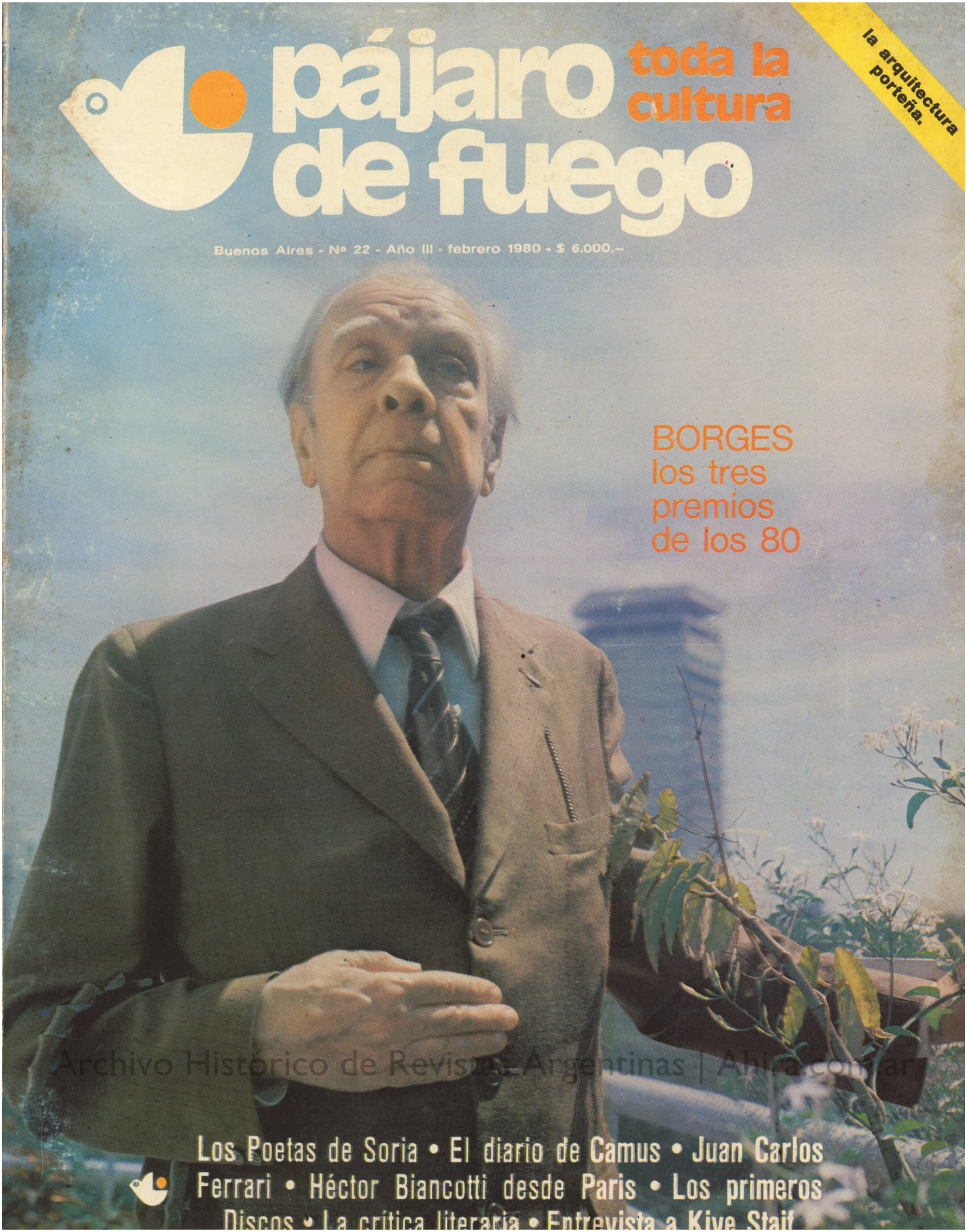
pájaro de fuego

toda la cultura

la arquitectura porteña.

Buenos Aires - Nº 22 - Año III - febrero 1980 - $ 6.000.–



BORGES los tres premios de los 80

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Los Poetas de Soria • El diario de Camus • Juan Carlos Ferrari • Héctor Biancotti desde Paris • Los primeros Discos • La crítica literaria • Entrevista a Kive Staif

brindamos seguridad

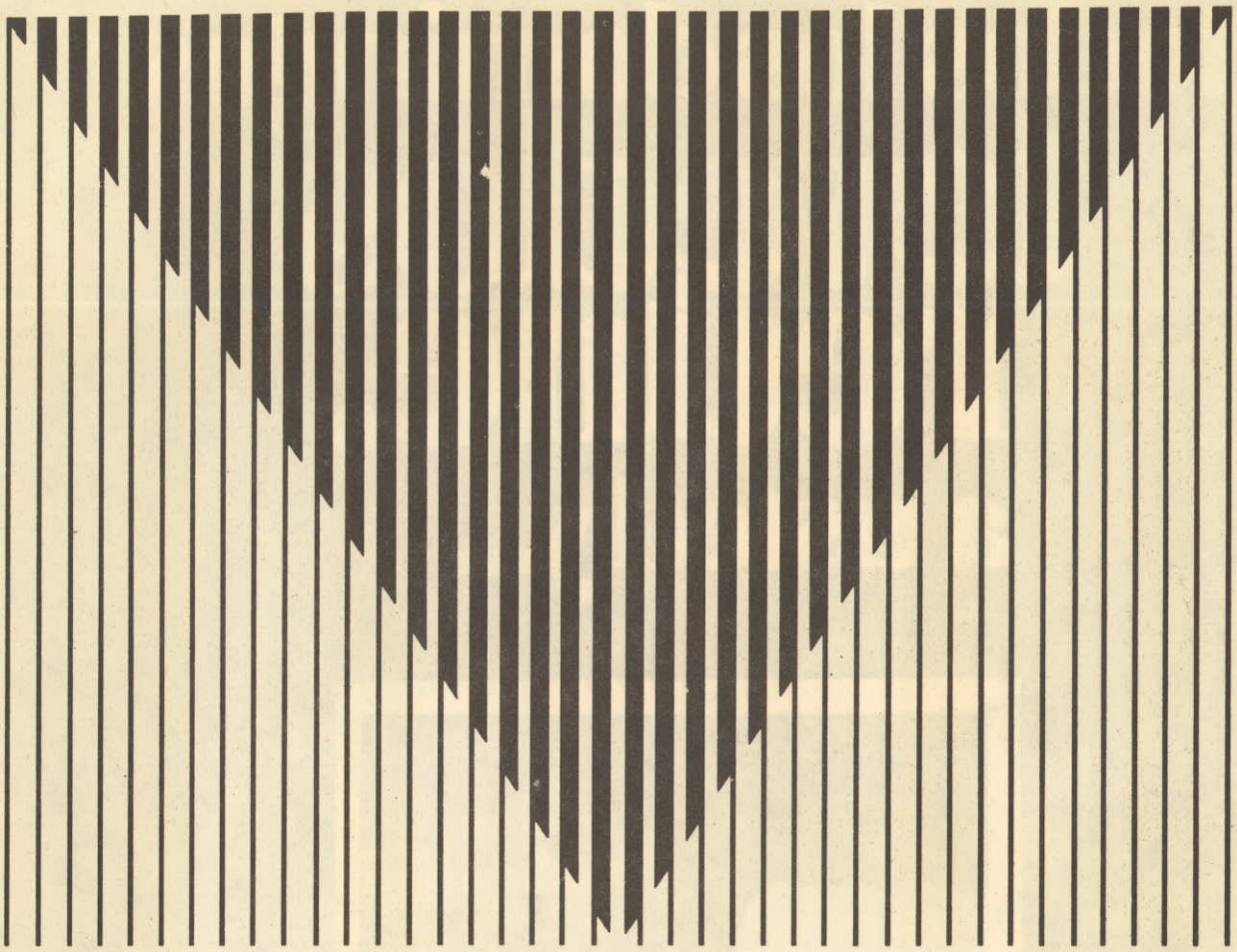
Además, en materia de seguros ofrecemos a todos nuestros clientes una gran experiencia y el más eficiente servicio

Consulte con

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS S.A.

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Medicus nació con una sola vocación: ofrecer servicio.

Medicus es un sistema privado de medicina asistencial.
Un sistema con verdadera vocación de servicio.
La vocación de brindar cada día una atención más amplia y eficiente.
Y además, con la libertad de elegir al médico y al sanatorio o laboratorio de su preferencia.
Con diferentes planes sin cuota de ingreso ni exámenes previos.
Consúltenos. Su salud merece el nivel Medicus.

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 San Isidro: Belgrano 321 - Piso 1º - Tel. 743-2558.
Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.
Agencia Bariloche: Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.

PRAGMA 064

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

todos los domingos tevedós reúne.

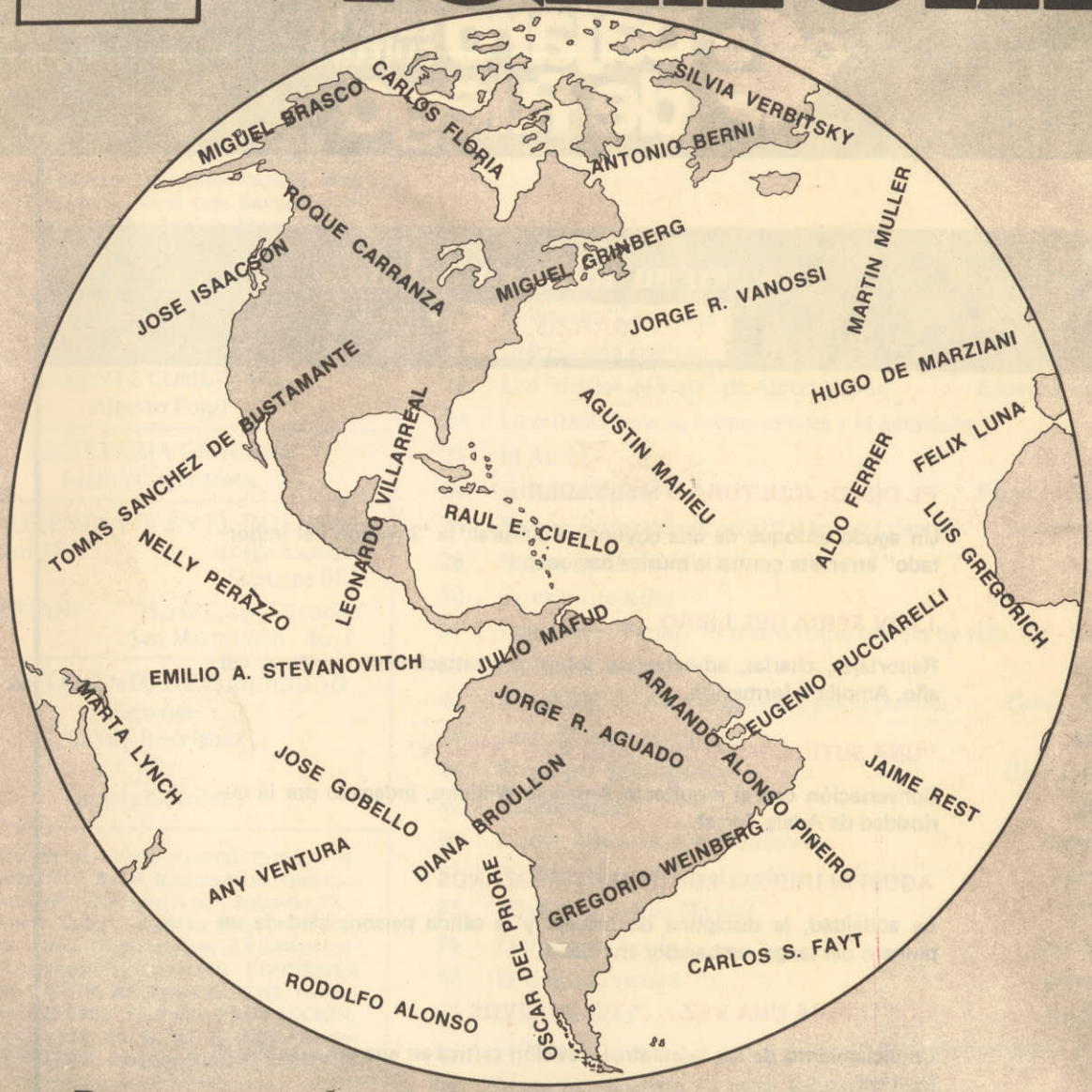
a usted y...

...La Música

22 hs. El programa conducido por Abel López Iturbe, que ya superó las 150 emisiones consecutivas difundiendo todas las expresiones musicales de jerarquía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

VIGENCIA



Proponemos la reflexión como noticia porque somos el mensuario de la gente inteligente

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

pájaro de fuego toda la cultura

en su número del mes

MARZO

EL DISCO: ¿CULTURA O MERCADERIA?

Un agudo enfoque de una coyuntura cultural: la "invasión del importado" arremete contra la música nacional.

LA IV FERIA DEL LIBRO

Reportajes, charlas, advertencias sobre el acontecimiento cultural del año. Amplia información.

"UNA SUTIL CONCEPCION ARQUITECTONICA"

Conversación con el arquitecto Amancio Williams, indagado por la curiosidad de Adela Tarraf.

AGUSTIN IRUSTA: LOS OCHENTA LOZANOS

La actividad, la disciplina de trabajo y la cálida personalidad de un pionero del tango, embajador en Miami.

LOS "HABIA UNA VEZ . . ." TELEVISIVOS

Enjuiciamiento de los teleteatros, revisión crítica en una nota de Mabel Bellucci.

Es una publicación de Editorial CROMOMUNDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

pájaro de fuego

Buenos Aires – Año III – $ 6.000
Febrero 1980

22

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

COLABORAN EN ESTE NUMERO
Ignacio Xurxo, Fernanda Gómez, Rocío Domínguez Morillo, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Bernardo Ezequiel Koremblit, Diego Mileo, Emilio A. Stevanovitch, Roy Bartholomew, Armando Rapallo, Arq. Néstor Echevarría, María Inés Bonorino, Susana Freire, Haydée Breslav, Oscar García, Osvaldo Sosa Cordero, Carlota Marval, Viviana Hall, Rodolfo Carcavallo, José Marial, Silvestre Byrón, Atols Tapia, Paula Gómez, Alberto Daneri, Néstor Ferioli, Arturo Carrera y María Reyes Amestoy.

GERENTE COMERCIAL
Alberto Poggi

SECRETARIA GENERAL
Gladys Cammaroto

REPRESENTANTE EN EL INTERIOR
ROSARIO: Jorge Escobar
Santiago 983
TUCUMAN: María C. de Filippone
San Martín 886 - 4o. F

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente
Candy Rodríguez
Jefa
Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5o. B, Buenos Aires. Distribución interior: "D'Argent S.A.", Suipacha 322, 2o. Piso y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. Diagramación: CROMOMUNDO. Composición y Armado: EDICIONES BUENA LETRA, Av. Santa Fé 2245, 14 Piso "B", tel. 825-9409. Películas: PROYECCION, Rivadavia 2134, 5o. G, tel. 47-0696. Impresión: EDIGRAF, Delgado 834, tel. 854-6749.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO, 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 idioma español como cualquier otro, siempre que se mencione la fuente. Lo expresado en los artículos no compromete la opinión de la Dirección.

correo argentino central B | tarifa reducida
concesion nº 2992

SUMARIO

8	El Premio "Cervantes" para Borges	*José Luis A. Fermosel*
14	Drácula está cansado	*Rocío Domínguez Morillo*
18	Los "diarios de viaje" de Albert Camus	*Eduardo Gudiño Kieffer*
20	La crítica literaria, los personajes y el ambiente	*Atols Tapia*
22	El Atril	
24	El Pajarológico	*Eduardo Gudiño Kieffer*
26	Poesía: Romualdo Brughetti y los tres tiempos	*Ulyses Petit de Murat*
28	Nuevas jactancias porteñas	*Ignacio Xurxo*
30	Cerca y alrededor	
31	Juan Carlos Ferrari. El teatro como escuela de vida	*Paula Gómez*
36	La Poesía de Soria	*Carlota Marval*
40	Kive Staif. La clave es el estilo, por supuesto.	*Carlos A. Garramuño*
44	Jazz: El negro spiritual.	*Alberto Daneri*
46	El margen de la agenda	*Carlos A. Garramuño*
48	Variomundo	*Néstor Ferioli*
50	Discos: Carreras, aún promisorio	*Armando Rapallo*
51	Plástica: Hopper. En el espíritu nocturno	*Silvestre Byrón*
53	¿Qué es el Estado Mayor?	*Silvestre Byrón*
56	El plano inclinado	*Roy Bartholomew*
58	El cine que vendrá	*Armando Rapallo*
60	Cine: Críticas	*Armando Rapallo*
62	Señales de humo	*Rodolfo Carcavallo y Viviana Hall*
64	El mundo es ancho y amigo: Bélgica	
66	El tiempo con sus mudanzas	*José Marial*
68	Aventando ayeres	*Osvaldo Sosa Cordero*
71	Héctor Bianchetti. Las volutas de la simplicidad	*Arturo Carreras*
74	El espejo de tinta: Susana Blázquez de Escobar y Tomás Alva Negri	
78	Arquitectura: Buenos Aires y el Retiro	*Nestor Echevarría*
80	A vuelo de Pájaro	
83	Convsersación sobre la Arquitectura de Buenos Aires	*Adela Tarraf*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El premio "Cervantes" para Borges

"UNA GENEROSA EQUIVOCACION"

El autor de "El Aleph" comparte con el poeta español Gerardo Diego el premio "Miguel de Cervantes" de este año Es la distinción más importante de la lengua española y se concede a la obra de uno o más autores. Borges dijo que parte de los 77.000 dólares del premio los dedicará a viajar. Expresó su alegría por el galardón y elogió a varios escritores españoles admirables y destacó que lo importante es que se trata de un premio literario y que no tiene que ver con la política

Lo cotidiano tiene para Jorge Luis Borges una gran importancia. Lo que desde hace muchos años es ya costumbre en él, escribir, fantasear, es más, ser uno de los más extraordinarios fantaseadores del momento actual, se convirtió en sorpresa el 21 de enero pasado, cuando el autor de *"El oro de los tigres"* se enteró de que había ganado el premio *"Miguel de Cervantes"*, *"ex aequo"* con el poeta español Gerardo Diego.

Sorpresa e incredulidad. Llegó a preguntar, temblándole la voz, con el fantasma de una sonrisa aleteando en sus finos labios, que si era el *"día de los Inocentes"*

"Es evidente que se ha cometido una generosa equivocación", dijo luego. Y añadió: *"Acepto esa equivocación con la mayor impudicia"*.

Acompañaban a Borges su fiel mucama *"Fanny"* y su gato blanco, *"Beppo"*, que tiene nombre de personaje de Lord Byron. Borges vestía un traje gris con rayas azules, de excelente corte. La camisa azul celeste, la corbata al tono. Zapatos negros, relucientes.

Apoyado sobre una mesa del estudio, un bastón de caña de Malaca que el escritor nos explicaría luego que se trajo recientemente de Nueva York.

"Este premio es la coronación de toda mi vida y, al mismo tiempo, una magnífica culminación del año 1979. El "Cervantes" me honra mucho más porque no es un premio político. Me lo han concedido hombres de letras"

Y añadió: *"En Estocolmo, claro, piensan de otra manera . . ."*

"GERARDO DIEGO ES UN GRAN POETA. . ."

Jorge Luis Borges expresó su satisfacción por compartir el premio con Gerardo Diego, *"un gran poeta"* —dijo—, *a quien conoció en 1920 en Madrid.*

"Recuerdo que en esa época frecuentábamos la peña del café 'Colonial' que presidía Rafael Cansino Assens, tío de Rita Hayworth, por cierto. También asistían a esa reunión el poeta chileno Vicente Huidobro y otros literatos. Vivíamos entonces el creacionismo, fundado precisamente por Huidobro. Era una poesía que trataba de hacerse de tal modo que existiera por sí misma, cosa que nunca se consiguió."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El ministro consejero de la Embajada de España Francisco Antequera, el autor de la nota José Luis A. Fermosel y Borges, durante la comunicación oficial del premio. La instancia de la importante conversación parece no afectar a "Beppo", quien dormita echado a los pies del trío, ajeno a las glorias mundanas.

Al enterarse de que Dámaso Alonso, presidente de la Real Academia Española y *"Cervantes"* del año pasado, fue jurado del premio, Borges recordó que hace 40 años tuvo con él una *"amistosa polémica"* acerca de *"Las soledades"* de Góngora.

"Gerardo Diego y yo conversábamos mucho en aquellos tiempos. Entonces yo prefería a Quevedo, por lo que Diego y yo estábamos en desacuerdo"

Borges no nos dijo lo que a Jean de Millaret, autor de unas *"Entrevistas con Jorge Luis Borges"* publicadas hace unos diez años por la editorial venezolana *"Monte Avila"*. *"Cuando llegué a España, después de la Primera Guerra Mundial, me sorprendió muchísimo encontrarme con hombres de letras que ignoraban el francés, lo que para mí equivale a no saber leer ni escribir (. . .) Cuando hablé con Gerardo Diego, me dijo que había leído las traducciones de Apollinaire y no me cabía en la cabeza que no pudiera leerlo en el idioma original".*

Recordamos a Jorge Luis Borges su *"genérico desprecio"* —así lo calificó *"Clarín"*— por las letras españolas.

(Para Borges, Federico García Lorca fue solo un *"andaluz profesional"*, Azorín escribía estilo *"pan rallado"*, Valle Inclán era un *guarango*, Calderón de la Barca *un payador, una superstición de los alemanes. . .)*

Borges elogió a *"escritores españoles admirables"* como Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Baltasar Gracián. Reivindicó a Menéndez Pelayo como poeta y dijo que *"Alfonso Reyes es uno de los mejores escritores de todos los tiempos.*

"De los actuales tenemos a Jorge Guillén, quizá el máximo poeta vivo de lengua castellana. Y no podemos olvidar a Juan Ramón Jiménez, ni a los Machado, ni a Unamuno, a quien yo he leído mucho".

Cuando llegamos, Borges estaba terminando de almorzar. Desgranaba uvas moscatel de un gran racimo dorado: mini bodegón en plato de Talavera. Le temblaban los pálidos dedos afilados.

"Darme un premio tan importante a mí, a un argentino . . .; estoy emocionado, atónito . . .", repetía cada cinco minutos.

Luego se quedaba silencioso, mirando al cielo raso con sus azules ojos sin vida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

AMARILLO, EL COLOR DE SUS TIGRES

"Hace mucho que estoy ciego —dijo, de pronto— *Empecé a quedarme ciego cuando empecé a ver . . . Sólo distingo algunos contornos borrosos, vivo sumido en una espesa neblina. Ni siquiera cuando cierro los ojos me libro de ella. Los tonos rojos los veo pardos, lejanos. Claro que peor es lo de Eduardo Mallea, que veía grises los rojos. Figúrese: haber besado labios grises . . . Yo el único tono que distingo más o menos bien es el amarillo.*

Amarillo. El color de sus tigres. Tal vez, también, el color de sus ficciones . . .

Recordó que ya había perdido la vista cuando, siendo director de la Biblioteca Nacional, pronunció una conferencia sobre el *"Quijote". "Un sobrino mío leía un párrafo y yo lo comentaba. Fue una improvisación que salió muy bien. A veces ocurre".*

"Y ahora me conceden el premio 'Cervantes' —añadió—. *Yo leía el 'Quijote' por primera vez a los ocho o nueve años. Y lo he re-*

—"Tres regalos después de cumplir los ochenta años, cuando ya no esperaba nada de la vida. El premio 'Cervantes' se lo debo a la generosidad española"

"El premio Cervantes"

El premio " Cervantes ", instituído hace poco, es actualmente el más importante que se concede a uno o más autores de lengua española. Se le entregó por primera vez al poeta Jorge Guillén —para Borges, el mejor poeta de habla castellana en la actualidad—, que cumplió 87 años hace unas semanas. Después lo obtuvo Dámaso Alonso, actual presidente de la Real Academia Española.

Es la primera vez que este premio, dotado con cinco millones de pesetas (unos 77.000 dólares) se entrega compartido. Pero los dos escritores que lo ganaron este año, Gerardo Diego y Jorge Luis Borges, recibirán su valor íntegro, ya que para el caso se decidió entregar el total de la suma a cada uno. El año que viene se incrementará el monto del premio a diez millones de pesetas, una suma equivalente a 154.000 dólares.

El jurado que ha discernido el importante galardón estuvo presidido por el ministro español de Cultura, Ricardo de la Cierva e integrado por Dámaso Alonso, presidente de la Real Academia de la Lengua Española y premio "Cervantes" del año pasado; Alonso Zamora Vicente, secretario perpetuo de esa docta corporación; Antonio Agüero Chaves, secretario de la Academia Costarricense de la Lengua Española; Manuel del Prado y Colón de Carvajal, presidente del Instituto Iberoamericano de Cooperación; Mariano Vaquero, catedrático de Literatura Española y Joaquín do Entrambasaguas, director general del Libro.

Borges fue presentado como candidato del premio por la Academia Argentina de Letras, la Academia Salvadoreña de la Lengua y la Academia Dominicana de la Lengua. Gerardo Diego fue presentado por la Real Academia Española de la Lengua.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

leído cientos de veces desde entonces. Creo que la segunda parte es mejor que la primera. Tiene magia. En la primera hay sólo realidad. Una vez escribí un artículo que se titulaba, precisamente, "Magias menores del 'Quijote' ".

Borges dijo que viajará a España unos días antes de la entrega del premio, dotado con cinco millones de pesetas —unos 77.000 dólares— que se hará en Alcalá de Henares, donde nació Cervantes, el 23 de abril próximo.

Dice que el verdadero premio para un escritor es, debería ser, llegar a un diálogo con cada lector.

"Me sigue apasionando viajar. Creo que parte del dinero del premio lo invertiré en viajar. Acabo de regresar de Japón. En España estuve hace casi tres años. Como lector de Kipling, me gustaría ir a la India, al Pakistán. Irán está ahora un poco complicado, no muy ameno. También me gusta Noruega, la cuna de Ibsen".

FELICITACIONES DEL "PREMIER Y EL CANCILLER DE ESPAÑA

El presidente del gobierno de España, Adolfo Suárez y el ministro de Asuntos Exteriores, Marcelino Oreja enviaron sendos telegramas de felicitación a Borges. El ministro consejero de la Embajada de España, Francisco Antequera, entregó los telegramas al escritor en su domicilio en la calle Maipú 994. El diplomático español y Jorge Luis Borges dialogaron informalmente en el curso de la entrevista, a la que también asistió *Pájaro de Fuego.*

Se habló de Buenos Aires, entre otras cosas. Del Buenos Aires de Borges, de casas encaladas, recovas, baldíos, zaguanes. De *"orilleros".* Del ritmo lento de entonces. Borges mezcla, como siempre, lo fantástico con lo cotidiano. Cuenta siempre con la cifra, con lo hermético, con el arcano.

El agudo crítico Francisco Alemán Sainz calificó a Borges de *terarca". "Jorge Luis Borges 'misterarca' de un género fas te, presentado siempre a del relato breve",* dijo Alemá Libros en todos los idiomas todas partes. Grabados ingle platos de Talavera de la Rei las paredes. Un diván y dos nes tapizados en una tela s de un verde claro. Platería una mesa de caoba.

"Vivimos demasiado aprisa, —se lamentaba Borges— *y siado materializados, dema apegados al dinero que, por parte, cada día vale menos. tes se hacía literatura por am arte. Recuerdo que la edició mi primer libro, que tenía páginas, la costeó mi padre gastó 300 pesos y se tiraron ejemplares, que yo distribuí mis amigos ¿Qué se puede hoy día con 300 pesos?"*

El autor del impresionante *forme de Brodie"* se mant muy bien físicamente, pese a todavía convaleciente de una ración de próstata. Apenas arrugas, a sus 80 años. Camin guido. Conserva su sobria ele cia *"so British".*

El Nobel de la lengua hispana acompaña a la puerta. Hoy no María Esther Vázquez, qu toma al dictado, le lee y versa con él de Literatura. poco está María Kodama.

Borges ha restablecido sus an maltrechas relaciones con Esp que ha sido generosa con él. lo reconoce, en el último minu La puerta del piso sexto de l lle Maipú 994 tiene una sen placa de bronce por la part fuera en la que se lee *"Borges"* El escritor se reintegra, seg mente, a su barroco mundo rico de ficciones, tigres, mar sas, cuchilleros, espejos raya diluidos amarillos . . ., con su jo gato blanco *"Beppo"* a pies.

José Luis A. Ferm

GERARDO DIEGO Y SU OBRA

Gerardo Diego es uno de los primeros líricos contemporáneos. Es, además, catedrático, académica de la lengua, crítico, músico y, sobre todo, poeta con influencias clásicas, especialmente de Lópe de Vega y de Góngora.

Comenzó siendo un poeta romántico con toques modernistas como se aprecia en " **El romancero de la novia** " y " " **Nocturnos de Chopin** ", ambas de 1920.

Durante algunos años se sintió creacionista y lanzó el ultraismo, tributo rendido a los movimientos vanguardistas tan en boga. De esta época son sus obras " **Imagen** " y " **Manual de espumas** " (1924), que son como un inciso en su obra general.

Escribe en 1925 " **Versos humanos** ", obra por la que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura. Otras obras fueron " **Soria** " (1923), " **Viacrucis** " (1931), "**Angeles de Compostela** " (1940), " **Alondra de verdad** " (1942), considerada como su obra maestra, y " **La suerte o la muerte** " (1963) referente al mundo de los toros.

Del homenaje a Góngora, en 1927, surgen sus obras : " **Fábula de equis y zeda** " (1932) y los " **Poemas adrede** " (1932).

Merece un especial recuerdo la selección de poesía que hizo de sus colegas en " **Poesía española** " (1934) que es, en sí misma, una de las antologías más completas del siglo 20.

Dirigió dos revistas, " **Carmen** " y " **Sola** " y en 1961 recibió el premio " **Juan March** ".

J.L.A.F.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

de "mis-
rges es un
fascinan-
a través
lemán.
omas, por
ingleses y
Reina en
dos sillo-
ela suave,
ería sobre

isa, ahora
y dema-
demasiado
por otra
enos. An-
r amor al
dición de
enía 120
padre. Se
aron 300
buí entre
ede hacer

nte "In-
mantiene
se a estar
una ope-
nas tiene
amina er-
a elegan-

pana nos
y no está
que le
e y con-
ra. Tam-

s antaño
España,
n él. Así
minuto.
de la ca-
sencilla
parte de
rges".
, segura-
ndo oní-
mariposa
rayados,
n su vie-
" a sus

Fermosel

—"Justamente compartir el premio con Gerardo Diego, un poeta cuya obra yo admiro".

PREMIO DUPLICADO

¿Cómo interpretó Borges su premio? ¿Era lícito pensar que la lengua española a través de su máxima distinción literaria, recuperaba para sí a un autor tantas veces postulado para el Nobel? Borges prefiere creer que se trata simplemente del reconocimiento a su obra y se ha mostrado especialmente halagado porque el mismo parte de quienes lo han leído en su propia lengua y no a través de traducciones, que como es sabido, desfiguran necesariamente la esencia de la forma. Más sorprendido aún por la generosidad demostrada por el jurado al duplicar el monto del premio (ya que lo comparte con Gerardo Diego) en vez de dividirlo, como ya ocurriera en otras oportunidades. (El caso en que compartiera con Samuel Beckett, recientemente) Lo cierto es que el precedente hace que el "Cervantes", de aquí en más, represente para el futuro ganador el doble de la cifra estimada para 1979.

LOS TRES PREMIOS

Tres acontecimientos nos pidió muy especialmente Borges que destacáramos y nos dijo textualmente: **"en agosto yo cumplí ochenta años y la verdad es que poco esperaba ya de la vida. ¿Qué podía hacer sino repetir algún cuento u otro poema? . . . Siempre con la esperanza de la muerte. Pero al poco tiempo comencé a sufrir los síntomas que me llevarían a la operación. Quiero que destaque el nombre del Dr. Montenegro, quien fue el cirujano que me intervino. Bueno, sufrí bastante los tres días anteriores a la operación, pero más adelante me consolé pensando que esos días de angustia formaban parte del mismo acto quirúrgico. Y así fue. Apenas recuperado los médicos me dijeron que tenía un postoperatorio de más o menos seis meses. Sin embargo, como a los cuarenta días yo iniciaba un viaje al Japón, país que no conocía, invitado por la Japan Foundation (quiero también que destaque este nombre) y pasé uno de los meses más maravillosos de mi vida. Es decir, que tras recuperar la salud después de un tiempo en el que me sentí muy mal, tuve la gracia de ese viaje. Y finalmente, ahora este regalo del premio "Cervantes" que, como he dicho, creo que es una equivocación o en todo caso, un exceso de generosidad de los españoles. Pensar que ya a los ochenta años, yo no esperaba nada, o en el mejor de los casos, sólo la repetición de una rutina. Ya lo he dicho en otra oportunidad, pero quiero reiterar mi admiración por la cultura japonesa y por su gente. Se trata de un país realmente civilizado y aunque es muy evidente la influencia occidental en muchos aspectos, ellos mantienen vivas sus tradiciones. Son corteses al punto que no se discute, porque hasta el disentir se considera un rasgo de mala educación . . . ¿Comprende? Esos tres hechos, la recuperación de la salud, el viaje al Japón y ahora el premio tan generoso de los españoles ocurrieron cuando ya no esperaba nada de la vida . . .**

ESPASA-CALPE REGALO SU ENCICLOPEDIA A BORGES

El periodismo tiene estas cosas.
Quien estas líneas escribe fue al menos vehículo para que la editorial española Espasa Calpe regalara a Jorge Luis Borges su enciclopedia.
Al entrevistarle para la agencia "Efe" el mismo día que le concedieron el "Cervantes" —se enteró por nosotros de la grata nueva—, nos dijo en un momento dado, en broma, que con el dinero del premio —77.000 dólares— iba a poder comprarse la enciclopedia Espasa. La "salida" del escritor se incluyó en el cable enviado a Madrid desde la delegación en Buenos Aires de la agencia "Efe", que se publicó profusamente en toda la prensa española.
Espasa Calpe se enteró así de la humorada de Borges, humorada que se tomó muy en serio, y decidió regalar al escritor los cien tomos que componen la enciclopedia. La delegación de la editorial en la Capital Federal se encargará de hacerle entrega a Borges de un obsequio que vale 3.000 dólares.
" España está derrochando generosidad conmigo ", dijo al enterarse el autor de "Ficciones", quien debe el Espasa, desde luego, a la generosidad de la firma española —a veces no tanto con otros escritores . . . —, y a su sentido del humor.
Y en menor medida a la magia de las transmisiones vía satélite que utiliza "Efe", en virtud de la cual se enteraron en España de la broma de Borges.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

anatomía de un ar

Las que se dan como premisas y necesidades fundamentales del hombre, según Freud, las de " *saciar el hambre y el sexo* ", aparecen en Drácula, pero desvirtuadas y superpuestas. Drácula no puede comer, no puede alimentarse, lo que significa *que no puede elaborar e incorporar vida.*

Y Drácula no puede hacer el amor, lo que significa que *no puede entregar vida*. Pero es mediante la ingestión o succión de sangre ajena, que cubre ambas necesidades.

Curiosa metáfora para una sociedad, donde sexo y alimento se mezclan y se superponen, como algo mecánico, rutinario y asalariado. Algo que equivale por igual a un feriado, un entretenimiento o la evasión de la televisión. *El horror de Drácula proviene de su entorno siniestro, de su imagen, no de su contenido*. Al igual que para él, todo hoy es apto para ser consumido, *su ética, no es peor que la del establishment*. Todo se deglute por igual, valores, amistades, clubes, ideas políticas y hasta diríamos que *la cacería de la sangre, equivaldría a la cacería del dinero*. Unico valor y dios supremo. Que no pide virtudes sino "productividad". Drácula surge en una época en que la violencia arrecia y crece día a día. Por eso este personaje la encarna totalmente; como una *" violencia compensadora "*, ésa que tiene sus raíces en la impotencia. Y por esa razón Drácula busca el placer del dominio sobre otras personas, ya que éste es *la esencia del impulso sádico*, y el círculo recurrente de su identidad : *impotencia, dominio, sadismo*. Por otra parte Fromm, dice que *" la sed arcaica de sangre, responde en el hombre a la necesidad de liberarse de esa humanidad interna que le agobia "*.

Drácula reniega de la luz, la vida, el día y vive el tortuoso mundo de la oscuridad, la muerte, la noche. Es el sicótico que no pudo unir ambos opuestos. *Es el agente del mal por amputación*. Es la imagen compulsa de la *regresión* a un estadio animal, hasta en el crecimiento de sus largas uñas, que le impiden la aproximación al otro, el contacto, la caricia. Su patología lo coloca en situación de perverso y éste según la psiquiatría, es un sujeto que después de una frustración, regresa a un compartimiento infantil, por ejemplo, el estadio oral de succión.

Pero además de ser un *antihéroe de ficción o del espectáculo*, es a la vez un personaje cotidiano, existente y contemporáneo. A punto tal que es fácil reconocerlo.

Existen Dráculas ,, *potenciales, actuantes, y prospectivos* " , en las relaciones, las familias, el estado, el amor.

Drácula es el símbolo del individuo que busca ansiosamente la vida, no para vivir, *sino para sobrevivir* y someter y *transformar a su víctima en otro victimario.*

Es el símbolo del supremo egoísmo de nuestra sociedad de consumo, donde no queda ya lugar, sino para el papel de víctima o de victimario. Robando vida, hasta matar al semejante o en todo caso hacerlo a él también, portador de esa *infección transferenciada*. Se dice que actúa en el sueño, sí, pero de nuestra conciencia, y aunque sabe hacerse invisible, no consigue engañar, es siempre Thánatos. Drácula es al fin, como el hombre de hoy, un *" Ateo sospech un envidioso maniático de Dios* quiere descolocarle y reemplazar todas partes ; *entendiendo por env la esencia comprimida de la comp cia*, a la que se tiene por sana, y o justamente *la mayor peste de nu tiempo.*

EL MITO

La transferencia *hombre-vampiro* mito del *murciélago-hombre*, nació ya muchos siglos y de el hablan e klore oral y escrito de muchas cul Pero su creciente difusión, se pro con el *siglo XVI* y el nacimient capitalismo, haciendo eclosión a del siglo XIX cuando un autor *Bram Stoker*, se inspira en una ley eslava y acuña el *Conde Drácul* mismo tiempo la creciente expa de las ciencias naturales, califica diferentes conductas de los murci ordinarios y los murciélagos vam de éstos se clasificaron no menos d docena, entre ellos y en *América C y del Sur*, se encuentran : el *Desm rufus, el Didemos Yungi, el Di caudata y el Desmodus rotunda*, estos chupadores de sangre. El mu go-vampiro consume diez centím cúbicos de sangre al día. General ataca al ganado, especialmente a l ballos y de manera excepcional al bre. La mordedura presenta un muy similar al producido por una de afeitar.

Pero ahora se ha descubierto que más de portar la hidrofobia, en su existe, una sustancia que impide

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

DRACULA ESTA CA

urgo

echoso "
Dios, que
azarle en
envidia a
ompeten-
y que es
nuestro

piro o el
ació hace
an el fol-
culturas.
produce
iento del
a fines
or inglés
a leyenda
ácula. Al
xpansión
ficaba las
rciélagos
vampiros,
os de una
a Central
Desmodus
Diphilla
da, todos
murciéla-
ntímetros
eralmente
a los ca-
l al hom-
un corte
una hoja

que ade-
su saliva
de que se

bo

por Rocío Domínguez Morillo

formen cuágulos, por eso una herida producida por un vampiro-murciélago puede sangrar durante horas. *¿ Como se produjo la aproximación y luego la superposición mítica* ? , es algo que no se sabe. Pero lo cierto es que la conducta de estos animales es de infinita crueldad. *No hay ninguna regla solidaria*, ni entre padres, ni parejas ni hijos. Llegando hasta el canibalismo, especialmente con los más indefensos, los más jóvenes y los más viejos.

SIMBOLOGIA DE LA SANGRE

La sangre fue siempre imagen de la totalidad del hombre.
Sus humores, sus emociones, sus mutaciones químicas se ven volcadas en ella y *constituyen su más secreta identidad*. Por eso desde la más remota antiguedad, la sangre fue sagrada para todos los pueblos primitivos de la *Edad Antigua*. Más tarde y recordando su derramamiento Divino los cristianos se congregaban en la *Mesa Eucarística*. En la *Edad Media*, la multitud de Sectas gnósticas, creían que el alma habitaba y circulaba en ella. Y entre los pueblos precolombinos, especialmente *los aztecas y los incas*, su derramamiento tenía carácter expiatorio.
Transitando el tiempo, ni sus clasificaciones en grupos, factores y características, pudieron del todo *desacralizarla. En 1954 la Secta política Mau-Mau* en Kenya (del grupo étnico Kikuyo) establecía en ceremonias, sus lazos fraternos *bebiendo sus propias sangres* y para adquirir poder la de los europeos asesinados.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

AADO

DRACULA ESTA CANSADO

No podía ser de otra manera, Drácula está cansado. Como lo está, ésta ya anciana, sociedad de consumo. Este personaje que nació con la estampida industrial, a fines del siglo pasado ; *hizo sus rebrotes cuando esta sociedad peligraba*. Rebrotes que se visualizaban, por el medio de comunicación más revolucionario del siglo XX, el cine.

En 1921, se filma " Nosferatu " en Alemania, época de amarga toma de conciencia de la Alemania de post-guerra, frente al endeudamiento y los imposibles puntos a cumplir de Wilson. *En 1929 se filma Drácula en Estados Unidos*, es *en la época de la gran crisis económica*, época de la deflación del Wall-Street. *En 1942 vuelve a filmarse* promediando la 2da. guerra mundial y en el momento de mayor tensión del enfrentamiento bélico : *Stalingrado*. Luego del tránsito de *Bela Lugosi, y Lon Chaney*, aparece un nuevo Drácula, *Christopher Lee, es 1958*, en plena contienda de *Vietnam* y *entre la espectacularidad de los medios técnicos, (cinemascope y color) y los medios bélicos más sofisticados . . .* De allí en más surge lo que Pawels dió en llamar *" el retorno de los brujos "*, el resurgimiento del *satanismo y la demonología*, como símbolo de la *alienación* y la necesidad de *enmascarar el mal*, con el que casi de manera cordial y desde cualquier diario, se convive.

Pero dentro de los desdichados testimonios que algún *Polansky* imaginó y aún vivió en su vida personal, es ésta nueva versión de *Herzog*, verdadero sismógrafo de nuestro tiempo, que revela un *Drácula distinto, un Drácula que quiere morir, al fin morir*. Que no puede ya soportar el tedio y el dolor de vivir. Momia ya, nada de arrogancia y de belleza, casi contrahecho, agobiado, *es la angustiosa imagen de la vigilia. Es el pobre diablo cansado, que necesita de alguien que le releve*. Es la más fuerte imagen que a través de un arquetipo pudo darse de nuestro tiempo. *El mal se ha cansado del mal.* Y no le sostiene ningún *componente seductor*. Aún el horror se ha devaluado.

Acaso porque el hombre, ya ha apre
dido a verlo dentro suyo. El siglo X
colocado ya, en un estadio Luciferi
el que está sustentado por el crecien
poderío nuclear y su capacidad de de
trucción, *descubre por su potencia a*
Vida, a la que no puede crear pero
destruir, y *al hacerlo descubre tambie*
su culpa. Sintiéndose culpable, *se colo*
nuevamente en juicio. Un fuerte juic
que se inicia y *del que quizás sean si*
nos, esta exhumación simultánea y mú
tiple de tan diversos Dráculas, en todo
mundo. Algo así como la confesión pr
funda y en voz alta de *todos nuestr*
más fuertes impulsos de destrucció
Una guerra paralela sí, *pero del inco*
ciente, que librada ya y a tiempo, de
al hombre liberado definitivamente,
la *deidificada imagen de Caín*.

NOTA: **Para matar al Drácula mítico,** *hay q*
clavar "a martillo" una estaca en su corazó
terrible metáfora de un corazón sobrehuman
mente endurecido. **La humanidad enorme c**
razón extendido, tiene hoy la responsabi
dad de ser a la vez, *corazón y martillo . . .*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

RESUELVA EN 72 HORAS LAS VACACIONES DE SU VIDA

Porque 72 horas es el plazo que nos tomamos para otorgarle un crédito que cubra todos sus gastos de viaje y estadía. Además, le ofrecemos un amplio período de gracia para el pago de la primera cuota.

VIAJE HOY Y EMPIECE A PAGAR EN ABRIL DE 1980

CONSULTE NUESTRA SECCION DE PRESTAMOS PERSONALES

COMPAÑIA FINANCIERA

de AUTOMOTORES Y SERVICIOS S. A.

AUTORIZADA POR EL BANCO CENTRAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA

ENTIDAD ADHERIDA AL REGIMEN DE GARANTIA DE LOS DEPOSITOS - LEY N° 21526 -

Casa Principal: Av. Pte. Roque Saenz Peña (Diagonal Norte) 647

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Eduardo Gudiño Kieffer

los "diarios de viaje" de Albert Camus

Con un pie en este mund

Tenía apenas treinta años —allá por 1942— cuando su *nouvelle "El extranjero"* conmovió a los intelectuales y al público de Francia. Se llamaba Albert Camus. Algunos —muy pocos— lo conocían ya a través de dos ensayos líricos titulados *"El revés y el derecho"* y *"Bodas"*. Pero sólo después de *"El extranjero"* y de *"El mito de Sísifo"*, la fama de este joven autor adquirió relieve dentro y fuera de su país. Fama que se consolidó con *"La peste"* y con las obras que siguieron.

El de Camus es un curioso ejemplo. Según Gaëtan Picon, de cuya solvencia y objetividad es imposible dudar, este escritor no se consagró por cualidades literarias específicas. *"En él* —Gaëtan Picon *dixit*— *la pobreza de la imaginación novelística es notable; algunos relatos se encuentran de libro en libro, el tema de 'El malentendido' está ya indicado en 'El extranjero', y 'La peste' menciona a su vez el asunto de 'El extranjero', que le sirve de contraste. Los personajes no poseen auténtica vida (. . .) Del mismo modo, 'El extranjero' es un relato, no una novela; 'La peste', una alegoría o una crónica. Por otra parte, el pensamiento de Camus no es uno de aquellos que sorprenden por su riqueza, su novedad, su sutileza o su amplitud (. . .) Sin embargo, su obra es importante, Entre todos los hombres de nuestra literatura, sólo Camus lleva en sí la cualidad de gran escritor y de gran artista en el sentido clásico de la palabra"* (1)

La lectura de *'Diarios de viaje"* (2) es una prueba de la aseveración de Gaëtan Picon, salvo que en este caso no caben elucubraciones en cuanto al género: se trata realmente de un diario. Es verdad que integraba los célebres *"Carnets"* (3) del autor, pero ha sido publicado aparte según el criterio de los editores franceses y quizás del mismo autor.

Los *"Diarios de viaje"* revelan al *"gran escritor y gran artista en el sen sico de la palabra"*, pues en e presente el creador que utiliza código del lenguaje tradicional tención iconoclasta alguna, pe búsqueda incesante de adecua valores de su tiempo. La forma pre, sí, pero el contenido acord sensibilidad moderna. Moderna de contar ya con varias déca podrían considerarse siglos segú leración de los tiempos moderno

Estos *"Diarios de viaje"* aparec español a fines del año pasado. zan con el periplo de Camus p tados Unidos —marzo a mayo d continúan y concluyen con el rica del Sur —junio a agosto d La impresión que causan en la dad del francés los Estados reúne las observaciones del p con las apreciaciones del artista presiones del periodista quedan firmes, en estos *"Diarios"*. Las lista derivan luego al resto de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Otro tanto sucede con sus ideas acerca de América del Sur. Esta parte del libro, la que más nos interesa por razones obvias, puede resultar desilusionante para el lector argentino. La imagen que parece llevarse Camus de Buenos Aires no es precisamente halagadora para un oído chauvinista o nacionalista a ultranza. Corresponden al 12, 13 y parte del 14 de agosto de 1949. Camus observa: *"Buenos Aires. Enorme montón de casas que se vienen encima (. . .(Recorrida por la ciudad, de una fealdad rara"* (4). Hay razones políticas, sin duda —recordemos aquel 1949— para que un espíritu como el de Camus no esté bien dispuesto hacia el país. Algunas breves referencias a Victoria Ocampo, sin elogios, bastan no obstante para ubicar a la mayor de las intelectuales argentinas del siglo en su justo lugar de grandeza.

Pero sería demasiado pequeño considerar las imágenes de un europeo provocadas por toda América tomando como referencia una sola nación, aunque sea la nuestra. Aquí, más que *argentinos*, debemos considerarnos *lectores* (y consecuente que ser un buen lector es una de las maneras menos utilizadas y más efectivas de ser un buen argentino). El buen lector advertirá en los *"Diarios de viaje"* las cualidades más notables del escritor francés: su fuerza contenida —como si temiera dar rienda suelta a una espontaneidad natural—, su voluntad notoria de eclecticismo, su metodología obediente a esa voluntad y, por ende, la conjugación exacta entre el ser y el deber ser.

Gaëtan Picon dice, y no sin razón, que Camus *"compone"* con demasiada frecuencia, que *"el lirismo queda paralizado por desconfianza hacia el lirismo y la sobriedad, abriéndose paso hacia el lirismo con reticencia, pierde su fuerza y recibir el brillo de la poesía"* (5) Pero podríamos hacer notar en un diario, el lirismo y el brillo de la poesía podrían empalidecer la objetividad que requiere. Por parte, sería poco humano dejar de tener en cuenta el estado de salud del autor. Sí, lo repito: el estado de salud. En 1949 Camus estaba y se sabía enfermo, su recaída en la tuberculosis es algo más que una amenaza. Por eso, conviene no saltear la introducción firmada por R. Quillot; ella nos permite recordar que detrás de un artista no hay un dios, contra lo que muchos creen, sino simplemente un hombre.

Los *"Diarios de viaje"*, de Albert Camus, son de lectura imprescindible para quien quiera conocer al escritor en todas sus facetas, sin limitarse a los aspectos míticos y menos aún a los exclusivamente estilísticos de su obra. Porque aquí, lo repito —y es el mayor mérito del libro— no hay un ser sobrenatural sino uno de este mundo. Como cualquiera de nosotros.

(1) Gaëtan Picon: *Panorama de la Literatura Francesa Actual.* Ediciones Guadarrama - Madrid.
(2) Albert Camus: *Diarios de Viaje.* Editorial Losada. Bs. Aires.
(3) Albert Camus: *Carnets (I y II).* Editorial Losada. Bs. Aires.
(4) Albert Camus: *Darios de Viaje.* Págs. 94/95.
(5) Gaëtan Picon: *op. cit.*

colección BOREAL
dirigida por Julián Marías anuncia sus últimos títulos

PRISCILIANO DE AVILA
(ocultismo y poderes carismáticos en la iglesia primitiva)
por: HENRY CHADWICK

EL RECHAZO DE LA VIDA
(análisis histórico del presente)
por: PIERRE CHAUNU

EDITORIAL ESPASA-CALPE
Tacuarí 328 Buenos Aires

cu
compañía financiera universal
UNA FINANCIERA COMO DEBE SER
Todas las operaciones propias de una financiera de su prestigio, con una experiencia de 18 años como empresa líder en crédito para consumo.
CASA CENTRAL:
SUIPACHA 375
Av. Rivadavia 7099
Juramento 2445
Y EN CORDOBA San Martin 154
DEZETA PUBL.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA CRITICA LITERA

ATOLS TAPIA

Recuerdo algo que nostálgicamente me dijera en una oportunidad Eduardo Mallea: *"Al morir Pedro Henríquez Ureña y Alvaro Melián Lafinur creo que la gran crítica literaria desapareció de entre nosotros"*. No quiero darle un carácter terminante a la expresión del gran novelista, en tanto caminábamos y conversábamos, acerca del valor de la crítica, la seriedad, la hondura, con que debe hacérsela, y en la que, naturalmente, juega principalísimo papel un imponderable: el talento de quien la ejerce. Ya he dicho que sus palabras tuvieron un tono nostalgioso, lo que no autoriza, por consiguiente, a tomarlas como una definición concluyente, como una aseveración final. En verdad, las uso como punto de partida para dejar sentado algo que me preocupa, y no de ahora. Debo aclarar, por mi parte, que no estoy en condiciones de suscribir por entero el pensamiento del maestro. Por una simple razón: mis conocimientos, mi experiencia sobre el tema, no me lo autorizan.

No obstante, algo tengo que decir de mi parte por conocimiento personal y por referencias a otros escritores.

Algo que me llama la atención de la crítica es que toma al ambiente y a los personajes como elementos de creación divorciados uno del otro, cuando el autor, casi por lo general, al abocarse a la problemática de determinado personaje y ubicarlo en cierto amb tiene en cuenta y lo expresa, la re íntima, vital, entre uno y otro, su relación. Piénsese, si no, en Kaf ambiente, tanto de *El Proceso* co de *El Castillo* es como un espejo, una sala de espejos mejor, en los refleja el drama de K, que lo ag y lo hace más inextricable. Sin e biente, esas novelas no serían l son, carecerían de su inigualable diosidad. Con Proust ocurre otro t sus personajes son inseparables d gar en que transcurren sus nove tal punto que parecen producto Idéntica cosa ocurre con Faulkner. la misma o mayor medida en los bles cuentos cortos de Hemingway.

Vayamos a un ejemplo tomado d tor de *Adiós a las armas*: la tensi situación dramática, el problema plantea en *El luchador* entre Adams, el ex boxeador Ad. Fran el equívoco amigo de éste, el Bugs, sólo es posible que ocurra terraplén de ferrocarril, para ent que se trata de vagabundos, de ex bres, para que la psicología de lo sonajes sea puesta en evidencia a que el drama se desencadene.

En mi caso particular, con frecu se ha pretendido divorciar el amb —casi siempre rural— donde se vuelven mis cuentos y novelas, personajes. Se ha dicho, por eje que en algunas de mis narracion

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ERAR S PERSONAJES Y EL AMBIENTE

rto ambient
sa, la relació
otro, su inte
en Kafka:
ceso como
espejo, com
en los que
ue lo agudiz
e. Sin el an
serían lo qu
gualable gra
re otro tant
rables del l
us novelas,
oducto de é
aulkner. Y e
en los not
ingway.

mado del a
la tensión,
blema que
entre Ni
Ad. Francis
ste, el neg
ocurra en u
ara entend
s, de ex hor
ía de los pe
encia a fin
e.

on frecuen
el ambien
de se dese
velas, de l
por ejempl
arraciones

paisaje es el auténtico protagonista, negándoles, de este modo, existencia a los protagonistas humanos. Los protagonistas, como en toda novela, en cualquier cuento, son los de carne y hueso, no las montañas, los bosques, los ríos, o los poblados.

Me voy a referir, para citar algunos ejemplos que me atañen, a *El corazón de hojalata*. En todos los cuentos el ambiente o los ambientes y los personajes, se hallan íntimamente unidos, pero en un sentido muy especial. En el cuento *Matamos a Bob*, por ejemplo, el arado abandonado, oxidado por la intemperie, que aparece en medio del camino real, quieto como si fuera un mojón, (tan es así que el pasto ha crecido a su alrededor), es una figura simbólica o alegórica —todo el cuento es una alegoría— que quiere suscitar la idea de que el tiempo se ha detenido y que la historia narrada es intemporal. Porque es insinuado, indeciso amor que se asoma entre el narrador y Elizabeth, la extraña muchacha que habita la más extraña vivienda, quiere significar que lo que atrae a un hombre y una mujer no tiene tiempo, es eterno e inmemorial desde la aparición de la primera pareja sobre la tierra.

Los círculos concéntricos impresos en el barro frente al pobre hotel donde vive el narrador quien dice *"Parecían indicar que cuando yo hubiera retornado a lo que hacía las veces de mi hogar, era probable que quisiera emprender el camino de regreso"* no es una mera descripción de huellones después de prolongadas lluvias: la imagen alude a un sentimiento íntimo, obsesivo, alrededor del que giran sus pensamientos, sus apetencias, el destino casi de su vida.

La errónea óptica de separar los conflictos humanos del medio ambiente en que se mueven los personajes, invalidaría toda la obra de un gran poeta y narrador, como fue Pavese. En la colección de narraciones breves agrupadas bajo el título de *La playa*, el ambiente no juega tanto como agente catalizador de los conflictos de los protagonistas sino como elemento significante. En la narración que da título al libro, el hecho de que Doro regrese sin Clelia, su mujer, a la aldea de su infancia junto a su amigo de entonces, y que haga cuanto hace, reconoce como causa el confrontar su drama íntimo —su homosexualidad— con la infancia. Va a los orígenes de su conflicto, como si fuera al rescate de su personalidad ahora desbaratada, en un intento de catarsis. En otra narración *La chaqueta de cuero*, la infidelidad de Nora, la amante de un sencillo barquero del Po, Ceresa, desencadena un drama pasional que es entrevisto por la narración inocente de un niño, Pino.

Ceresa, aparte de alquilar sus botes, explota una modesta hostería y del siguiente modo está narrada una escena plena de significaciones morales y de conducta, emanada tanto de las acciones de los protagonistas como de los objetos que los rodea, de la ropa que visten, Pino, Nora y Ceresa están en la hostería y aquél cuenta: *"Llegó finalmente la temporada de la uva, y una tarde arrancamos unos racimos de las parras que cubrían la hostería y merendamos con el cubo al lado. Estaba también Nora y comíamos los tres, riendo. Nora decía que había que ir con cuidado porque de noche la robaban. Luego, para mostrarnos donde los ladrones podían esconderla, abrió la cremallera de la chaqueta. Entreví que debajo iba desnuda, y vislumbré algo blanco y pintojo; no llevaba el bañador. Cerró en seguida."*

Mas tarde entran dos soldados en la hostería y Nora les sirve. Pino prosigue contando: *"Al cabo de una hora les volví a ver riendo y hablando con Nora, tan tranquilos. Ceresa se había metido en casa. Ví como Nora se inclinaba sobre la mesa y como el soldado alargaba la mano, igual que el otro día, pero esta vez tiraba de la cremallera hacia abajo, y Nora, echada hacia adelante, reía con ellos. Sólo me volví al darme cuenta de que Ceresa estaba en la puerta. Me llamó, sin añadir una palabra".*

El libro contiene una narración que se titula *La Blusa*. Todo el conflicto gira alrededor de esa prenda, más aún que en *La chaqueta* de Pavese.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EL ATRIL

TIEMPO DE ARRECIFES — Atilio S. Giraudo — del Tajamar

Jamás he comprendido a los fanáticos que se sacrifican por la palabra arte. Lo único que comprendo e representa un oficio. Tal vez esta frase del premiado Heinrich Böll pueda haber sido escrita pensan que en ningún otro, en el cuentista, especie de primer artesano de la literatura, mucho menos auxiliac locura que el poeta, mucho menos protegido por la fronda del palabrerío que el novelista. Por eso, r namos a reconocer en Atilio S. Giraudo, antes que nada, su capacidad de cumplimiento de las pocas trictas leyes de su ancestral artesanía. Este autor posee, sin ninguna duda, todos los atributos, con tos y disposiciones para el género que cultiva. Por momentos, hasta pareciera que, como sucede con el Mastrángelo, de Río Cuarto, hasta los posee en demasía, rozando el extremo del preciosismo inneces cierto es que el libro que hemos recibido, *Tiempo de Arrecifes*, es de un nivel poco frecuente en estos y confirma que, su autor, podría merecer el título, el tratamiento, de *maestro cuentista*, en ese buen artesanal de que hablamos. Ojalá que el ejemplo que da Arrecifes apoyando la difusión de su obra sea en otras ciudades, con otros escritores de este valor.

EL ENIGMA DE RUDOLF HESS — Hugh Thomas — Emecé

Si fuera cierto que el octogenario que aún se encuentra prisionero —a un costo millonario— en Spanda realmente Rudolf Hess, el asunto se transformaría no sólo en el más sensacional engaño de la Segunda Mundial, sino en una curiosa injusticia, donde el objeto de ella aparece como el menos interesado en ob Para Hugh Thomas, médico del Hospital Militar de Berlín que tuvo oportunidad de revisarlo, no exi guna duda: el prisionero es un sosías que por razones no del todo aclaradas en el libro, reemplazó al s hombre del III Reich. Los argumentos que aporta Thomas son creíbles y el método que aplica para di paulatinamente el misterio tiene la misma precisión y justeza que utiliza en la elaboración de sus histo nicas. Thomas prueba que Hess no pudo haber recorrido el trayecto en el tiempo calculado, que el av él piloteado carecía de tanques de repuesto, que el saco de cuero que utilizó al partir, no era el que cuando aterrizó en su paracaídas, que el prisionero Nº 7 de Spandau no revela cicatrices importante pecho, como se sabe poseía el real Hess, etc, etc. La lectura se hace ágil por dos méritos: el del inte ciente y el de la correcta versión debida a Edith Zilli.

PSICOLOGIAS TRANSPERSONALES (2 t.) — Charles T. Tart y otros — Pa

El hombre siempre se ha preguntado sobre su oscura naturaleza, ha buscado en las tinieblas de sus pr conocimientos para desentrañar algunas claves que lo lleven, quizás, no a las respuestas pero, por lo m las primeras angustiantes preguntas. El psicoanálisis y la psicología son las más recientes disciplinas de das por el hombre para ejercitar sus búsquedas. La abultada y caótica bibliografía sobre estos temas h trado tantas tendencias y orientaciones que desconcertarían al más paciente de los recopiladores. Este del norteamericano Charles T. Tart y un grupo de colegas que acaba de editar PAIDOS en dos tomos pone mostrar con indudables intensiones comparativas la importancia que puede tener por ejemplo: el budismo tradicional, el yoga, el sufismo, el misticismo cristiano y la magia occidental. Nadie duda a tura, la fascinación que el fenómeno oriental produce sobre la vida de occidente. Por eso, su legendari su profunda espiritualidad e incluso la necesidad de nuestra cultura a responder a viejos enigmas desd ángulos sirven de sólido atractivo.

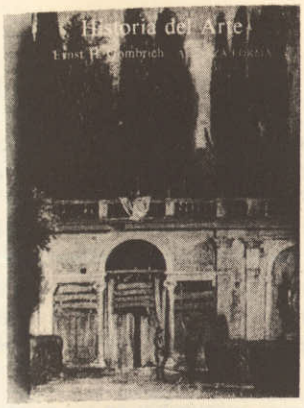
Pero la curiosidad del lector será el motor para arribar a esta obra polémica en cierta manera cautiva tiempo dirá de qué lado del horizonte se ve más territorio, aunque por ahí deberíamos atender a una f Lacan: *"A la verdad solo se le exige una cosa: que no tenga ninguna consecuencia".*

REGRESO AL PASADO — Gérard Klein — Lidiun

Envueltos en polvo lunar, deambulando por el legendario planeta Marte, monologando sobre el proble hambre en el futuro, (como lo hacía en su época el inefable Jonathan Swift), los personajes de este *"R al Pasado"* ("Histoires comme si . . .")[4] buscan expresar la verdad de una fábula urdida por su creador e cés Gerard Klein, un representante de la ciencia ficción gala, de bastante renombre al parecer. Este géne popular como difícil de definir es recreado por el autor en una serie de relatos que por la variedad de su posiciones no podemos llamar específicamente cuentos. Página a página se avanza por la pendiente c del pasado, presente o futuro que se entremezclan según los accidentados recuerdos de los seres que h este *"Regreso al Pasado"*. Klein parece admirar a muchos maestros de la ciencia ficción aunque Bradbu ge límpido en la boca de un ser desencantado: *"Un hombre que lee un libro es un hombre solitario. N televisión. Es ciego a la propaganda. Es sordo a los slogans. Es como si hubiera partido de viaje. Puede e carse o tener razón. Qué importa. Puede creer al libro que lee o reírse de él. Qué importa. Hay tantos Todos se contradicen más o menos unos a otros y, entre ellos. El hombre no tiene más que elegir. Es que los espantó."*

Esta directa referencia a la actividad del lector y de los que a veces amenazan regimentar su pensamie un acertado prólogo para una obra que como en algunos cuadros, permite descubrir el estado de ánim pintor en el trazo del pincel y no en el tema que propone.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Aura Poesía



HISTORIA DEL ARTE
Ernst H. Gombrich
Alianza Forma

Un importante libro viene a enriquecer la Colección Alainza Forma: nos referimos al quinto volumen que incorpora la misma, titulado **Historia del Arte**, de Ernst H. Gombrich. Su autor es un prestigiado profesor vienés agregado desde 1946 a la Universidad de Londres. El texto constituyó desde su aparición en 1950 una de las clásicas reseñas introductorias para el lector de habla inglesa. No se trata de un material para aruditos ni ha sido ese el objetivo del autor. La reseña sobre escuelas y estilos, la selección de las obras ejemplares y los datos que la misma aporta sirven especialmente para orientación del iniciado, circunstancia también apoyada por el lenguaje y la amenidad de su lectura.

No abruman al lector los pormenores y el espacio dedicado a la pintura en especial, pareciera excesivo con relación a las demás artes visuales, pero el propio Gombrich lo explica en el prefacio. Las referencias y representaciones características de la vida y el mundo del artista en las diversas épocas, enmarcan didácticamente la actividad de éstos, y aunque la síntesis ambiental es sólo una referencia, constituye un importante aporte para la ubicación de las diversas escuelas y cambios de rumbo. El libro, iniciado hacia 1937, no ofrece el panorama contemporáneo, por lo que debiera ser ya mismo actualizado, ya que el último capítulo que precisamente trata de salvar decorosamente tan importante omisión, reseña con demasiada urgencia una etapa tan rica y contradictoria como la vivida entre los años cincuenta y setenta.

M.B.

EN SINTESIS

Entrevisiones de Bengala, de Rabindranath Tagore se titula el último libro, presentado en dos tomos, que acaba de dar a conocer Plaza y Janés. Se trata de una selección de cartas personales escritas por el poeta durante su juventud. El libro se cierra con una serie de poemas de Kabir, autor hindú del siglo XV, traducidas e interpretadas por el propio Tagore.

●

El sello Editorial de la Fundación Argentina para la Poesía ha incorporado un nuevo título a la colección que inaugurará en 1968. Se trata de la obra del poeta Carlos Penella, Los dones furtivos, ilustrada por Demetrio Urruchúa.

●

A mediados de diciembre en la bodega del Tortoni fue presentado el libro de cuentos de Franco Franchi, "La Guerra Errada" perteneciente a la colección "Bermejo", de Ediciones Búsqueda. Extensos relatos la mayoría de ellos, desconocen la técnica del cuento y se expresan a través de frases excesivamente adjetivadas.

●

Entre las novedades de Paidós para 1980 figuran: Autoconciencia y movimiento, de L. Feldenkrais; El cuerpo, de N. Bernard; La vida del cuerpo, de A. Balaskas; El cuerpo enseñado, de D. Denis; La expresión corporal en el jardín de infantes, de P. Stokoe y R. Harf; Diccionario Zen, de E. Wood; Terapia conductista, de A. Lazarus y otros.

●

Alianza nos informa sobre las novedades del primer semestre de 1980. Figuran entre otros muchos títulos en "El Libro de Bolsillo", El Archipiélago, de Holderlin; Diccionario de Psicoanálisis, de Fedida, El Horla y otros cuentos, de Maupassant, Poesías, de M. Machado, Relatos de los mares del sur, de Jack London, Mañana, el capitalismo, de Lepage; El diablo de la Botella, de Stevenson; El Discurso del Método, de Descartes; Antología fugaz, de Larra y Literaturas Germánicas, de Borges.

RETRATO DE UN HOMBRE DE PIE
S. de Madariaga

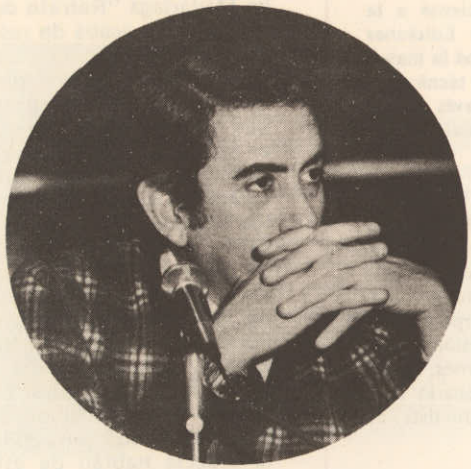
Existe una ciencia, no muy divulgada ni conocida, llamada Fisiognómica, que se ocupa de develar los misterios que encierra la faz del hombre. Hoy quizás pueda considerársela como una disciplina venida a menos, porque el hombre ha inventado tecnologías asombrosas, ante las cuales el propio Sherlock Holmes aparecería como un aprendiz.

La esencia del ensayo de Salvador de Madariaga "Retrato de un hombre de pie" que acaba de rescatar Espasa para sus Selecciones Austral, pretende establecer a través de una cadena de suposiciones inteligentes que lo que interesa del universo y de la vida en sí, no son los hechos que acaecen sino los actos que el hombre produce. La teoría, que supuestamente desdice los dogmas laplacianos, pretende finalmente demostrar la existencia de un Actor o Autor de la Creación.

Para Madariaga, la gren revolución de la especie se produce cuando el hombre se yergue y se transforma en bípedo. Esto le permite conocer por fin el horizonte y mirar a lo lejos. Las futuras transformaciones psíquicas y anatómicas que sufre milenariamente la especie habrán de estar indisolublemente ligadas a este inicio. Según esta presunción, el concepto de un Creador comprendido como el Altísimo no se le pudo haber ocurrido más que a un ser erecto y este anhelo anima al hombre hacia una dirección única. Pero no todo es cuestión de verticalidad. Fuerza es reconocer que la actitud o postura también tiene sus inconvenientes y genera prevenciones en el ensayista. Finalmente, a las numerosas razones que cabe aducir en defensa de la libertad humana se añade la que quizás cale más hondamente: aquella que define al hombre como instrumento de su creador.

M.B.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



El don de la palabra

Hablamos. ¡Y cómo! Mano a mano, por t
no, a gritos, en susurros, *tête à tête*, en
rencias, en entrevistas, con los amigos, c
no tan amigos. ¡Incluso a solas! Ya lo cre
hablamos. ¿Pero por qué? ¿Y para qué?
sabemos muy bien, o no nos detenemos a pensarlo. I
de la palabra nos parece un don gratuito, inagotable.
mos ser dispendiosos con él. Siempre necesitamos pre
algo, pedir algo o simplemente darle el gusto a la infat
sin hueso. A veces hablamos porque sí. ¡Ya que estam

Quiero decir que no sabemos aprovechar en sus marav
posibilidades ese don, justamente el que nos hace *hun*
Lo que parece venir "de arriba" suele malgastarse. Si
bargo el patrimonio del lenguaje es nuestra mayor po
dad de progreso. Quién haya leído *The Story of My L*
conmovedora autobiografía de Hellen Keller, nacida
muda y ciega, podrá comprender mejor. Advertirá que
brar a las cosas, a las sensaciones y a los sentimientos
que nos da poder sobre las cosas, las sensaciones y los
mientos. *"Todo tenía un nombre* —dice Helen Ke
y con cada nombre nacía un pensamiento". Así es, l
ción entre palabra y pensamiento es inmediata, tant
no sabemos muy bien si pensamos con palabras o si
mos a partir de las ideas. Pero a esto iba justamente:
cho de que a menudo hablamos prescindiendo de las
Hablamos sin saber bien lo que decimos. ¿Como
Algo así, aunque la comparación no sea precisamente
dable.

La verborrea universal parece tan incontenible como
rrera armamentista. Es una epidemia que ataca tanto
jefes de estado como a las amas de casa, tanto a los a
dores de televisión como a los académicos de turno, t
los lectores —¿por qué condenarlos al silencio?— como
escritores —*mea culpa*, quizás seamos los peores—. El
gelio de San Juan comienza con una frase sabia que
convertido en frase hecha: *"En el principio fue el Ve*
El Apocalipsis debería tener un final distinto del que
"Y cuando todo hubo terminado, los ecos del Ver
guieron resonando por todas partes."

¿Adonde se van imprecaciones, declaraciones de am
tras de machaconas canciones de moda, discursos, pre
ciones? ¿Se desvanecen en el aire o cumplen prisión
ventiva en el limbo del sonido, para escapar alguna vez
sordecernos y asesinarnos así como nosotros hemos as
do —y asesinamos día tras día— palabra tras palabra?
La palabra destinada a la calumnia, a la mentira, a la i
o simplemente al chisme, es una palabra asesina y ta
una palabra asesinada, porque no se la ha destinado
buen fin. Y las palabras sin sentido son aquellas que
mos morir de inanición.

Dicen que nuestro comportamiento se diferencia del

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ad.hsa.com.ar

no, por teléf
tête, en conf
migos, con l
Ya lo creo q
ara qué? No
ensarlo. El d
agotable. Pod
mos pregunt
a la infatigab
ue estamos!

us maravillos
hace *humano*
starse. Sin e
mayor posibi
of My Life,
, nacida sord
rtirá que *no*
timientos, es
nes y los sen
Helen Keller

Así es, la rel
iata, tanto q
ras o si habl
tamente: al h
do de las idea
¿Como loro
cisamente ag

le como la
aca tanto a
to a los anim
turno, tant
?— como a
res—. El Eva
abia que se
fue el Verbo
del que tie
del Verbo

es de amor,
rsos, presen
en prisión p
lguna vez y
hemos asesi
alabra?
tira, a la inju
sina y tamb
destinado a
ellas que d

encia del co

portamiento animal en que nosotros podemos hablar y las bestias no. Es curioso y está científicamente comprobado: pobres (¿pobres?) bestias que no hablan pueden retener en la memoria diversas situaciones durante largos períodos; nosotros (¿afortunados?) humanos nos olvidamos fácilmente de las cosas una vez que las hemos expresado a través del lenguaje. Mediante la memoria las bestias pueden mantener su condición de bestias y un equilibrio impuesto por la naturaleza. Mediante el lenguaje el hombre puede imponer una continuidad de olvidos que, sumados, dan la impresión de constituir largas y sensatas cadenas ideológicas. Son ideológicas, sí. Pero también son cadenas. Lo han demostrado ya, y desde hace tiempo, aquellos sistemas políticos que se basan en palabras que no responden a la realidad, o mejor dicho a la verdad. Y es así como vemos pueblos aherrojados por la garrulería de un partido que se mantiene casi sempiternamente en el poder, aislándose tras cortinas que más que de hierro son de palabras. ¡Palabras que no dejan entrar otras palabras "peligrosas", puesto que podrían sembrar la inquietud del diálogo!

Son mejores las cosas de este lado? ¿Hablar de democracia es lo mismo que practicar la democracia? ¿Hablar de erradicar la violencia es lo mismo que asumir una responsabilidad individual al respecto? ¿Hablar de progreso es trabajar por el progreso? Y yendo a la cosa menuda, doméstica, aparentemente ínfima: ¿hablar mal de alguien es mejorar a ese alguien? ¿Hablar por hablar es lo mismo que comunicarse y comprenderse?

La palabra no es un objeto concreto y tangible: es el símbolo de ese objeto. La relación entre símbolo y objeto no puede ni debe desvirtuarse si, mediante el lenguaje, pretendemos crear una correalidad representativa, significativa y útil. Es decir: conviene tener en cuenta que, de por sí, una palabra no tiene valor. Podemos inventar vocablos. ¿De qué sirven si al interlocutor no le dicen nada? Pretender que en la palabra está la esencia y en la vida nada más que la existencia es un error y un peligro. Aldous Huxley lo dice muy bien en una conferencia sobre el tema, pronunciada el 6 de octubre de 1959 en la Universidad de California: *"En nuestro tiempo, vemos que los más horripilantes aspectos de la vida contemporánea surgen de esa errónea relación entre símbolos y mundos. Todas las tiranías totalitarias de nuestro tiempo se han basado en una errónea relación entre las cosas y las palabras; no consideraron las palabras como símbolos arbitrarios que representan las cosas, sino que consideraron las cosas como representaciones de las palabras"**

Conviene pensarlo y tenerlo en cuenta. En la oficina, en el club, en casa o en la cola del mercadito. Y no hablar por hablar. Hablar, sí, cuando tenemos algo que decir a un destinatario que sabrá interpretarnos. Quizás sea una mínima contribución personal a la buena marcha del mundo.

Aldous Huxley: "El Lenguaje", *en* "La Situación Humana", *Pgs. 207/208 (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1979).*

pájaro de fuego

En la VI Feria Internacional del Libro

Como en años anteriores PAJARO DE FUEGO se hará presente con su stand propio en la VI Feria Internacional del Libro, a realizarse en el predio Municipal entre días 11 y 28 de abril de 1980.

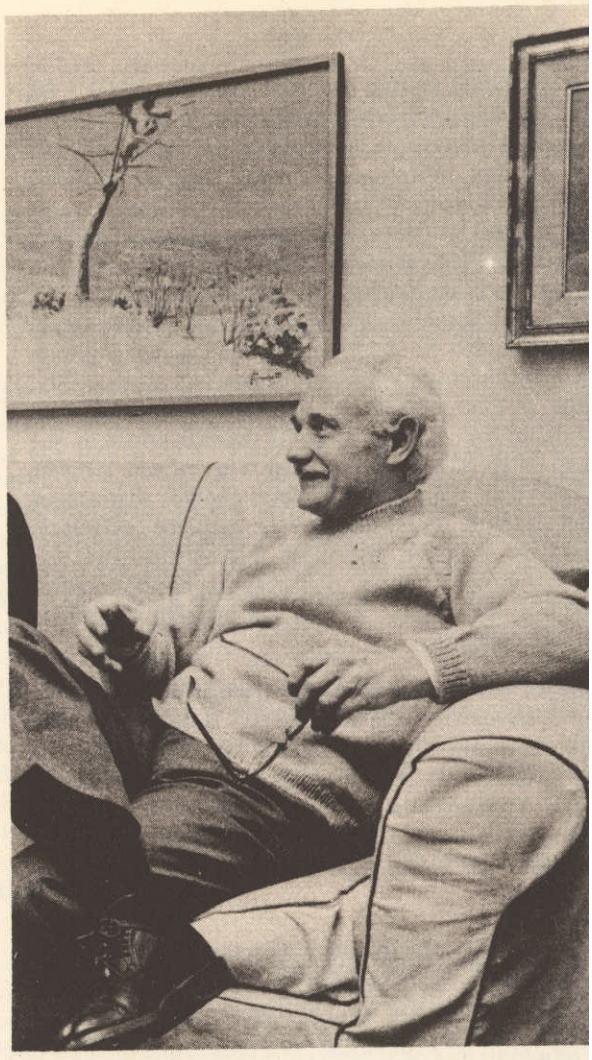
En tal oportunidad, esperamos la visita de nuestros amigos y lectores y será presentada la Caja Colección nro. 4.

pájaro de fuego

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Ulyses Petit de Murat

ROMUALDO BRUGHETTI Y LOS TRES TIEMPOS



Una de las más originales antologías publicadas entre nosotros es la *"Antología en tres movimientos"* de Romualdo Brughetti. Fue realizada por el compositor Alberto Coronato. Afirma, en el prólogo que las tres secciones de la Antología, corresponderían simbólicamente, a tres movimientos musicales: a) emoción lírica; b) sentido dramático; y c) sentimiento de la pureza.

Tengo la impresión que una lectura a fondo y un conocimiento de la personalidad poética de Brughetti (también conocido como ensayista de médula y notable crítico de arte) podría multiplicar infinitamente estas clasificaciones. Porque la riqueza y la diversidad lírica conforman esta obra de auténtico inventor, que es lo que en suma y en primer término exige la poesía. En este libro que publicó Emecé y cuya relectura enaltece más y más la plena satisfacción de esos requerimientos por parte de Brughetti, nos acercamos a la amplitud de sus ritmos de majestuosa serenidad, a los entrecortamientos tan expresivos de su respiración profunda, en la que trasunta un caudaloso espíritu. Está muy bien lo que declara el reputado crítico cordobés Adelmo Montenegro, cuando dice que la Antología en tres movimientos es una suerte de suma esencial de la poesía del autor. El compilador ha querido mostrarla (y creemos que lo ha logrado), en su complejidad natural. Pues al impulso primigenio de la poesía en toda su claridad vivificante, se une en Brughetti la costumbre de pensar del ensayista, aunque nunca la filosofícula irrelevante coarte el vuelo luminoso de sus poemas. Escuchemos un momento de su inteligente y armónica voz:

Hombre y Mujer asisten
a la susurrante comarca
de los días
con su lenguaje
que descifra oráculos,
confusos laberintos.
Cazadores de imágenes,
cuervos que devoran la carroña,
ruiseñores
en la noche de su encantamiento.

Hombre y Mujer
idénticos a sí mismos,
siempre
como el mar recomenzando.
Niños
que se escurren
bajo la carpa del circo
o destraídos o equivocados
están, despavoridos
en la jaula del tigre.

Hombre y Mujer
en su penitencial refugio
solitario.
Hombre y Mujer
que alumbran y oscurecen
caminos
en la indescifrable memoria
del Tiempo.

La nota matafísica, la exposición de noble arquitectura que priman en este poema también están en los otros que firma Brighetti, achiéndolo merecedor del alto título de poeta.

FRESCA PRESENCIA

Tú, fresca presencia
miras, tras los cristales,
la tibieza de mi cuarto
en tanto un ave, volandera pasa.
Tú, gracia de nube,
desvanecido sueño.
Siento el tamborileo de tus dedos finos
sobre lo nuevo y perenne del jardín,
sobre tu propia superficie
—en la soledosa calle—
dibujando las ondas de tu canto.
Y el viento te nombra . . .

Isabel Piaggi Costa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA PALABRA EN SU CASA

Rompe la ola a dormir en la playa
una herencia de voces.
Estremecida la palabra
amanece.

Comienza su trabajo enamorado.

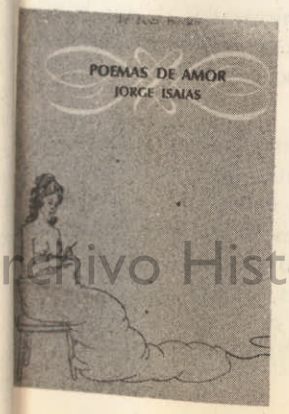
Como un testamento vertido en la sangre
habitada de vida o de muerte,
la piedra se labra silenciosamente
día a día,
suceso o presagio.
Todo transcurre lentamente,
letanía o leyenda.

Sin embargo hay un acontecimiento
que trae ocasionales temblores.
Es cuando nombra.
Entonces,
esa ambígua soledad de dos
que padecen algunos corazones
se desvanece.

Lo definitivo cubre el tiempo de las sombras,
la claridad se instala en el conocimiento.

Alejandrina Devescovi

LA POETICA EN MARCHA



● Otro saludo entrañable. Nos lo hace llegar el poeta salteño *Raúl Araoz Anzóategui.* Pide que *"se abran días balncos de palomas, que se vuelque el vino gozoso sobre la mesa familiar y rústica, que el metal sólo sirva para armas de trabajo"* . . . Hemos extractado sus deseos, que vienen insertados en sus estrofas tan inspiradas como siempre. De paso Raúl hace la necesaria, cada vez más necesaria, apología del libro. Regalarlo —dice— es un acto de afirmación en la búsqueda de un destino más feliz para el hombre, más justo para la humanidad.

● Algunos poemas sobre nuestra ciudad capital, otros sobre el lejano Sur, impresiones, nostalgias, evocación, son algunos de los elementos que *Susana Boechat* ha reunido para publicar Buenos Aires con amor, por medio de las Ediciònes Crisol.

● Tenemos en nuestro anaquel números de *Zum*, hoja dedicada a la poesía itálica, que circula por toda América, España e Italia. Está patrocinada esta excelente idea —todo lo que contribuya a sacar a la poesía de su habitat secreto es digno de elogio— por Hugo Benedini. Los nombres de Ungaretti, Quasimodo, Palazeschi y otros poetas de conocida personalidad figuran en *"Zum-Zum"*, traducidos por Antonio Aliberti que, además, ejerce la dirección. La intención de esta publicación queda clara en un dístico que acompaña todos los números y que va sin firma: *"Unir sin estridencias (apenas un zumbido)/ La Poesía: como unir dos manos queridas.* Esto a su vez, explica la onomatopeya que titula a estas Plaquetas de Poesía Internacional.

● *En Botella al Mar,* la importante editorial consagrada a la poesía que dirigen los escritores *Arturo Cuadrado y Alejandrina Devescovi,* Julio Forcat ha publicado *"Montaña subterránea"*. Es un poemario de excelente lenguaje y sin ningún abalorio, que importa desde que al comienzo dice: Esta vez recibimos la forma humana". El libro anterior de Forcat, un humanista rosarino se llama Mar Imbrium, Año Tun 4 kan y se publicó en Barcelona en 1974.

● Desde Bahía Blanca, *Ricardo González Escudero* nos remite 19 Poesías. Son poemas de tono descriptivo, en los que la frase más bien desnuda y con un lirismo restringido, que muchas veces está incidido por secuencias pesimistas y otras animado por un fervor pasional, que lo eleva.

● *Sergio Chame* se empeña en una serie de intentos poéticos. Nos habla de el abismo, piensa en los creyentes, se preocupa ante el concepto de la nada: primeros escalones de un trabajo que exige entrega total y un tiempo no predictible.

● *Rubén H. Zorrilla* es el autor de un libro publicado por la *Editorial Cronos*, con ilustraciones de Heriberto Zorrilla, titulado *"de Vigilias y Fabulaciones"*. Posee un lenguaje decantado. Es ponderable la parquedad que en todo momento preside su verso libre. En las dos últimas líneas de su poema Yo, hay una suprema renunciación cuando dice: *"Nada más que el tejido de un Dios negligente/ con sus cartas mezcladas en el mazo infinito"*, cuando se queja de no haber hallado sus propias claras. Con esta obra, Rubén H. Zorrilla ratifica las cualidades que le señalara la crítica cuando publicó *Arenario* y *Segundo Arenario*, respectivamente en 1966 y 1970. *"Metafísica del pasado, metafísica del recuerdo. De ahí han salido las postulaciones arrogantes de estos versos,* nos dice Zorrilla. ¿Arrogantes? De verdad no sabemos por qué eligió ese adjetivo.

● *Jorge Isaías* publica una breve colección que titula *"Poemas de Amor"*. *"Con el número dos nace la pena"* —dice el estricto verso del poeta martinfierrista Leopoldo Marechal que sirve de epígrafe a este cuadernillo, junto con célebres versos del Arcipreste de Hita, la última línea de los cuales dicen que aparte de luchar por *"aver mantenencia"*, el mundo trabaja por *"aver juntamiento con fembra plazentera"*. Con lo que, más allá de toda ortografía racaica, se define la naturaleza armoniosamente pasional de las creaciones de Isaías.

● Con el plan que tantos músicos y autores usaron, el del rotar de las estaciones, otra perceptible metáfora del tiempo, *Rogelio Bazán*, por medio de *los Cuadernos del Siroco*, que dirige Roberto Medina, nos da una colección poemática. Su libro está compuesto con evocaciones de la primavera, el otoño, el invierno y el verano. Lenguaje sencillo, motivaciones humanas, presiden a estos poemas y a los demás que concretan el volumen, precisamente titulado Las estaciones.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

nuevas jactancias porteñas

por
Ignacio Xurxo

Lasciate Ogni Speranza

Per me si va ne la cittá dolente
per me si va ne l'etterno dolore
per me si va tra la perduta gente.

La primera estrofa del tercer canto del Infie
Dante parece haber previsto también el mu
cerrada melancolía que irían a componer los
subterráneos, sus estaciones y sus túneles. E
nos Aires y en cualquier otra ciudad qu
crueldad utilitaria traslade a sus moradores de un lado
por las entrañas de la madre tierra.

Los constructores hispanos de las tres líneas menos anti
la ciudad, procuraron atenuar el agobio con los rojos pa
tos de las escaleras y los andenes, con grandes paneles
cos de firmas ilustres y con frisos de cerámicas multi
que, supuestamente, deberían ser suficientes para sali
pesadumbre por peteneras. Ha sido en vano: Acaso por
nir de raíces más escatológicas, la lobreguez del ambie
parece subsanable por la decoración. Se diría que cada p
que desciende a las módicas profundidades acarrea y
una invisible partícula de tristeza.

Obsérveselos. Desde las mismas bocas de entrada, sus se
tes expresan una preocupación que parece nacida de rec
zozobras. Algo así como la confirmación de una vieja
del aviso de una esperada, inexorable emergencia. To
cuerpos que bajan hacia las galerías parecen irse dota
una acompasada cautela. Las personas no tropiezan
ni suelen sobrepasar la línea de avance de otras. Una
nización de hormiguero disciplina fatalmente los movi
y, sin retardarlos, los hace previsores, en tanto los diál
quienes van en compañía se reducen al mínimo, se
de mutuo y repentino acuerdo. Pareciera que el recel
inminente y penumbroso destino común fuese lo únic
atina a compartir, y hasta los encargados de los p
quioscos o comercios, semejan inexpresivos condena
chos en la resignación y la impotencia.

Es que las fuerzas que gobiernan en la superficie están
sentes. Como en cualquier otro sitio, las miradas de
y mujeres se buscan, pero aquí su encuentro no produ
pa. La reticencia inhibe también ese fugacísimo tante
rante que conciertan los machos jóvenes al escrutarse.
jeres no demoran sus ojos en otras mujeres a la caza c
memorables minucias. Junto con el sol, con el vient
lluvia, parecen haber quedado arriba los signos más feh
de la vida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

del Infierno
n el mundo
oner los tren
úneles. En Bu
udad que, o
un lado a ot

nos antiguas
rojos pavime
paneles picto
as multicolo
para salir de
caso por pro
lel ambiente
e cada pasaje
carrea y espa

da, sus sembl
da de recónd
na vieja alar
ncia. Todos
irse dotando
piezan entre
tras. Una sin
los movimien
los diálogos
imo, se sofo
el recelo po
e lo único qu
de los peque
condenados

cie están casi
adas de hom
no produce c
no tanteo bel
crutarse. Las
la caza crític
el viento, co
s más fehacie

Cuando el tren se acerca, una oleada de súbita impaciencia sacude a los que aguardan. Aunque todos comprenden que el tiempo de la detención y las muchas puertas del tren les serán más que suficientes para abordarlo, los pasos nerviosos intentan adelantarse, acertar el exacto lugar del acceso, no correr el menor riesgo de quedar abandonados por el convoy liberador. Suele haber forcejeos, conatos de iracundia por lo común breves y asordinados, pero al cerrarse las puertas y partir el tren, ya los viajeros retornan a su inmóvil desasosiego, a su ambigua rebusca de signos, de claves tranquilizadoras.

Descender del vagón, trepar hacia la superficie, son etapas de una trivial e infalible resurrección. Sin embargo, aún en ese tránsito los gestos son recelosos, los movimientos se aceleran pero sin abandonar una aplicación y una prudencia excesivas, como de extranjero sin papeles o quizá, como de convaleciente.

y todo esto ¿por qué? La explicación más lineal es que un viaje en subterráneo no deja de ser un elemental, vulgarísimo punte dantesco. O que la mayor parte de los viajeros no podrían permitirse aprensiones más caras, como las aeronáuticas más especializadas como las submarinas o espaciales. Sin mbargo, arriesgo la presunción de que los símbolos son otros.

n ciudades como Nueva York, por ejemplo, la angustia a que os referimos suele explotar en violencia, en sadismo, últimamente hasta en feroz piromanía localizada contra ancianas. n el Metro de París, en cambio, se recurre a la música y a los pectáculos a modo de exorcismo, lo que parece algo más prentable. Además constituye mejor ensayo de relación con el edio que, según los científicos más optimistas habrá de ser habitat final de la especie: un dédalo de infinitas galerías jo tierra refugiando el miedo original, las eternas preguntas, s últimos crímenes.

do eso será, esperemos, problema muy posterior. Aquí y ora lo que se percibe es algo así como la quintaesencia de mentada, acaso metafísica y tal vez cíclica tristeza del porio. Sobre todo de aquel que intuye que el limbo sin gloria in infamia de todos sus días, podría empalmarse, al menor cuido, con el primer círculo del averno.

a peor, en los últimos tiempos pareciera que las infernales ciaciones estuviesen siendo alimentadas por algún eficaz estro de escena especializado en el desarrollo de antros.

Así, sobrevienen abruptamente largos períodos tenebrosos en los cuales los viajeros deben sobreponerse a temibles pruebas de escalamiento y bajada en la total penumbra, o a lo sumo con el incierto resplandor remoto de velas o candiles. Algunos días los trenes iluminados atraviesan fantasmales estaciones en tinieblas. Otras veces, coinciden en desenfrenarse ignorando las habituales paradas o, peor aún, se detienen largamente en los grises túneles para luego avanzar a paso de hombre, mientras los condenados eluden mirarse para no certificar el propio pánico.

Ciertos días en que los trenes dan en circular en un sólo sentido, mientras los andenes del lado opuesto se abarrotan con una melancólica muchedumbre, uno llega a suponer que los trenes están, simplemente, desapareciendo. Que se hunden en el Río de la Plata en locas turbonadas, que cruzan todo el oeste en busca de un milagro lujanense, o que, más simplemente, por el laberinto de galerías han hallado un pavoroso pero lógico empalme con el mismísimo y congestionado cementerio de la Chacarita.

Alguna de esas cosas puede estar sucediendo, aunque los mendigos y los ciegos, sobre todo los calumniados ciegos de nuestros subterráneos sean absolutamente inocentes. Acaso sea Caronte el que ronde los andenes (lo que mata es la humedad). Repárese en la reciente inundación de túneles y estaciones de la línea del Norte. Por colapso de redes de obras sanitarias o por prepotencia del turbio Maldonado borgiano, un torrente más veloz, más alto y más imprevisible que los propios trenes intentó con rumbo a Plaza de Mayo. Avanzó arrasando varias estaciones, para luego ir cediendo terreno de mala gana. En Pacífico, estragó durante varias semanas. Hubo quienes aseguraron que en la cresta de la última ola en retirada había una barca y que un barquero *con los ojos hechos brasa* hacía señas como de esperarlo. O de seguirlo, sobre esto no hubo acuerdo y los testigos vacilan.

Algo dramático sucede en los subterráneos de Buenos Aires. A ellos, lo mismo que a una vieja dama enclaustrada, podría entonarlos algo de pintura, un poco de música tenue, algún poeta miope, pero el mustio e innumerable semblante del pasaje difícilmente variaría. Ya hay demasiado deterioro y, como diría Prevert, primero habrá que desmacabrar. El trabajo profundo, en este caso, tendrá que hacerse en la superficie, o si no, cuando menos, como en el *Infierno* legítimo, poner un aviso sincero en los accesos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Secretaría de Estado de Cultura de la Nación: Con el auspicio de las Municipalidades de *Tandil, Necochea, Miramar* y *Pinamar*, la Secretaría de Cultura de la Nación ha organizado doce exposiciones que comprenden las obras premiadas en los Salones Nacionales de Pintura y Escultura, Grabado y Dibujo, de Arte Cerámico, de Arte Fotográfico y Tapices.

El Ciclo Cultural se desarrollará en la siguiente forma: *Tandil:* Obras premiadas en el LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas desde el 28 de diciembre de 1979 al 11 de enero de 1980. Obras premiadas en el XV Salón Nacional de Grabado y Dibujo, IV Salón Nacional de Arte Fotográfico, desde el 11 al 24 de febrero. Obras premiadas en el segundo Salón Nacional de Tapices: desde el 2 al 25 de enero.

Necochea: Obras premiadas en el XV Salón Nacional de Grabado y Dibujo, IV Salón Nacional de Arte Cerámico y VI Salón Nacional de Arte Fotográfico: desde el 29 de diciembre de 1979, al 12 de enero de 1980. Obras premiadas en el 2o. Salón Nacional de Tapices: desde el 26 de enero al 8 de febrero.

Miramar: Obras Premiadas en el XV Salón Nacional de Grabado y Dibujo, IV Salón Nacional de Arte Cerámico y VI Salón Nacional de Arte Fotográfico: desde el 13 al 26 de enero.

Obras premiadas en el LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas. Desde el 27 de enero al 9 de febrero. Obras premiadas en el Segundo Salón Nacional de Tapices desde el 9 al 22 de febrero. *Pinamar:* Obras premiadas en el XV Salón Nacional de Grabado y Dibujo, IV Salón Nacional de Arte Cerámico y VI Salón Nacional de Arte Fotográfico: desde el 28 de enero al 10 de febrero. Obras premiadas en el LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas desde el 10 al 23 de febrero. Obras premiadas en el Segundo Salón Nacional de Tapices: desde el 24 de febrero al 8 de marzo.

Museo de Artes Plásticas de la Ciudad de Buenos Aires "Eduardo Sívori": A través de un comunicado de prensa se nos ha dado a conocer la actividad para 1980. Con motivo de cumplirse el *IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires*, en el mes de junio y en colaboración con el Museo de Arte Moderno se realizará una muestra sobre *"El pasiaje en la Argentina"*, exposición que se tiene la intención de enviar posteriormente a Madrid. La inauguración del Centro Cultural de la ciudad de Buenos Aires se efectuará en octubre y el *Museo Sívori* y el de *Arte Moderno* organizarán una exposición titulada *"Panorama de la pintura argentina"*. Serán invitados críticos, directores de museos y otras personalidades vinculadas al mundo del arte.

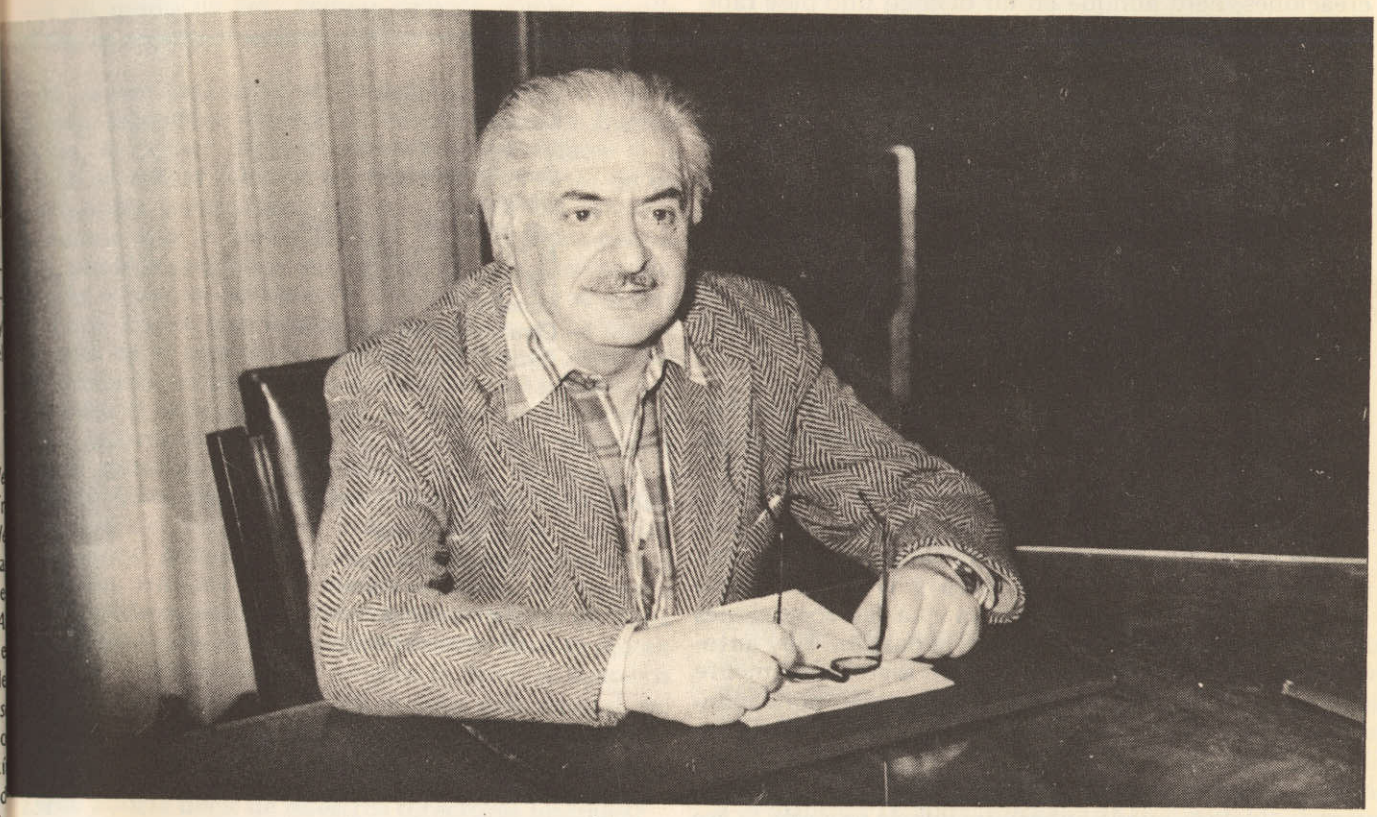
Por otra parte, el *Banco Oddone* ce un Premio IV Centenario que organizado en noviembre por la ciación Amigos del Museo Sívori y abrirá al público en el *Centro Cul de Buenos Aires*. En el mes de fe abrirá su sala de Corrientes 1530 Piso, después del receso de enero, exhibición de obras pertenecientes patrimonio.
En el mes de marzo el Museo mos las obras de los artistas premiados *Bienal Filevich* de 1977 a 1979.
En abril tendrá lugar el *Encuentr ternacional de Críticos de Arquit ra* con una exposición de maque planos de los principales estudio país.

Dirección Municipal de Cultur Maipú: Hemos recibido el B de actividades 1979 de la *Direcci Cultura* de los amigos de la mun lidad de Maipú, el que incluye xiones de su responsable, *Rober Sargenti* acerca de la actividad d gada, donde se destaca la creaci *Circuito Cultural del Este Bona* (CICUESBO), del cual nos ocupá oportunamente. A través del B nos enteramos de los logros: n seis mil espectadores asistieron *Ciclos de Cine Arte*, habiéndos tado además *Exposiciones de Pi Dibujo, Cerámica y Tapices.* El mento explica además aspectos tareas en el área de la *mús teatro* y la *radio*, a través de la e municipal. Finalmente, la asp de la *Casa de la Cultura* es expl a través de una nota final, en la eslabonan los pasos concretos da el curso del año, entre ellos la por parte del Gobierno de la Pr de Buenos Aires, de un terren nado a tales efectos. La Casa de tura de Maipú contará con se destinadas a clases de disciplina ticas, una sala teatral, con pullman y foso para orquesta, cine, de exposiciones, Bibliote lleres de realización esceno Confitería, Oficinas, Cochera, conferencias y de Música.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

juan carlos ferrari

EL TEATRO COMO ESCUELA DE VIDA



Nosotros haciamos muchas cosas que los chicos de ahora no hacen: jugabamos con teatros de títeres, de siluetas, de sombras chinescas, se contaban cuentos, largos cuentos de Grimm o Andersen. Actualmente la televisión con su torrente de mensajes que, aunque fuesen buenos, inducirían a la no creatividad, ha barrido con todo aquello. ¡Oh, me alegro mucho de haberme librado de todo esto!

Sí, Juan Carlos Ferrari decide ubicarse como hombre de sus exactos años. Que no son tantos, aunque confiese haber alcanzado a ver actuar a Roberto Casaux, haber visto la transición del cine mudo al sonoro y otras tavillas no tan recientes. Dice haber leído todo lo caía en sus manos, que era mucho, por madre stra y padre lector. Rememora los fiejos folletines llos de Gutiérrez, ahora revalorizados, pero tam- a Dickens, Horacio Quiroga, Benito Lynch. Se fiesa devoto y relector de France, Romain Ro- l, Pérez Galdós. Dice que no se resigna a no leer uevo, por ejemplo, **El sombrero de Tres Picos**, de ción. Y en el momento en que alzamos otros te- s:

—¿Cómo surge en usted la idea generatriz de una pieza?

—Puede ser un personaje o una situación interesante o, por llamarlo de algún modo, un mensaje que uno quiera transmitir, una moraleja. Esta sería una idea generatriz bastante abstracta, habría que definir el ejemplo y luego ir poniendo alrededor los elementos hasta construir el esquema general del argumento. Yo, generalmente, escribo dos o tres escenas claves que siento importantes para la pieza y luego, lo que está antes, lo que va en el medio y al final. Lo que no quita que haya que corregir y quizá hasta tirar alguna pieza escrita con mucho entusiasmo pero que no se ajusta.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

—Los escritores suelen hablar de personajes que se apoderan de ellos e imponen, dictan el curso de la acción ¿Le ha sucedido?

—Sucede, sí, pero no es que el personaje dicte sino que el autor toma el lugar del personaje y habla por él. Se ha hablado de mediumnidad acerca de ciertas creaciones, pero aunque en un diálogo uno pase rápidamente de un personaje a otro, se debe conocer profundamente al personaje. Es muy difícil hacer hablar a quien no se conoce.

—¿Puede quererse a esos personajes, puede costarle abandonarlos?

—Yo los quiero, y mucho. Incluso a los malos. No tengo muchos villanos pero a los que, sin más remedio he tenido, también los quiero, con sus bajezas y en sus pequeñeces. Si no, ¿cómo haríamos para querer a los propios seres humanos? ¿No es cierto?

—Es verdad. Ahora díganos, cuando usted escribe, ¿La palabra se da acompañada de la plástica que llevará a escena?

—No siempre. Lo importante es que uno vea al personaje en la situación y estado de ánimo exactos. Entonces la palabra viene y el gesto y la acción. Todo eso se anota oportunamente ya que las acotaciones son parte de la pieza tanto como la palabra. Hay autores que no se sienten así y hacen un teatro meramente literario, al que el director debe completar, pero cuando el autor siente que determinado parlamento debe obligadamente acompañarse de tal gesto (caminar rápido, desplomarse) y lo escribe, debe ser respetado porque incluso puede haber supeditado en parte, a ese tipo de acción, la misma palabra.

—¿Usted considera que es mejor presentarse al público una obra totalmente acabada o, en cam jar al espectador un margen para infiltrar su inc lidad?

—Creo que una pieza importante nunca est mente acabada. Una pieza profunda, densa, in siempre deja material para el análisis y la inte ción del espectador. No hay más que recurr modelos universales permanentes: Edipo, Mac Misántropo, todas piezas de las que se pueden cantidad de reflexiones que el autor no anot que están insertas en el espíritu de toda obra da.

—Entonces, ¿cómo definiría la función del turgo, el aporte del teatro a la sociedad?

—Hay una función general del dramaturgo q de proveer solaz para su público. Ese es el n No se concibe un teatro aburrido; el teatro d nerse al servicio de la gente que trabaja, qu fuerza por llevar su vida adelante. Cuando es puede llegarse a la sala debe ofrecérsele algo deje con una sensación de gratitud por habers presente. Después viene algo que puede estar que es la trascendentalidad. Hay piezas en qu pectador siente que su vida cambia por el sol de estar viendo lo que ve, es decir que la ob fica un hito en la historia de su pensamiento tualmente, de su conducta. Todo esto contr

OBRAS DE JUAN CARLOS FERRARI

Cuando empieza el luto
Las nueve tías de Apolo (Premio Argentores)
Las ranas cantan de noche (Premio Argentores 1° premio Municipal)
Ese camino difícil
Siempre vale la pena
Namun Có
Beatriz
Por arte de Magia
Los culpables
Dos parejas y media
Extraño Episodio
Medio siglo
Las campanas de Verona
El tío Arquímedes
Historia de Verano
Canasta
Cara y ceca del teatro
Entre la ropa tendida

TEATRO INFANTO-JUVENIL

Zupay
La tempestad
Mis papitos y yo
Amadis de Gaula
La carrera del año
Proceso al colegio.

Si uno espera que en Buenos Aires pongan el Fausto *de Goethe o cualquier pieza de Pirandello, puede morirse, no las va a ver nunca.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

desarrollar un sentido de responsabilidad acerca de la función educativa del teatro. Esta función no consiste en dar recetas, porque el teatro no es un sermón dialogado; es una escuela de vida, ya por el camino del realismo, ya por el del simbolismo. Incluso en algunas piezas del absurdo uno puede encontrar elementos que le ayuden a perfeccionar su conducta.

—A su modo de ver, ¿cómo cumple con esa misión el teatro argentino actual, cuál es su panorama?

—El teatro argentino es una cosa y otra el espectáculo argentino. Acerca de este último, en Buenos Aires, cualquier espectáculo puede **defenderse** si la gente se entera. Donde no hay esa gran masa de espectadores potenciales, en las ciudades del interior, el teatro está en resurgimiento. Hay ciudades pequeñas, pueblos pequeños que tienen su conjunto estable. Desde el punto de vista de compañías, no sé si hay muchos países que tengan tantos núcleos. La carencia está en el repertorio. Hay problemas de mala distribución de las piezas, algunos autores no pueden imprimirlas o están ya agotadas, en suma: los elencos no están informados de todo lo que podrían realizar y suelen redundar en las mismas cosas. En cuanto a Buenos Aires, fíjese que desde que se produjo la desaparición del movimiento independiente es muy difícil montar grandes espectáculos, con contenido y atracción, a no ser en los teatros oficiales. Un ejemplo es el acontecimiento de **El somrbero de paja de Italia** en un teatro oficial. Hace unos cuantos años se dio en un teatro independiente y a nadie le llamó la atención el esfuerzo. En esa época era la cosa más natural del mundo que se afrontara una pieza con bastante compromiso de puesta, ropa, decorados.

¿Qué podría decir de nuestros directores teatrales?

—Aquí tenemos y hemos tenido muy buenos directores. No voy a hacer nombres porque cada uno tiene sus preferencias, pero diría que el mejor director es aquel que logra mantener y acrecentar el interés de un texto sin tergiversarlo, sin destrozar la concepción del autor. Por desgracia, hay algunos directores que se empeñan en esto último.

¿Y a nuestro público, cómo lo vé, cómo lo define?

—En general, el público argentino, el público porteño, va poco al teatro. Esto aparece en contradicción con lo que dije antes pero lo que ocurre es que lo bajo el porcentaje, la cantidad de espectadores que se forman dentro de diez millones de habitantes. Algunos sostienen, a veces con razón, que las localidades son caras. También lo son para ir a ver un partido de fútbol, por ejemplo, donde suele hacer frío o calor excesivo, pero donde hasta la lluvia se tolera. No critico esto, simplemente comparo y señalo que aquí no hay fervor por ir al teatro que está enraizado como costumbre.

Un fervor que sí tienen los autores. ¿Qué piensa de ellos?

Hay piezas en que el espectador cambia por el solo hecho de estar viendo lo que ve. . .

—Autores hay muchos, lo que ocurre es que nadie los lee. Ahora hay muy pocos empresarios —si es que existe alguno— que tengan gente que lea para ellos. Los empresarios de antes tenían esos colaboradores, lo que se llama asesores literarios, señores que se dedicaban a recibir y seleccionar piezas que podían servir a la decisión final del director de la compañía. Lo que importaba es que las piezas eran leídas y sopesadas. Esto se ha perdido y hay autores que ni siquiera consiguen que se les lea su pieza.

—Lo que usted señala, sumado a la competencia creciente ya sea entre autor-autor, autor-director, autor-actor, debe dañar gravemente al teatro nacional?

—Puedo dar mi testimonio personal. Cuando voy a ver una pieza de autor argentino y anda bien, gusta al público, me siento muy feliz. No sé si todo el mundo siente de la misma manera. Hay gente que vive desesperada por estrenar, que se promueve. Yo, siempre he sido muy retraído en ese sentido. Cuando me piden algo trato de escribirlo; si sale, sale y si no que se lo pidan a otro. No estoy en la competencia desesperada. A todos nos conviene que las obras que se hacen sean buenas, la mala calidad de un espectáculo conspira contra el prestigio de todos los autores.

—Y al teatro que usted ha escrito, que usted escribe ¿cómo lo definiría?

Como un teatro honesto y bien intencionado. He tratado de transmitir mensajes verdaderos, testimonios de los errores que cometemos los hombres por nues-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI,
CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL

A TODO TANGO

sábados de 9 a 11 horas por
LT3 Radio Cerealista de Rosario

lunes a viernes de 15 a 16 horas
por LT24 Radio San Nicolás

Ahora hay muy pocos empresarios —si es que existe alguno tengan gente que lea para ellos.

tra naturaleza, pero por sobre todo, he intentad pre no aburrir. Mi principal preocupación es n tar al espectador con palabras difíciles o pens tos que no hay tiempo de asimilar porque ya pa La obra teatral no es un tratado de filosofía, n de releerse la página que uno creyó no enter pieza pasa y se va.

—Por último, ¿su experiencia como dramatu respondido a las expectativas de su juventud?

—Nunca tuve demasiadas expectativas. Me gu al teatro y leer teatro. He leído más de lo que que es la única manera de enterarse, ya que si pera que en Buenos Aires pongan el Fausto de o cualquier pieza de Pirandello, puede morirse va a ver nunca. No, al teatro hay que aprend yendo.

El teatro me gustó por el teatro mismo y n nunca, siendo jóven, en hacer otra cosa que en broma para los festivales estudiantiles. ahora, con cualquier obra que ande bien, soy bre más feliz del mundo y me considero sat La representación de una de mis piezas en un barrio, ante veinticinco espectadores que no traen un minuto y permanecen atentos y fe hasta el final, es un premio sin parangón. Ni tor puede aspirar a más que eso. Cuando se lo resar al público y tenerlo pendiente de lo que más puede pedirse? No se puede pedir nada m

Telón dento. Por todo lo que ha creado y po ha ayudado a crear, desde el Mítico Nueve hasta su actual cátedra en la escuela de Ar Juan Carlos Ferrari es uno de los pocos, de pocos que tendría pleno derecho a pedir mu más.

Paula

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA POES

"Ciertamente que la historia de Numancia —dice Ortega y Gasset— es una de las más pulcras y simpáticas que hay en la historia. Esos arevacos de cabellos rizados y vestidos con negras pieles poseían una egregia porción de dignidad. A las infidencias de los capitanes romanos respondieron siempre con una inspirada nobleza."

En el altozano de Numancia, bajo una capa de ceniza están las ruinas de la ciudad quemada. Hoy pueden apreciarse estas glorias arqueológicas, a pocos kilómetros de la capital soriana, como así también el excelente museo perteneciente a la Numancia celtíbera cuya cronología abarca desde fines del siglo IV hasta 133 a. de J.C. todo este patrimonio tiene semejanza a los de Olimpia y Delfos en Grecia.

La razón de ser de Soria fue de defensa, ya en tiempos prerromanos y la nota más antígua sobre la ciudad está en una: *Historia de Al-Andalus* de Aben-Adhari de Marruecos, en la que explica que Medina-Soria era una plaza árabe en poder del caudillo Seleiman-Ben-Abdos, esto en el año 255 de la Hégira (868 a. de J.C.), luego sometida al califato de Córdoba.

ROMANICO CASTELLANO

El territorio soriano ha sido rico en acontecimientos militares; la invasión bárbara, la dominación visigoda, la época califal, las guerras cristianas, debido a los nacimientos de nuevos reinos, nombres como los de doña Urraca y Alfonso VII, hablan de cortes castellanas y batallas que luego recoge la poesía juglaresca. Y las construcciones religiosas del siglo XII y XIII, que son el más alto exponente de la historia y l
da, monumentos ejemplares como San Juan de Duero
Domingo, Santa María de Huerta y el Claustro y la
de Osma, plena ya de arquitectura gótica. El gusto
por los retablos es llevado a proporciones arquitectóni
mo el de la iglesia de San Gil o el de la catedral. Y
orilla del río, la ermita de San Saturio, labrada en ro
Según la tradición vivió allí el santo durante 35 año
descansan sus restos. En el siglo XVIII se construyó en
un templo, desde sus balcones se puede contemplar la
ña y la ondulante orilla del Duero.

El clima seco de la vieja Castilla, dice del carácter po
sus habitantes y del documento artístico de su gran
Un halo de romanticismo invade a Soria, la de los I
la Aljama, con sus otoños dorados que son verdade
ración para los poetas.

POESIAS Y LEYENDAS

Cuando la sensibilidad encuentra el sello secular que
riza a una determinada región, se capta a la tierra
vuelve poema. Tal el caso de Soria, barroca, colorida.

Así encontramos a mediados del siglo pasado, que
Adolfo Becquer se casó en Madrid en 1861, con Ca
ban Navarro, hija de un médico soriano. Por tal moti
pasa muchos veranos con su familia en Noviercas, a
metros de la capital, en las faldas del Moncayo, ali
primer hijo de Becquer y allí se separa de su mujer.
localiza sus leyendas más románticas: "*El monte d*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

E SOE SORIA

storia y la ley
de Duero, Sa
tro y la catet
El gusto espa
uitectónicas,
edral. Y ya en
ada en roca v
e 35 años y
struyó en la c
emplar la car

rácter positivo
su gran pas
de los Linaj
verdadera in

cular que car
a tierra y est
colorida, infi
ado, que Gus
1, con Casta
r tal motivo e
viercas, a 24
cayo, allí na
su mujer. En
monte de las

El tema soriano siempre ha llamado la atención a los poetas de todos los tiempos. Indudablemente al recorrer esas comarcas se reconocen muchas páginas literarias que los siglos nos han legado. Es posible entonces hablar de una literatura de Soria, situada en el centro norte de la Península Ibérica, en el tramo más elevado de Castilla la Vieja.

Desde el punto de vista histórico ya desde la Edad Media fue solar de cantares de gestas heroicas y leyendas románticas. Según Menendez y Pidal, el cantar del Mío Cid fue compuesto por un juglar mozárabe de Medinacelli, y cuenta sobre el itinerario, desde la salida del Cid de la ciudad de Burgos hacia Valencia, detalles del trayecto por tierras sorianas, ennumerando con significativos detalles geográficos las andanzas por Medinacelli hasta San Esteban de Gormaz:

La calçada de Quinea yva la tras passar
Sobre Navas de Palos el Duero va a pa sar.
A la Figeruela myo Cid iva pasar.

De tierras sorianas son también los Infantes de Lara, trágica leyenda cuya acción se ubica en varios puntos de la sierra de Omeñaca y el valle de Araviana, dentro de esa provincia.

Y ya en el siglo XV, don Iñigo Lòpez de Mendoza, primer Marquéz de Santillana, autor de bellas Serranillas, incluye topónimos de la zona, Agreda, Tarazona y Borja, donde recuerda:

Serranilla del Moncayo,
Dios vos dé buen año entero.
Ca de muy torpe lacayo
faríades cavallero.

En el Siglo de Oro vivieron en la ciudad de Soria, durante dos años como guardián del convento de Mercenarios, Fray Gabriel Téllez, que escribía bajo el nombre de Tirso de Molina, y Fray Luis de León, que fue por dos años lector del Colegio de San Agustín, junto al puente del río Duero.

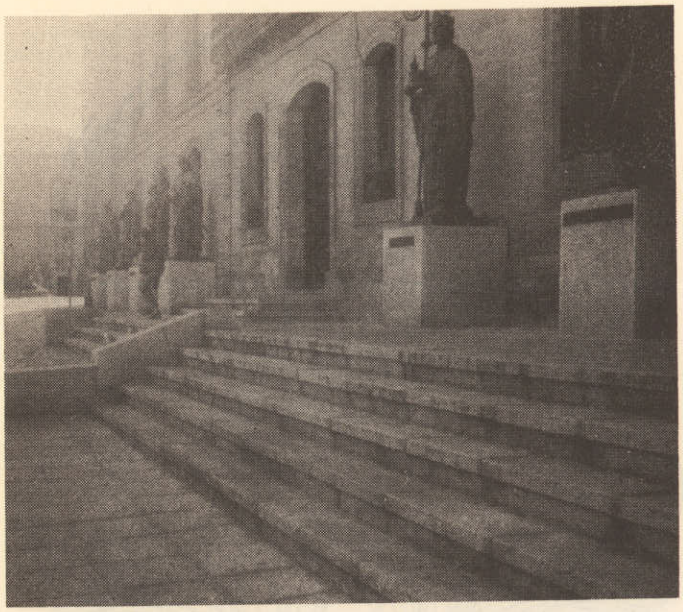
En el libro de "Las Fundaciones", hace referencia Santa Teresa de Jesús a Soria, donde llega para fundar uno de sus conventos que hasta hoy perdura, la Orden de Nuestra Señora de Descalzas. Se dice que hizo Santa Teresa el viaje en carro, desde Burgos, con su enfermera y siete monjas, para la fundación del convento donde llegaron el 2 de junio de 1581. Al escribir luego ya de vuelta, dice en Avila Santa Teresa sobre la fundación del convento en Soria:

"*Vine contenta, por parecerme tierra a donde espero en la misericordia del Dios se ha de servir de que esté allí, como ya se va viendo. Sea para siempre bendito y alabado por todos los siglos de los siglos. Amén. Deo Gratias.*"

En el siglo XVII, 1642, nace en Almazán el único poeta soriano cuyo nombre figura en la Historia Literaria, don Agustín Salazar y Torres, fue discípulo de Góngora y luego de la escuela de Calderón. Y es de ese mismo siglo cuando se conoce el bello poema titulado "La Numantina", impreso en 1612, obra ilustre que refleja el famoso sitio de Numancia y sus mártires. Las tácticas de Escipión el Africano son expresadas elocuentemente por Cervantes en su tragedia "El cerco de Numancia":

¿Qué gloria puede haber más levantada
en las cosas de guerra que aquí digo
que, sin quitar de su lugar la espada
vencer y sujetar al enemigo?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Una vista de la escalinata del Ayuntamiento de Soria.

mas", donde hace referencia a la calle de Caballeros, al monasterio de San Juan Duero y al monte de las Animas, aún denominado así. Otra leyenda: "*El rayo de luna*", que tiene como escenario desde el monasterio de San Polo, en la orilla del Duero, hasta San Santurio. En las faldas del Moncayo, la inmensa mole, ambienta dos leyendas: "*La promesa*" y "*La corza blanca*", además de "*El gnomo*" y "*Los ojos verdes*'" En sus poesías no hay alusiones al paisaje, por ser impropio de su tiempo, pero en sus "*Cartas desde mi celda*", escritas en Veruela, otra de las faldas del Moncayo, cita lugares, montes y valles, como también en notas que luego se publican en Madrid con ilustraciones de su hermano Valeriano Bequer, que hace cuadros de costumbres de Almanzan, y el Burgo, al óleo y dibujos.

Y como el lenguaje poético sugiere, extrae e insinúa, todo aquello que flota de manera visible o invisible, ya en nuestro siglo, a ese gran caminante que fue Antonio Machado, que encuentra tema literario allí. Sevillano, como Becquer, formado espiritualmente en Madrid y París, Machado llega a Soria en 1907 como catedrático de francés, se enfrenta a los 32 años con el sobrio y fuerte paisaje de la alta meseta del Duero. Su alma pasa a ser tema constante y esencial en su obra.

Soria abre para Antonio Machado el tesoro de ternura que guarda en su alma, su amor de amar que late en toda la poesía. Y sin darse cuenta se enamora y es en el verano de 1910 cuando se casa con Leonor, una niña de 15 años, que pasa a ser parte esencial de su poesía y da sentido a la realidad del poeta:

¿No ves Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco, dame
la mano y paseemos . . .

Antonio Machado y su esposa Leonor Izquierdo, mar
París donde él va pensionado y al verano siguiente regre
enferma Leonor, cuya vida se apaga, muere de tubercul
1 de agosto de 1912. El poeta, 8 días después del enti
marcha de Soria. Allí queda la tumba de Leonor en el c
santo del Espino, puesta ya la loza sepulcral que hace c
para que perdure su memoria, entre ambos está, el
el ciprés erguido y grabado en la piedra: "A Leono
tonio . . ."

Es a partir de ese momento que la poesía de Machado s
de voces evocadoras. Deseaba desprenderse de su yo, p
muerte de Leonor con toda la tragedia personal que imp
se lo impedía y le cuenta a Juan Ramón Jiménez, su c
confidente, que al morir Leonor estuvo a punto de suic
y si no lo hizo fue porque hubo en él conciencia de res
bilidad. "*En breve publicaré un libro*", había dicho.
fue: "*Campos de Castilla*", para muchos el principal
suyos.

Los caminos que el paisaje le muestra concluyen en lan
"*¡Ay, ya no puedo caminar con ella!*" Y entre evocacio
las altas tierras de Soria, interroga a Leonor, ya muert
dar sentido de realidad a lo que ven sus ojos de poeta:

Soñé que tu me llevabas
por una blanca vereda . . .
sentí tu mano en la mía
tu mano de compañera . . .
¡Eran tu voz y tu mano
en sueños tan verdaderas!

Por los caminos sin camino, se va Antonio, trabaja sin
teatro, verso, prosa, antologías, estudios, hasta las a
series de "*Poesías completas*", editadas ya en 1917.
como: "*Soledades*", "*La tierra del Alvargonzález*", "*Lo*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Ruina de Soria. El Claustro de San Juan.

lo, marchán
te regresan, y
tuberculòsis
del entierro
r en el camp
e hace coloc
está, el mur
Leonor, Ar

chado se llen
su yo, pero l
que implicab
ez, su dilect
de suicidars
a de responsa
dicho. Y ésta
incipal de lo

en lamento
vocaciones d
muerta par
eta:

baja sin cesa
a las actuale
1917. Título
", "Los com

plementarios", "Prosas y poesías olvidadas", "Poesías de guerra" y obras teatrales en colaboración con su hermano Manuel Machado, tales como: "Desdichas de la fortuna o Juanillo Varcárcel", "Las adelfas", "Juan de Mañara", "La Lola se va a los puertos", "La prima Fernanda", "El hombre que murió en la guerra", y "La duquesa de Benamejí".

Los hermanos Machado nunca se dedicaron a la política activa, fueron liberales en el mejor sentido de la palabra y si tomaron una posición en la guerra civil, fue porque entonces no era posible otra cosa. Y lo había dicho Antonio Machado en su "Retrato" de "Campos de Castilla":

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

n domingo de julio de 1936, Manuel y Antonio Machado se ieron un abrazo, fue el último. Ya en el exilio en tierra francesa, muere Antonio Machado de pulmonía el 22 de febrero e 1939. Su último libro se tituló "Ultimas Soledades", perdiéndose muchos manuscritos debido a los acontecimientos élicos.

oy al llegar a Soria se hace para los amantes de la poesía, uy necesario el peregrinaje a la casa donde vivió el poeta y sitar la tumba de Leonor; así Soria crece ante nuestros ojos, lo vemos con el mismo ambiente espiritual que él captó:

. . . ¡Campos de Soria .
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!
. . . . . .
He vuelto a ver los álamos dorados,
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
Tras las murallas viejas
de Soria-barbacanas
hacia Aragón, en castellana tierra.
. . . . . .
Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡álamos del amor, que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor, cerca del agua
que corre y pasa y sueña;
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!

Así el viajero recorre esa peculiar estampa soriana, donde roja es la tierra labrantía que la cerca, rojas las piedras de las iglesias y palacios, rojas las tejas de los tejados, las piedras de Soria arden como ascuas bajo el sol semejante a cobres, como si por ellas fluyera la sangre de esa tierra que se debe caminar palmo a palmo, para vivirla, y como los poetas tienen la virtud de pulir las aristas más duras de la realidad concreta, transportándolas a regiones de sublimación, sentimos que los versos de Machado adquieren relieves profundos cuando nos invitan:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más:
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

CARLOTA MARVAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

kive staif

LA CLAVE ES EL

En el amplio y luminoso despacho, tras el torio, Kive Staif sonríe ante el ajetreo qu demanda el grabador. Experto periodista, zás recuerde otras épocas en las que su era distinto. Ahora está disponible, frente sotros, para charlar largamente sobre lo que significa la ción del Teatro Municipal General San Martín.
No es necesario destacar previamente perfiles biogr que afirmen la validación de una personalidad: Staif trayectoria pertenecen al patrimonio que con orgullo o la ciudad y el país en su conjunto. Representa quizás, la expresión de una vida constreñida a una obra. Evocar su bre, irremediablemente, consiste en iluminar un escen disponerse a vivir una aventura que tiene que ver si con el teatro. Es casi una fatalidad, pero una fatalida riciada.

¿Podríamos iniciar la charla didácticamente con una historia de su gestión, desde el principio? Nos inter concepto del fenómeno teatral y su inserción dentro de ciedad, como medio expresivo y de los presupuestos formulara cuando asumió la responsabilidad.

—Mi definición de un teatro como el San Martín, que sala oficial sostenida con dineros de la comunidad, con dos aspectos: en primer lugar el que hace a su funcion to más objetivo y constituye un servicio público. E sentido debe tener gran eficiencia, debe servir a toda munidad, y ser accesible. En segundo lugar aparece u puesta mucho más amplia, que entra en el terreno de sofía en cuanto al repertorio y es que un teatro con tiene que abordar los temas que han sido y siguen preocupación de la existencia humana: la libertad, l dad del hombre, el sentido de la existencia, el signifi la muerte, la búsqueda de la verdad en última insta repertorio que nosotros elegimos propone sistemátic una reflexión a propósito de estos grandes temas. U como este, tiene que plantearse el perfeccionamient comunidad en el que está inserto. Estas vertientes son han impulsado mi personal gestión desde que asumí e

—¿Cómo elaboró esos conceptos en forma práctica?

—Me planteé que esos logros deberían evidenciarse de un teatro de repertorio, lo que suponía la integr un elenco permanente. La gira que iniciamos ahora biera sido posible sin los antecedentes de las cuatro radas de trabajo que llevamos, porque esto supone formación de un equipo de trabajo cohesionado.

El estilo propio

—¿Ello posibilitaría comenzar a hablar de "un es pio" del teatro San Martín?

—No sé si llegamos a tanto, pero creo que sí podem ya de una manera interpretativa que nos es propia.

—Es cierto, como lo es el que se pueda hablar de u del teatro San Martín. Esta realidad puede tener d tes: la que podríamos llamar positiva desde que importante de espectadores ya transita el camino

Hay quienes refirman su prestigio en el papel de funcionarios. Ello es posible cuando al talento lo respalda la idoneidad y esta nos revela que es lo estamos necesitando.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ESTILO, POR SUPUESTO

Martín. Pero por el otro lado, no entendemos que esto signifique limitar la consecusión de nuevos públicos.

—En efecto. Estamos en esa apertura. . .

—La elección de los nuevos títulos que van agregándose al repertorio, ¿es responsabilidad exclusiva del Director?

—Sí, exclusivamente mía.

—De manera que los directores contratados para los respectivos montajes son convocados especialmente para ocuparse de ellos.

—Sí, así es. No sólo la elección de las obras, sino la ubicación de actores y actrices en determinados papeles, corre por mi cuenta. Es decir, yo formo los repartos de los espectáculos.

—¿Y Kive Staif no se ha visto tentado a dirigir obras?

—No, nunca me sentí tentado, no me siento capaz dado que carezco de la formación específica. Pero si alguna cosa me gustaría ser —aparte de haber sido crítico—, desde ya sería la dirección.

—¿Sería, no obstante, inoficioso que usted lo hiciera en el San Martín?

—Es difícil. Debo confesarle que muchas veces me lo he planteado en términos éticos. ¿Tiene sentido que yo me inicie justamente como director en este teatro? De cualquier manera, despunto el vicio porque mis charlas con los directores escénicos son muy largas acerca de las puestas en escena, de los objetivos y mi participación durante los períodos de ensayo es muy grande.

—¿El Teatro San Martín cumple alguna función docente desde el punto de vista artístico?

—Aquí aparecería un proyecto siempre postergado, por la intensidad del trabajo. Y es el de crear cursos de perfeccionamiento. Creo que el año próximo lo cumpliremos para los actores del elenco estable, que atienda a los problemas o defectos de cada uno en particular. Por otro lado este año, hicimos lo que yo denomino sesiones de trabajo y que normalmente los candidatos denominan pruebas. En total estamos viendo actualmente cerca de doscientos actores. Yo mismo, con los directores estables, Omar Grasso, Alejandra Boero, Roberto Durán y Hugo Urquijo, les proponemos un trabajo de actuación para juzgarlos. Ellos, a su vez, deben traer también un trabajo elegido. Normalmente optamos por actores o actrices con mínimos antecedentes, que han superado la etapa pedagógica. Este es el procedimiento que utilizamos siempre que deseamos incorporar jóvenes actores o actrices a nuestros elencos. Muchos de ellos han actuado a este año en los espectáculos de la sala Cunill Cabanellas.

—De manera que el elenco estable presenta posibilidades de ampliación. . .

—En efecto. Este año incorporamos a cinco personas.

—En lo que se refiere a la promoción de autores dramáticos noveles, ¿la experiencia inaugurada este año en la sala Cunill Cabanellas ha sido evaluada?

—El primero propiamente involucrado en esta experiencia fue Diego Mileo, ya que antes representamos a un édito, como Julio Ardiles Gray. La experiencia es muy importante, porque en algunos casos nos ha dado la oportunidad de trabajar juntamente con el autor, de reestructurar las obras y creo que en este trajín, todos aprendemos. Debo decir que tuvimos una excelente repercusión de público. Estas obras, más cercanas al teatro vanguardista o experimental, movilizaron un importante sector de público.

—¿Los elencos que participan en estas obras, son asimismo noveles?

—Sí, justamente, compuestos por actores que están en formación.

Hacia Latinoamérica

—¿Podríamos conversar acerca de la gira? El teatro San Martín inicia en 1980 una importante gira latinoamericana. . .

—Así es. En primer lugar fue motivada por un gran objetivo: el de salir de Argentina para mostrar un aspecto importante de nuestra cultura. Creo que Latinoamérica constituye el campo más obvio para la experiencia, ya que Argentina, en el ámbito cultural se despegó demasiado de sus vecinos con los que comparte toda una tradición idiomática, racial y cultural. Perdimos el mercado cinematográfico, nuestra televisión no ha penetrado en estos países. . . Quizás, sólo las artes plásticas nos hayan representado con relevancia. Y en lo que respecta al teatro, esta experiencia sería la primera. Nunca antes un elenco oficial argentino, salió hacia Latinoamérica.

Nuestra experiencia de este año con la gira por el interior del país, nos demostró que poseemos una organización que podía llegar a funcionar muy bien. También es cierto que Buenos Aires, a pesar de nuestras carencias y omisiones, sigue siendo la ciudad cultural líder de toda América Latina. Ir hacia allí ahora, representará exhibir hechos concretos de esta imagen. También, debo decir que esto coincide con una fecha muy especial, como lo es la del cuarto centenario de la ciudad de Buenos Aires. Por eso no la planteamos como un viaje teatral, sino como una embajada cultural: vamos a llevar muchos elementos gráficos referidos al cuarto centenario y a la actividad cultural de la ciudad. No sólo haremos espectáculos teatrales, sino también un recital donde van a estar representados poetas, dramaturgos y escritores argentinos. Constituirá asimismo, la primera participación argentina en el Festival Cervantino de Méjico. . .

—Ustedes llevan "El reñidero", "La casa de Bernarda Alba" y "El Jardín de los Cerezos".

—En efecto.

Lo que se critica

—¿Cuáles son las críticas que recibe la conducción del San Martín?

—Recibo muchas. La más frecuente, es la que me reprocha no hacer más obras de autores argentinos. Y se me ha acu-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

sado de cosmopolitismo. Incluso se ha editorializado sobre la presunta carencia de nuestros autores, en el repertorio del San Martín. Me divertí mucho porque al día siguiente el mismo diario, también en un editorial hablaba de Victoria Ocampo y hacía el elogio de su cosmopolitismo. Existe la imagen socorrida de que el teatro no dedica la importancia que se merece al repertorio nacional. Yo creo que no es cierto: el San Martín tiene en su repertorio más del cincuenta por ciento de autores argentinos. Y esto se incrementará, como sabrá usted por los borradores que habrá recibido con respecto a la programación de 1980. No significa hacer caso a aquellas críticas. Simplemente, que nos han interesado obras que considero de calidad.

—Algunas nuevas. . .

—Y otras clásicas como "El Organito" de los hermanos Discépolo y "Dos Brasas" de Eichelbaum. Estas críticas tienen poco sentido, si se tiene en cuenta que los propios críticos reconocen una mengua muy grande en cuanto a la producción autoral argentina. La que no es casual, porque ocurre en todo el mundo. Por otro lado nuestra responsabilidad nos hace muy exigentes en cuanto a la calidad de las obras que se seleccionan y yo no estoy dispuesto a renegar de esa exigencia. Al respecto no puedo revelar que existe el proyecto de crear un seminario para autores. . .

—A propósito, ¿se le ofrecen al San Martín frecuentemente obras de autores nuevos?

—Sí, constantemente me llegan obras. Yo no quiero repetir lo que decía Orestes Caviglia, que todas las noches se acostaba con un autor argentino diferente, pero puedo decir que leo constantemente obras, tanto de consagrados como de autores noveles.

—¿En general de autores porteños?

—Sí, en general de autores porteños, aunque algunas llegan de provincias por correspondencia. La propia temática está referida a los problemas urbanos.

—¿A través de esa experiencia de lecturas, ha detectado algunos valores en el interior?

—No especialmente.

—¿Es decir que los autores dramáticos que se siguen representando en el país, son los conocidos?

—Sí, así es.

—Dejando de lado la calidad de las obras recibidas, existe en la actualidad una merma en cuanto a la cantidad. En otras palabras: ¿se escribe menos para el teatro?

—No lo he notado. Creo que escriben con la misma intensdad.

—En lo que hace a la dirección, ¿existe la posibilidad de incorporación de nuevos elementos?

—Sí. Este año, por ejemplo, dirigió Carlos Alvarenga la obra de Mileo. Alvarenga es un actor que luego ejerció el cargo de asistente de director y posteriormente el de director ayudante, que es una figura que nosotros hemos incorporado al espectáculo. El año que viene haremos lo mismo con otro director.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Todas las Areas

—¿Qué es el Complejo del teatro Gral. San Martín? ¿De qué consta?

—Bueno, tenemos en primer lugar, casi quinientas personas trabajando aquí, divididas en personal administrativo, téc y artístico. Todo lo que se produce en el teatro, se re aquí mismo: escenografía, vestuario, utilería, iluminación único que no tenemos es zapatería, que queremos inco rar ahora en 1980. Luego, tenemos el Grupo de Danza temporánea, que también es estable, dirigido por Ana M Stekelman. Se encuentra también estabilizado el Grup Títeres que dirige Ariel Bufano. Constamos además, e que era una vieja sala municipal del barrio Chacarita, c taller de Danza Contemporánea, donde anualmente sele namos aspirantes a bailarines. En ese taller realizan un c de tres años con el objetivo de integrarse al Grupo de D Contemporánea.

—En el aspecto presupuestario, el San Martín suele apa como libre de problemas. Usted dirá que no es así.

—Nunca el presupuesto es suficiente. Pero no me quejo, que el nuestro nos permite hacer lo que nos planteamos damente, sin fantasías vanas. Sabemos que el país atr una seria crisis económica. Pero todos los grandes teatro tenido problemas de este tipo. Yo recuerdo la visita de Vilar aquí, cuando era director del TNP. En largas c que mantuvimos entonces, él me hablaba de los graves p mas económicos que atravesaba su teatro y de las en y tiempos que su solución le demandaba. Pero por otro hemos extremado la buena administración. Usted ha recién del volumen de trabajo. Es cierto. No sólo yo gran trabajo, Todos los que conformamos el grupo re sable, trabajamos con intensidad.

—Hablando de recursos, ¿cómo se maneja la recaudació por sus espectáculos obtiene el San Martín?

—Los recursos que ingresan, pasan directamente a R Generales de la Municipalidad. El teatro tiene su presup incorporado al de la Municipalidad, desde luego.

Lo que vendrá

—¿Podríamos resumir sus experiencias en breves palabras

—En lo que hace a generalidades, diría que me gustaría a ver en el San Martín un fenómeno creativo original alcancemos un estilo, una suerte de impulso creador or que salgamos por todo el mundo para mostrar lo que capaces de hacer en el teatro. Yo no creo que exista u más sintetzador del espíritu y el intelecto, que el t Sería como llevar a la Argentina, fuera del país. Me gu tener una escuela de actores y directores y tener a que produzcan realmente para el teatro San Martín, del marco estilístico creativo que hablábamos recién. bién deseo —cosa que aún no ocurre— que el Teatr Martín le importe realmente a la gente. Quisiera que e tribuyente que ayuda a sostener este teatro, se dé que el teatro le pertenece. Nuestro público es bastante g porque se estima en alrededor de seiscientas mil pe por año. Pero yo quisiera que fuera de un millón dosc mil y que a todos, carnal y visceralmente, le importe se hace aquí. Quisiera que el espectador abandone el rol y se transforme en un protagonista cuya participación tual nos es tan importante.

Incongruencias

—¿Los teatros de la ciudad que pertenecen a diversas tencias, mantienen relación entre sí?

—Obviamente, con los teatros municipales como es del Alvear, la relación es estrecha a través de las p que fija la Secretaría de Cultura. Lamentablemente n mos relación con la Comedia Nacional, la que sería útil.

—¿No existe coordinación? Es increíble. Si el director del Cervantes no sabe que está haciendo el del San Martín y viceversa, ¿pudiera hasta darse el caso de que ambos monten la misma obra en la misma temporada?

—Así es. Este es un defecto que emana de las diferentes jurisdicciones a las que pertenecemos.

—No obstante, existe un Consejo Federal de Educación, de quien sería perrogativa esta coordinación.

—Así es. Usted hablaba recién de una desgraciada casualidad y este año estuvimos a punto, con Rodolfo Graziano, de coincidir en algo terrible. Tengo entendido que van a montar una obra de Ben Johnson y yo había pensado estrenar una obra del mismo autor.

—Sería importante que se iniciaran los acercamientos institucionales, porque la unión de la familia teatral constituye un hecho tradicional. Es un mundo especial, que tiene sus perfiles propios, algunas cosas cuestionables, pero que en general tiende a la hermandad. ¿Existe conciencia de lo negativo de esta desunión?

—Yo creo que no. A ese efecto sería por ejemplo muy importante, un coloquio de los críticos para analizar los problemas del teatro nacional.

—Entre esos problemas, sería importante analizar el nivel del autor dramático. ¿Cómo ve usted la producción nueva?

—Creo que hay una suerte de decadencia del autor argentino, en este momento, que está muy condicionad , por otra parte. Por razones económicas, por ejemplo. La producción teatral es muy costosa y el autor se ve obligado a pensar en dos o tres personajes y —en lo posible— en un solo decorado. Por otro lado, y desde bastante antes de 1976, el país atraviesa una difícil coyuntura en cuanto a la expresión creativa. Por leyes del juego incluso respetables en muchos casos. La autocensura constituye un impedimento, porque bueno, hay elementos censores (como la que influye sobre la cinematografía) que de algún modo se transfiere a todo el contexto creativo. A veces la autocensura va mucho más lejos que las presuntas prohibiciones. Por otra parte, la propia evolución ha adquirido a nivel universal, tal aceleración que pareciera que el autor teatral no tiene respiro: absorbe cosas con tal vértigo que da la impresión de no ser capaz de expresarlas. Hay que esperarlo, ya aparecerá el autor que comente estos tiempos que nosotros vivimos. Usted constatará que hace prácticamente dos décadas que no aparece ningún autor extraordinario en ningún lugar del mundo. Argentina no está al margen.

—¿Necesita el autor —según esa óptica— algunas condiciones mínimas ideales?

—Yo no creo que existan esas condiciones. Shakespeare escribió aparentemente en períodos aparentemente más permisivos, pero tampoco lo hizo en condiciones objetivas ideales.

—Es cierto. No obstante existen épocas más favorables para la producción que otras. La propia vitalidad del contexto teatral en conjunto, incentiva al dramaturgo. Esto ocurrió hace treinta o cuarenta años en el país, durante el período de oro del teatro independiente.

—Es cierto.

El tema de la crítica

—¿Y si vamos a la crítica, qué puede decir usted?

—Es muy difícil. Pero no quiero que se malentienda que me encuentro quejoso de la crítica, porque yo he estado de acuerdo con muchas críticas desfavorables de nuestros montajes, como a veces algunas favorables, tampoco me han complacido. Yo diría que la crítica teatral está padeciendo los mismos problemas que sufre toda la tarea creativa del país. En un medio fundamentalmente exitista, en buena medida promovido por la televisión, (por el manejo de nuestra televisión), donde la gente se encuentra tironeada entre el prestigio de las cosas buenas y la fama de las cosas fáciles. La fortuna, el dinero, la mal llamada popularidad son como superobjetivos para demasiada gente. La crítica está atrapada en la maraña de lo novedoso, de lo excitante. No se está tomando el tiempo necesario para la reflexión, sobre la responsabilidad que le cabe como desafiador del espectador potencial. Está demasiado remitida al hecho del estreno de esta noche y yo extraño las observaciones generales. Hay algunos críticos cuya opinión me importa mucho, el caso de Ernesto Schóo y el de Rodríguez de Anca, de La Nación.

Kive Staif ha dicho todo con sencillez, pero con la firmeza que le confiere una autoridad ganada a través del trabajo, el sacrificio y la indudable idoneidad, atributos logrados después de haber vivido inserto largos años en nuestro mundo teatral. Su mesura no desprecia la agudeza y su ahincado fervor ha iluminado una de las etapas más definitorias en la evolución de nuestro Teatro San Martín. Staif es uno de esos inusuales personajes que asumen el rol de funcionario sin sacrificar la apostura combatiente y que prefieren convencer a los demás con el arma más idónea de la persuasión: el talento. En las siempre debatidas áreas de la cultura oficial, honor al mérito.

Carlos A. Garramuño

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Alberto Daneri

EL NEGRO SPIRITUAL

Hay quien dice que si los franceses fueran aún dueños de *Louisiana* el jazz nunca habría nacido! Y esto porque los idiomas africanos son de raíz suave, con demasiadas consonantes, lo cual por supuesto los acerca al francés, idioma latino. Pero cuando el esclavo aprendió a hablar el inglés de sus nuevos patrones apreció sus contrastes, y al cantarlo valorizó las sílabas principales en desmedro de las débiles.

No sólo esta razón lingüística; también la religión de sus amos influyó en la canción del negro esclavizado. La tradición francesa (católica) restringía su participación en las ceremonias religiosas. El negro, habituado a la actividad corporal, se integró mejor a la tesitura protestante-inglesa de Louisiana a partir de 1812 y forjó sus oficios religiosos con reminiscencias africanas (vudú, candombe) sin demasiado misticismo ni rigidez. Aunque justo es reconocer que el control puritano apagó en parte estas esencias; sólo adquirirían relieve más tarde con el *blues*.

A menudo el oficio consistía en oír un sermón y luego cantar en idioma inglés (no en el difícil latín de los católicos . . .) con melodías libres, buscando su íntima forma de expresión religiosa. Adaptaron su tradición sonora al movimiento de palmas y al balanceo del cuerpo. También aparecieron pronto cantos religiosos ingleses transformados a la especial articulación del negro, enriqueciéndose. Los pastores hacían participar ávidamente a sus fieles: comentaban un texto bíblico verso por verso. Algunos de los versos eran repetidos y esas repeticiones adquirían ritmo y se hacían canto. Esta especie de pregunta-respuesta venía de los cantos colectivos del Africa.

Hagamos historia.

Primero fueron los *"cantos de trabajo"* (work songs), canciones empleadas en EE.UU. por los negros para acompañar sus duras tareas manuales; son melodías pentatónicas recogidas en muchas ocasiones por el jazz, que retienen gran cantidad de africanismos. Su frecuente reiteración temática, tanto p como musical, es habitual; con musicales simples y versos de n muy breve y repetidos logran tre fuerza expresiva. Servían para est la energía del trabajador, aliviar su y señalarle el ritmo del trabajo.

Luego apareció la canción *"evang* (gospel songs) casi un canto so narrando fragmentos de la Biblia canto litúrgico se entonaba dura servicios religiosos o al termina incluso en las fiestas o kermesses zadas por las iglesias norteamer en las que aún hoy efectúan com cias para elegir los mejores coro "gospel songs" pueden ser indiv (acompañándose el vocalista con rra, piano u órgano) o colecti solista entona un fragmento (el coro le responde con otro, g mente invariable (*refrán*) ayud con golpeteo de pies y manos. A do aparecieron en forma anóni difundieron mediante la tradicion El *negro spiritual*, canto colectiv ralmente a cuatro voces, tom sentido de diálogo propio de los nes del Sur que adopta la form fonal. Incluso no es aventurado que ese método utilizado por el dor y su congregación influyó po mente en la manera de actuar d questas de jazz (sobre todo en la *de Nueva Orleans*). No olvidemo sermón se convierte gradualm spiritual, y toma sus caracterís micas y tímbricas cuando los responden concibiendo un cont improvisado, al igual que los sol orquestas.

Aunque es difícil determinar mente el período de nacimient spirituals, ya que se transmitían ración en generación, es facti haya ocurrido a fines del siglo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

tanto poétic
itual; con fras
ersos de métric
logran tremend
an para estimula
or, aliviar su tedi
trabajo.

ción *"evangélico*
n canto solístic
de la Biblia. Es
onaba durante l
al terminarlos,
kermesses orga
norteamericana
fectúan compete
nejores coros. L
en ser individual
ocalista con gui
) o colectivos.
ragmento (*call*)
con otro, gener
efrán) ayudándo
y manos. A me
orma anónima y
e la tradicion ora
nto colectivo ge
voces, tomó e
ropio de los ser
opta la forma a
aventurado afir
izado por el pred
ón influyó poste
de actuar de las
re todo en la *esc*
No olvidemos qu
te gradualmente
us características
cuando los fiele
ndo un contrap
al que los solos e

determinar ex
de nacimiento d
transmitían de
ión, es factible
nes del siglo XV

no como aseguran algunos a mitad del siglo XIX. ¿Por qué lo afirmo? Pues porque los negros eran aún esclavos y estos cantos de esperanza sobrevivían pese al desprecio de los blancos por todo lo que fuese negro.

Ya en aquellos momentos se reunían en los *"camp-meeting"* (1750 a 1850) para escuchar a los predicadores blancos y cantar, hasta que se autorizó su conducción pornegros. Luego, hacia 1830 —debido a una sangrienta rebelión de esclavos dirigida por el predicador negro *Nat Turner*— se volvió (por temor) a la prohibición y la conducción blanca. Por supuesto los negros igualmente se ingeniaron (como todo rebelde) para tener sus reuniones sin control.

Pasó casi un siglo antes de que el spiritual despertara interés en los estudiosos del folklore. Durante la Guerra Civil, el coronel *Wenworth Higginson*, llegado del Norte, escuchó a un grupo exaltar su fe en estas canciones de mayor ritmo que melodía y se confesó impresionado. Se las llamaba *"camp meeting songs"*, luego *"jubilees"*, y finalmente *"spirituals"*, llegando después a una mayor perfección con solos y combinaciones exactamente arreglados.

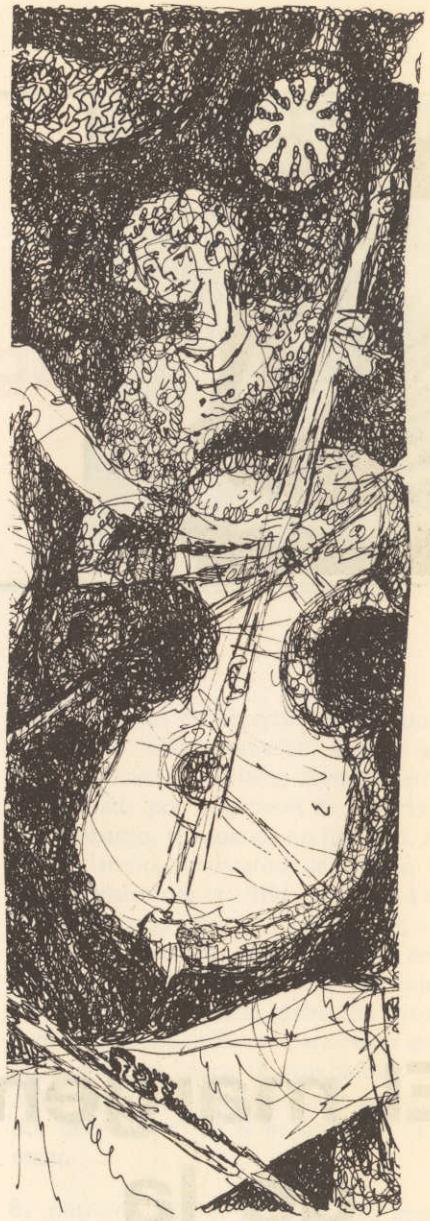
Muchos han afirmado que el spiritual termina siendo monótono en su desarrollo. No se basa en improvisación (en el siglo XX) y su precisión y síncopa dejan una gran impresión al comienzo para luego crear cierta sensación cansadora por falta de renovación. De allí que su continuador el *Blues* (ver *Pájaro de Fuego No 16*) expresando su opinión personal frente a los hechos de la vida cotidiana, diera lugar con su mayor improvisación al surgimiento del jazz. La evolución del blue le llevó de lento a rápido y aún muy rápido en el jazz moderno.

Considerando sus distintas facetas, hay *tres clases* de spirituals; los primeros reflejan un éxtasis místico, y su angustia toma un tempo pausado, con melodías extensas y sin vaivenes (ejemplo: *"Deep Rivar"*). Los segundos son canciones de ritmos persistentes en las que la voz del negro se arrastra con diversos tonos. Sus frases no aparecen divididas en fragmentos (como en los blues) y su construcción es desprolija (ejemplo: *"I got shoes"*). La tercera clase es la de la forma responsorial ya explicada, con el líder y dos medios coros dialogando (ejemplo: *"Walk Together"*).

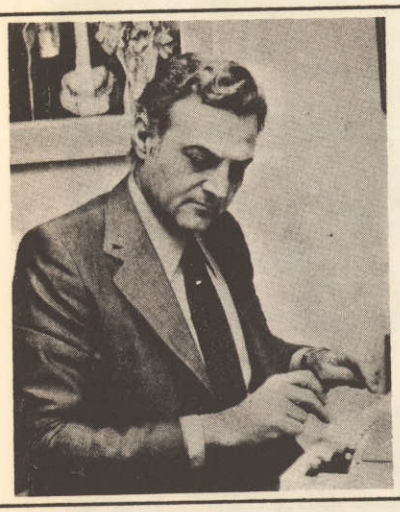
Los spirituals fueron cantados por coros religiosos y entre los primeros se recuerdan a los de *Hall Johnson* y *Eva Jessye*. Algunos se desarrollaron paralelamente a canciones populares como *"John Henry"*. Posteriormente cayeron en el olvido y lograron ser resucitados por cuartetos ambulantes de universidades negras, siendo el más famoso el *"Golden Gate Quartet"*.

De sus cultores en este siglo se destaca quien fuera también la mejor cantante de blues, *Bessie Smith*. Descubierta por Ma Rainey en una gira por Tennessee cuando aún era niña, llegó a ser considerada la *"emperatriz del blue"*. Su gloria fue rápida y deslumbrante. Descolló en lamentos monótonos y populares y en la historia de la mujer enamorada o engañada. Balanceándose vibrante y vulgar, pronto fue rica y luego nuevamente pobre como en su granja natal, debido al alcoholismo. En un estúpido accidente de automóvil en 1937 en un camino de Tennessee quedó malherida y se la llevó a un hospital. Nadie la reconoció. Era apenas una negra más. Y se murió por descuido, llevándose la jungla en su voz.

Quizá en homenaje a ella su heredera *Mahalia Jackson* (naçida en 1911) sólo canta spirituals de profundo sentido religioso y exclusivamente en conciertos e iglesias. Si se exceptúa que ha grabado discos, puede decirse que jamás actuó comercialmente para el público.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



El margen de la agenda

por

Carlos A. Garramuño

Conocí a un par de esposos amantes de la lectura. El prefería a Stendhal y afirmaba que *"Armancia"* no había sido superada ni aún por *"La Cartuja de Parma"*. Ella, eslavófila, no abandonaba a Turgueniev, aunque frecuentaba a otros clásicos de origen europeo.

Ambos habían decidido hacer de la cultura, un culto. Tuvieron dos hijos, un varón y una mujer, para no abominar de la simetría. A la niña desde muy pequeña, le endilgaron una profesora de piano. Al muchacho, un gutural profesor de francés. No mucho más adelante los dos párvulos asistían —bien que arrastrados— a las funciones de teatro y contra sus gustos, los programas de cine les eran cuidadosamente seleccionados. El chico resultó algo duro de oído y quizás por eso fracasaron los intentos del profesor de violín, pero la niña —otra vez la simetría— acabó siendo una virtuosa pianista.

El muchacho reveló en su adolescencia alguna preocupación por la mecánica y parte de sus horas se las pasaba diseñando modelos de gráciles aviones que inquietaron durante un tiempo, la placidez del jardín familiar. Pero el padre decidió que era útil insistir con la Gramática, por no ser del todo desechables sus composiciones. De allí a la pretensión de hacer de su hijo un escritor famoso, mediaron solo algunos ada
Mientras estos proyectos madu
entre abstrusas clases de Castell
Latín, la niña había conseguic
gresar al coro de ballet del teat
barrio, aunque muy pronto las
ticas (digo artríticas y no artí
enseñanzas de la vieja profesora
insuficientes, por lo que insist
continuar sus estudios en el
teatro Colón.

La casa de los padres —casi es redu
te decirlo— poseía una inmensa
teca y hasta se había establecido
rario de lectura y uno de consulta
firmes propósitos paternales defi
al fin la personalidad de sus hijo
muchacho consiguió publicar li
debemos reconocer que se mostró
placido la primera vez que lo pr
ron como *"el escritor fulano"*
triunfos de su hermana no fueron
vantes y consiguió —en este caso
to, con algo de cuña— ingresar al
estable del Colón.

Mientras tanto la familia velab
mantener una sólida relación y
e hijos compartieron sus horas aú
de las respectivas independencia
les. Esas charlas abundaban en
cias literarias, musicales, teatrales
tóricas. Cuando disentían, term
dándose la razón entre todos sig
el tan sabio precepto de que la
es solo una de las partes del miste

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Ni Stendhal y Turgueniev que valgan

gunos adarm
os madurab
e Castellano
conseguido
: del teatro
onto las an
no artístic
rofesora fue
que insistió
en el mis
asi es redund
inmensa bib
tablecido un
le consultas.
nales definie
e sus hijos y
ublicar libro
se mostró c
que lo prese
r fulano".
no fueron im
este caso es
ngresar al cue
nilia velaba
elación y pa
s horas aún l
ependencias
laban en refe
s, teatrales y
tían, termin
e todos siguie
de que la ver
s del misterio

El escritor así engendrado —debo confesarlo para que no crean que pretendo adornar demasiado las cosas— era muy mediocre. Había publicado ya los suficientes libros como para que el crítico menos experto se diera cuenta que la insistencia no podía reemplazar al talento. Pero cierto es también que el muchacho había sido consecuente con su carrera y que los directores de todos los suplementos literarios lo tenían en su fichero y que figuraba menudamente como jurado en algunos concursos. Por lo demás, si un asaltante nocturno lo hubiera desvalijado en un barrio entenebrecido, confundiría su carnet de la SADE con una cédula de identidad. Su ingreso en el universo de las letras lo desposeyó de amigos muy comunes pero le brindó importantes relaciones en el campo social. No pudo con su genio y algo a escondidas de sus padres consiguió el brevet de piloto civil.

Termino enseguida con la historia de su hermana. En el cuerpo estable se destacó por su perseverancia, pero conoció a un periodista con el que contrajo matrimonio. El inmediato embarazo la sacó de circulación y algunos apremios económicos vinculados, la forzaron a trabajar junto a su marido, como fotógrafa del teatro. Los embarazos se repitieron con tozuda frecuencia y la historia de la danza terminó archivada en el mismo estante donde languidecía el traje de *"Giselle"*.

Los padres —avejentados— ya no podían leer a Turgueniev ni a Stendhal sin el auxilio de poderosas lupas.

El escritor tuvo una racha de euforia y hasta consiguió ser entrevistado en un canal de televisión cuando obtuvo la faja de honor de la SADE. Algunos insinuaron malévolamente que el jurado que lo había distinguido no hacía otra cosa que devolver favores, pero es sabido que en estos medios prospera la maledicencia. No hace mucho consiguió un cargo estable en el periodismo al ocupar la dirección de un suplemento literario.

Nunca más escribió. Ni hacía falta. Se dedicó a elaborar largas, vastas, luengas conferencias sobre Lautreamont.

A fin del mes pasado debió asistir a una cita con su hermana, la ex-bailarina, hoy múltiple madre. Se encontraron en un café literario —a pedido de él, claro— entre poetas que pergeñaban sobre las mesas de mármol inmortales sonetos, mientras desgreñados y múltiplemente enrulados afirmaban que sus mutuas miopías no les permitían advertir el destino de la sociedad postecnotrónica.

Los hermanos se juntaron así, un poco a las apuradas, porque debían discutir el tema de la sucesión. Esta última oración les habrá permitido inferir que los padres habían muerto en esos días. Sí. El, leyendo a Stendhal. Ella, con *"Tierras Vírgenes"* en las manos.

No se trataba de repartir una fortuna, por cierto. Una propiedad, algunas joyas, una cuenta corriente abruptamente desfigurada por tres meses de inflación. Sin embargo, el acuerdo no fue fácil. Al poco tiempo, levantaron demasiado la voz y finalmente la sílfide enrostró a su hermano, más que su mezquindad, un batido de cinzano. Con los lentes empañados, el abstemio profirió una injuria que lo involucraba, debiendo intervenir un ibérico cejijunto para evitar que él la golpeara, pero la proximidad del mozo permitió a ella hacerse de un tenedor que enterró en el muslo de su hermano.

Es notorio que las relaciones se interrumpieron y que el resto del proceso fue continuado por los abogados, los que legalmente se quedaron con gran parte de la magra herencia en concepto de honorarios.

Cuento esto para esclarecer los antecedentes de una noticia policial aparecida en estos días en los periódicos: la insólita agresión con intento de estrangulamiento, que perpetrara un respetable señor contra una indefensa mujer, en plena vía pública.

Sí, si. Son los hermanos de la historia, aquellos cuyos padres tanto hicieron por sus respectivas culturas y en cuyas mesas de luz nunca faltaron los ajetreados libros de Stendhal y de Turgueniev.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

variomund

RUBEN ELENA: "HAIR" AHORA

A raíz del estreno de una pieza denominada *"Danzas y Canciones de Hair"*, PAJARO entrevistó a su director, *Rubén Elena*. Fue quien compró en 1969 los derechos de *Hair* para el área de habla hispana, y consagrado como unos de los mejores registas argentinos contemporáneos, Rubén Elena estudió en Broadway, Boston y Chicago, donde pulió sus inquietudes para luego demostrar su talento como director de teatro musical.

– Rubén Elena, ¿porqué el espectáculo "Danzas y Canciones de Hair" y no la obra en su forma completa?

– Si teníamos que preparar la obra íntegramente, hubiésemos demorado mucho tiempo. Y desde otro punto de vista, no resulta difícil apreciar que lo más importante de *"Hair"*, es decir su mensaje, es toda una etapa superada. Pasó con Vietnam y con el movimiento que ya quedó como un recuerdo lejano. Entonces, con este espéctaculo tratamos de sacar el provecho estético de la obra, que sin duda es lo más importante. Las canciones, letras y músicas, tienen un amplio valor.

– ¿El porqué de "Hair en 1980 podría encontrarse en alguna connotación sociopolítica?

- No. La única connotación que presentamos es la puramente estética. Tampoco tuvimos problemas de censura. Puede pensarse que por una situación de *"veda"* es que presentamos este espectáculo y no la obra. Pero parte de nuestro objetivo es también rendir homenaje sin dar la impresión de cosa *"añeja"*.

– Tengo entendido que acabás de formar una compañía de teatromusical . . .

-- Sí. Acabo de formar mi propia compañía. Esto fue siempre una gran ambición. Comenzamos en 1978, e hicimos una selección de 28 personas entre 1200. *"Danzas y Canciones de Hair"* es nuestra primera obra. Continuaremos con *"Ahora"* una pieza muy interesante que trata sobre La Recoleta.

– ¿Hasta cuándo están en cartel con "Hair"?

– Hasta que el público lo quiera.

LA ORQUESTA DEL TANG DE BUENOS AIRES

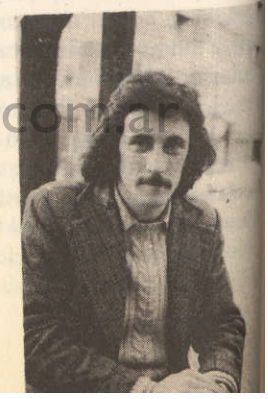
Pudieron apreciarse en la sala Casacuberta, en el debut de la Orqu del Tango de Buenos Aires, las excelentes posibilidades de este vie anhelo concretado a través de la acción municipal.
Se ofreció una nostálgica recorrida por la historia del tango , con la paulatina incorporación de instrumentos, dirigida por el maes Carlos García. En una segunda par el director adjunto, el maestro Ga le imprimió a las interpretaciones un sabor más tanguero en lo rítmi En síntesis, un buen programa de música que la juventud ausente podría aprovechar para completar panorama de la melodía.

divulguelo

Que estuvieron los chicos del grupo musical *"Divúlguelo"* y nos conta ron que desde 1974 están trabajando asiduamente. Hacen recitales en l zona norte del Gran Buenos Aires. *Fabián Becerra* es el baterista, *Adriá Viola* el guitarrista, *Guillermo Espel* ejecuta los teclados y *Gustavo Ko ni* la trompeta. Nos dijeron *"hacemos música contemporánea"* a lo cu preguntamos *"¿Qué es música contemporánea? " "Fusionamos el roc con la bossa nova y el jazz."* Durante algún tiempo, también acompañ ron en sus giras a la folklorista *Marta Peñaloza*. Tiene grabada una cin y buscan productor para ofrecer muy buena música *"contemporáne*

vino con el guillen

¿Recuerdan que en el número 11 de *Pájaro* comentamos que un joven poeta argentino había obtenido el premio español *"Jorge Guillén"*? Nuevamente en la Argentina, recién llegadito y con muchas experiencias europeas a cuestas, vino a visitarnos a nuestra redacción. Se llama *Víctor Redondo* humilde timidón, con un poco de vergüenza pese al Premio Guillén a su obra . . . ¿qué tal?



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

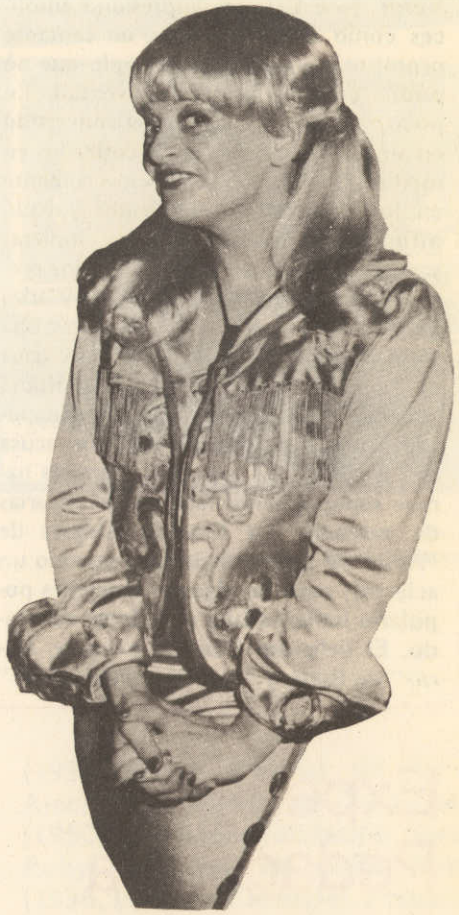
NO AL GRUPO

Lo que quisieron destacar, fue que no conforman un grupo sino que son simplemente gente que se ayuda. Ayuda que sirve para poder llevar a cabo todos esos planes que parecen tan irrealizables como maravillosos. **Gustavo Benavídez** es músico, al igual que **Narciso Sapul** y **Roberto Martínez; Fernando Ginaca,** dibuja; **y Marisa Moscoso** y **Fernando Ilarri** escriben poesía. Nos comentaron que están preparando una muestra de collages realizados por Fernando Ginaca acompañados por un recital de Gustavo Benavídez. También, dejaron un poema de Marisa **"por si había lugar"**. Lo hay. Se llama **"Desde la ventana"** y dice así: **"Detrás del cristal vibran . . ./ sonidos increíbles/ una selva ciudadana,/ metálica . . . agitada . . ./ Todo es movimiento muerto./ El monstruo de acero persigue, acecha, devora./ Se mueven,/ oleadas de rumores . . . apurados;/ colores estrepitosos/ soledades . . ./ Todo abruma./ ¿En qué dirección migran las aves?/ Todo es remolino . . ./ lugar perdido, vértigo./ Personajes de historieta/ diabólicas máscaras pálidas/ enseriecidas/ destinos cortados . . . desangrados,/ los relojes derretidos de Dalí./ Un murmullo de angustias cotidianas./ Diminutos enjambres de insectos/ enloquecidos por llegar primero/ a un lugar apagado/ siniestro./ Una selva latiendo ferozmente, y entre todo/ Un grito paraliza la tarde,/ corta el aire del invierno/ crece con furia, estalla . . . tiembla./ Hay alguien llorando al pie de un rascacielo,/ y hay alguien también/ que lo consuela."**

EDDA DIAZ

diminuta dinámica divertida

Lleva varios años desempeñándose como comediante. Actúa en radio, televisión y teatro. Se la relaciona siempre con la generación y escuela humorística de Perciavalle y Gasalla. Se llama *Edda Díaz*, es muy, muy diminuta, pero una buena *"solista del humor"*. Acaba de pasar con su nuevo espectáculo *"La Mamá de Tarzán"* a la sala del Hotel Bauen. Allí nos encontramos, y mientras tomábamos sendos whiskies muy rebajados con agua, nos contó.



– ¿Qué función cumplió él dentro de la obra?

– Es el autor del título y de todos los personajes. Los fue soñando, y luego Pepito Cibrián y yo les dimos la forma. Primero soñó al *Tolouse Lutrec*, después *la Sultana*, la *Mamá de Tarzán* y la *Reina de Inglaterra*.

– ¿Y de qué forma te repartís, para cubrir los roles de guionista e intérprete?

– Después de *"Chiquitita como soy"* y *"la Díaz y la Noche"* confirmé que mis personajes no necesitan más de dos meses para su maduración. A medida que los escribo, los tengo en la cabeza viéndolos desplazarse por el escenario. Aparte, la única vez que ensayé ocho meses, el espectáculo fue un fracaso.

– ¿Cómo es Edda Díaz del otro lado del escenario ?

– Una persona de depresiones muy agudas. Afortunadamente en este momento estoy siendo muy feliz. Me ayuda mucho un curso de foniatría que estoy haciendo. Mi forma de agredirme siempre fueron las afonías en medio de las funciones. Los artistas somos así. Por el simple hecho de tener que exhibirnos, siempre nos agredimos.

– ¿Qué pensás sobre el humor?

– Es una gran parte de mi vida. Como dicen en la obra, soy la pequeña cosa fruto del humor . . .

– Edda , como te va con el nuevo cambio de sala?

– Bárbaro. No surgieron inconvenientes y todo sigue igual. Puedo llamarme dichosa, porque en un momento en que el teatro está transitando un camino jorobado desde el punto de vista financiero, yo no tengo problemas de es casez de público.

– ¿Cómo te sentís con "La Mamá de Tarzán"?

– Fundamentalmente en esta obra aprendí a trabajar en grupo. Siempre, yo solita, me ocupaba de todo. Ahora sé que es importante repartir los *"talentos"* y valorar el trabajo de cada uno de los integrantes del elenco. Esto, también me lo hizo notar la persona que visionó este espectáculo: *Coco Romano*, mi marido.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Armando M. Rapallo

CARRERAS

aún promisorio

Abundantes registros importados —una característica que parece dominante en el panorama discográfico argentino— han permitido al aficionado local volver a tomar contacto con la voz de un tenor que nos visitara en 1973, encarnando el Alfredo Germont de *"La Traviata"* de Verdi. José Carreras impresionó entonces como una voz fresca, un cantante promisorio y algo inmaduro, lo que no podía extrañar dada su juventud. En poco más de un lustro se ha convertido en uno de los artistas más cotizados en medios europeos, y muy especialmente en los discográficos, habiendo grabado infinidad de discos en óperas completas y recitales. Dos de ellos, dedicados precisamente a canciones populares y arias de zarzuela, muestran en Carreras una sólida evolución, si bien está muy lejos de constituir *"el tenor"* de la última generación. Su línea de canto es depurada, pero en algunos registros acusa cierta parquedad expresiva. Carreras parece especialmente feliz en ciertas arias de zarzuela (La Canción húngara de *"Alma de Dios"* de Serrano es todo un acierto), pero en algunas canciones populares italianas falta el carácter adecuado. El delicioso *"Parlami d'amore, Mariú"* de Bixio y *"Non ti scordar di me"* de Ernesto De Curtis, aparecen como los mejores logros dentro de un ecléctico panorama que incluye páginas de Lehar y Agustín Lara, vertidas con idoneidad. Dos óperas del primer Verdi, *"La battaglia di Legnano"* e *"I due Foscari"*, tienen en Carreras al protagonista masculino adecuado. Desde la cavatina *"La pia materna mano"* de la primera de esas obras hasta su intervención final con el vibrante *"Viva Italia!"*, Carreras supera el compromiso sin fallas, acompañad por un Mateo Manuguerra inteligente vocalmente apropiado, y una Kat Ricciarelli a la que no le alcanza cier desenvoltura para conformar. La misn soprano protagoniza *"I due Foscar* con Carreras —aquí de canto franc mente valiente— y Piero Cappuccil más feliz en este registro que en otros reciente data. Su bello legato en el ar *"O vecchio cor, che batti"*, así como fraseo del tenor en toda la obra, se co vierten en los mayores atractivos de d versiones interesantes a las que el dire tor ítalo-sueco Lamberto Gardelli ha s bido imprimir todo el espíritu verdianc Las placas presentadas —importadas Holanda— acusan en alguna faz cier desnivel, muy extraño tratándose de r gistros de ese origen, generalmente ó timos. (*"I due Foscari"* de Giusep Verdi. Cappuccilli, Carreras, Ricciarel Samuel Ramey. Orquesta y coro de R dio Austria dirigidos por Lamber Gardelli. Philips 3544/45. 1 hora 4 minutos 47 segundos. *"La battaglia Legnano"* de Verdi. Carreras, Ricciar lli, Manuguerra, Jonathan Summer Nikolai Ghiuselev. Gardelli. Phili 3546/47. 1 hora 47 minutos 28 segu dos).

Experiencia Pedagógica

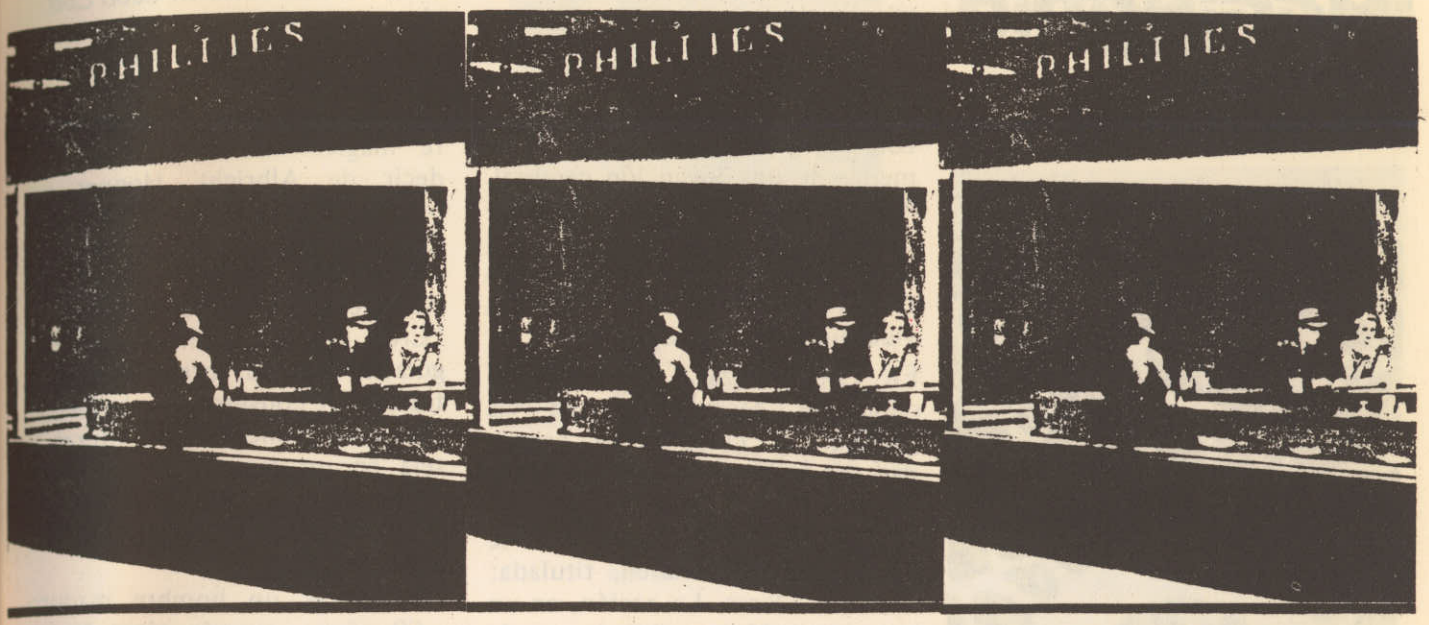
Son muy escasos los esfuerzos discográficos destinados a cubrir las necesidades pedagógicas de un vasto sector del público. Ante la falta de una política dirigida en ese sentido —¿cuánto tiempo ha pasado desde los planes nunca concretados en niveles docentes de todo tipo, sin que aparecieran placas dedicadas a la difusión de material musical afín?— debe elogiarse sin reservas la aparición de una nueva versión del cuento musical de Serguei Prokofiev *"Pedro y el lobo"*, acompañado en el acople por las magníficas Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell de Benjamin Britten.

Es cierto que no se puede pretender que sellos comerciales asuman una tarea que corresponde a otros ámbitos (y por esas razones se hace doblemente elogiable la iniciativa de reciente concreción), aunque la literatura musical sobre el tema contiene no pocos ejemplos dignos de ser tenidos en cuenta por cualquier sello editor. La deliciosa obra de Prokofiev ha merecido en la discografía mundial diverso tratamiento, habiendo asumido el rol de relator figuras de notable predicamento, Basil Rathbone e ellos. En la edición local del sello Phi es el excelente actor y músico Wa Yonsky, todo un especialista en mat de comunicación con públicos menu el encargado de revivir el cuento de kofiev y de introducir al oyente en distintos aspectos de la hermosa obra questal que Britten escribiera basár se en un tema de Henry Purcell. Las riaciones y Fuga sobre un tema de cell, denominadas Guía orquestal par juventud, habían sido comisionada autor de *"Peter Grimes"* por el Mi terio de Educación británico, con el de difundir el conocimiento de los tintos instrumentos de la orquesta fónica entre los estudiantes ingleses todos los niveles. Algo que nos h pensar que nunca se pidió en la Arg tina, ni a un Alberto Ginastera o a Roberto Caamaño, por dar sólo nombres, que ilustraran a sus jóve compatriotas en ningún aspecto. (Wa Yonsky, relator. Orquesta Nacional la Radio y TV Francesa. Lorin Maa Deutsche Grammophon 6250).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Silvestre Byrón

HOPPER



Night hawles, *(detalle) de Edward Hopper*

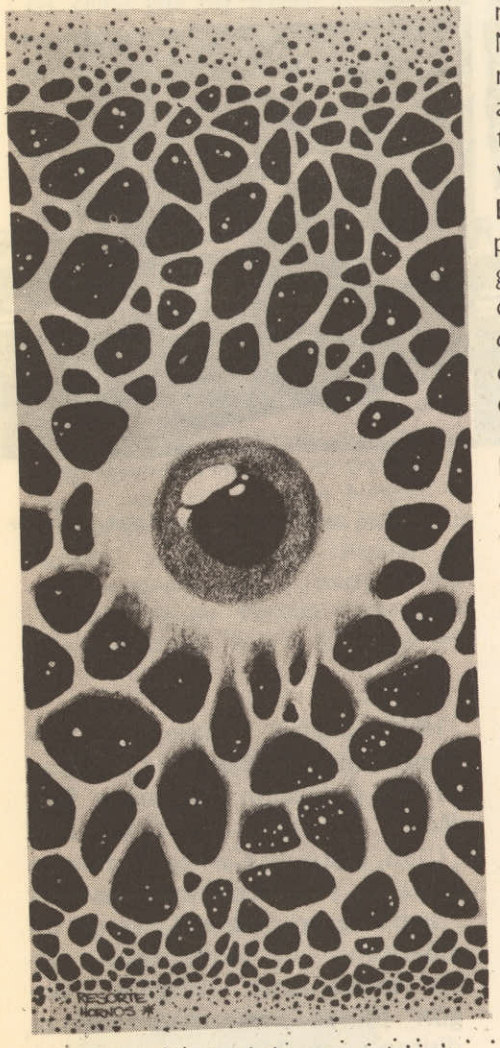
en el espíritu nocturno

Al alba —como Nosferatu, sin que nadie pronuncie mi nombre— cumplido el ritual de la ronda nocturna, convido —basta el último *drink*— al mundo a disfrutar lo diurno. Eso sí, no cuenten conmigo. Pertenezco a la noche. Quien posea espíritu nocturno, sabe que —mientras hampones y gatos de albañal ganan calles— gabinetes y laboratorios maceran grandes obras, dilucidan fuerzas ocultas y liberan combates en el alma del mundo. Cosas que pasan. Hay que ser marciano para comprender. Como yo. ¿Es posible un saldo de goesía en esto? Naturalmente. En todo caso, la aseveración de un enfoque mágico del mundo. (Lo goético no le es adverso).

Edward Hopper, de quien se admiran *Amanecer dominical* (1930, Museo Whitney de Arte Americano), *Mañana en Cabo Cod* (1950, Colección Fundación Sara Roby) y *Tarde en Cabo Cod* (1936, Instituto Carnegie), amante de la luz y de Rembrandt, revelará —entre tantos esplendores de sol americano— un sentimiento mágico enteramente teúrgico. Ningún pintor norteamericano tan diurno como Hopper. Su obra se anuncia —nítidamente— entre las joyas maestras del arte moderno. *La luz del sol dando en el segundo piso* (Museo Whitney) será otro desafío para él. Allí querrá pintar la luz blanca del sol, sin pigmentaciones. "Cuando era niño nos dirá— tenía la sensación de que la luz de la parte superior de una casa era diferente a la inferior. Hay una especie de hálito jubiloso en la luz del sol que se refleja sobre la parte superior de la casa.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

EXPRESO IMAGINARIO
revista mensual



NO APUNTA A GALAXIAS Y PLANETAS EXOTICOS

SOLO INTENTA RECORRER SU VIAJE POR LOS ESPACIOS NO ANQUILOSADOS DE LA MENTE

QUE TODAVIA CONSERVEN A TRAVES DE LA MUSICA, LA POESIA Y EL AMOR,

LA FRESCURA SUFICIENTE PARA CONTENER SENTIMIENTOS DE VIDA.

Hay muchos pensamientos, muchos impulsos dentro de un cuadro. No uno, solamente. La luz es una fuerza expresiva que tiene mucha importancia para mí. No, en forma demasiado conciente.

"Se dice que 'eso' viene desde el corazón y se mete en la tela a través de los dedos. Algo viene —efectivamente— desde el corazón. Pero, ha de ser ampliado por medio de una invención cerebral. No es fácil que pase, directamente, por los dedos. Es un asunto más complicado. Es como todo lo demás en el arte y en la vida: un arduo trabajo".

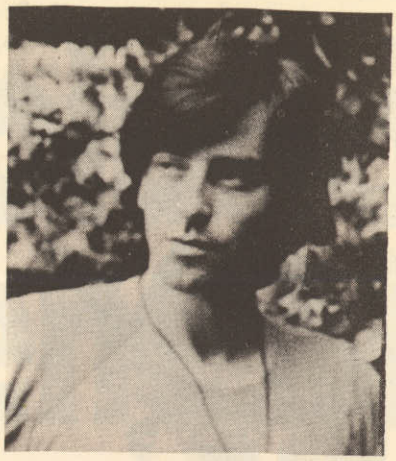
En 1942 realizará una obra que pondrá al descubierto una vis goética: el culto a la oscuridad. Ya lo ha anticipado con *Cine de Nueva York*, en el 39. Se trata de *Nighthawks* (Instituto de Arte de Chicago). También, titulada: *Trasnochadores*. La acción, en un bar neoyorkino —situado en la avenida Greenwich, a las 4:00 am— donde dialoga una pareja. Ella tiene el *look* de Joan Crawford; (él, de John Garfield). Toman café mientras el *barman* prepara sus emparedados. Hay un tercer cliente en el local, pero no cuenta; está demasiado ensimismado en lo suyo. Puede decirse que nuestros protagonistas son —por lo menos, esta noche— dueños de Nueva York, sus únicos habitantes. De hecho, es así: están en circulación, evidentemente.

Cruzando la calle, iluminada por la luz del bar, se ve un edificio del cual la vida parece haber desertado a mordiscos. Una vidriera desolada en la planta baja, sugiere un drama comercial. Un cartel define su argumento aunque —lamentablemente— nuestra vista no alcance a leerlo. En la planta alta, las ventanas parecen haber devorado su público. Como una gigantesca calavera, con sus cuencas vacías, el edificio mira a la pareja con la boca abierta, mientras ella fuma —sin duda— un Chesterfield. Es poco lo goético de Hopper —alguien más acostumbrado temas como *Verano, Gasolinera Una casa cerca del ferrocarril* pleno sol— pero, lo poco intensamente, vívido; tambi habrá un *A tardecer en Cabo Co* Hopper, será un gran solitario la pintura norteamericana. P tiene que ver con Wood o Ka O, en cambio, con un sorprend te mágico: Burchfield. Ni decir de Albright. Hopper tendrá escuela, ni suscribirá dencia alguna. (Pese a vivir Europa en los años del fauvism las degeneraciones del cubismo "Creo que los grandes pinto guiados por su inteligencia, tratado de convertir, por la fue este reacio medio de pintura tela en un registro de sus e ciones. Toda desviación de gran meta general me proc aburrimiento", aclara.

Hopper es un hombre mac —60 años— cuando pinta *Ni hawks*. Y un espléndido. Com espléndida la pintura nortean cana: sana, vigorosa, útil. De de la luz, sabrá incursionar e oscuridad: Nada más, que co libertad de sus emociones serenidad de su gran inteligen Esto es muy norteamericano así que han construído nacio dad en arte. Justamente, el pe miento mágico, correlaciona timamente— cuerpo y alma, m ria e idea; lo alquímico de Hop es tomar un tema irrelev —casi, digamos, de baja estof trasmutarlo en un gran po *Nighthawks*, por otra parte, b ría —mejor que nada— para de la esencia del espíritu noctu De cualquier patria. Esa univ lidad, confirma su grandeza.

Volviendo a mi espíritu noct —más plutónico, seguramente desde mi *Bunker*, sabré qu viejo Hopper (una suerte Gary Cooper de la pintura) as a cuanto trasnochador del m ande suelto. En dondequier no ser así, de no mediar un de semejante valor human soledad nos hubiera hecho tri

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



¿QUE ES EL ESTADO MAYOR?

por
Silvestre Byrón

De no constituirse un Estado Mayor, el arte y la cultura no dejarían de ser meros apéndices decorativos. Es la creación artística e intelectual del hombre la que puebla todo su mundo, confiriéndole —además— una razón de ser, unidad de práctica y teoría.

El Estado, como institución, es uno de sus mayores desafíos. No solo no es una creación cerrada y perfecta, sino que —en ninguna otra actividad— exige un presente continuo tan absorbente. No hay Estado realizado. Es el creador quien —permanentemente— lo está realizando, llevándolo a su ideal de perfección. No es el Estado quien condiciona al arte y la cultura, sino éstos al Estado.

Por encima del mismo, no hay más que una cúpula metafísica —no abstracta— que es el Estado Mayor, *corpus* de ideas que insufla su temperamento y modela su carácter. El Estado Mayor —también, *Oberstaat*— es sustentado por un sentimiento del mundo, por una interpretación del mismo. Es él quien ordena la conducta del Estado y la ciudadanía. Mal podrían lograr esto doctrinas o teorías abstrusas, generalmente, autocráticas.

Para el pensamiento mágico, el Estado constituye un habitáculo, un medio defensivo, en permanente evolucionar hasta su perfección; para el complaciente, en su afán por perpetuarlo en el tiempo —estáticamente— un prestador de servicios; para el pensamiento degenerado, un ente enemigo, un obstáculo. Nuestro tiempo ha querido odiar y temer al Estado. Escasamente, manipularlo políticamente. Así están —todavía, en 1980— dadas nuestras instancias.

Es evidente, que el Estado no se halla en condiciones de iniciar una actitud activa; una ofensiva cultural, concretamente. Es preferido, en cambio, como corresponde, una actitud retenida (defensiva). No creo que esta situación, *economía abierta—cultura cerrada*, sea la constante de los años '80. Más aún, será imperativo pasar a grandes ofensivas. Ello se acusará, naturalmente, en el arte. Algunos signos dan a suponer una mayor decisión activa en el ámbito municipal; más, que en el nacional. Es, unánimemente, bien vista la presencia del Dr. Julio César Gancedo, en la Secretaría de Cultura; alguien con quien puede discreparse, pero no cuestionar. A él cabe ahora, la responsabilidad de definir, también en materia de arte, el espíritu de la década. Es mucho lo que le aguarda.

Ha pasado el paroxismo degenerante del mayo francés de 1968, la cultura como acción sicológica, la depredación del arte por la política. Lo dicho, (*Pájaro de Fuego*, número 20) terminó la cháchara. El nuevo comentario, ya no inducirá ni a la sospecha, ni al crimen profesional. El Estado Mayor irá componiéndose en busca de realizaciones prácticas y expansivas. Es absolutamente necesario que los artistas conformen ese ente superior. De lo contrario quedarían fuera. Son ellos, además, quienes lo encarnan.

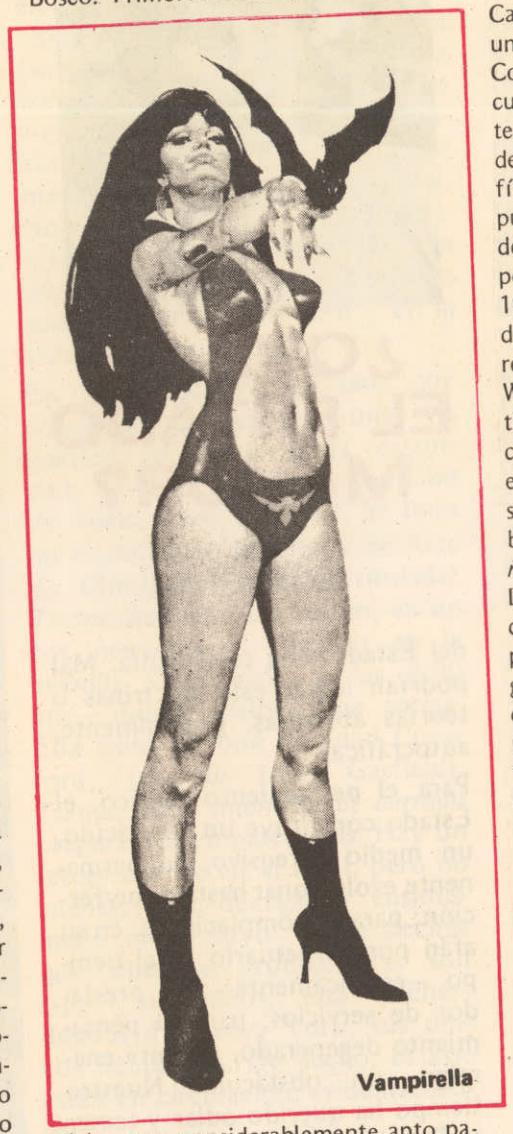
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ARTES VISUALES: 10 AÑOS DE VAMPIRELLA

—¡Hola amigos! Bienvenidos a *la Revista más Moderna de Chicas y de Demonios que hay en el Mercado*. Me llamo *VAMPIRELLA*. Soy la última novedad en los comics, y si me llevás con vos, podés llamarme VAMP (¡a no ser que yo te llame así primero a vos!). He lanzado mi llamada a todos los artistas de lo más horripilante y siniestro del país (¿y sabés qué país . . .? ¡TRANSILVANIA!). . . y sería una sangrienta lástima que las noticias de esa extraordinaria revista de mujeres fantásticas no llegasen a todo el mundo. MIS MARAVILLOSAS AVENTURAS las encontrarás aquí exclusivamente en cada número y junto con media docena más de historias truculentas para los chicos y chicas que conozcan lo mejor de los COMICS EMBRUJADORES. ¿Qué más querés? ¿Sangre? ¡Ya la tenés! Comprá VAMPIRELLA hoy.

—Comprobá el RITMO DE TU CORAZON antes de leer esta revista, y si no ha subido a cien latidos por minuto cuando la dejes (¡si podés dejarla!), te hace falta un trasplante. Nosotros te haremos uno gratis. Sólo tenés que arrancarte la parte superior de la cabeza y enviarla a: VAMPIRELLA, encargada de la OFICINA SINIESTRA. Si sos mi tipo de chico o chica, no dudes de que perderás la cabeza por mí, así que . . . ¡MIRA! ¡LEE! ¡SORPRENDETE! ¡ESTREMECETE! Todavía hay quienes discuten si la historieta es o no, arte menor. Por de pronto, para la crítica argentina, aún no impone respeto. No ocurre lo mismo en el nuevo comentario. De bastardo origen, el *comic* actual —inicialmente creado como un entretenimiento popular y masivo, rápido y barato— alcanzará un alto grado de evolución estética. Hay Miguel Angel, en *Tarzán*, de Hogarth; Botichelli, en *Flash Gordon*, de Raymond; Art Nouveau, en *Little Nemo*, de Mc Cay; Bauhaus, en *El Rey Petiso*, de Soglow.

El terror historietístico aparece en 1955 —hace un cuarto de siglo; naturalmente, muy zafio por entonces— llegando, a fines de los '60 a un máximo de refinamiento, a partir de *Vampirella*. Con ella, llegarán *Dr. Tetrik*, *Creepy*, *Eerie*. Allí sorprenderá reencontrar las quimeras y andróginos de Moreau, el silencio penetrante de Redon, las esfinges (y la erótica) de Rops, el refinamiento de Beardsley, y las fabulosas criaturas inventadas por El Bosco. Primordialmente, una reválida



Vampirella

del negro, considerablemente apto para el expresionismo de Murnau y el caligarismo en la historieta.

De sus recursos, surgirá un arte propio para el terror. El humor (negro, por cierto), el *mind Stretching* (para ralentar la acción y crear crescendos), el encuadre y el montaje fílmico, el zoom televisivo, collage, técnicas mixtas (e innobles). También, vaselina y cenizas de cigarrillos. De todo este arsenal surge una estética cuyos hallazgos (también, literarios) ratifican un arte enteramente nuevo. Naturalmente, a la sombra de Durero. Desde *Barbarella*, de Forest, hasta *Neutrón*, de Guido Crepax y de *Vampirella* a *Dr. Tetrik*, pasando por las ampliaciones del Pop Art, el género, si bien no parece dispuesto a superar ciertos tremendismos, apunta a ser un vehículo futuro de arte, información y formación de alcance masivo.

Casi, no tiene límites, El cine, suele ser un ámbito familiar para sus personajes. Como *Modesty Blaise* o Barbarella. Es curioso advertir, que *Vampirella* no tendrá esa suerte. Excepto un corto de Filmo (por 1971), la filmografía industrial no la registra. Una propuesta: Isabel Sarli, en el starring. Desde luego, *Vampirella* es *Kitsch*, motivo por el cual Planete, de París —en 1971— la incluye en la página 351 de *Les chefs d'ouvre du Kitsch*. (Como recopila tapas de *Famous Monsters* y Weird Tales; siempre, en lo historietístico). Hasta llegar a *Tenebrarius*, su contrapartida erótico-terrorífica, una especie de supermacho, Vampirella será figura dominante. Además, de boom *editorial en los kioskos porteños*.

De alguna manera, sintetiza el espíritu de aquella década nueva que, en corto plazo, dará curso al *off-off*, al underground, al *rock*, espíritus de insurgencia en el arte y el pensamiento. Vampirella, de algún modo, es un personaje feliz. De hecho, se trata de un vampiro cuya fatalidad, la obliga a dañar a quienes ama, de vagar por el mundo buscando su salvación. Otro tanto. Tenebrarius. La única diferencia, es que en Vampirella, este drama se vive de un modo histérico: carnalmente. Tenebrarius, por su parte, será analítico y trágico. Y no menos carnal, desde ya.

Una década después, es reconocible el rumbo filosófico que abrirá Vampirella. Esto se advierte en las tiras de *Metal Hurlant*, ignotas para los argentinos. En la historieta de terror, impera un alma condenada por el determinismo y la fatalidad. Su clima es, sombrío y pesimista. Tan agorero como resultaría el ambiente moral de la década del '70. El *comic* registrará esto y profundizará ese ánimo en sus escatologías. Su humor, a todas luces, será trágico. Su sentimiento, goético.

En 1970, curiosamente, los argentinos recepcionan —muy bien— a Vampirella. Aunque no haya sido, exactamente, el gran público. Es la inteligencia, la vanguardia, quien la acredita. También, llama la atención que haya surgido en pleno onganiato.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La solución la tiene el Banco Sindical

- **Préstamos Hipotecarios.**
- **Prendas de Automotores.**
- **Préstamos Personales y de Consumo.**
- **Préstamos para Turismo.**
- **Títulos Públicos y Acciones.**
- **Compra y Venta de Moneda Extranjera.**
- **Giros, Transferencias y Cheques de Viajero.**
- **Ensobramiento, Traslado y Pago de Sueldos en todo el País.**
- **Cobro de Impuestos y Aportes Previsionales.**

La solución certera y amplia. Para todo y para todos.

A través de su completa variedad de servicios, desarrollada por hombres jóvenes, por bancarios de carrera que dominan el ejercicio de la solución.

Una juventud intensa que, a cada instante, se compromete a superar, aún más, el estilo de sus procedimientos y de sus resultados.

Por eso, para todo y para todos, la mejor respuesta, la mejor solución, la tiene el Banco Sindical S. A.

BANCO SINDICAL S.A.

Se pone en su lugar.

CENTRO DE OPERACIONES BANCARIAS: Reconquista 319 - Capital Federal
SUCURSALES: CONGRESO: Sarmiento 1399 - Capital Federal
SAN FERNANDO: Constitución 1046 - San Fernando - Pcia. de Buenos Aires

Entidad adherida al Régimen de Garantías de los Depósitos Ley 21526

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

En las comarcas del sueño

No eludir, sino buscar la reelaboración de los mitos

Dijo Heidegger que llegamos muy pronto para los dioses y muy tarde para el ser, cuyo iniciado poema es el hombre. De esa resplandeciente sospecha, de ese destiempo surge la posibilidad de que en el centro de la aventura creadora se tejan y destejan los sueños como única actividad humana digna de los inabarcables argumentos del universo. Hemos aprendido que las leyes del sueño son más acordes a las leyes de la física que a las fatigas de la imaginación. Prevenidos del pasado y redimidos del futuro, ¿a qué eludir la reelaboración del mito?

EL SUEÑO DE LAS MAYAS

1. Quinientos sesenta años antes de Cristo, la reina Maya soñó en el Nepal que la preñaba un elefante blanco de seis colmillos, procedente de la Montaña de Oro. (Los colmillos aludían a las seis regiones del espacio que son: adelante, atrás, a la izquierda, a la derecha, arriba, abajo.) Consultados los astrólogos, predijeron al rey que su mujer daría a luz un señor con poder sobre el tiempo y el espacio, o bien un maestro redentor de los destinos y las conductas, o bien un sufridor inmutable que establecería el sendero de la inmovilidad creadora. Llegó la hora (Maya paseaba por el jardín del palacio, una higuera inclinó sus ramas para ayudarla) y el niño fue *Siddharta Gautama*, llamado después el *Buda*.

2. Sesenta años después de Cristo la campesina Maya, mujer del alfarero y agricultor Marón, en la aldea llamada Andes, en Mantua, soñó que paría una rama de laurel, de animosas hojas. En el sueño, la plantaba, y la rama crecía, alcanzaba cuerpo de árbol grande, y una forma que se parecía a la gloria. Al día siguiente, yendo con su marido por el campo, la alcanzaron los dolores del parto. Maya se apartó a una zanja o foso, y nació *Virgilio*.

CE ACATL, 1. CAÑA

Quiere una tradición —por lo demás apócrifa, es sabido que el emperador se mostró renuente a comentar sus experiencias oníricas de los últimos meses— que, seguro ya de que no se trataba del regreso de los diosos sino de una invasión de hombres de carne y hueso obstinados en sembrar el desastre, *Moctezuma*, ante el avance de los españoles hacia Tenochtitlán, cayó en un letargo. Durante el sueño soñó que enviaba mensajeros al mundo subterráneo para que averiguaran si se lo recibiría

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Tenía derecho a uno de los cielos superiores y su decisión, en apariencia la de un cobarde, molestó a los señores de la muerte. Los mensajeros volvieron con el siguiente informe: *"Los que están debajo no son como fueron, no gozan de los deleites ni favores de antaño. Todo está atormentado, cruzado por el horror y la tortura. Si vas allí te congelarás de espanto y piedad y te convertirás en piedra"*. Moctezuma despertó, decidió resistir, decidió pactar, decidió agonizar. Una pedrada mexicana le abrevió la humillación. Los tres paraísos superiores le fueron denegados, y Moctezuma se precipitó en el infierno.

APROXIMACIONES

1. Durante el lento y abigarrado vértigo de sus jornadas en Asia, Marco Polo no dispuso de mucho para soñar. Fue observador sensato, funcionario prolijo, valeroso viajero, comerciante nada tonto. Ya de regreso, ya en la prisión genovesa, durante el resignado transcurso de 1298 cada noche lo visitó en sueños la inexorable totalidad de la Gran Muralla; de ahí que olvidara informar de ella en el *Millón* o *Libro de las maravillas del mundo*, que dictó en la celda al modesto Rusticello de Pisa. También se le olvidó informar del té o *chai*; pero, para esta sorprendente omisión, no se ha soñado explicación alguna.

2. Místico escéptico de la España musulmana, Turtuxi dice en *Sirach al Mulik: "Quien pone su gloria en algo perecedero se asemeja a quien cree poseer el fantasma que ve durante el sueño"*. Creyente cuidadoso de la No Diversidad, Turtuxi era algo lento en materia de reveses de trama. A buen entendedor, sueños ininteligibles.

3. En Ormuz soñé que en la entraña de arena de una perla negra sumergida en las aguas del Golfo se guarda el texto de los dos millones de versos que Zarathustra soñó para los hombres y que doscientos copistas trasladaron a doce mil cueros de vaca. Junto con otros esplendores de menor valía, estos cueros se perdieron en el incendio de Persépolis, cuyas cenizas aún cercan el sueño de Alejandro.

4. Disgustado por la noticia, el Emperador Amarillo congregó sus ejércitos de Más Acá y Más Allá y los condujo al enfrentamiento con los inmutables seres que segregó el Espejo que Agrede. Durante siete días y siete noches el Aguila de Fuego que no Perdona se negó a reconocer la posibilidad de cenizas. Hasta que todo concluyó en un sueño cuyo tema único fue el lento derrumbe de las categorías.

5. A mediados del siglo XIII el andaluz Ben Zaid al-Magrebí soñó la batalla: *"Los estandartes de los caballeros se cernían como pájaros en torno de tus enemigos; las lanzas puntuaban lo que escribían las espadas; el polvo del combate era la arenilla que secaba el escrito; la sangre lo perfumaba"*. Pero ya Jarún al-Raschid, muchas decenas de lunas antes, la víspera de ser sometido por el filo del silencio en el Jorasán, cerca de Tus, había tenido una visión similar.

6. Para hablar con las trescientas tribus de la Cólquide, todas en dispersión dialectal, los romanos (informa Plinio) utilizaron hasta ciento treinta intérpretes, quienes reunían el variadísimo haz en su latín escolar, de campamento o de taberna. El latín vino así a oficiar de capataz en la cuadrilla del lenguaje; casi (¡quién lo imaginara!) de onírica lingua franca de ocupación. Por otra parte, Plinio soñó —y después se lo confirmó la realidad— que los reyes del Nilo conservaban en cubos de miel el único hipocentauro de que tengamos noticia. Pero los sueños de Plinio no pasaban de arte de romano: variaciones sin matiz.

7. Como Yamshid el Persa y como el Preste Juan de las Indias (aquél que habitó países de asombro y vivió en siglos diversos), Alejandro Bicorne de Macedonia disponía de un espejo cóncavo para reflejar el universo. Como no le bastaron el polvo de la gloria de la historia, el joven rey quiso sujetar la irrealidad: para apresar los sueños ordenó construir una pieza esférica y hueca, con espejo en la pared interna y espejo en la pared externa; pero, puesto a prueba, el utensilio no sirvió.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

Armando M. Rapallo

El cine

Los primeros días del año, y por consiguiente los últimos de 1979, tradicionalmente dedicados a estrenar producciones de fuste en el mercado cinematográfico local, constituyeron en cierto modo, alguna frustración para los aficionados al cine. Un título muy esperado se vio postergado por razones de censura, *Hair*, mientras que sorpresivamente se estrenó *Manhattan*, luego de abundantes cabildeos en torno al filme de Woody Allen, quién habría prohibido efectuar cualquier clase de cortes en todos los países del mundo en que se deseara exhibir la película. Lo cierto es que ella —felizmente— accedió a nuestras pantallas y será objeto de un comentario profundo en el próximo número de la revista. Podemos sí adelantar que su vista no defraudará a nadie.

HAIR - de Milos Forman

Anticipándose a la ceremonia anual en la entrega de los Oscares de Hollywood, los críticos cinematográficos de Los Angeles y Nueva York iniciaron sus encuestas y concedieron sus primeros premios a la producción 1979. Varios de ellos fueron otorgados a *"Kramer versus Kramer"*, un filme que será estrenado muy pronto en Buenos Aires. Lo dirigió Robert Benton y entre los principales atractivos que exhibe están los intérpretes Dustin Hoffman, designado el mejor actor del año por los californianos y neoyorquinos, y la ascendente Meryl Streep, mejor actriz de reparto, galardón al que casi llegara en la última asignación de premios hollywoodense por su brillante intervención en *"El francotirador"*. *"Kramer versus Kramer"* fue igualmente designado como el mejor filme del año, recibiendo Benton distinciones como director y guionista. Se anticipa que la película es una historia de relaciones humanas muy actuales en cualquier latitud, protagonizadas por un ambicioso ejecutivo de una agencia de publicidad y su esposa, quien lo abandona obligándole a asumir su condición de padre sin más trámite.

KRAMER vs. KRAMER - de Robert Benton

Muy lejos de Hollywood se filmó *"La muerte de un presidente"*, importante realización del talentoso director polaco Jerzy Kawalerowicz, ganadora de varios premios internacionales, en la que se muestran hechos reales de la historia polaca inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial. El asesinato del presidente Gabriel Narutowicz a manos de un fanático derechista en 1922, da origen a un filme de fuertes connotaciones dramáticas, en el que se destaca la presencia de excelentes actores de la escuela polaca,

LA MUERTE DE UN PRESIDENTE - de J. Kawalerowicz

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

e que vendrá

EL PUENTE - de J. A. Bardem

EL RABINO Y EL PISTOLERO - de R. Aldrich

TIERRA PROMETIDA - de Andrzej Wajda

entre ellos quien encarna al presidente, Zdzislaw Mrozewski. Kawalerowicz, director de aquella joya llamada *"Juana de los Angeles"*, de la no menos importante *"Tren nocturno"*, de *"Faraón"* y *"Juego"*, recurrió a celebrados colaboradores en su trabajo, como el prestigioso y varias veces premiado iluminador Witold Sobocinski. Otro filme polaco se anuncia para su próximo estreno. Pertenece a otro coloso del cine de su país, Andrzej Wajda, de quien se estrenaran el año pasado en nuestro medio tres exquisitas muestras de su incomparable versatilidad, *"El bosque de los abedules"*, *"El hombre de mármol"* y *"La boda"*. Ahora se anuncia *"Tierra prometida"*, basada en la novela homónima de Wladyslaw Reymont, con fotografía del mismo Sobocinski y música de Wojciech Kilar, habitual colaborador de Krzysztof Zanussi en bandas sonoras. El protagonista es el más cotizado actor polaco actual, Daniel Olbrychski, integrando el reparto Anna Nehrebecka y Wojciech Poszniak, entre otros.

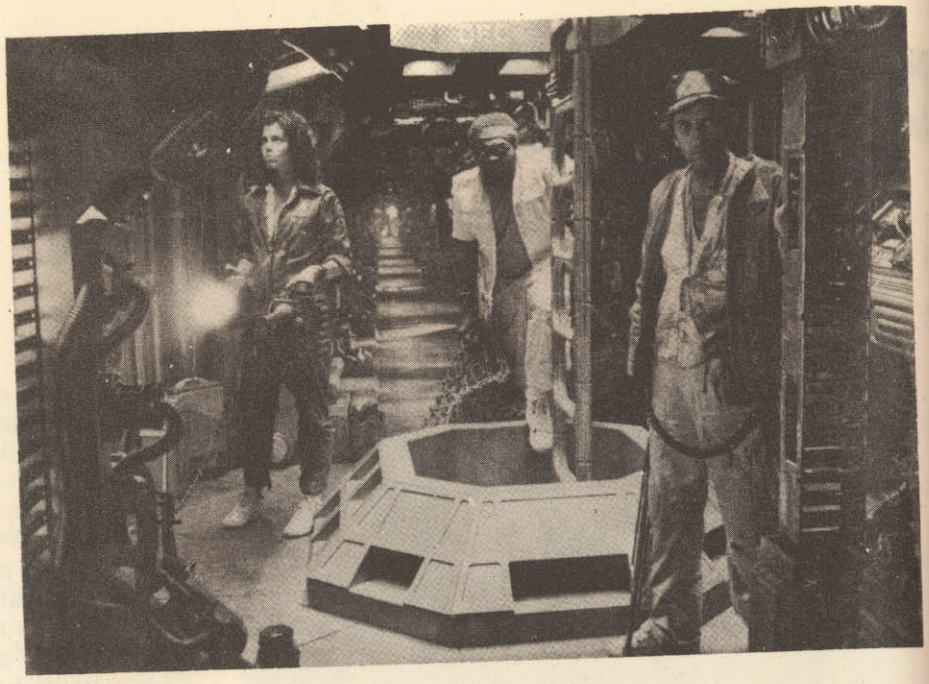
De Juan Antonio Bardem se conocerá este año su filme premiado en el festival de Moscú 1977, *"El puente"*, protagonizado por el desenvuelto actor Alfredo Landa. El título alude al período ubicado entre el sábado al mediodía y un martes por la mañana, utilizado por un obrero de un taller mecánico para divertirse lejos de Madrid y de su medio social. El *"puente"* de dos días le permitirá conocer gente de muy diversa mentalidad, desembocando en un final de reencuentro con sus propias esencias. De distinta tónica parecen ser otras películas anunciadas para los próximos meses, la comedia *"El rabino y el pistolero"* del veterano Robert Aldrich, con el notable actor Gene Wilder, Harrison Ford y Penny Peyser, y *"Meteoro"* de Ronald Neame, con Sean Connery, Natalie Wood, Karl Malden y Henry Fonda, inscriptas ambas en el cine de entretenimiento. Wilder vuelve a nuestras pantallas luego de deleitarnos tantas veces, desde *"Con un fracaso millonarios"* y *"El joven Frankenstein"* de Mel Brooks, hasta su deliciosa interpretación del Zorro en *"El principito"*. Por supuesto que hay muchos títulos más entre los anuncios de los distintos sellos distribuidores, pero tal vez el más esperado por los amantes del buen cine y de la música popular, *"Hair"*, del checoslovaco Milos Forman, no aparezca por ahora en nuestras carteleras. Aún cuando la temática del filme no pueda decirse que extrañe a nadie, ya que la comedia original fue todo un éxito en Buenos Aires, unos cuantos años atrás.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"ALIEN"

sobre todo el terror

Título: ALIEN, EL OCTAVO PASAJERO. **Director:** Ridley Scott. **Guión:** Dan O'Bannon. **Iluminador:** Derek Vanlint. **Música:** Jerry Goldsmith. **Intérpretes:** Tom Skerritt (Dallas). Sigourney Weaver (Ripley), Verónica Cartwright (Lambert), Harry Dean Stanton (Brett), John Hurt (Kane), Ian Holm (Ash), Yaphet Kotto (Parker). **Montaje:** Terry Rawlings. **Productor ejecutivo:** Ronald Shusett. **Diseñadores del Alien:** H. R. Giger y Carlo Rambaldi. **Filmado en Panavisión.**



Son pocos los géneros de origen literario que han recibido por parte del cine un tratamiento de autenticidad tan estimable como la ciencia-ficción. Sin compartir plenamente el entusiasmo de ciertos especialistas por el desarrollo del cine a través de este verdadero sub-género, debemos reconocer que filmes como **"Encuentros cercanos del tercer tipo"** y con mayor elocuencia **"Solaris"** o **"2001: Odisea del espacio"**, han constituido obras de interés si no definitivo, en alguna medida de concluyente importancia en el terreno de la experimentación fílmica. Temáticas —discutibles o no— y de manera especial el tratamiento del tiempo cinematográfico, han llevado a las citadas y a algunas otras expresiones de ciencia-ficción a un plano de relevancia dentro del panorama fílmico internacional. Sin apartarse de esquemas técnicos depurados, de mucho mayor interés que los exhibidos en **"La guerra de las galaxias"**, filme indudablemente menor, el realizador británico Ridley Scott, todo un veterano en el negocio del espectáculo a pesar de haber dirigido su primer largometraje a los cuarenta y dos años, consigue insuflar a su segundo filme, **"Alien, el octavo pasajero"**, de abundantes dosis de misterio y suspenso, sin perder su relato consistencia en ningún momento, aún a pesar de los numerosos elementos que podrían haber dispersado su intención rigurosa como consecuencia de su propia esencia fantástica.

Ridley Scott llegó a nuestras pantallas a principios de 1978, cuando se estrenó en Buenos Aires **"Los duelistas"**, una de las películas más importantes exhibidas en nuestro medio en los últimos años. Dedicado durante largas temporadas a la televisión de su país, Inglaterra, Scott realizó no menos de tres mil películas para ese medio, adquiriendo solidez en un oficio muy duro, aún en una TV que, como la británica, dispone de medios de gran relevancia. Luego de su magnífica incursión por el mundo alucinante de Joseph Conrad, Scott acudió a una temática de fantasía pura adentrándose en el espíritu del drama sin mayores convencionalismos, antes bien, con absoluta sujeción a los cánones reconocidos del género. Lejos de la calidad simple pero efectiva de uno de los primeros modelos en la ciencia-ficción cinematográfica (**"El día que paralizaron la tierra"** de Robert Wise, realizada en 1951), y por encima del artificio de galácticas aventuras, **"Alien"** logra un equilibrio total al introducirse en la psicología de los siete personales —incluyendo el de Ashm en definitiva, un robot— y es particularmente feliz la marcación actoral, revelándose una intérprete notable, Sigourney Weaver, y confirmando sus aptitudes el excelente John Hurt, coprotagonista de **"El alarido"** de Jerzy Skolimowski junto a Alan Bates, Tom Skerritt como el comandante de la aeronave espacial, y el resto de un elenco homogéneo y dúctil.

Un párrafo aparte, tal vez el más elogioso, debe asignarse a la estupenda concreción técnica de efectos especiales de primer orden. La producción es británica, lo que posiblemente elimine al filme como competitivo en el próximo Oscar. Sin duda, los responsables de todos los rubros mencionados merecerían algo más que una simple estatuilla dorada, por el trabajo difícilmente comparable tanto en la confección de los distintos escenarios como en el logro visual a través de efectos que difícilmente podrían confundirse con meros efectismos. **"Alien, el octavo pasajero"**, aparece entonces dentro de un panorama de estrenos poco nutrido, como la expresión más interesante de los últimos meses, refirmando el nombre de un realizador al que habrá que seguir tomando en cuenta.

Armando M. Rapallo

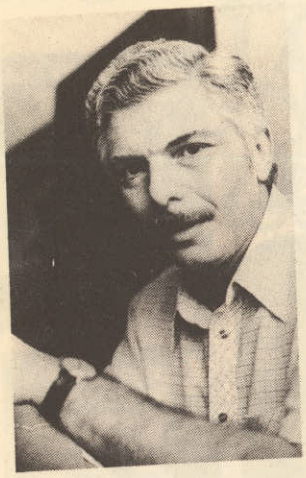
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

TODOS LOS EJEMPLARES DE

Reúna la colección completa del único mensuario de cultura del país, de aparición regular. Todos los ejemplares pueden aún adquirirse al precio de $ 5.000.- cada uno, remitiendo cheque o giro postal a nombre de

EDITORIAL CROMOMUNDO S.A.
Suipacha 255, 7º A (1008)
BUENOS AIRES - Tel.: 35-5919

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



desde

MEXICO

por

RODOLFO CARCAVALLO

Lentamente la ciudad de México va retomando su ritmo y sus actividades, después de la larga pausa impuesta por las fiestas de fin de año comenzadas mucho antes y terminadas mucho después. La actividad más importante de los últimos meses es el turismo. Aquí muchos se han ido a las playas del Caribe o del Pacífico, a las ciudades y pueblos coloniales del tipo de San Cristóbal Las Casas o Taxco, a visitar los parientes en cualquier punto del país o al vecino mundo del norte, los Estados Unidos.

También han llegado contingentes desde esos puntos hacia el De-efe al igual que turistas provenientes de los países sureños. La cantidad de estos últimos es tal que tengo dudas que quede algún argentino, uruguayo o chileno que no conozca México.

Una novedad editorial ha sido el lanzamiento de otra importante colección de libros de literatura universal del siglo XX, puestos a la venta en supermercados.

De esa colección, por razones literarias y afectivas debo mencionar una antología de 70 grandes cuentos publicados en este siglo, realizada por *Edmundo Valadés*, la que se agotó en tres días a pesar de los varios miles de ejemplares impresos. Esta selección de los que el autor mexicano considera los mejores cuentos de la centuria, incluye a cinco autores argentinos: *Isidoro Blaisten (El tío Facundo)*, *J. L. Borges (Emma Zunz)*, *Julio Cortázar (Instrucciones para John Howell)*, *Eduardo Gudiño Kieffer (De lamiis etphythonicis mulieribus)* e *Ignacio Xurxo (Tahiti)*. Hay además cuentos de varios de los "grandes" como *Guimaraes Rosa*, *Carpentier*, *Asimov*, *Bradbury*, *Waldo Frank*, *Hemingway*, *Benedetti*, *Onetti*, *Uslar Pietri*, *Colette*, *Anatole France*, *Clarke*, *Chesterton*, *Sommerset Maugham*, *I. Calvino*, *Pirandello*, *Machado*, *Singer* y muchos otros. Por algo parecido a una errata o traspapelado, no fue incluido *García Márquez* al que Valadés había seleccionado en los manuscritos originales, pero de cualquier forma, este tomo lujosamente encuadernado constituye un aporte importante al cuento mundial y en sus casi 500 páginas hay un material valioso digno de ser leído o releído.

El paraíso de Xochimilco

Ojalá que este libro (o la colección entera) llegue al Atlántico sur con un precio similar al de aquí (aproximadamente tres dólares).

Varias exposiciones de artes plásticas se están organizando en México, muchas de gran importancia y varias con participación de artistas muy conocidos de nosotros. Por ahora no puedo anticipar más pero a partir de marzo y abril habrá novedades que estoy ansioso de informar (por el momento me aguanto las ganas pero me reservo el derecho a las primicias).

Me despido desde este invierno atemperado y florecido en estrellas federales a las que aquí llaman Flor de Nochebuena.

Las barcas de Xochimilco traen reminiscencias de los arroyos del Tigre.

Un abrazo.

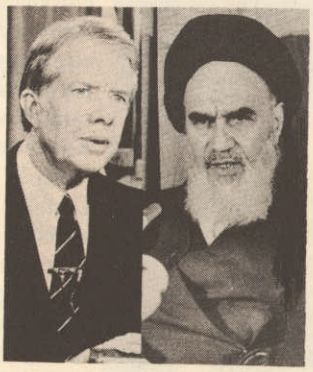
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

desde

NEW YORK

por
VIVIANA HALL

Comienzos de 1980 sorprendió a los norteamericanos con una nueva guerra fría con Rusia provocada por la invasión de las tropas rusas a Afganistán. Esto provocó que se cerrara el consulado de aquél país en New York, que Carter cortara la exportación de granos y puede significar incluso que los EE.UU. no participen de las Olimpíadas que se celebrarán en Moscú en el mes de Julio.
Carter ha sufrido muchos embates en estos últimos tiempos dado que se lo acusa de *blando* tanto por su acción en el problema planteado como con respecto a la situación de los 50 rehenes norteamericanos en Irán. Sin embargo, contrariamente a lo que ha ocurrido con el pueblo norteamericano cuyas opiniones y sentimientos se hallaban muy divididos cuando Vietnam, este hecho ha mantenido a los norteamericanos unidos en todo momento.
El aumento del costo de vida durante 1979 ha sido del 14% —una cifra que a nosotros nos resulta irrisoria— sin embargo, el promedio de los aumentos de los salarios no superó el 5% anual. Los economistas prevén que la situación económica en el transcurso de 1980 será difícil sosteniendo que estamos entrando en una época de recesión.
Por otra parte el aumento de los precios del petróleo ha determinado que mucha gente reemplace el combustible que se utiliza para la calefacción por carbón e incluso energía solar.
El galón de nafta cuesta actualmente 1,20 dólar, el doble del año pasado.
El movimiento de la Bolsa durante 1979 ha sido cada vez más decreciente. En los últimos meses prácticamente el movimiento no existió.
"La gente invierte su dinero en la compra de oro", se solía escuchar en los corredores.
Para poder sobrellevar los gastos muchas compañías de aviación están fusionándose. Esto ocurrió por ejemplo,



Cara y seca de la controversia universal

recientemente con Pan American y National Airlines. La problemática en Irán, Afganistán y Turquía —principales países productores de opio— ha determinado un incremento en el contrabando de heroína —derivado del opio— a los EE.UU., se estima que este aumento es del 500%.
El crimen nunca ha sido mayor en la historia de New York como en el transcurso de 1979. Los asaltos a bancos —hubo más en 1979 que durante la época de Al Capone—; asesinatos; robos y asaltos a mano armada, han aumentado muchísimo en el transcurso del año pasado. Una explicación a este fenómeno la podemos encontrar en el hecho de que se produjo en este último año una gran afluencia de gente proveniente del interior del país.
Lamentablemente esto aumentó las tasas de desempleo existentes agravando la situación.
La delincuencia juvenil —asaltos a mano armada en los subtes y en las afueras de Manhattan— ha sido también en el transcurso del año pasado bastante alta. Algunos estudiosos sostienen que las series televisivas son responsables de este hecho. Hubo un caso en Florida de un adolescente que copiando un episodio de Kojak, reprodujo un asesinato.
La industria espacial también está en recesión y los fondos del gobierno para esta actividad no han aumentado. Por otra parte el fracaso del Proyecto Skylab fue un gran golpe y causó desprestigio al Gobierno de los EE.UU., otrora conquistadores de la luna.
Otro aspecto digno de mención es la lucha por el poder en la mafia, a partir de la muerte de "el padrino" *Carmine Galante*, quien fuera asesinado como recordarán. La mafia tiene poder en diversos sectores tales como el puerto, los aeropuertos, juego, narcóticos y prostitución. Durante este mes cayó más nieve en Central Park que en las montañas de New England (Vermont, New Hampshire y Massachussets), determinando el fracaso de los deportes de invierno y grandes pérdidas para la infraestructura correspondiente.
Mientras tanto, 1980 encuentra a los norteamericanos muy ocupados con la preparación de las elecciones preliminares de delegados a la Convención de los Partidos Republicano y Demócrata. La Convención del Partido Republicano se efectuará en Detroit en el mes de Julio y la del Partido Demócrata en New York en Agosto.
Esto ha sido todo por el mes de Enero. Con un poco de nieve pero mucha calefacción, me despido de todos con un abrazo.

Cariños.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ENTRE EL CARRILLON Y

Solemos decir que Bélgica es un "país pequeño". Sabemos que su capital es Bruselas y sus ciudades más importantes Amberes, Brujas, Lieja, Ostende, etc. Recordamos también que es la patria de Rubens, Van Eyck y la asociamos a la famosa industria del diamante.
Pero, a menudo, es lo que ignoramos lo que realmente tiene importancia.
Y, en este rubro, quizá debemos incluir la cultura de Bélgica, hoy.
La vida intelectual es, a imagen y semejanza del país, rica, diversa y variada. Es un reflejo de la pluralidad de culturas y de convicciones religiosas y filosóficas de sus habitantes.
La cantidad de espléndidas manifestaciones artísticas, nos coloca en la disyuntiva de tener que elegir.
Parece una campana, luego comienzan a oirse más campanas que luego aumentan su volumen y es eso, lo que nos hace elegir la música entre todas las artes.
precisamente, se dan en este país.
Es necesario aclarar que, el mencionar campanas, no es un hecho simbólico, sino que estamos hablando de las "torres cantantes"

LA ESCUELA DE CARILLON

¿Por qué torres cantantes? Porque allí existe la Primera Escuela de Carillón del mundo. ¿Y qué significan las torres cantantes? Pues, la quintaesencia del arte de tocar las campanas, ya que los carillones, alojados siempre en torres, "cantan" sus melodías.
Desde el siglo 14, se menciona la existencia de una "señal", que era un grupo de cuatro campanas que unidas al reloj monumental, daban las horas, medias horas y, a veces, los cuartos de horas. Poco a poco fue aumentando el número, llegando hasta diez campanas, que golpeadas en la superficie externa por martillos, articulados por mecanismos copiados de las cajas de música, pudieron tocar desde entonces aires sencillos y breves.
El sistema fue evolucionando hasta alcanzar un carillón de 30 campanas, teclados y pedales destinados a sonidos graves. El más célebre carillón de Europa es de 40 campanas de la torre de Saint Rombaut, en Malinas.
Como dato ilustrativo de la importancia de este arte, podemos decir que en el S. 13, la tercera parte de unos trescientos carillones que existían en el mundo, estaban en Bélgica.

EL MAESTRO DEL ARTE CAMPANERO MODERNO

Si Mozart, el niño prodigio que tocaba el piano y el violín a los seis años, pasa por haber sido quien renovó la música clásica. Si se considera a Louis Armstrong el alma del jazz y a Duke Ellington, su clásico, puede citarse al malinés Jef Denijn (1862-1941) como el maestro del arte campanero moderno.
Su virtuosismo y dominio eran tales que se le consideró el más grande tañedor de carillón. Realizó innovaciones técnicas y puso a punto el pupitre de teclas normalizado que ahora poseen casi todos los carillones. Adaptó cantos populares, obras de Haendel, Vivaldi, Couperin, Grétry, etc. Compuso obras originales y fue el cofundador y director de la Primera Escuela de Carillón —la Real Escuela de Carillón "Jef Denijn"— Instituto Internacional del Arte del Carillón.
A través de esta escuela se han graduado belgas, holandeses, franceses, españoles, daneses, suizos, sudafricanos, australianos, neozelandeses, mejicanos, norteamericanos y canadienses. Esta enumeración puede resultar innecesaria, pero permite apreciar el grado de importancia que ha adquirido y que muchos ignoran. Actualmente funcionan en el mundo quinientos carillones.
Sus representaciones no se limitan a ser un número más del programa de festividades, sino que constituye la

MUSEO INSTRUMENTAL DE BRUSELAS

Esta es otra forma original de manifestación artística. En este caso, la palabra no alcanza para describir la belleza de tantos instrumentos que han perdurado, pero trataremos de dar una idea de su magnitud. Fue inaugurado en 1878 y su fundador y primer conservador, Víctor Charles Mahillon, reunió en él gran variedad de instrumentos de música antigua y moderna, europea y exótica, merced a generosos donantes que, desde entonces, vienen enriqueciendo la colección del museo. Los instrumentos europeos han sido clasificados por períodos históricos. En la planta baja están los pertenecientes a la Prehistoria, Edad Media y Tiempos Modernos, hasta 1750 aproximadamente.
Como el museo no alberga instrumentos auténticos anteriores al siglo 16, los que posee han debido ser reconstituidos.
El primer piso está destinado a los instrumentos de música europea de los siglos 18 y 19. El visitante se impone de las múltiples y distintas transformaciones que, en el curso de los años, se han introducido en el piano e instrumentos de viento. El célebre constructor belga de instrumentos, Sax, el inventor del saxofón, se halla representado por una serie de instrumentos de viento de formas insólitas y extravagantes. En el segundo y último piso se exponen, en un marco sabiamente dispuesto y apropiado, los instrumentos exóticos procedentes de Africa, América del Norte, América del Sur, Medio y Extremo Oriente y

El Museo Instrumental del Real Conservatorio de Música de Bruselas, uno de los más importantes del mundo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LOS PASOS DE BALLET

Polinesia. Esta es una breve reseña que no hace justicia a la importancia que tiene.

CONCURSO INTERNACIONAL REINA ELIZABETH

A pesar de lo dicho, no podemos apartarnos de lo instrumental, ya que dado el renombre de este concurso, se hace imprescindible mencionarlo. Todos los años en Bruselas se realiza este evento, donde se hace propicia la oportunidad para reunir no sólo a concursantes, sino a personalidades musicales y melómanos del mundo entero. Este prestigioso concurso permite a los jóvenes artistas de todas las nacionalidades, competir para alcanzar el máximo galardón. Su renombre está determinado por la categoría del jurado, por las exigencias a los concursantes, por las dificultades de las pruebas y por el valor de los premios distribuidos. Su prestigio, la misma exigencia, la competencia con elementos de alta calidad hace que, aún los que no quedan clasificados, sienten un vigor estimulante que los impulsa a esforzarse en lograr el perfeccionamiento.
El concurso se compone de 3 sesiones: un año para violín, otro para piano y otro para compositores y se repite sucesivamente año tras año.
El año 1980 está destinado a los violinistas y el concurso consiste en dos pruebas eliminatorias y una prueba definitiva. De esta prueba quedarán designados los 12 finalistas que serán premiados.
De los argentinos que se han presentado en este concurso, Alberto Lisy logró en 1955 el 6º premio, Nicólás Chumachenco en 1967 el 7º y Ana Chumachenco en 1971 el 4º premio.

LA DANZA

El cuerpo de ballet al cual vamos a referirnos y que hemos tenido la oportunidad de ver hace unos meses en Buenos Aires, es también una expresión original: El Ballet del Siglo XX.

No surgió de la tradición clásica que distingue a otros, sino de la lucha y el empeño de dos hombres: Maurice Huisman, Director del Teatro Real de la Moneda y Maurice Béjart, ex Director del Ballet Teatro de París y coreógrafo. Otro rasgo de originalidad reside en que no sólo reunió una constelación de figuras, sino que obtuvo de estos bailarines de élite, que abandonaron sus

El Rev. Jos Lerinckx, profesor de órgano en el Instituto Lemmens de Lovaina, en un concierto ejecutado en el célebre carillón de Saint-Rombaut.

prerrogativas de "primeras figuras".
Ballet del Siglo XX ¿De dónde surge el nombre? De la idea de Béjart que el nuestro es el siglo del ballet, como otros lo fueron del teatro y la ópera. Siempre fue considerado un arte menor, un divertimento, un pasatiempo de estetas, hasta llegar a nuestro siglo donde podemos hablar de toda una generación que participa de la "balletomanía". Como el mismo Béjart lo manifestara *"La danza clásica no debe ser reservada a algunos estetas y balletómanos, sino llegar al gran público, porque hay que hacerlo integrar el espectáculo ya que, la danza procede de la vida y traduce la existencia de todos, en la medida en que expresa todas las pulsaciones humanas. Además es un lenguaje. A aquellos que pretenden que la danza nada debe decir o que no tiene nada que decir, les responderé que, como lenguaje, no puede impedírsele que hable y sería lamentable hablar para no decir nada."*
Hasta ahora hemos hablado del Ballet del Siglo XX refiriéndonos a Béjart, pero es que uno existe por el otro. Béjart no es sólo el director, sino quien ha dado las bases para convertirlo en lo que hoy es. Prerrogativas que solo son concedidas a los "ungidos" y el mismo espíritu fue el que se aplicó para la creación del Conservatorio de Danzas de Bruselas en 1960, donde también fijó las características: en los alumnos hay que inculcar la técnica y la pasión por la danza con el ejemplo, la palabra y el gesto. *"La dicha de vivir para la danza, con la danza y en la danza, se inculca al mismo tiempo que los ejercicios en la barra."*
El Conservatorio de Danzas se ha convertido hoy en una de las más bellas industrias: la de producir bailarines que se convertirán en figuras de las compañías más importantes del mundo.
Quizás esto pueda parecer superficial, pero lo más importante es la actitud que se asume o la intención que lleva implícita: No es formar un cuerpo de ballet o crear un conservatorio. Es algo más, es una actitud mística más que intelectual.
"La renovación de la danza supera de lejos el mundo de las artes. Se trata, por consiguiente, de una cuestión social, de una actitud espiritual y de una necesidad profunda, donde las nociones de carne y espíritu se ahondan y se convierten en fútiles, ya que lo que se encauza es la unidad indivisible que se llama Hombre".
Con estas palabras definimos a Béjart y después viene el silencio.
Hemos presentado un aspecto de esta Bélgica a través de cuatro manifestaciones, de las cuales poco hemos oído o casi nada.

(Agradecemos a la Sra. Marie-Therése Robberecht, Agregada Cultural de la Embajada de Bélgica, por su colaboración en la realización de esta nota).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

el tiempo con sus mudanzas

por
José Marial

Testimonios de las anécdotas

El género anecdótico que alcanzó difusión y brillo en un período de nuestras letras, hoy aparece abandonado y sólo asoma con formas distintas y con pasajeras frivolidades la más de las veces. Raramente esclarecen situaciones o nos dan legítimas pautas de sus protagonistas. La generación del ochenta, paradigma insoslayable además de sus "causerie" dejó copiosas páginas, cuya veracidad si bien discutible en algunos casos, configuran un inequívoco cuadro de una etapa y de una vida intelectual de su tiempo controvertido en sus grandes aristas que van desde el planteo socio-político al intelectual. Ubicada hoy la anécdota —no el género anecdótico con su imaginería zumbona— con otras características de su acostumbrada frivolidad, adquiere para los investigadores de nuestro tiempo, preocupados como nunca en desentrañar problemas y utilizar métodos de análisis precisos, otra vigencia y contribuciones nada desechables bajo la traslúcida máscara de su perfilada ironía o de su rigor integral.

Nada explica mejor, por ejemplo la pertinaz rebeldía de *Unamuno* y su inmodestia al acecho, que sus propias anécdotas. Don *Pío Baroja* nos refiere algunas de transparente elocuencia. En sus memorias, luego de reseñar sus peleas con *Valle-Inclán* y su reconciliación en el Ateneo de Madrid, cuenta esta breve permanencia de Don Miguel en el Palacio Real. *"Cuando el rey de España otorgó la Cruz de Alfonso XII a Unamuno, don Miguel se presentó en Palacio con su indumentaria habitual, y dijo al monarca: Vengo a presentarme ante su majestad para darle las gracias por la Cruz de Alfonso XII que se me ha otorgado y que me la merezco. Es extraño —replicó el rey, más o menos asombrado— las demás personas a quienes he concedido la Cruz me han asegurado que no la merecían. Y Don Miguel contestó: Y tenían razón."*

Roberto Arlt vivía en estado de anécdotas. Y cualquiera de ellas es auténtica, consustanciadas con su vida, tan desligada de especulación o sensacionalismo que aunque desconcertantes en sus proyecciones llevan el sello genuino de este escritor cuya desbordante imaginación le acredita entre los grandes novelistas de América. *Cordova Iturburu*, refería que en una ocasión, siendo las dos y pico de la mañana lo despertó el teléfono de su casa. La voz de Roberto Arlt se hizo oír deslumbrada: *"Córdova, estoy en el Tropezón con unos ladrones que me los han presentado. Vení pronto, cuentan cosas maravillosas"*. Otra vez, se internó en la calle Homero, para realizar por su cuenta un censo entre sus moradores para saber quiénes conocían algo del autor de La Ilíada. Luego de algunas cuadras abandonó la encuesta y aseguró que entre sus vecinos nadie sabía quién era Homero. *Baudelaire* era el extremo opuesto. Gustaba de ser oído con sus invenciones anecdóticas y vestir con refinada elegancia. Sentado en una confitería de París, teniendo a su vera a la amante de color, esperaba el silencio oportuno y levantando la voz, lanzaba su preparada frase: *"el día que asesiné a mi pobre padre"* y los parroquianos naturalmente lo miraban con espanto. La verdad es que Charles Baudelaire quedó huérfano cuando aún era muy niño. Pero fijémonos en la estudiada frase macabra. No dice *maté*, hecho que pudo ser casual, sino *asesiné*, y el recuerdo de su progenitor da fuerza y efecto inmediato a su confesión de *mi pobre padre*.

Ricardo Güiraldes, en sus años de permanencia en Francia,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

hizo fraternal amistad con *Valéry Larbaud*. El novelista y crítico francés, muerto Güiraldes, siguió dedicándole sus libros en presente, ajeno de manera voluntaria a la idea de la desaparición de su gran amigo. Y con esas frescas dedicatorias, se conservan sus libros.

Cornelia Otis Skinner, famosa actriz, la noche del estreno de *"Cándida"* recibió un telegrama de *Bernard Shaw*, autor de la obra. El telegrama contenía únicamente dos palabras: *"Extraordinaria. Grandiosa"*. La actriz agradecida y dando pruebas de humildad, contestó también con dos palabras: *"Elogio inmerecido"*. Al día siguiente Cornelia se vio sorprendida por otro telegrama de Shaw, en el que decía: *"Me refiero a la obra"*; y ella contestó: *"Yo también"*. Con la misma obra, el dramaturgo irlandés, el día en que fue a presenciarla, descubierto por el público, debió subir a escena cuando el telón marcó el final entre aplausos clamorosos. Cuando Shaw se disponía a hacer uso de la palabra, un emboscado enemigo aprovechó el silencio y empezó a silbar. La fina ironía del escritor no se hizo esperar. Lo señaló y clavándole la mirada le dijo: *"Vea señor, yo opino igual que usted, esta obra es muy mala, pero no podemos hacer nada, somos dos contra todos.* Y otro gran aplauso llenó el teatro.

Estas expresiones —anécdotas— han servido a escritores como Robert Escarpit, para una reubicación del autor, el libro y sus lectores. El catedrático de Burdeos afirma que *"se es escritor sólo con relación a alguien, según la apreciación de alguien"*. Más acertado nos parece cuando afirma que la noción de generaciones seduce al principio pero no es absolutamente clara, *"sería mejor reemplazarla por la de equipo, más flexible y orgánica. Por equipo se entiende el grupo formado por escritores de todas las edades (aunque una de ellas predomine) que, con motivo de ciertos acontecimientos, toma la palabra, ocupa la escena literaria y conscientemente o no, bloquea su acceso durante un determinado lapso, impidiendo que las nuevas vocaciones puedan realizarse"*. Para *Cesare Pavese* la salud de la literatura no está en la anécdota mágica, pero no le cabe duda que si la indagamos en profundidad, nos dará valiosos elementos para relacionar al creador en función de tiempo, obra y circunstancia. Por eso, cuando *Ibsen* estrenó *"Casa de muñecas"*, gran parte del público le preguntó qué había querido decir y el dramaturgo noruego respondió: *"Yo no sé, pero mañana Georg Brandés nos lo explicará."* Y *Tolstoy* confirmaba: *"Ibsen es un hombre feliz, él escribe y luego los críticos se encargan de explicarle lo que ha querido decir"*. Es que la crítica desentraña esencias que el autor no percibe en el momento de escribirlas. En ocasiones para agregarle a lo *visible* profundidades no fáciles de percibir, en otras, para demostrar una falsa retórica. Para ello me remito a esta anécdota ilustrativa: *Dámaso Alonso*, primer traductor de *Joyce* al castellano, insistía de manera poco amable ante su amigo *Montesinos* sobre la grandeza del *"Ulises"*. *Montesinos* disentía de manera rotunda, sin haberlo leído. Ninguno se daba por vencido en tan enconada polémica. Contagiado por el entusiasmo de su amigo y harto de discusiones, *Montesinos* se decidió y leyó el libro. Cuando lo terminó hizo su personal balance. Entonces fue a ver a *Alonso* y le dijo con rigurosa franqueza: *Mira Dámaso, voy a hacerte esta confidencia, ahora que he leído el "Ulises" me gusta menos que antes"*.

UD. EJECUTIVO NECESITA INFORMACION

Por lo tanto, EDITORIAL SENIOR, le reserva su derecho a SUS SERVICIOS.

GUIA SENIOR: Ofrece una amplia Información con la nómina completa de todas los integrantes de empresas, bancos, financieras, publicitarias, diplomáticas, etc.

SERVICIO SENIOR DE INFORMACION: Que constituye un servicio de apoyo integral al ejecutivo, con información dinámica que cubre todas las áreas de las comunicaciones.

BANCO DE DATOS:
Con información al día de la fecha y respuesta inmediata.

SECCION NOTICIAS:
de "NUESTRO SERVICIO SENIOR" para dar a conocer hechos importantes en el desarrollo de su empresa.

Estar suscripto a Editorial Senior, es estar informado al momento, con información válida para su función ejecutiva.

EDITORIAL SENIOR S. A.

FLORIDA 1, PISO 10, Nº 38
T. E. 34-0715/0857
(1005) BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SURCOS DEL RECUERDO

1ra. Parte

por Osvaldo Sosa Cordero

La segunda década del siglo fue, sin duda, ardua en la lucha para ciudadanizar el tango-danza. El espaldarazo de Roma y París, hacia 1913, resultó, desde luego, basamental para aquel logro, pero la clandestinidad continuó por algún tiempo. No obstante, Buenos Aires —y el país todo— asistía al hecho paradojal de que la música prohibida ganaba cada día mayor popularidad y arraigo; primero: merced al tesón inquebrantable de sus pioneros; segundo: gracias al disco fonográfico, cuya imprevisible difusión llevó hacia todos los rumbos los compases del tango. Rechazamos su origen espurio por cuanto, si bien se trata de una especie de extracción humilde —como la mayoría de la música popular del mundo—, el tango no nació, como algunos sostienen, en las mancebías, bien que en ellas fuera acogido sin reparos. En Buenos Aires y en la década segunda, reiteramos, libró singular batalla para afirmar su legitimidad. Contribuyó a ello el hecho de que a las primitivas creaciones con títulos insólitos y frecuentemente escatológicos, sobrevinieron otras de más evolucionada elaboración, en las que se ensayaba, incluso, el acople de letrillas un tanto deslavazadas, generalmente sin más argumento que el de un autopanegírico; tal las de algunos tangos de Angel Gregorio Villoldo, reconocido, desde ya, como uno de los más brillantes hacedores de aquél típico producto.

Aunque escapa al espíritu e intención de esta nota inmiscuirnos en la parábola del tango, que cuenta hoy con tantísimos —y, en ocasiones, peregrinísimos— historiógrafos, se nos ocurre acotar, no obstante, que antes del hito de *" Mi noche triste "* —fines de 1917— ya Buenos Aires cantaba (por imperio de las varietés y las cupleteras en auge) tangos con letra argumentada, de factura cuestionable, admitimos, pero tangos al fin, v.gr.: *" El tango fatal "*, creado por Luisa Vila, *" La hora del té "*, impuesto por *" La Zazá "*, *" Maldito tango "*, estrenado por *" La Goya "*, *" El gran favorito "*, que difundió Linda Thelma, etc., sin olvidar que hacia 1915 Lola Membrives incorpora a su repertorio de tonadillera el motivo popular *" Cara sucia "*, recogido por Francisco Canaro, con letra de Juan A. Caruso, de tan rotunda divulgación.

Pero, esto al margen, volvamos al meollo de la nota: el disco. Rescatamos de la nebulosa de nuestra primera infancia, la visión del fonógrafo familiar, de pabellón floriponado, cuya extraña forma y hermoso color verde en "degradé", atraía particularmente nuestro interés de párvulos. Allí, en su caja mágica, estaban cautivos los primeros tangos y las primeras *" escenas patrióticas "* vertidas en diálogos confusos, de los que apenas entendíamos algunas órdenes y gritos dramáticos, aquellos que afloraban de las versiones de *" Combate de San Lorenzo "* o *" La empanada de Sarmiento "*, por Eugenio Gerardo López . . . o las archipopulares voces de Los Gobbi —la atiplada de Flora Hortensia Rodriguez y la atenorada de Alfredo Eusebio Gobbi— inaugurando para el disco los primeros esquicios lírico-parlantes de corte sainetesco, en surcos denominados *" Bochinche conyugal "*, *" La farra de Giacumin "*, *" Ruperta y sus afiladores "*, *" En la comisaría "*, entre otros.

Simultáneamente, en grabaciones efectuadas al principio en los Estados Unidos y luego en Europa, Villoldo competía —amistosamente, desde luego— con el célebre dueto, llevando a los surcos monólogos, parodias y canciones diversas de su creación, ostentando en ocasiones en el marbete tan sólo una inicial y el nombre : *" A. Gregorio "* como intérprete; tal ocurría, por ejemplo, con el monólogo *" Los políticos "*.

Las etiquetas de invariable color carmín que, en una sola faz del disco, anunciaban las interpretaciones de Enrico Caruso, ídolo entonces —y siempre— del gran público y, por ende, de nuestros padres, también nos llamaban poderosamente la atención, haciendo que en cualquier descuido de los mayores nos apoderáramos de las frágiles placas, con grave riesgo de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Marbetes de los discos comentados en la nota. A la izquierda, el del sello "Atlanta", con un dibujo muy de la época. Al centro el del sello "Era", perteneciente a "La Rondalla del gaucho Relámpago", representado en el dibujo; y a la derecha, el de "Disco Doble Columbia", que distinguía a los intérpretes representándolos en la propia etiqueta.

hacerlas añicos, cosa que sí ocurrió en más de una ocasión . . .

Pero era el tango, desde luego, lo que por entonces —acaso por su carácter de proscrito— se escuchaba con reiterado encanto. La popularidad de los discos " *ERA* " y en especial los de " *La Rondalla del Gaucho Relámpago*", invadió al país hacia 1911. En la página 164 de su informativo libro " Mis bodas de oro con el tango " " *Mis memorias* " —que nos obsequiara y dedicara gentilmente Francisco Canaro, en agosto de 1957—, leemos al respecto : " . . . *fuí requerido por una casa de discos marca "Era" cuyo encargado de la sección de grabación de discos, era un tal Carlos Nasca, pintoresco personaje ítalo-gaucho, popularmente conocido por el apodo " El gaucho Relámpago " mote que se le aplicó porque a pesar de su inconfundible origen itálico, el hombre tenía el exaltado 'berretín' de creerse gaucho; y por eso vestía siempre indumento campero y se le veía frecuentemente por calles céntricas montado en un pingo zaino oscuro, con llamativo apero 'chapeado' y cabestro y riendas con virolas de plata. Carlos Nasca estaba establecido con un comercio en la calle Garay, casi esquina Pichincha, frente al Cuartel del 3 de Infantería, donde allí mismo vivía, y se ocupaba, además, de alquilar caballos ensillados a los teatros y circos, que él mismo conducía y cuidaba durante las representaciones. Tenía una mujer muy buena moza, que la llamaban ' La gaucha María '.*

El marbete de aquellos discos " *ERA* " reproducía en un gris azulado la estampa de Nasca montado en su pingo, acompañado por un perrito; al fondo, tras un camino, el rancho, todo sobre panorama de pampa con lejana arboleda. Esto daba pie para que a nuestras invariables preguntas infantiles se nos tejiera, también invariablemente, la misma fábula, tras la cual esperábamos en vano el relincho y el ladrido que habrían de escapar del fonógrafo . . .

Eduardo Arolas, hacia 1911. Esa imagen se haría célebre, a través de la composición de inolvidables tangos.

Otra etiqueta que nos atraía era la de los discos " *ATLANTA* ", en colores, con una suerte de Euterpe vistiendo túnica amarilla, sentada y apoyando su codo izquierdo sobre unas piedras, una lira a su lado, todo sobre fondo de mar en el que una fragata y dos pequeños veleros se veían iluminados por una luna llena cruzada por pequeña nube . . . Un verdadero deleite para el niño imaginativo que éramos. Y, a proósito, hacia 1929 tuvimos ocasión de conocer y tratar en la Dirección de Aduanas, a don Alfredo Améndola, hombre gentil y bonachón, que revistaba como importador y exportador, y era, a la sazón, propietario de la empresa discográfica " *ELECTRA* ", habiendo sido antes principal accionista del sello " *ATLANTA* ". De sus labios, con algunas memorables charlas escuchamos un copioso anecdotario de muchas de las más famosas figuras tangueras de la " *guardia vieja* ", entre las que tuvimos la primera versión de las andanzas del " *Gaucho Relámpago* ", tal lo relatara luego Canaro en su libro.

Los marbetes de una de las series grabadas por la "*Orquesta de Juan Maglio (Pacho)* " para el " *DISCO DOBLE COLUMBIA* ", traían en lo alto y al medio, la imágen del intérprete, en su tiempo acaso el más popular del género.

Lo mismo ocurría en el sello " *ODEON* ", de Max Glücksmann, con las placas de Lola Membrives, distinciones éstas otorgadas sólo a algunas de las auténticas luminarias del disco.

Asombra recordar hoy la celeridad con que se difundían los temas musicales de aquella época, habida cuenta que hasta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

aproximadamente la mitad de la década de los '20 no estaba aún industrialmente formalizada y difundida la radiofonía (la televisión llegaría veinticinco años después) ni existían los veloces medios de transporte de que hoy se dispone; pues, obviando Buenos Aires, los éxitos llegaban con increíble rapidez a los más apartados rincones del país, por obra, sin duda, del disco, apoyado, claro es, por las partituras impresas destinadas al piano familiar que, por entonces, era elemento común del patrimonio hogareño. Por otra parte —aunque parezca mentira— aquella era época de transeuntes silbadores, frecuentemente notables, que incluso en los tranvías —y con preferencia en la plataforma— dejaban escapar su silbo espontáneamente, difundiendo el tema de moda . . . Espécimen hoy desaparecido —¡cómo tantos!— de las calles porteñas, ha quedado, no obstante, inmortalizado por la voz y el silbido de Carlos Gardel, en el célebre tango alusivo de Sebastián Piana y Cátulo Castillo :

> " Y desde el fondo del Dock
> gimiendo en lánguido lamento,
> el eco trae el acento
> de un monótono acordeón.
> Y cruza el cielo el aullido
> de algún perro vagabundo
> y un reo meditabundo
> va silbando una canción . . . "

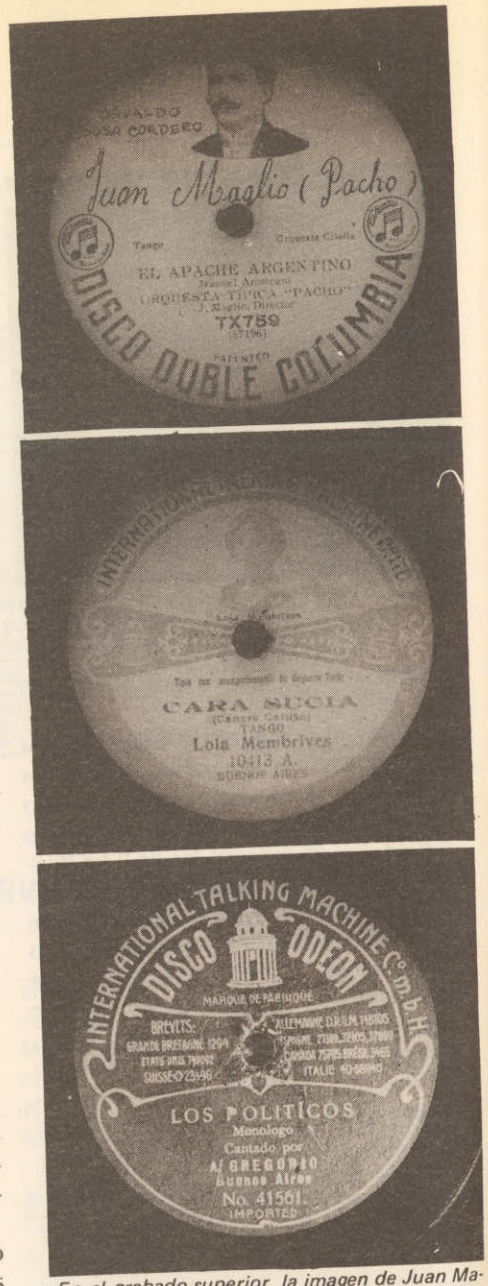
Tangos tan famosos en su tiempo, como " *El apache argentino* ", compuesto en 1913 por el músico uruguayo Manuel Aróztegui, estrenado por " *Pacho* " en el " *Café Gariboto* " —Pueyrredón y San Luis— y llevado de inmediato al disco por el mismo intérprete y su orquesta, constituyéndose en el mayor éxito del año, o " *El cachafaz* " —dedicado a Florencio Parravicini— y " *Champan - tangó* ", del mismo autor ; o " *Rodriguez Peña* ", " *La viruta* " y " *El flete* " del inspirado Vicente Greco (a) " *Garrote* " ; o " *Alma de bohemio* ", " *El amanecer* ", " *Marejada* ", de Roberto Firpo ; o " *Unión Cívica* " de Domingo Santa Cruz; o " *Sarita* ", uno de los tangos más hermosos de aquel tiempo, perteneciente al flautista Carlos Hernani Macchi, injustamente olvidado en ulteriores grabaciones ; o " *El incendio* " y " *La catrera* ", de Arturo de Bassi ; o " *El chamuyo* ", " *El pollito* ", " *El internado* " de Francisco Canaro —a quién su pianista José Martínez dedicara el tango homónimo (" Canaro "), popularísimo hacia 1915 ; sin olvidar los de Villoldo : " *El choclo* ", " *El torito* " " *El porteñito* " ; " *El irresistible* ", de Logati ; " *Lapayanca* ", "*Don Esteban* " de Augusto P. Berto: " *El entrerriano* ", de Rosendo Mendizábal ; " *El taura* ", " *Lorenzo* ", *¡ Que noche !* (aludiendo a la noche de la gran nevada en Buenos Aires, el sábado 22 de junio, / de 1918), del estupendo Agustín Bardi ; el " *Don Juan* " del " *Pibe* " Ernesto Ponzio ; " *La morocha* ", " *Felicia* ", de Enrique Saborido ; " *El Talar* ", "*El pardo Cejas* ", de Prudencio Aragón ; " *Una noche de garufa* ", " *La guitarrita* ", "*Rawson* ", del malogrado y notable Eduardo Arolas ; " *La llorona* ", " *Quiero papita* ", de Posadas ; " *La sonámbula* " de Gardaropoli ; " *Sábado inglés* ", de Juan Maglio " Pacho " ; " *El llorón* " y " *Las siete palabras* ", que se atribuyera Radrizzani . . . En fin, todos y cada uno dejaron huella profunda en el recuerdo a través de las primitivas versiones —las auténticas, las válidas— de cuartetos o quintetos formados con flauta, guitarra, violín, " *bandoleón* " (como se decía entonces) y, en ocasiones, piano o clarinete, o ambos instrumentos, agrupaciones que, convertidas en disco —aquel de grabación acústica, con grandes bocinas y matrices de cera— generaban luego en el oyente esa extraña melancolía que debió haber tenido muy en cuenta el conde Keyserling cuando, convocado por Victoria Ocampo, lanzó su remanido concepto de la tristeza de los argentinos . . .

Y, en verdad, el particularísimo gemido de los violines en aquellas primigenias grabaciones, producía una inevitable sensación de tristeza, contagiada, incluso, a temas que a menudo no la tenían . . . También la flauta ponía lo suyo.

Cuando el tango crece y se acerca a su adultez, adopta nueva impronta eurítmica y compasada, se va alejando ostensiblemente de aquello que casi hasta fines de la segunda década lo caracterizaba : su " allegro " compadre, desparpajado, decidor, siempre prevaleciendo la música por sobre cualquier intento de letrilla.

Esto hace que comprendamos a Borges cuando prefiere, por sobre todos, aquellos tangos primitivos, en los que, si bien las ideas musicales eran a menudo reiterativas, de pronto surgía el compositor con suficiente talento —Arolas, Bardi, Greco, Cobián, entre otros — como para insuflarle aliento revivificante.

A todo esto estará, sin duda, preguntándose el lector por qué en la lista de títulos evocados no figura " *La cumparsita* ", que aparece hacia fines de 1916 y que, andando el tiempo, se convirtiera en " *el tango* " por antonomasia. Pero es que " *La cumparsita* ", quizás la obra más colaboradora del mundo, merece capítulo aparte, ya que no son pocas ni demasiado baladíes las circunstancias que nos llevan a tal afirmación, por lo que decidimos comentarlo en nuestra próxima nota, secuela de estos " *Surcos del recuerdo* ".



En el grabado superior, la imagen de Juan Maglio ("Pacho") en un marbete de Disco Doble Columbia. Al centro, un viejo disco de "International Talking Machine" con la grabación del tango "Cara sucia", por Lola Membrives. Abajo, un antiguo disco "Odeón", con el monólogo "Los políticos", cantado por A. Gregorio.

(Los marbetes de antiguas grabaciones e iconografía de esta nota pertenecen al archivo particular de su autor)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LAS VOLUTAS DE LA SIMPLICIDAD

Fotografía: Anne de BRUNHOFF

Héctor Bianciotti abandonó la Argentina en 1955, vivió en Roma y en Madrid para trasladarse al fin a París, donde reside desde hace 17 años. Es lector en "Editions Gallimard" y crítico literario en el "Nouvel Observateur"

Arturo Carrera, autor del reportaje que sigue, nació en Buenos Aires en 1948. Ha publicado *Escrito con un nictógrafo, Momento de simetría* **y** *Oro*; **es traductor y ensayista y colaborador de** *La Opinión Cultural*, **de Buenos Aires, la revista de** *Minuit*, **de París y** *Last and Found Times*, **de Ohio.**

"Unico heredero del gran Borges", según el diario francés *Le Monde*, **Héctor Blanciotti nació hace 47 años en Córdoba, Argentina. Es autor de** *Los desiertos dorados, Detrás del rostro que nos mira*, **y** *Ritual*. **Su última novela:** *La busca del jardín*, **obtuvo en Francia el Premio Médicis 1977 a la mejor novela extranjera.**

A.C.: —*Decíamos (pero en verdad eso fue un poco traído como una gran imagen en pantalla, por mí) que toda tu obra, sobre todo tus últimos libros: "Ritual" y "La busca del jardín", podrían ser leídos bajo la presión de dos máquinas sensoriales: la que ve por un lado con ojos facetados la proliferante versión iluminada y expandida de una* donna *de Gustav Klimt: y por otro lado la que nos hace oír a la Callas, absortos, es cierto, durante una representación de la* Norma, *en otro espacio-tiempo menos "lógico":* el teatro textual.

H.B.: —Bueno, a mí me gusta hablar de *Ritual* y de las dos novelas o la obra de teatro precedentes, y de *La busca del jardín*, porque creo que este último libro es muy diferente. Esencialmente diferente. *Ritual* y los otros hablan de un mundo soñado, idealizado en la infancia, en esa infancia que transcurrió en la pampa triguera, la espantosa, la arada muchos meses al año, antes que brotara el trigo, la de las tormentas de tierra, las tormentas secas . . . *La busca del jardín* es el libro en que, ya instalado definitivamente fuera de esa pampa, puedo recuperar, a través de los años, ese paisaje del que he huido. Pero naturalmente, ciertos elementos perduran en esta novela, que han sido esenciales en las otras. Por ejemplo eso que tu llamas *"donna"* de Klimt. Para mí, esa mujer de Klimt —que Klimt dibujaba desnuda, meticulosamente, para recu-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

brirla de arabescos y geometrías multicolores— fue una mujer, una fotografía de mujer elegante que, en su inmovilidad, me hablaba de un mundo invulnerable, en el que el cuerpo y sus miserias, acataban leyes de armonía, como los personajes de la pintura, y se sometían a esa especie de ascetismo que puede llegar a ser la elegancia. Después, esa mujer se llamó Mecha Ortiz, Garbo, Marlène, Ava, las divas, las diosas de nuestro tiempo de incredulidad. Y un día, es cierto, fue Callas. Pero Callas es trasncendente. Es la música: el verdadero milagro obrado por el hombre. Y porque en la música ella canaliza el *pathos*, el *pathos* despreciado por las tan bien educadas vanguardias. Callas es grande, porque como todo gran artista, tiene en ella un gran dolor, el dolor de cualquiera. Y lo convierte, lo funde en la melodía, lo sacraliza, lo devuelve al oyente, que como todo el mundo es alguien que sufre, sublimado. Que el adiós más triste sea al mismo tiempo la extrema felicidad, es el misterio de todo arte. Pero sobre todo, creo yo, de la música.

Nunca he tratado de obedecer a una retórica precisa. Creo que si se ama la música, si se la siente de verdad, uno termina por poseer una retórica, un conjunto de leyes, de medidas, que suplen con felicidad todas las teorías. Además, para volver a María Callas —cuya voz me es tan querida como las páginas de Valéry, de Borges, de Henry James, de Flaubert, de Virginia Woolf, de Rilke, de Gadda, de pocos más— hay en ella algo que me fascina: su metamorfosis. Porque era una especie de ballena con una voz rara. Y comprendió que, para ser lo que quería ser, tenía que convertirse en una mujer hermosa. Lo logró. ¿Su voz sufrió? Digamos que su carrera fue mucho más corta de lo que hubiera sido. Pero, en esto, en esta discilplina feroz impuesta al cuerpo, hay lo que a mí me parece propio del artista —con mayúscula, si quieres, reivindico las mayúsculas para las grandes y graves palabras— es decir: el sacrificio de sí mismo a la propia imagen. Porque Callas no se sacrificó a su público, como dicen los imbéciles —*"¡La hemos matado, la hemos asesinado!"*— se sacrificó a la imagen suprema que de ella misma tenía en su fuero interior —que es para mí, físicamente, esa tensión que provoca la frase o la nota o la pincelada— dejemos a Callas.

Quiero decir que la soprano, en general, con sus agudos a veces sobrehumanos, trasmite un deseo de trascendencia del propio cuerpo, de la torpe realidad, trasmite un sentido enigmático que satisface el alma.

A.C.: —*Si escuchamos lo anterior con ese oído que exigirías para esa "diosa", podemos ya situar en ella como un lugar de memoria; pero algo así como una huella mnémica musical, que dejara otra huella o "pista" de sentido: es lo callado o el callar. Otro sacrificio del artista ante la obra.*

No obstante, "La busca del jardín" escucha en la realidad *la caída de todos los procedimientos: tu cuerpo biográfico es el único que detenta la verdad a través de la escritura. Un signo total se mueve en el espacio sin límites ni centro de ese jardín. Alma —en su sentido más "clásico"—, memoria.*

H.B.: —Creo que la vida, lo vivido, más que la hipotética autobiografía, o si quieres, esa forma de autobiografía trasformada que es la memoria, con sus baches de olvido, sus selecciones, su aspiración a lo ejemplar, a lo simbólico, nutre toda obra. *La busca del jardín* es sólo profundamente autobiográfica, ya que los personajes y las situaciones nacen de una pequeña célula de memoria, transformada, agigantada, en el teatro de la imaginación. Para llegar a una frase, o a un párrafo, o en el mejor de los casos a una página, que ilustren un sentimiento o una perplejidad universales. Ahora bien, no sabría separar de lo que suele llamarse experiencia, lo que he vivido y lo que he leído, visto o escuchado. El amor mismo, uno lo aprende en los libros, ¿no? Es, en cierta medida, siempre una imitación. Tal vez el amor verdadero "original" no exista.

A.C.: —*Hubo quien cambió la grafía de la palabra amor y escribió también "amur". Pero yo me deslizo (acaso por una curiosa comodidad) hacia ese lugar que tú llamas "pampa seca" y que es algo así como el* topos *general del libro. Un espacio que se va transformando en volumen de escritura, como esas volutas del ensayo de Ives Bonnefoy que, siendo barrocas, terminan en un moderado clásico:* la segunda simplicidad. *Acaso sea esta y no otra la metáfora de tu procedimiento. Partiendo de esa célula memoriosa en expansión que es* tu jardín, *que es la pampa (seca, escueta, elíptica), llegas a fabricar, a modelar, a "erigir" un "recuerdo" gradualmente simple. Una práctica del barroco de la simplicidad. Con sus intimidantes pantallas acústicas, de fondo, pastoriles: extravagantes y amenazadoras, como será para nuestros niños la chatarra cósmica. O como se lee en el libro mismo: "el resto no son sino reminiscencias literarias: las teologías fatigadas, la inmortalidad, esta noche única que interrogan las generaciones de los hombres (. . .)". Y estos términos que gravitan tanto en nuestras raras "mentes" acaso sean la chatarra cosmética, del texto . . . Oh, es asfixiante todo eso.*

H.B.: —Pero hay dos "preguntas" en la tuya, me parece. Sí, hay un lugar primordial en mi libro, en mi vida. Es esa pampa de la que ya te hablé, lugar infinitamente abierto, circularmente abierto, que, de niño, me daba la impresión de no poder salir. De tan abierto. Como una eternidad de paisaje, sin rumbo, sin blanco donde dar.

En cuanto a lo de barroco . . . esa palabra tan usada, que a menudo se aplica a lo abundante, lo torrencial, lo alborotado . . . Para mí —y está bien que cites a Bonnefoy, es muy justo— el barroco . . . digo barroco y pienso en arquitectura. En ciertas iglesias que ya no parecen albergar a Dios, que son como una afirmación del hombre, una feliz afirmación, o que aspira a la dicha. A una dicha terrestre, aquí y ahora. Hay volutas en mi texto, hay como una fiesta de volutas, como una danza petrificada, y al final, todo se resuelve en una especie de "simplicidad segunda" —es la frase de Bonnefoy. Que aspira al clasicismo, a la economía, a la simetría que equivale, en lo visual, al concepto, a la idea. Quizá todo en el mundo aspira a ese orden esencial. Quizás las leyes del universo sean ante todo estéticas. Pero, en cuanto al barroco literario . . . Yo creo que tengo una vocación al clasicismo. Sin embargo, creo que en mi manera de escribir, hay una intención de fiesta, de goce visible en la utilización de los adjetivos, de los verbos, una utilización "decalée", no exacta . . . La literatura es para mí el arte de no llamar a las cosas por su nombre, el intento de poner emoción. Pero ello no implica voluntariamente oscuridad, hermetismo. No, me gusta el juego de las palabras, pero el juego se resuelve en una simplicidad que aspira a lo esencial. A eso que ignoramos.

A.C.: —*Eso que las palabras son y hacen estallar: la materia misma: la* emoción. *Como su etimología quiere: el* ex moverse *latino: "moverse fuera de"* . . .

ARTURO CARRERA, París

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Bernardo Ezequiel Koremblit

EL MATRIMONIO, LA ESTETICA Y LOS PATANES

El prolijo inventario que hago de mis devociones y aversiones servirá apra contestar las preguntas que el aproximadamente indiscreto y muy curioso lector me hace en su carta, por otra parte tan estimativa y estimulativa, pues sus interrogaciones no son el fisgoneo reprochable sino una muestra de adhesión hacia quien hace del **humoresque** y el **burlesque** el wagneriano **leitmotiv** de su existencia.

La invitación que recibí para comer en la residencia de una refinada dama femenina, el reciente 2 de febrero, para conmemorar el 98° aniversario del nacimiento del fauno helicoidal James Joyce, advertía que los comensales debían asistir con sus esposas. Así lo hicimos odos, y como la velada fue una tediosa sesión, debo decir que fue una desgracia consorte. Creo que ni el propio Hamlet, supremo dudador, dudaría de ello. Desde la más perdida antigüedad, la dueña de casa tiene la delicada aficción por estos encuentros en los que un hombre de presa y de empresa, un músico, un ingeniero, un poeta, un farmacéutico, un filósofo, un tendero y un escritor se reúnen para demostrar que hablando es como se entiende la gente. Puedo asegurar que, dada la heterogeneidad de nuestras respectivas peculiaridades —adviértase cuán profesoralmente me expreso, adivértase—. no éramos comensales sino comensolos. Por suerte, y precisamente porque la desgracia había sido consorte, nuestras esposas facilitaron que pudiéramos conversar con alguien: con ellas, desusada actividad que no podemos cumplir en nuestros hogares sweets hogares: el calefón recién instalado, la conducta de los niños, las expensas del departamento, la vida disipada de la vecina (120-180-120), las sorpresas del ascensor. Ya se ve que no solamente entre personas razonables y afines sino también entre marido y mujer puede haber una conversación aceptable, aunque, al propio tiempo, debe verse que la de los cónyuges, antes que una conversación es una conservación. Alterar el orden de la **v** y la **s** no es el mero **divertissement** de un deletreo gratuito sino un cambio revelador: pues cuanto dialoguen marido y mujer, exceptuando el caso en que cada cual hable por su cuenta, es, en esencia y existencia, una manera de conservar en depósito y garantía los lazos y los nudos que unen a dos esclavos uncidos al yugo de la carreta matrimonial. (quiero poner en claro que si dije **dos esclavos** no ha sido para aludir a ese desdichado individuo que por estar bajo el oprobioso dominio de otro carece de libertad, pues en sentido figurado esclavo es sinónimo de enamorado, rendido, subyugado, fascinado. En suma: que decir **dos esclavos** equivale a decir simultáneamente **dos amos.** Ciertamente que un misógino reargüirá que esa libertad de los dos amos es como la libertad del hombre a quien se lo deja en una balsa en medio del océano y se le dice: ¡eres libre de ganar la orilla! Esa libertad es un sofisma y un sarcasmo, pues ese hombre tendrá el derecho de contestar: ¡Ah, sí, cuán generosos sóis conmigo! ¿Y las olas gigantescas? ¿Y las enseñanzas que nos ha dejado el film "Tiburón" y la novela "Móby Dick"? El mar y el mal necesarios no los necesito para mi libertad, que no conseguiré aunque sea libre sobre la balsa en medio de la apocalíptica soledad oceánica). Con la descripción que he hecho del ágape en el salón victoriano de la distinguida anfitriona he contestado a la pregunta sobre mi juicio respecto de la comunicación entre los incomunicados seres de nuestro mundo. (Para el tema de comunicación e incomunicación, **Cf.** sesudos ensayos Instituto Científico-Sociológico de ENTel).

Un complemento servirá para responder a otra consulta: entre los convidados había uno a quien conocí entre la arena y el viento de la talasocrática Necochea: entonces vestía un **slip** de látex color solferino (que alternaba con otro anaranjado), en la cabeza un pañuelo con un nudo en cada una de las cuatro puntas, una camiseta porosa, y, como suplementos que hacían **pendant** con su elegante atuendo, llevaba la radio portátil en la mano, el escarbadientes (no puedo decir mondadientes tratándose de esta bestia carpípeda) entre los labios, la gruesa cadena de plomo colgándole del cuello y un peinecito insertado entre el abdomen y el **slip.** El Brummell necochense que habría sido la envidia del Brummell londinense. En la cena (pues refiriéndome a este espécimen del buen gusto y el dandismo invitado a la rememoración del creador de **Ulysses** debo decir cena en lugar de comida), la indumentaria no me produjo el colapso que, dado mi notorio proverbial esteticismo, puede suponerse: apenas una leve pero igualmente aleve inyección de sobresalto al verlo con el traje marrón entallado como el del héroe del tango **Langosta**, la corbata refulgentemente azul Francia (funesta y estupefaciente combinación), la camisa color azafrán tornasolado con dibujos romboidales (**Cf.** el Arlequín de Picasso) y las medias del mismo relumbrante azul de la corbata, deplorable concordancia, pues la armonía de los colores debe buscarse evitando que el juego se haga con yuxtapuesta semejanza. ¿De qué estaba disfrazado? Pues de sí mismo. El shock y el consiguiente ¡puf! que fisiológicamente no pude reprimir movieron a la benévola agasajadora que nos había sentado a su mesa (chipendale de talla dorada estilo y época Luis XIV) a preguntarme si no me sentía feliz con el **steak au poivre** —el famoso bife de lomo pimentado, oriundo de la suculenta cocina del Languedoc— que nos había servido. Después de decirle que yo no padecía del corazón (excepto sentimentalmente y cuando me enamoraba) pero que la conjunción del marrón con el azul podían ocasionarme un infarto, respondí a su cariñosamente intranquila pregunta: "Si con todo lo que hace ese señor para adornar su estampa, aún no está condenado y el diablo todavía no se lo ha llevado, es porque el diablo no quiere señores como ese en su casa. además, la sopa que tomó es la sopa que mejor he escuchado en la vida". Con esta declaración queda contestada la pregunta de mi corresponsal acerca de por qué, al referirme a mi devoción por la estética, he repetido muchas veces que si el saco no está bien cortado no circula bien la sangre por el cuerpo. Nuestro bienleído, bienamado y bienrecordado Oscar Wilde decía que toda vulgaridad es un crimen, y yo no quiero que se me ajusticie por el de la insistencia y la machaconería y el dar vuelta a la matraca en torno a una misma cuestión. Y así como muchas cosas quedan peor con azúcar, otras también empeoran con acíbar. No digo más entonces sobre los patanes, los burdos y la ordinariez universal que fecunda el el antiestecismo de la vida. Con piedad e indulgencia, me limito solamente a decir que a los burdos y a los patanes hay que echarles veneno en la sopa y vitriolo en la cara, y sobre la ordinariez derramar la cal viva que los incinere por la consumación de los siglos, amén.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA GATA AMARILLA

Susana BLASQUEZ de ESCOBAR

En la calle Rioja quedan todavía casas realizadas por constructores italianos cuando finalizó la campaña del desierto. Son altas, frías, idénticas. Forman grupos en los que cuesta deslindar una propiedad de la otra.

Contigua al estudio de un escultor de renombre estaba la casa de la Gata Amarilla. Cuando salíamos de la escuela mirábamos de soslayo apurando el paso, porque posiblemente la Gata Amarilla estaría agazapada detrás de la ventana escrutando nuestra adolescencia, eligiendo su presa para avalanzarse sobre nosotras. Las miradas furtivas sólo captaban una Venus de brazo troncado, una cabeza y un Cristo Redentor, ésos que se hicieron por docenas.

La Gata Amarilla, a mitad del camino entre la realidad y el mito, transitaba su leyenda por los pasillos del normal.

— "La Gata tenía una casa "de ésas" en la calle Ricchieri que antes, me dijo mi mamá, se llamaba Pichincha; hacía unas fiestas fabulosas con trajes largos; las mujeres que trabajaban para ella se sentaban por las tardes en el balcón sobre almohadones de raso para exhibirse, La Gata era muy rubia. La habían traído de Francia engañada a los quince años. Una tía le presentó al rufián que fue su hombre mucho tiempo. Era un tratante de blancas poderoso con grandes influencias políticas. Al lado del hombre se hizo mala, cruel. Dicen que castigaba a las pupilas con toallas húmedas impregnadas con sal; que robaba chicas jovencitas en los cines, invitándolas a comer bombones rellenos con narcóticos. Las chicas lloraban de noche, algunos vecinos oían sus gritos desgarradores y por éso se enteraban.

En su casa las mujeres tenían prohibida las salidas; comían todas juntas a horario. La mayoría terminaba tuberculosa o loca; la Gata entonces las ocupaba para limpiar pisos y cocinar. Cuando cerraron las casas de Pichincha la Gata compró ésta de Rioja y vino a vivir sola.

Pero no vive sola, fijáte, hay mujeres con ella. Desde la terraza veo mejor. A la tarde se sientan en el balcón de arriba tienden bombachas rojas y medias negras; se pintan las uñas de los pies y se depilan las piernas con pinza. No salen nunca. Las compras las hace la Gata en el almacén de Balcarce dos veces por semana.

Sigue robando chicas. Cuando alguna pasa por la calle y a ella le gusta tarde o temprano termina allí. También tiene habitaciones para algunas parejas que no quieren ser vistas en hoteles.-"

Me encontré con la Gata una tarde de mayo cuando volvía de la Cultural Inglesa. Nos miramos de frente, a los ojos. Era una septiagenaria gorda de nariz respingona y cierto aire de muñeca. El pelo corto de ondas grandes, totalmente blanco, relucía de puro limpio. Tenía puesta una bata gris común y chinelas negras. Emanaba vitalidad y fortaleza física. El encuentro sorpresivo me estremeció. Las rodillas se me aflojaron. Sentí a las otras mujeres detrás de la ventana burlarse, espiar mi caída. Apuré el paso y rogué a Dios no resultarle apetecible.

La relación entre Gustavo y yo bordea lo aceptable, lo que ya nadie disputa, disiente o enjuicia. Llevamos juntos casi diez años.

Diez años de crueldades recíprocas, negaciones, ausencias y golpes a la dignidad. También de muchas ventajas, caminos allanados por el atajo más fácil y la serie de imponderables que nos mantienen unidos y nadie puede explicar jamás.

Ambos conocemos perfectamente los canales por donde fluyen la gratificación y la complacencia recíproca.

Gustavo es un hombre importante, recto, honorable, de profundas convicciones. Es elegante, mundano, orgulloso de su prestigio social que cuida celosamente, tanto como a su dinero. Tiene una casa espléndida, esposa distinguida e hijos seguros y crecidos.

Yo soy una mujer independiente que puede permitirse gustos caros.

El dinero de Gustavo no me solventa el departamento, el auto la ropa ni la nafta o los cigarrillos. Lo consideraría como una vulgaridad digna de una mantenida de los años 30.

No permito me regale pieles o joyas porque no corresponden a nuestro entorno.

También terminó aceptando mi reticencia a comer con él. Por otra parte, muy rara vez siento hambre; el placer de la buena mesa me resulta totalmente desconocido.

No quiero que me pague nada.

Pero le acepto cuadros, libros, objetos valiosos. Me obsequió una vez dos muebles antiguos exquisitos.

Lo que me gusta de Gustavo es su sentido estético, largamente cultivado y su posición social. Eso me sirve, y eso uso. Esa es mi venganza. También me vengo de su dureza castigándolo con ausencias. Viajo mucho. El a veces lo repara con otro viaje realizado juntos. Cuajamos las frustaciones recíprocas con la vuelta al mundo.

Hace algún tiempo doblé el codo de la vida. Esta relación debe haberme esculpido cada centímetro de piel. Mi cara debe tener la firmeza de quien conoce lo que le espera.

Gustavo a veces se suelta, como si sacudiera momentáneamente su formalidad. Busca lo extraño, lo imprevisto, lo absurdo. Es cuando se pone más cruel.

Recuerdo claramente nuestro primer encuentro.

— "Tengo para vos un lugar raro, maldito, con historia. Está en una casa antigua donde me recluyo para pintar. Me gustó porque linda con el atelier de Fontana.

En un tiempo vivió una proxeneta de Pichincha que le decían La Gata Amarilla.

Pero yo había perdido el miedo hacía mucho.

Abril 1979

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

DE TINTA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

SUSANA BLAZQUEZ DE ESCOBAR

Susana Blázquez de Escobar nació en 1942. Aislada y recoleta creció atraída por los grabados de Doré y las revistas de su época. Traduce idiomas, sobre todo el italiano e inició —según nos cuenta— tres carreras: Derecho, Letras y Periodismo. Finalmente encontró su oficio en la Bibliotecología, tarea que actualmente desempeña en una biblioteca escolar. Susana Blázquez de Escobar escribe crónicas y trabajos que tienen que ver con un ámbito que le es caro: el de la docencia. Sus ensayos y artículos han tenido cabida en las páginas del diario rosarino *"La Capital"*. Actualmente trabaja en la depuración de un libro de narraciones que sería editado en el curso del corriente año.

Vive en Rosario, es casada y tiene dos hijos. El cuento que publicamos está basado en una anécdota real.

TUMBA PARA LA VENTA

por
TOMAS ALVA NEGRI

En el Westwood Memorial Park, un cementerio cerca de Hollywood, está en venta una tumba justamente al lado de la que ocupan los restos de Marilyn Monroe.

Hice una oferta. Veinticinco mil dólares, Más no pude porque no soy rico. Me rechazaron la oferta. Era poco. La tumba sigue en venta.

Yo había leído mucho sobre Marylin. También conocía a todos sus fotógrafos, desde Pichard Avedon a Bob Henríquez, desde Cornell Capa a Bert Stern. Tantas veces había visto yo películas de Marilyn, tantas veces imágenes tomadas por sus fotógrafos, innumerables veces, hasta las imágenes de Sam Shaw, en Amagansett, aquellas fotos de 1958 cuando ella estaba ¿dónde?. Poco faltaba para su muerte lenta, lenta como la marcha del caracol. ¡Qué lista interminable de fotógrafos! Marilyn había dicho bien fuerte que no.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Marilyn estaba sola en Amagansett donde hablaba por teléfono. Y había dicho bien fuerte que no, ¿con quién hablaría Marilyn? Estaba sola, rodeada de fotógrafos, tan sola como ahora que está sola en la tumba, al lado de la otra tumba que está en venta y que yo no puedo comprar porque no me alcanza el dinero. Porque no puedo pagar lo que otros podrían pagar pero que ya no quieren pagar porque ya se han olvidado de Marilyn.

La voluntad intemporal de los fotógrafos la defiende, sin embargo. Allí están todas esas fotografías de Marilyn, que la defienden de los que no les importa olvidarla, De los que no les importa olvidarla desde 1962 cuando le llegó su muerte lenta, lenta como la marcha del caracol.

Muerta desde 1962, a la pobre Marilyn sólo le quedan sus fotógrafos como si no hubiera existido nunca y la hubieran inventado los fotógrafos, como si no hubiera existido si no es por los fotógrafos. ¿Hasta cuando sobrevivirás, Marilyn, sin tus fotógrafos? Y ninguno de ellos —aunque fuera por interés de coleccionista— se interesa por esa tumba. Ahora yo quiero comprar un lugar al lado de tu tumba, Marilyn y no me lo venden porque mi oferta es poca.

Marilyn: quiero declarar mi amor por ti, Marilyn. Mi oferta no es suficiente, pero todas las noches me acompañan las secuencias multicolores de Andy Warhol (qué linda estás Marilyn toda en rojo, en la secuencia octava); el que te mira, Marilyn,en las fotos de tus fotógrafos y en los cuadros de los artistas que te han admirado, Marilyn (hay alguien que te mira estúpido de yeso, en el film-poster de George Segal), Marilyn, ya no te puedes mover, estás muerta, muerta en la tumba al lado de la que está en venta y que yo no puedo comprar porque no me alcanza el dinero, Marilyn.

Yo te amé. Te amé en todas las fotografías: desde que eras pequeñita en la placa que registró cualquier avaro; y después coleccioné todas tus fotos, Marilyn Monroe, todas tus fotos coleccioné; las he visto, las he guardado, las he estudiado, Marilyn, pero no me hago ninguna ilusión, porque no me miras desde la eternidad de ningún culto, desde ninguna eternidad me miras Marilyn, sólo la muerte ha quedado fija entre tu y yo, tú la estrella y yo al espectador. Yo el espectador en la butaca del cine suburbano.

Cuántas fotografías, cuántos recuerdos de Marilyn desde mi butaca en el cine suburbano. Y no tener plata para comprar la tumba vacante al lado de la suya. Tantos fotógrafos. Y los artistas que la han pintado de tantos colores. No puedo enterrarme a su lado. ¿Y si compro una entrada en el cine de mi barrio y veo otra vez a Marilyn como el estúpido de yeso que la mira en el film-poster o como el peor de los fotógrafos que no disimuló el lunar en la mejilla izquierda, noroeste del labio superior, angustia mía ?

Este cuento pertenece al volúmen "Otra partida de dados" que la Editorial LOSADA publicará en breve en su colección Novelistas de Nuestra Epoca.

Cuando Tomás Alva Negri se despidió de nosotros, luego de dejar copia del cuento que publicamos, auguró que aquel apretón constituyera el inicio de una nueva amistad. Así lo sentimos. Tomás Alva Negri nació en Buenos Aires en 1931. Siguió la carrera diplomática y es conocido por su labor como escritor y crítico de arte. Ha publicado una antología de la obra de Mariano Moreno en 1961 y otra de Florentino Ameghino dos años más tarde.

Su obra es vasta y heterogénea, pudiéndose recordar los siguientes títulos: **El linaje de los Lugones** (1974), **Mutantes, seriegrafías de Raquel Forner** (1974), **Arte Argentino y crítica europea** (1975); **Ejecución del testamento de Simón Mayor** (1978); **Julio E. Payró** (conjuntamente con Eduardo González Lanuza y José Luis Romero), 1977; **Julio E. Payró, crítico e historiador de arte**, 1979; **Miguel Angel Vidal, una versión clásica del arte geométrico**, 1979 y **Salmos**, 1979. Es colaborador regular del suplemento literario de **La Nación** desde 1954 y han publicado también trabajos suyos **La Opinión, La Capital, Davar, Américas,** etcétera.

LEJANO ORIENTE

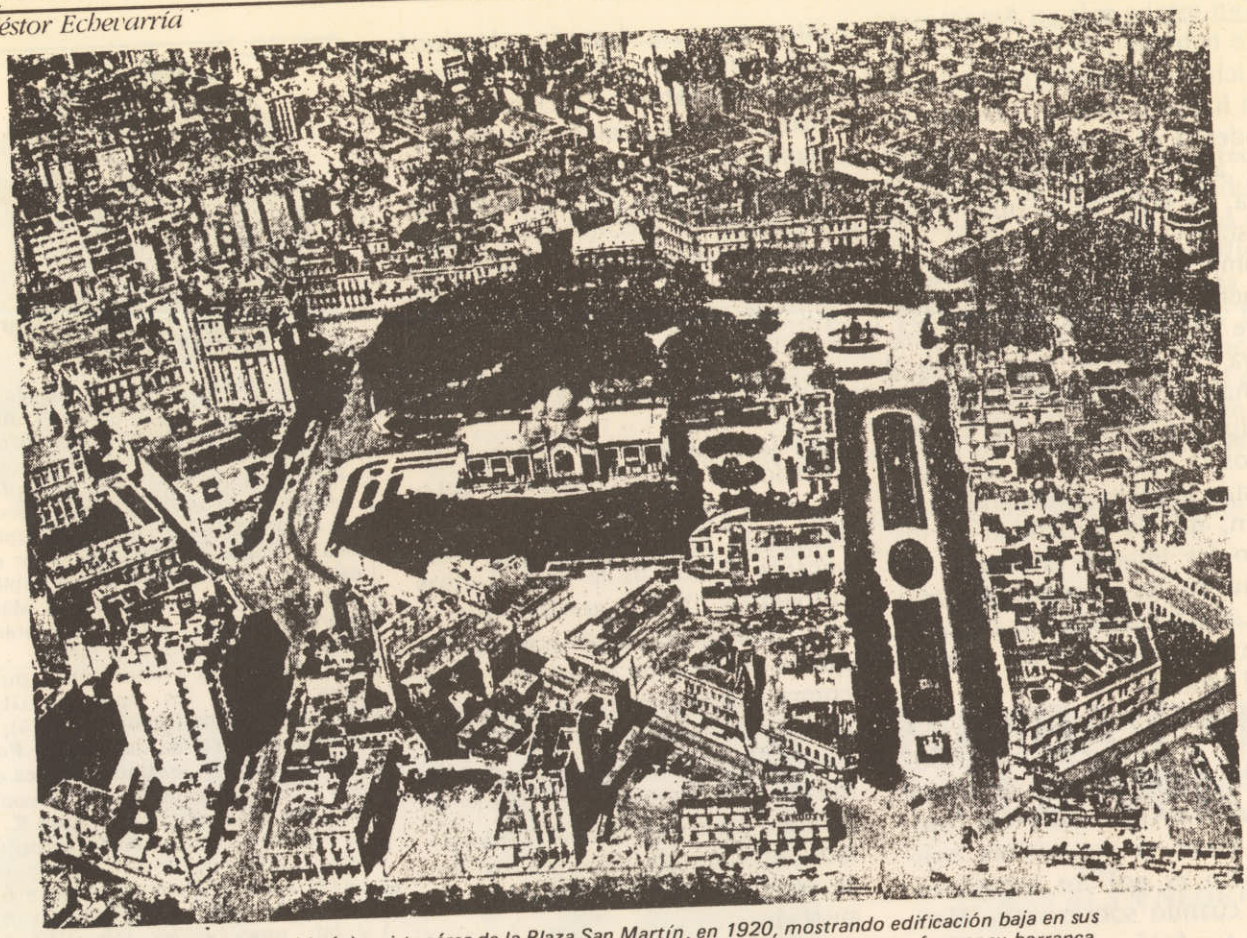
Cuando el rey Chou pidió palillos de marfil, Chi Tse se preocupó. Temía que en cuanto el rey tuviera palillos de marfil no se contentaría con la loza de barro y querría vasos de cuarzo de rinoceronte y jade; y en vez de frijoles y verduras, pediría manjares exquisitos, como cola de elefante y cachorros de leopardo. Difícilmente estaría dispuesto a vestir telas burdas y a vivir bajo un techo de paja; y encargaría sedas y mansiones lujosas. "Y el temor de adónde conducirá todo esto me inquieta" se dijo Chi Tse.

Cinco años después, en efecto, el rey Chou tenía un jardín repleto de manjares, torturaba con hierros candentes y se embriagaba en un lago de vino. Y así perdió su reino.

Yan Fei Tsi

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Arq. Néstor Echevarría



Curiosa e histórica vista aérea de la Plaza San Martín, en 1920, mostrando edificación baja en sus flancos, el Pabellón en su centro, y construcciones después demolidas para formar su barranca.

BUENOS AIRES Y EL RETIRO

El concepto de barrio dentro de la gran ciudad está diversificado en todo el mundo. Todas las grandes ciudades del orbe cuentan con barrios característicos, algunos de los cuales han ganado inevitablemente una fama, un predicamento para el turista, que son fuente de permanente promoción en este sentido.

Vale decir entonces que las grandes ciudades disponen así de centros de atracción, típicos en muchos casos, característicos siempre que hacen a la idiosincrasia de una población, a la raíz misma que lleva a la caracterización e identificación de un núcleo urbano.

Buenos Aires, nuestra ciudad cabecera, cumple durante el corriente año su cuarto centenario de vida, desde la segunda fundación. Una oportunidad, se me ocurre apropiada, para informar a Usted lector de mi Sección Arquitectura, acerca de algún aspecto de nuestra principal urbe, de esta *reina del Plata*, como se le ha bautizado alguna vez.

La capital argentina cuenta con barrios representativos y significativos, como cualquier ciudad. Barrios que son parte de su pasado, barrios que son el alma de la ciudad en determinados aspectos. Barrios que siempre fueron la *muestra* y el *muestrario* de todo un compendio de historia, de tradiciones, de la gran ciudad, de sus gentes.

Pero también se me ocurre señalar en esta columna cómo, frente al tradicionalismo que muchas veces existe y coexiste al lado del progreso, un poco como compartimento estanco, como una especie de entidad separada, está también en una ciudad —y en Buenos Aires también— aquello que parece tierra de nadie, aquello que semeja y se asemeja a lo impersonal, donde desfila mucha gente, donde el suelo se cotiza progresivamente más y más; aquello, en suma, que suele ser el centro mismo de una ciudad, donde se desenvuelven las actividades laborales y que resulta la quintaesencia del *hacer* de una ciudad. Centro del trabajo y centro del esparcimiento también. Así es un poco lo que suele —un tanto caprichosamente— llamarse con la connotación de *Microcentro* de Buenos Aires.

Lindero con ese centro activo o microcentro, está el Retiro. Y digo "el" Retiro y no Retiro a secas, porque aquella fue la raíz etimológica misma y original que identifica esa zona hoy confundida con el centro comercial propiamente dicho que nuclea los alrededores de la Plaza San Martín y de la estación ferroviaria que ha llegado a identificar casi con exclusividad el nombre, aunque no haya sido esta la razón básica.

La zona del Retiro forma parte ineludible del crecimiento metropolitano. En estudios e investigaciones que venimos desarrollando en la Junta de Estudios Históricos del Retiro, de la cual tengo el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

honor y la dicha de ser miembro fundador y presidente, hemos partido del propósito de estudiar a fondo sus elementos propios, su esencia misma, procurando desafectarla de esa suerte de ambigüedad zonal y de falta de arraigo de sus elementos, y también de cierta actitud de subestimación de los propios caracteres, ya sea edilicios, urbanísticos e idiosincrásicos.

El Retiro constituye, amigo lector, un pedazo íntimamente unido a la raíz histórica de nuestra ciudad. Y a las pruebas me remito: es un sitio obligado y fundamental para el paseante, para el turista extranjero y para todos quienes encuentran en sus rincones la identificación de nuestra metrópoli principal.

El nombre y los antecedentes

Todo se remonta a comienzos del siglo XVIII cuando don Miguel de Riglos se instaló en sus tierras ubicadas hacia el límite noroeste del éjido urbano capitalino, tierras que en su extensión comprendían con aproximación las que ocupa actualmente la Plaza San Martín. En planos de la ciudad de esas primeras décadas del setecientos puede advertirse la presencia de esos terrenos, en lugar todavía bastante despoblado en el crecimiento urbanístico de Buenos Aires.

Las disquisiciones respecto del nombre van desde la interpretación de que el mismo fue puesto por su propietario hasta la posibilidad de haber nacido de una ermita de San Sebastián existente entonces junto a la finca y en la cual un monje penitente tenía su retiro.

Aquella residencia, entonces, en poco tiempo trasmutó sus funciones pasando a convertirse en mercado y depósito de esclavos, a cargo de la Compañía del Mar del Sud, de origen inglés, cuyos bienes fueron ulteriormente confiscados, pasando a propiedad del Gobierno. Como señala en algún párrafo de sus escritos José Luis Lanuza, *"más allá, sobre el descampado del Retiro, se alzaba el depósito de esclavos de la Compañía del Mar del Sud, cuya pestilencia inficcionaba persistentemente las brisas del río . . ."*

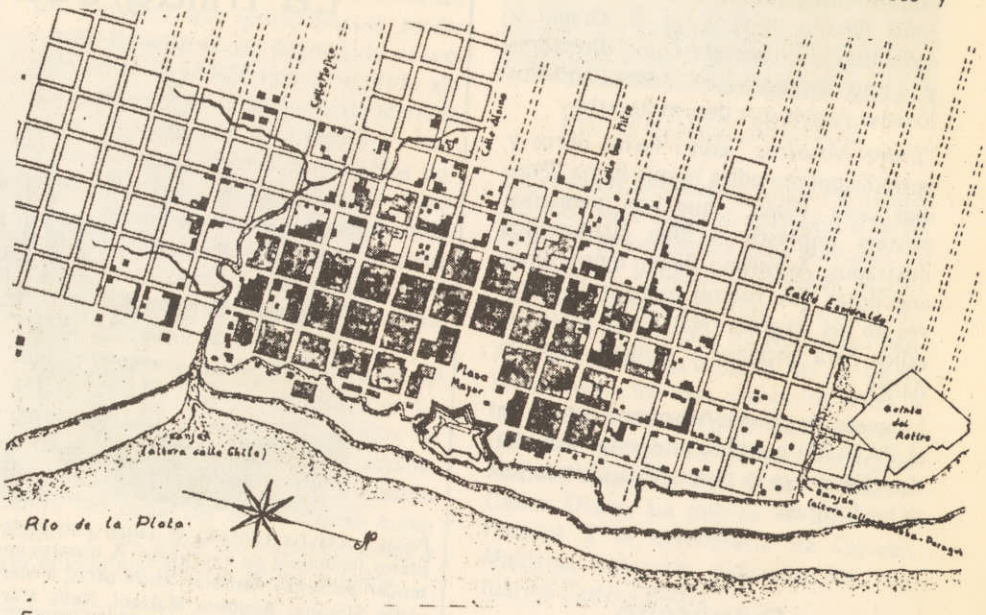
Otras funciones urbanas: otros nombres

Ubico ahora al lector sobre los comienzos del siglo XIX. La zona del Retiro que me está ocupando en esta entrega, cobra una fisonomía singular. Se instala allí la plaza de Toros, formando un edificio de ladrillos con dos series de gradas y palcos, afectando el complejo la forma de un octógono. Esta diversión no duró mucho, solo unos años. Alboreando el año 1819 las corridas de toros fueron suprimidas en la plaza del Retiro, pero previamente estos terrenos habían visto acontecimientos patrióticos de la defensa de Buenos Aires ante las Invasiones Inglesas, lo cual dio lugar al bautismo zonal de *Campo de la Gloria*, pasando posteriormente a llamarse *Campo de Marte*, debido a los ejercicios militares que en el Retiro se efectuaban. Con parte de los materiales provenientes de la demolición de la plaza de Toros antes descrita, se edificaron cuarteles para la compañía de Celadores, que, junto a baterías que ejercitaban sus acciones bélicas frente y sobre el río de la Plata, hizo que cobrara esta última denominación que se cita. No faltaron ahí los Granaderos a Caballo, y las transformaciones urbanísticas zonales se hicieron más evidentes pasada la mitad del siglo diecinueve, cuando la Plaza San Martín fue cobrando su forma, adquiriendo su nombre actual al celebrarse el centenario del nacimiento del Libertador en 1878. La estatua ecuestre del prócer ya había sido emplazada (en 1862) y con el tiempo advinieron las transformaciones y modificaciones urbanas de una de las plazas más concurridas y características de la ciudad.

La Plaza San Martín, epicentro del Retiro.

Efectivamente, como lo señalo en este título, la Plaza San Martín pasa a convertirse en el epicentro del ya tradicional sector capitalino. Centro de paseo y encuentros, lugar de visita y de expansión porteña de una zona febril de la ciudad. El desarrollo urbanístico de la Plaza San Martín fue haciéndose con los años.

Se llegaron a instalar pabellones de estructura metálica (el Pabellón Argentino que se exhibiera en la exposición internacional de París, de 1889, que fue un tiempo sede, allí, del Museo Nacional de Bellas Artes); y la plaza propiamente dicha, que estuviera en un tiempo casi a nivel plataforma, empezó a ganar la barranca característica, nucleándose y fundiéndose urbanísticamente (avenida Leandro N. Alem por medio) con la plaza Británica hasta el puerto.



En un plano de Buenos Aires que data de 1744, puede advertirse a la derecha el perímetro de la quinta del Retiro que dio origen al barrio metropolitano homónimo.

Promediando nuestro siglo, hacia fines de 1950, se encaran trabajos de remodelación de la plaza que son los que, con transformaciones ulteriores y otras muy actuales (la playa de estacionamiento subterránea) dieron esa fisonomía de polo de atracción porteña, tanto por el significado de espacio abierto como por el entorno edilicio que la fue singularizando progresivamente.

En un año que resultó significativo para Buenos Aires, al llegar al cuadragésimo aniversario de su segunda fundación, sirva esta nota que he querido traer a los lectores de PAJARO DE FUEGO como una suerte de homenaje a una zona porteña que es parte de su caracterización misma de su idiosincrasia: la del Retiro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

a vuelo de pájaro

Entre vosotros

Dispersen la noticia que nos visitaron los integrantes de *"Entre Nosotrcs"*, Grupo literario integrado por *Beatriz Iacoviello, Julio Iglesias Rey, Jorge R. Otegui y Luis María Salvaneschi* como directores y como colaboradores todos aquellos jóvenes poetas que deseen hacerlo.

"Entre Nosotros" editó varios libros y periódicamente edita lo que llama *"Poemas para Viajar"* que son pequeños posters impresos o bien cuadernillos ilustrados. Asimismo tienen muchísimas anécdotas que fueron recogiendo a traves de sus diversos recitales en escuelas, asilos para ancianos y centros de enseñanza.

La gente de *"Entre Nosotros"* estuvo en el PAJARO contándonos estas novedades. Desde ya la puerta está abierta para las futuras.

Pulgarcito

"Son estrictas xilografías grabadas en maderas, de una temática amplia. Los trabajo con grupias y en chapadur", así nos presentó *Hernás Guillermo Wainer* a sus trabajos. Intentamos hacerle algunas preguntas sobre su persona, pero sólo respondió *"prefiero que el lugar que ocupan las letras, lo ocupen mis trabajos . . . que van a decir más, ¿puede ser?"*. *Sí, este es uno de la serie de Pulgarcito.*

Rachel en Punta

El 22 de enero en el Discount Bank ubicado en la rememorada Gorlero de Punta del Este, expuso sus obras *Rachel Lebenas*. Tintas y acrílicos iluminaron las salas de la Galería puntaesteña, según nos enteramos por la tarjeta invitación que recibimos desde allá. Alternando su labor dramática con la creación plástica, Rachel sigue viajando, y acordándose de nosotros desde a veces insólitos lugares. No estaremos en la exposición pero cumplimos el encargo de recordar el hecho para los viajeros, que siempre abundan, para las doradas costas de la Península.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

TANGO DEL '80

La milagrosa María Garay

Pocas veces ha contado el tango con intérpretes femeninas de excepción. A nuestro entender podemos nombrar, entre otras, a Mercedes Simone, Azucena Maizani, Nelly Vázquez y María Garay. Esta ceñida lista es producto de una selección basada en un mínimo exigible de requisitos de nivel técnico, y no en el gusto personal, recurso muy apto para eludir o suplantar análisis y que, como un comodín, sirve muchas veces para decir la última palabra.

Luego de esta indispensable aclaración, y con respecto a María Garay, de quien nos ocupamos hoy, pasamos a señalar las facetas más notables de su manera interpretativa.

Sorprenden en primer término la profundidad, el volumen y el color de su voz, inédita dentro del tango; es una de esas voces capaces de orientar sabiamente a quienes deseen gozar de la creatividad y, por lo tanto, de la belleza. Su tono, por momentos, es patético hasta el estremecimiento; el fraseo, rotundamente limpio, despojado de defectos de pronunciación; bellísimos los graves. La respiración demuestra, no sólo una excelente escuela, sino también dotes naturales propias de una conformación física privilegiada: un aparato que es verdaderamente ideal para ejercitar el oficio y al cual, sabemos, esta intérprete ha prestado el debido cuidado con suma inteligencia y dedicación.

A pesar de sus posibilidades, María Garay no arroja la voz, sino que la domina, la maneja con fácil destreza hasta sílaba por sílaba. No necesita para ello "hablar", ni "rallentar", ni acudir al exhibicionismo de los graves más profundos en forma extemporánea; no realiza forzados equilibrios para resolver variaciones expresivas de escala; sus dificultades musicales son mínimas. Entra en el motivo con limpieza y se desenvuelve con absoluta seguridad, dentro de y en los extremos.

Esta cantante emplea todos los elementos a que nos hemos referido con tal delicadeza, cerebración y sensibilidad, que no impresiona sino de a poco; se la debe escuchar varias veces para ir descubriendo el milagro de sus cualidades. No golpea con efectos gruesos como quienes usan y abusan repetidamente de ellos, agotando hasta al oído más paciente, y provocando malformaciones estéticas en el gusto popular. Creemos que determinados vicios por exceso han sido una de las causas de esa cierta indiferencia de algunos jóvenes hacia el tango. El oído debe ser respetado y no saturado: ello marca la diferencia entre lo circunstancial y lo permanente, entre lo creativo y lo rutinario, entre el arte y la nada.

Hoy es fácil llegar (a veces, sin ningún requisito); en cambio, es muy difícil ser. Lo primero depende en gran medida de quienes manejan los medios. A ellos les decimos: señores todopoderosos, siéntense a escuchar a María Garay. Ella les contará desde el disco las más hermosas historias sin otro artificio que cantar, simplemente. Lo penoso, señores, es que ustedes, como nosotros, dispondrán de muy pocos discos para hacerlo, y eso, ni María ni el público lo merecen.

Haydée Breslav
Oscar R. F. García

a vuelo de pájaro

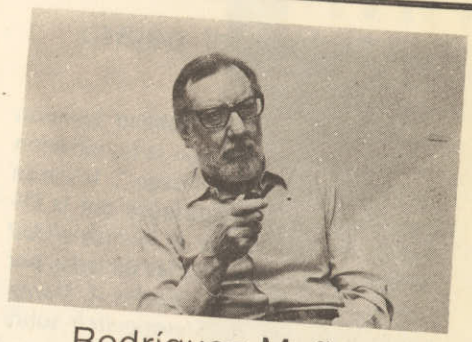
La Dama en Baires

Finalmente se estrenó y pudo verse durante la segunda y tercera semanas de enero la obra *"Mi Bella Dama"*, montada por el teatro Estable de la Provincia de Tucumán, de cuyo suceso en el interior nos ocupáramos oportunamente. La representación tuvo carácter de adhesión al IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires. La comedia musical de *Alan Jay Lerner y Frederick Loewe* recogió en la Capital los mismos elogios de los que vino precedida. Así opinaron los que la vieron. La dirección general pertenece a *Carlos Olivera.*

Uds. y nosotros

No somos críticos de poesía, ¡Dios sea Loado!, pero es justo destacar la cantidad increíble de libros de poemas, editados o no que nos llegan con generosas dedicatorias. Como a Ulyses lo abruman los paquetes que semanalmente recibe para comentar en las páginas de su sección en el PAJARO, hemos querido aliviarlo siquiera un poco comentando nosotros la recepción de *Ustedes y Nosotros*, pequeño libro que reúne los trabajos líricos de *Silvina Candioti Ordoñez, Jorge A. E. Conca, Miguel Gabrione* y *Micaela Jelonche*, desde Rosario. Todos los autores rescatan un cariz poetico común que recuerda acertadamente Felipe Zeinztejer en el prólogo.

El libro ha sido editado en el curso del año anterior y Zeinstejer apunta en un párrafo: *"Sus frutos . . . repercuten en el lector que se consubstancia rápidamente con ese idealismo sano y desbordante —a pesar del materialismo imperante— y ese mirar sin claudicaciones a ver la vida por dentro, en sus redaños."*



Rodríguez Muñoz

En el salón del Museo "Isaac Fernández Blanco" tuvo lugar el miércoles 6 de febrero la presentación para invitados de la obra de Alberto Rodríguez Muñoz "Las dos caras de la luna". La obra, décimo quinto estreno de Rodríguez Muñoz, se representa a partir del 1o. de febrero, todos los días menos los lunes, a las 19.30, hasta el 15 de marzo. Bajo la dirección general del propio Rodríguez Muñoz, actuando Lía Gravel y Héctor Carlos Diana. La música es de Víctor Proncet y la coreografía de Carmen Maidana, habiendo realizado los vestuarios Carlota Beitía.

Marta Lynch

—Por pura curiosidad, señora Marta Lynch, ¿qué está usted escribiendo?

—Estoy trabajando en un libro de cuentos que aparecerá a mediados de este año.

—¿Qué título llevará?

—*"Los Años de Fuego"*

—¿Y ya están todos los cuentos escritos?

—Sí y no. Estoy *no trabajando* en ellos.

—¿Por qué? ¿Acaso los que tenía ya hechos no la conformaban?

—No se trata de ello, sino . . .

—Entonces, ¿qué se entiende por *no trabajar* un cuento?

—Si me dá tiempo . . .

—¿Tiempo? ¿Para qué?

—Para explicarlo.

—Ah, sí, por favor . . .

—Durante el 79 había escrito 11 cuentos con la intención de *no trabajarlos*, es decir, leerlos con tranquilidad y corregirlos, alterarlos, modificarlos en lo que se me ocurriera. Pero mis oídos se llenan de nuevas historias y más ideas bullen en mi cabeza que pugnan por ser llevadas al papel: *Ausente con aviso, Como el sol, Cinco estrellas, Fugas y persecuciones* . . . son solo algunos de los títulos que se han sumado a los ya hechos.

—Perfecto. ¿Y qué mas?

—Espero la decisión de la Editorial para la reedición de *Los cuentos de colores*, libro que hace tiempo está agotado y que —no se olvide— fue Premio Municipal de Literatura. Debo agregar que tuve que desistir de un viaje a Norteamérica para dictar un curso de Literatura en la Universidad de Arizona, con excelentes perspectivas desde el punto de vista cultural y económico.

—¿Y por qué no pudo ir?

—Porque el curso debía prolongarse por cuatro meses y medio y estar ausente tanto tiempo del hogar podría traer consecuencias terribles.

—¿No me diga, de veras?

—Por supuesto.

—¿Y las consecuencias terribles?

—No existen, porque rehusé el viaje.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

a vuelo de pájaro

Ciclos del pájaro

Excelente acogida de público tuvieron las conferencias que bajo la nominación de *"Ciclo Pajaro de Fuego"*, tuvieron lugar en Rosario auspiciados por la *Dirección de Cultura de la Municipalidad* de esa ciudad. Las charlas dictadas por *Ulyses Petit de Murat, Carlos A. Garramuño y Emilio A. Stevanovitch* sobre Poesía, Narrativa Argentina Contemporánea y Teatro Nacional, congregaron gran cantidad de público en la Sala de Conferencias del Colegio de Escribanos. Estos ciclos habrán de reiniciarse en el curso del año en distintas ciudades del interior sobre diversos temas de la cultura nacional, dictadas por colaboradores especiales de PAJARO DE FUEGO. En el próximo número, comentaremos los nuevos planes del pájaro.

Perdón Onofrio

En su momento quedamos muy mal con el *Grupo Onofrio de Poesía Descarnada*, ya que por falta de espacio no incorporamos en el número de noviembre una gacetilla que aparte de anunciarnos un recital —llevado a cabo el sábado 27 de octubre— historiaba la trayectoria del Grupo. ¿Salvamos la ropa si lo damos ahora? vamos a ver:

La historia del *Grupo Onofrio de Poesía Descarnada* arranca el 5 de julio de 1978 con un recital en La Casona de Iván Grondona acompañados por música grabada y con un muy buen número de público, lo que los llevó a repetir la experiencia en el mismo lugar en 30 de agosto del mismo año. La crítica comenzó a tomar conciencia de la existencia del grupo cuando su recital del 15 de noviembre de 1978 en el Teatro Payró.

El año 1979 arranca con la publicación de poemas del grupo en la revista ARTE QUINCENAL, Caracas, Venezuela y en la publicación CUADERNOS LITERARIOS, Madrid, España.

El 9 de junio de 1979 el Grupo Onofrio de Poesía Descarnada presentó su primer volumen de poesía en la sala del Teatro del Centro con música de Marcos Lammers en guitarra y Marcela Di Mateo en flauta.

Puntos de vista

Es tonto buscar una ley fundamental; más tonto aún es encontrarla. Un hombrecillo mediocre decide que todo el curso de la humanidad puede explicarse en términos de los signos del Zodíaco, que giran insidiosamente, o como la lucha de un vientre vacío y otro repleto; paga a un filisteo puntilloso para que actúe como administrativo de Clío e inicia un comercio al por mayor de épocas y masas; y entonces pobre del individuo privado con sus pobres u-o que grita desaforado en medio de la densa maraña de causas económicas. Afortunadamente no existe esa ley: un dolor de muelas puede costar una batalla, una puerta que chirría una insurrección. Todo es fluido, todo depende de la casualidad y vanos fueron los esfuerzos de ese burgués encorvado con pantalones victorianos, autor de Das Kapital, fruto del insomnio y la neuralgia.

Vladimir Nabokov ("El Ojo")

Santa Cruz

En Puerto San Julián, de la Provincia de Santa Cruz, se inaugurará en breve un Museo Marino que contará con obras de arte en las secciones Pintura, Grabado y Escultura, de importantes artistas nacionales. La organización del mismo ha sido encargada a nuestra colaboradora, la escultora Adela Tarraf quien hará aportes para una biblioteca que funcionará en el mismo local.

Novalis

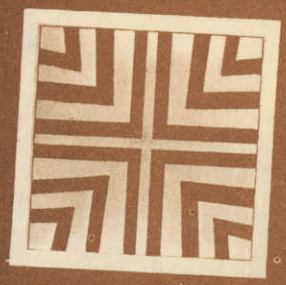
Una lectora renuente a firmar con su nombre y apellido nos apunta en una amable carta sus dudas con respecto a la paternidad de una frase incluida en la sección *"El margen de la agenda"* de nuestro número 20. Se trata de aquella que dice que *"la vida es una enfermedad del espíritu"* y que el autor atribuye a Novalis. La lectora (sic), muy segura de sí misma afirma conocer lo suficiente al poeta romántico como para asegurar que no pertenece a él esa referencia, aunque reconoce la frase. Finalmente, termina su carta diciendo que la aclaración no conlleva ninguna intención crítica. Como así lo hemos entendido y por otra parte no podía ser de otra manera es que el autor se ha preocupado por despejar las dudas y tranquilizar a la lectora. Ella queda en deuda con nosotros, ya que nos debe su nombre y apellido.

Vamos al grano. La seriedad de PAJARO DE FUEGO requiere una explicación. La frase atribuida a Novalis pertenece efectivamente al autor referido y puede leerse en su libro *"Los Fragmentos"*, edición que contra lo que afirma la recurrente, no pertenece a los catálogos de Librería El Ateneo. Por si ello fuera poco, el autor aprovechó una conversación mantenida con Jorge Luis Borges para plantearle la pregunta y nuestro flamante *"Cervantes"* recordó haber citado la misma frase en uno de sus ensayos. Nos pidió—imposiblemente, diría el— que lo buscáramos en sus Obras Completas. Además, se refirió a Novalis. y volvió a expresar la frase de la discusión, en su idioma de origen. Pero esto ya parece una polémica algo bizantina. Más positivo sería extenderse sobre Novalis en una gran nota, cosa que haremos, en un trabajo que PAJARO DE FUEGO encargará a un especialista en el tema y que se habrá de publicar en el número del mes de mayo.

En esa oportunidad esperamos que la personalidad del poeta romántico alemán quede lo suficientemente esclarecida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

CONVERSACION SOBRE LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

IV CENTENARIO

2a. NOTA

EL ECLECTICISMO ES SU ESTILO

Como se hizo la ciudad desde su fundación hasta nuestros días, su evolución y su prospectiva en una evocación al llegar a sus 400 años

Descifrar la proteica arquitectura de una gran ciudad como Buenos Aires, obligaría al largo y sesudo compromiso de muchos técnicos y a una tarea intrincada como la de aquellos pacientes arqueólogos que dedicaron su vida entera a develar los significados de algunas tablillas pobladas de jeroglíficos. No, no tratamos de resumir la arquitectura porteña, sino simplemente de hablar de ella, desde sus orígenes al presente en un rápido planeo sobre su evolución y las escuelas, estilos y modalidades que le confirieron una fisonomía tan particular.

Buenos Aires asombra. Pero asombra no solo por la magnitud que la ha llevado a ocupar tradicionalmente un lugar de primacía entre las capitales del mundo, sino por su belleza. Aunque urbanistas y arquitectos de renombre la han estigmatizado y periódicamente advertido sobre los futuros males que promoverá su inexorable crecimiento, entendemos que los presagios bien podrían ser asignados a todas la megalópolis del mundo que padecen idénticos males. Buenos Aires es una ciudad que triunfa sobre el paisaje. No la rodean desniveles de terrenos ni bahías esplendorosas. Recostada contra un enorme río que abraza su costado este, orgullosa le da la espalda y se resuelve hacia el interior, hacia la llanura y la vastedad. Tampoco su clima y su situación geográfica la han dotado de una vegetación notable: el primitivo asentamiento tuvo lugar en un sitio donde apenas se advertían arbustos y pequeños bosques de espinillos y algunos árboles dispersos. Pero Buenos Aires, decimos, dominó al paisaje con su estructora.

Y poco a poco fue adquiriendo el perfil de una gran aldea colonial, algunos de cuyos resabios se mantienen enhiestos aún hoy. La colonización de las corrientes inmigratorias le daría más adelante otra personalidad: aquella que sorprende hoy a muchos europeos con similitudes de sus ciudades y que terminaría definiendo a la mezcla desordenada de diseños arquitectónicos, dentro de la corriente eclecticista.

Hemos conversado largamente con el arquitecto *Néstor Echavarría*, nuestro especialista en el tema. Iniciamos la in-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

dagación junto a *Adela Tarraf* y el texto que sigue resume la conversación.

—Arquitecto Echevarría, ¿existe una manera adecuada de definir las características arquitectónicas de Buenos Aires?

— Evidentemente su pregunta tiende a una respuesta bastante más compleja de lo que se pueda pensar. Siempre las definiciones de la arquitectura en todos los ámbitos, constituyen un hecho complejo. Y es así porque la arquitectura es un conjunto al que concurren muchas disciplinas que tienen que ver con el medio físico, el factor humano, que es sustancial, la evolución social, económica y el proceso histórico inexorable. Pero indudablemente, Buenos Aires ha tenido a través del tiempo una evolución bastante compleja dentro del panorama de las ciudades latinoamericanas.

— Para ordenarnos quizás convendría comenzar hablando de los orígenes de la arquitectura de Buenos Aires.

— Naturalmente. La arquitectura porteña se inicia, como es obvio, con la fundación. Es el momento en que una

Arq. NÉSTOR ECHEVARRÍA

ciudad empieza a producir su proceso de evolución. Al ser fundada por los españoles, su trazado urbanístico es producto de la planificación y tipología característica de los pueblos hispanos y del proceso fundacional que incluso estaba definido en las Leyes de Indias. Estos documentos que se pueden consultar aún hoy en el archivo de Sevilla, demuestran como una ciudad en el ámbito americano fundada por la Corona española, era consecuencia de una planificación rígida, la que incorporaba pautas con respecto al trazado, con su Plaza Mayor, la ubicación del Fuerte, la Catedral, etc. Buenos Aires no se exceptuó, como la mayoría de las ciudades de América de este proceso. Pero a diferencia de otras capitales sudamericanas de

Los protagonistas de la conversación.

2a. NOTA

por Adela Tarraf

Esta nota ha sido elaborada con el auspicio de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

NÉSTOR ECHEVARRÍA

Arquitecto, profesor, crítico musical, investigador e historiador del arte y de la arquitectura, Néstor Echeverría lleva desarrollada una vasta labor en estas disciplinas.

Es catedrático titular de Historia del Arte y de Historia de la Arquitectura. Su experiencia didáctica se ha extendido a diversas casas de altos estudios, como la Universidad de Buenos Aires —donde se graduó— la de La Plata, de Morón, del Salvador y Argentina de la Empresa, entre otras. Es autor de numerosos libros, entre los que recordaremos "Historia de los teatros líricos del mundo" (1969), "El teatro de ópera" (1969), "Apreciación del espacio arquitectónico" (1972), "Ensayo sobre el arte y las artes" (1973), "Normas básicas para proyectos de arquitectura" (1977) y, recientemente, el año pasado, de "El arte lírico en la Argentina".

Sus inquietudes y su labor como analísta, crítico y publicista, lo han llevado a efectuar numerosos viajes de estudio y giras por diferentes naciones de Europa y América.

Testimonio también de ese empeño ha sido la fundación del Centro de Investigaciones Artísticas y Arquitectónicas (CIAYA), de nuestra capital, que actualmente dirige, así como también su entrañable amor por Buenos Aires lo han llevado a fundar y presidir la Junta de Estudios Históricos del Retiro. En nuestra revista, Néstor Echeverría tiene a su cargo la sección permanente sobre Arquitectura.

ADELA TARRAF

origen español, cobra poco a poco, características diferentes en virtud de la fuerte inmigración. Este proceso va creando un carácter cosmopolita a la ciudad . . .

— Al referirse a la inmigración no habla usted de los contingentes europeos que buscaron en nuestra tierra el ámbito para su nueva vida, sino de las corrientes de influencias . . .

— Sí, pero también influye el fenómeno sociológico determinado por las masas que se incorporaban a nuestra sociedad. Por ello podríamos decir que la influencia es dual: por un lado el grupo de personas que nos transmiten sus experiencias, sus gustos, su forma de vida, su *habitat* y por otra parte, por supuesto los profesionales de las disciplinas específi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El Teatro Colón es exponente del eclecticismo que imperó en una época, resuelto con dignidad. Es una de las joyas arquitectónicas de la ciudad, a pesar de no evidenciar un estilo puramente definido.

cas que trabajaron a su manera, con su formación, en nuestro medio incorporando a nuestras formas, el transplante de sus experiencias.

— Entonces estamos lejos de definir si la arquitectura de Buenos Aires posee algo de nuestra modalidad, partiendo del conocimiento de todas esas influencias europeas . . .

— Es que fíjese que esa modalidad es quizás la que ha llegado a dar una idiosincrasia definida a la gente de Buenos Aires. Entiendo yo que el espíritu porteño es la consecuencia de la plusvalía de influencias muy diferentes que se han ido amalgamando y asimilando. Es cierto, tenemos que buscar en que consiste la personalidad porteña, de la ciudad y de sus habitantes . Y seguramente llegaremos a la conclusión que es un poco la consecuencia de toda esa fenomenología compleja y ecléctica que incorporaron las diversas modalidades. Es muy difícil formular una respuesta categórica, no obstante nos aproximaríamos, bastante a la verdad si entendemos que Buenos Aires al ser un crisol de tantas influencias, ha adquirido su personalidad en base a esa característica misma. Al hecho de poder ser definible como una ciudad de influencias muy diversas, muy vastas, que en cierto modo la delinearon, aunque esto parezca una paradoja. La personalidad de una ciudad teóricamente surge de su medio autóctono, telúrico, específico. En Buenos Aires no se dió porque precisamente el medio en el que creció fue una suma de corrientes amalgamadas.

Podríamos agregar que la evolución de la ciudad se ha visto sujeta por etapas, a determinados modismos e influencias. Dijimos antes que al principio, lo español dominaba puramente: la arquitectura era netamente colonial. Luego ejemplificaremos para aclarar. Entre las etapas posteriores de influencias europeas no hispanas, podemos hablar por ejemplo de las modalidades que tienen raíz en el gusto italiano.

Desde el punto de vista arquitectónico, predomina un eclecticismo de mediados de siglo en adelante cuando ciertos edificios, hechos por arquitectos italianos —que vinieron a radicarse en Buenos Aires— presentaban modalidades comunes en su país de origen. Ya sabemos que el estilo no puede definirse como un carácter puro; es más bien una mezcla, una conjunción donde predominan ciertos atisbos de lo que llamamos el Renacimiento Italiano, que es muy característico. Algo como lo que hizo el arquitecto *Meano* en el Congreso de la Nación y el primitivo plano del Teatro Colón: se respetó bastante hasta que el arquitecto belga *Dormal* continuó la obra. Posteriormente tenemos una fuerte corriente de irrigación francesa, que se dá especialmente en nuestra *" belle epoque "*, fin de siglo, cuando lo francés era lo obligado en los grandes salones porteños.

Esos hoteles que aún perduran, como el *Plaza Hotel*, el *Alvear Palace*, edificios particulares como lo fue en su tiempo el actual Círculo Militar, el edificio de la *Cancillería*. Lo francés dominó profundamente durante muchas décadas.

— Generalmente cuando se habla de arquitectura se hace excesivo hincapié en los edificios más sobresalientes e importantes como los correspondientes a oficinas estatales o públicas que tienen una dimensión superior a la simple casa habitacional. Pero que ocurre con la vivienda común ?

— La vivienda es la respuesta al medio de vida y al habitat.

Y es importante asimismo la arquitectura industrial que se va perfilando en el progreso de la revolución industrial, ejemplo cabal de la cual lo constituyen las estaciones ferroviarias, producto de la tecnología del siglo XIX, las grandes bóvedas metálicas como las de *Retiro*, *Constitución*, la vieja *Estación del Once*, la *Estación* primera de Buenos Aires llamada del *Parque* y que estaba situada en el solar que actualmente ocupa el Teatro Colón. Este tipo de arquitectura, hija de aquella tecnología, llegaba un poco oculta a insinuarse frente al estilo que predominaba en la época. Y digo oculta porque esas construcciones aparecían disimuladas detrás de las grandes fachadas de estilo. Es lo que ocurre típicamente en Constittución donde muchos ven un castillo a la francesa y detrás se encuentran con una estación ferroviaria con todo su enjambre de hierros y vías.

LOS BARRIOS

— Ya que hablamos de estaciones ferroviarias y entre ellas Retiro, que le parece si incursionamos por la arquitectura de algunos barrios porteños y empezamos, precisamente, por el Retiro.

— Usted toca un tema que me es muy entrañable, como fundador de *La Junta de Estudios Históricos del Retiro*. *El Retiro* se llamó así porque era el nombre de la quinta del Retiro, un paraje apartado de lo que era el centro, en torno a la Plaza de Mayo. Esta zona tiene indudablemente un contexto arquitectónico muy peculiar. La Plaza San Martín y los edificios que la bordean, hace a la mo-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

dalidad de una gran época. El edificio *Kavanagh*, los hoteles, el *Círculo Militar* le han dado un sabor muy especial. El *Kavanag*, por ejemplo, es el trasunto de una época, la de la década del veinte al treinta. Evidencia una clara influencia del racionalismo arquitectónico y de las modalidades americanas en el campo de la construcción de los rascacielos: una forma tradicional y al mismo tiempo poética, ya que no es la torre un tanto fría y purista de hoy día, sino que es el escalonamiento de distintas construcciones hasta llegar a una especie de pináculo. Típico rascacielo tradicionalista romántico que predominó en la Unión hasta el año treinta. El *Hotel Plaza* pertenece a principios del siglo, cerca del 1915 aproximadamente y representa un estilo ecléctico como todas las obras de principios de siglo. Hay un predominio evidente del gusto francés, sin olvidar que detrás existen algunos atisbos de arquitectura americana representados por ejemplo por esos "*bow-windows*", ventanas salientes en forma de semiexágonos. En los salones del interior predomina el señorío y la grandeza del estilo francés. La zona del Retiro, en los últimos tiempos ha visto modificado su panorama con las *Torres de Catalinas Norte*, que incorporan una nueva estética, cuyo objetivo es el de una arquitectura limpia y funcional y purista. Hay quiénes las consideran frías, porque entienden que la arquitectura debe estar apoyada en ciertos lemas ornamentales y en algún cariz que nos lleve y nos remonte hacia un pasado. Pero yo entiendo que la arquitectura contemporánea no pierde su poética por el hecho de reducirse a formas puristas. Cuando se habla de una gran ciudad generalmente se involucra el sector más recorrido, el sector céntrico de las mismas, pero se habla muy poco de la arquitectura de los barrios. Y en este sentido Buenos Aires tiene mucho que decir, hasta en sus barrios más ocultos. Y no me refiero específicamente a barrios céntricos e históricos como *San Telmo*, por que tiene connotaciones ya definidas. Vamos, por ejemplo a *San José de Flores*, un barrio que tiene su historia, sus particularidades y modismos.

Las grandes casonas que aún mantiene son el transunto de las épocas en que era un barrio residencial, apartado del centro. Es cierto que actualmente se está transformando y que como todo barrio se va viendo cercenado por el proceso de avance de la ciudad.

— La influencia de las costumbres y modalidades en lo que hace a la arquitectura se ha dado en algunos barrios con características bien originales . . .

— Es cierto, el barrio de *la Boca* por ejemplo es muy curioso. Nació por el afincamiento de muchos inmigrantes italianos, genoveses, en buena parte,que fueron confiriendo esas imágenes tan características rescatadas por las telas de *Quinquela Martin*. Si bien su arquitectura no tiene valor en sí misma, circunstancialmente constituye una expresión que ha tipificado toda una zona de Buenos Aires. Es un barrrio de chapas, de colorido chocante a veces, absolutamente espontáneo. Esto, desde ya está más allá de la calidad intrínseca de la arquitectura de Buenos Aires.

— ¿En qué momento se produce la transformaciones arquitectónicas de Buenos Aires, y su primitiva unidad colonial comienza a ser reemplazada por los estilos provenientes de las corrientes inmigratorias ?

— Esto ocurre hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, y existen edificios que son muy demostrativos. Es el caso del de *La Catedral*, que representa el momento del trasplante de nuevas corrientes. El pórtico neogriego que fue incorporado en la época de Bernardino Rivadavia, hacia 1822, indudablemente es la consecuencia de ese estilo llamado *Imperio*, en Francia y que es en esencia, el neoclasicismo. Este estilo va a sustituir al colonial en su primera instancia. Y luego aparecerán otros "*neos*", en una serie de "*neoarquitecturas*" que representarán un regreso a ese historicismo del pasado, como por ejemplo el "neogótico" del cual existen tantos ejemplos no solo en la Capital Federal, sino en sus alrededores. Es el caso tan típico de la *Basílica de Luján*. Luego se define el eclecticismo, que reúne una conjunción de estilos, que juzgado desde un punto de vista histórico y crítico, es pernicioso. Esta mezcla de estilos comenzó moderadamente y terminó desembocando en una especie de baile de máscaras donde la arquitectura empezó a ser el trasunto de las más variadas influencias. El ejemplo típico lo constituye el edificio de *Obras Sanitarias de la Nación*, donde hay una mezcla de estilo renacentista, francés, oriental, etc. Es una *rara avis*. Su construcción fue un capricho obligado por parte de la Municipalidad de Buenos Aires. Fue construído por un arquitecto de origen europeo llamado *Nyströmer* en 1887 como lo certifica una placa en la parte superior de uno de sus portales. Este edificio es en realidad un depósito de aguas corrientes que de acuerdo a una ordenanza municipal debía proteger su estética ante el avance cada vez más pronunciado de la ciudad sobre una zona que en la década del 80, no estaba poblada. El arquitecto se esmeró en elaborar una fachada que disfrazara el contenido, es un verdadero mentís arquitectónico, esto es, disimular algo que no quería ser mostrado. Y que se consiguió el objetivo lo demuestra el hecho de que los turistas que visitan nuestra ciudad se preguntan

El Círculo Militar, bordeando la Plaza San Martín. Una de las tantas construcciones que confieren a la zona un ámbito peculiar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ante él: *¿qué será esto? Un gran palacio, un ministerio?* El conjunto revela una mezcla de estilos que parten un poco del renacimiento francés con sus mansardas tan características e incorpora elementos orientales, mayólicas de primera calidad y un colorido muy especial. Esto desdice los conceptos de la arquitectura actual, que entiende que la obra debe ser evidencia de la función.
Decía el arquitecto *Sullivan*, un gran pionero americano, una frase que se hizo histórica y paradigmática: *"La forma debe seguir a la función"*. Es decir, que lo primero es la función u objetivo del edificio y que la forma, debe surgir de esa función.
En Buenos Aires existen otros ejemplos de arquitecturas que disimulan los objetivos de la obra: entre otros el edificio de la *Facultad de Ingeniería* en la avenida Las Heras, donde yo he visto personas persignarse delante de él. El edificio de la *Facultad de Derecho*, por otra parte, tampoco le va en zaga en cuanto a eso, pero de alguna manera pretende compensar un poco la visión de un templo griego, con algunos alardes de arquitectura moderna. También estamos aquí ante un fenómeno de historicismo tardío. Fue el estilo que se difundió después de la guerra, cuando la arquitectura pasatista, no quería deponer sus armas ante el pensamiento de los grandes pioneros contemporáneos; Le Corbusier, Gropius, Wright . . .
Sobre el *Teatro Colón*, diríamos que es un ejemplo del ya mencionado eclecticismo, pero jugado con muy nobles recursos. La ciudad se enorgullece con razón del valor notable de su arquitectura. En el participaron el arquitecto *Meano*, su proyectista original y el arquitecto *Dormal* quien lo llevó a cabo, incorporando detalles de afrancesamiento como el Salón Dorado, el gran Pallier, etc. De esa aparente yuxtaposición de elementos itálicos y galos, nació una unidad de estilo, muy representativo de su época.
En la arquitectura teatral porteña es inevitable hablar del *Teatro Cervantes*, típico exponente de la arquitectura plateresca en su fachada porque el edificio tomó la fisonomía estética exterior de la Universidad de Alcalá de Henares.

LAS IGLESIAS

— ¿Cuál es el estilo que predomina en las Iglesias de Buenos Aires?
— Bueno, son variados. Algunas son sumamente interesantes, como es el caso de la *Iglesia de la Santa Cruz*, poco conocida en general, que queda en la calle Urquiza muy cerca de la avenida Independencia. Es una iglesia de padres irlandeses y tiene un concepto muy purista dentro del estilo gótico. Hay otras en que la unidad estilística aparece deformada como la iglesia de *Nuestra Señora de los Buenos Aires*, donde se conjugan aportes góticos y románicos. En otros templos aflora aunque débilmente el gótico, como la de Constitución que ha quedado dando la espalda a la calle.
— ¿Cuáles son los más puros ejemplos de arquitectura colonial en los templos de Buenos Aires ?
— La *del Pilar* es quizás uno de los testimonios más puros que tenemos, en primer lugar por la antiguedad, primera mitad del setecientos, es obra del famoso padre Blanqui que fue un constructor destacado de edificios coloniales y que participara incluso en la construcción del Cabildo. El caso de *San Ignacio* es también interesante, es un típico ejemplo de iglesia renacentista con tendencia al barroco. Tenemos también *San Francisco* con cierta apariencia del barroco germánico y el caso de *Santo Domingo*, que muchos estimamos, no tanto por el valor intrínseco de la arquitectura, sino por lo que representa históricamente. Otras estructuras se van orientando hacia las tendencias neoclásicas como *La Piedad, la iglesia del Salvador*. La del *Santísimo Sacramento* es muy llamativa, muy lujosa en su interior, pero de un eclecticismo muy evidente: allí hay algo de gótico, no poco de románico y no poco de bizantino. Pluralidad conjunta de estilos, pero no olvidemos que el Santísimo es una expresión bastante más tardía porque es de principios del siglo actual. Pero hay que reconocer que es una de los templos más llamativos de Buenos Aires, por el deslumbramiento que produce ese tremendo altar, la polifacética distribución de mármoles de vistosos colores.

La estampa del clásico Cabildo. Muchas reformas y el valor de un símbolo. Típico exponente de la época colonial, cuya calidad podía advertirse en la acertada composición y el manejo de los rudos materiales.

LA VANGUARDIA

— ¿Cuándo comienza la arquitectura de Buenos Aires a manifestar la vanguardia?
— Esa pregunta es muy interesante porque hay que aclarar como, el pensamiento contemporáneo de la arquitectura que se gestaba en Europa y en los Estados Unidos con sus propias escuelas, va logrando penetrar en la mentalidad de nuestros arquitectos. En la década del treinta ya aparecen algunos pioneros por sus criterios racionalistas de avanzada, que tratan de rescatar de la arquitectura sus valores funcionales y de acentuar su valor estructural.
Entre ellos se encontraba el arquitecto *Virasoro*, autor de la obra de la *Casa del Teatro*, el arquitecto *Prebisch* conocido diseñador, entre otras obras, del *Obelisco* porteño y del cine *Gran Rex* que en su momento fue un símbolo descarnado ya que su estética contrastaba con las líneas de los cines algo románticos de la década del treinta . . .
— Se refirió usted al Obelisco . . . ¿Cuál es su significado arquitectónico?
— Hay dos problemas en juego: por una parte, el valor símbolo histórico: es el Obelisco de los Constituyentes pero también existe la referencia urbanística, y en ese sentido hay que recordar el antecedente del de Washington en los Estados Unidos.
La función del obelisco de la arquitectura egipcia era el de marginar la gran avenida que conducía al templo, por lo general.
En Buenos Aires constituye su ubicación de un punto referencial en la confluencia de avenidas . . .
— Luego de las corrientes eclécticas arquitecturales, qué otras vertientes aparecen?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

— Conjuntamente con el predominio del eclecticismo, debemos recordar que se van dando expresiones del *"art noveau"*, que es un movimiento antihistórico en Europa hacia fines de siglo y que en Buenos Aires se trasunta en algunas casas particulares. Y también tenemos, en una determinada etapa de nuestro siglo, el resurgimiento de lo colonial: el museo *Fernández Blanco*, obra del arquitecto *Noel*. Esta corriente indudablemente buscaba beber en las fuentes originales; y el *Museo Larreta*, que pertenece a la misma corriente neocolonial . . .

— ¿Sería importante y posible que el poder público orientara la arquitectura de los futuros barrios, buscando por ejemplo la continuidad con las líneas del estilo colonial . . . ?

— Eso es muy relativo, porque el colonial solo ha sido una de las tantas facetas de la arquitectura de Buenos Aires. No hay que encontrar en lo colonial una fuente absoluta de referencia para el desenvolvimiento posterior de la arquitectura nacional. No es el único elemento referencial rescatable . . .

— ¿Y cuáles otros mencionaría usted?

— Bueno, es que aquí conviene volver a las palabras iniciales. El hecho de que Buenos Aires haya sido ecléctica por naturaleza revela que arquitectónica como socialmente, es el producto de infinitos factores e influencias que la han determinado . . .

—¿Pero eso no la ha perjudicado. Es decir, no quiero decir que las influencias europeas nos hayan perjudicado, al contrario, eso nos ha enriquecido. Pero también es cierto que hemos perdido algo nuestra identidad . . .

—Bueno, pero este es un fenómeno universal e inexorable, imposible de desterrar en el curso de las evoluciones . . .

—Desde el punto de vista exclusivamente arquitectónico, ¿no puede calificarse de nefasta la mezcla de estilos, aún en una misma construcción?

—Sí, pero también es un fenómeno mundial. No obstante, conviene salvaguardar algunos nombres. Por ejemplo, el del arquitecto *Christophersen* que era un exponente característico del eclecticismo que señalamos. El era capaz de realizar obras de los más disímiles estilos, pero casi siempre con un sentido de coherencia en lo que hacía y era un real idóneo, un hombre conocedor, de calidad como para manejarse con los resortes correspondientes. Pero vamos un poco a lo moderno, si a usted le parece . . .

El edificio Kavanagh, erigido en 1934-35, por Sánchez, Lago y de la Torre en la Plaza San Martín. Es una alta torre de departamentos de más de cien metros de altura y treinta pisos.

—Así es, hace un momento yo preguntaba en que instante comienza la arquitectura de la ciudad a manifestarse con inspiración de vanguardia.

—Ya algo habíamos anticipado. Entiendo que ese movimiento se va perfilando ya en la década del veinte cuando empieza a valorarse la actitud de aquellos pioneros de la arquitectura, que como en el caso de *Le Corbusier* va sembrando un nuevo concepto que es asimilado por los profesionales. El concepto que debe primar en el campo de la arquitectura, asociado a nuestro medio y a nuestro habitat.

—El genio de Le Corbusier ha prendido en los profesionales argentinos . . .

—El de *Le Corbusier*, como el de la *Bauhaus* fundada por *Gropius*, como la de *Wright* en los Estados Unidos; Le Corbusier ha sido una personalidad fascinante, brillante, pero que ha resultado poco simpática a los argentinos en su momento. Fue cuando él sentenció muy duramente a Buenos Aires, diciendo que *"era una ciudad sin esperanzas"*.

—Pero la revolución que propuso y realizó es tan profunda que por siempre le tenemos que estar agradecidos . . .

—Desde ya, y él tiene mucho que ver en la nueva concepción urbanística del siglo XX. Los grandes complejos habitacinales parquizados, la *"planta libre"* y los monobloques partieron de conceptos originales. Quizás algunos de esos conceptos se hayan ido desvirtuando. Con respecto a lo que usted decía de la arquitectura contemporánea —un movimiento que es un poco la asimilación de los nuevos contenidos en cuanto a la arquitectura— provienen de la orientación de todos estos grandes pioneros, dando fisonomía y caracterídticas peculiares a la arquitectura actual. Por eso, bien podría señalarse que la ola de fuerte influencia internacional que hemos recibido, es la fuente inspiradora de los nuevos conceptos del diseño. Es un poco la *"ola"* de la arquitectura internacional, o *"international style"* porque en todo el mundo la arquitectura está obedeciendo a patrones, cánones definidos muy similares. En el Oriente, en América, en Europa los conceptos están amalgamándose. Es posible y es cierto que se haya perdido cierta identificación vernácula, porque efectivamente el *"international style"* ha llegado a una tipificación exagerada . . .

—La mezcla de estilos representa finalmente una falta de estilo, valga la redundancia.

—Buenos Aires de por sí ha creado un estilo, precisamente por la falta de estilos definidos. Esto obliga a analizar nuevamente lo que hemos conversado, pero es real que la pluralidad de estilos es la que configura un poco la personalidad de Buenos Aires.

—Si hablamos de la influencia de los nuevos descubrimientos técnicos en la arquitectura —me refiero por ejemplo a las nuevas fuentes de energía como la solar, ¿qué cambios producirá en las formas y estructuras?

—La nueva fenomenología aplicada al terreno arquitectural constituye una nueva experiencia, recién puesta en marcha y presenta enormes dificultades para llevarlas a la aplicación en una gran ciudad, porque implicaría cambios de estructuras muy radicales y muy ingentes, en cuanto a la magnitud. No veo por ahora posibilidades inmediatas de su aplicación y su pluralización.

¿Qué opina usted sobre los nuevos conceptos de urbanización que se están manifestando en la ciudad, sobre todo por la construcción de autopistas?

—Es un tema que se ha debatido polémicamente a través de distintos medios de información, como es obvio. Eviden-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

temente, los planes de remodelación urbana están siempre sujetos a agudas polémicas. Esto ocurre no solo en nuestro país, sino también en el extranjero. El plan que quizás abrió el campo al fenómeno de las grandes avenidas y bulevares, probablemente fuera el de *Haussmann* en París, durante el siglo pasado, en la época de Napoleón III cuando el prefecto del Sena, apellidado Haussmann abrió una gran cantidad de bulevares, como *Champs Elysses*, la avenida *de la Opera*, con lo que se proponía una nueva perspectiva a la ciudad.

EL URBANISMO

—Desde el punto de vista urbanístico, ¿cómo ha ido evolucionando Buenos Aires y en qué difiere de otras capitales internacionales?

—Buenos Aires es una ciudad que nuclea toda la zona neurálgica de funcionamiento, frente al río, restando posibilidades de movilización y expansión hacia ese sector. Se producen en consecuencia tres grandes canalizaciones circulatorias que son cómo tres grandes arterias: *el Oeste, el Sur y el Norte*. Ocurre así un fenómeno diferente al de las ciudades mediterráneas como *París o Londres o Roma* que están partidas por sus famosos ríos, pero que en su contorno o periferia pueden adquirir un desarrollo ramificado. Esto ha hecho que Buenos Aires concentre su funcionamiento en un núcleo que se ha dado en llamar *microcentro*. Esto produce una cantidad de problemas a la ciudad que ya significa un exceso de concentración en esta área por la imposibilidad de crecimiento hacia el Este.

—En la transformación de las grandes ciudades habrán de incidir los sitios que se ganan con la urbanización y los rellenos, transformándolos en espacios verdes.

—Desde luego. Es una necesidad permanente de la ciudad, todo aquello que la integre a la naturaleza, siguiendo aquel concepto de Wright que tanto abogó por una arquitectura orgánica.

Al mismo tiempo, indudablemente hay mucha arquitectura en Buenos Aires que ha formado parte de su organigrama actual, de su nueva estructura, de su nueva ligazón con la arquitectura moderna que con defectos en muchos casos y virtudes en otros, ha querido consustanciarse con una imagen y un ideal que es caro a todos: el hecho de que la transformación permanente de la ciudad sea siempre con los más positivos fines, con la prospectiva de la ciudad para el futuro. Entender que esos principios son un poco una necesidad inalienable en todos los profesionales. Entender que lo que se está construyendo no constituye algo circunstancial, del momento, sino un aporte a la futura imagen de Buenos Aires. La arquitectura de la ciudad apunta, a través de lo que hemos venido conversando al aprovechamiento del espacio urbano, a la búsqueda de todo aquello que es un poco ingente en una ciudad en crecimiento permanente: el valor del espacio útil de la misma. No obstante los planes reguladores, no obstante los cambios habidos en el código del planeamiento urbano que ha sustituido el código antiguo de edificación, siempre estará latente el problema que es el enemigo máximo de una ciudad: el inexorable proceso de renovación, de nuevas construcciones, el cada vez más severo aprovechamiento del espacio útil. No es fácil aventurar lo que puede llegar a pasar, pero es innegable que marchamos —como en todos los lugares— hacia la complejización cada vez mayor de la ciudad. Todo depende del grado de perdurabilidad de los planes que se pongan en ejecución . . .

La Iglesia del Pilar. Los templos constituyeron las obras de mayor jerarquía de la colonia. En algunas la pureza del estilo y la buena factura, encuadraban en esquemas ya consagrados. Otros ejemplos menos agraciados, como el de San Francisco (derecha), se apartaban más de los esquemas iniciales.

Se trataba de ponerla a punto con el crecimiento y la complejización que habría de sobrevenir en el aspecto del tránsito. En Buenos Aires creo apresurado definir hoy resultados, pero la congestión del tránsito lanzado desde la periferia al microcentro puede llegar a traer graves complicaciones en el aparato de funcionamiento de la ciudad. Cabe más bien hablar de la infraestructura que permita absorber esa creciente y cada vez más amplia congestión del tránsito urbano . . .

—Muy bien, pero la prioridad número uno debe ser la humanización de la arquitectura, y no la monetización fría del espacio.

—Exactamente, es el ideario que todos queremos para nuestra ciudad. Tal vez resumiendo debiéramos decir que hay que buscar la humanización de lo que es humanizable . . .

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Quién tiene toda la música?
De Beethoven... a los éxitos del momento.
De Los Chalchaleros... a Los Beatles...
De Gardel... a Travolta.
Por supuesto, Rivadavia.

Escuche bien:

LS5 RADIO RIVADAVIA

Primero Rivadavia.

630 Khz en AM y 103.1 Mhz en FM

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

♪♪ **Love is in the air...** ♫

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar