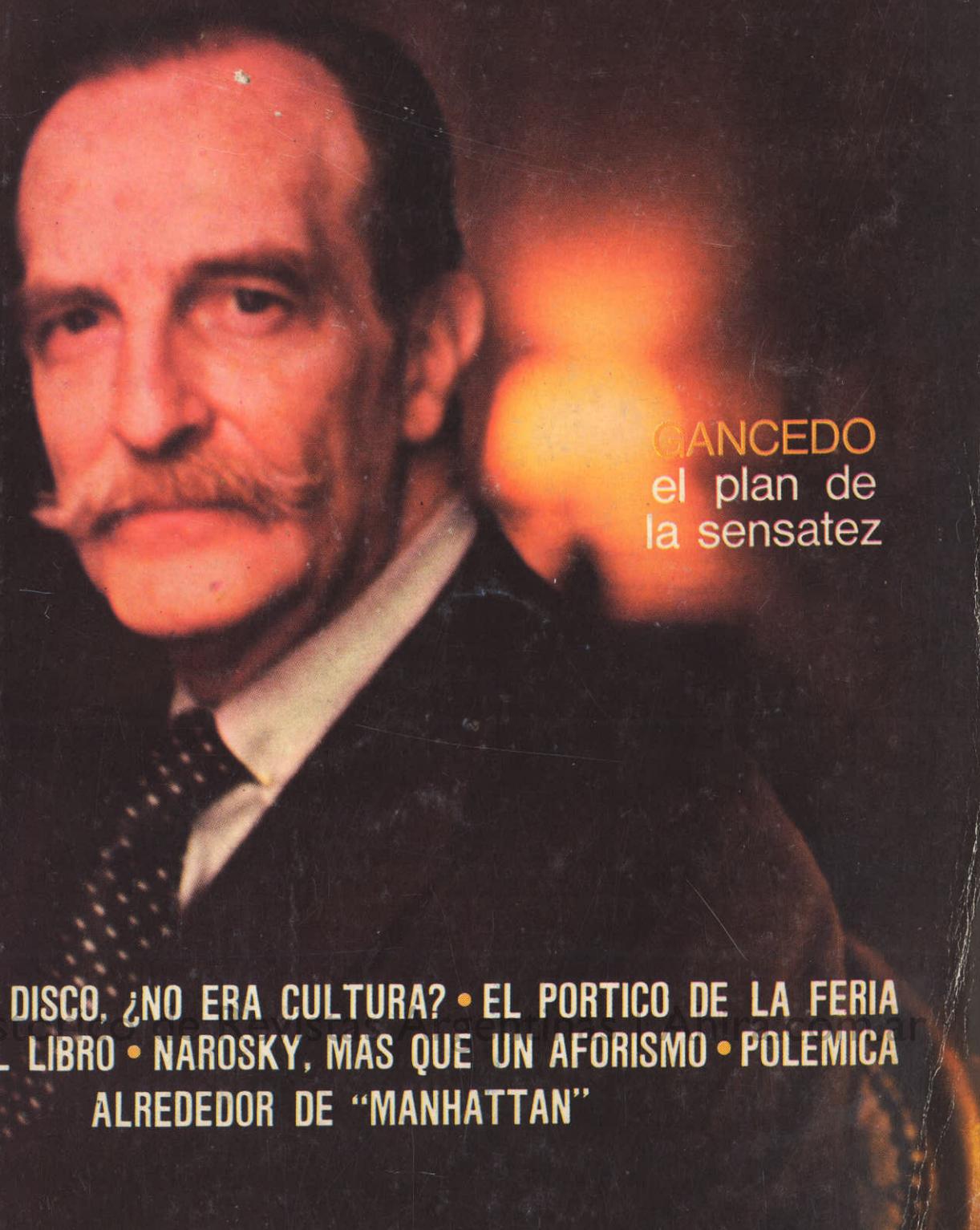


# pájaro **toda la cultura** de fuego

LA REINA DE LA CARICATURA  
BUENOS AIRES

Buenos Aires - Año III - Nº 23 - marzo 1980 - \$ 6.000



**GANCEDO**  
el plan de  
la sensatez

**EL DISCO, ¿NO ERA CULTURA? • EL PORTICO DE LA FERIA  
DEL LIBRO • NAROSKY, MAS QUE UN AFORISMO • POLEMICA  
ALREDEDOR DE "MANHATTAN"**



## **brindamos seguridad**

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

**Consulte con**



# **ANCORA**

COMPAÑIA ARGENTINA  
DE SEGUROS S.A.

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

PRAGMA004

# 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.



**Servicio  
con vocación**

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12° - Tel. 31-0766 / 1164  
1170 / 1272 / 9462 - Cap.

Agencia Alvear: Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607 / 8299 - Cap.

Agencia San Isidro: Belgrano 321 - Piso 1° - Tel. 743-2558.

Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.

Agencia Bariloche: Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.

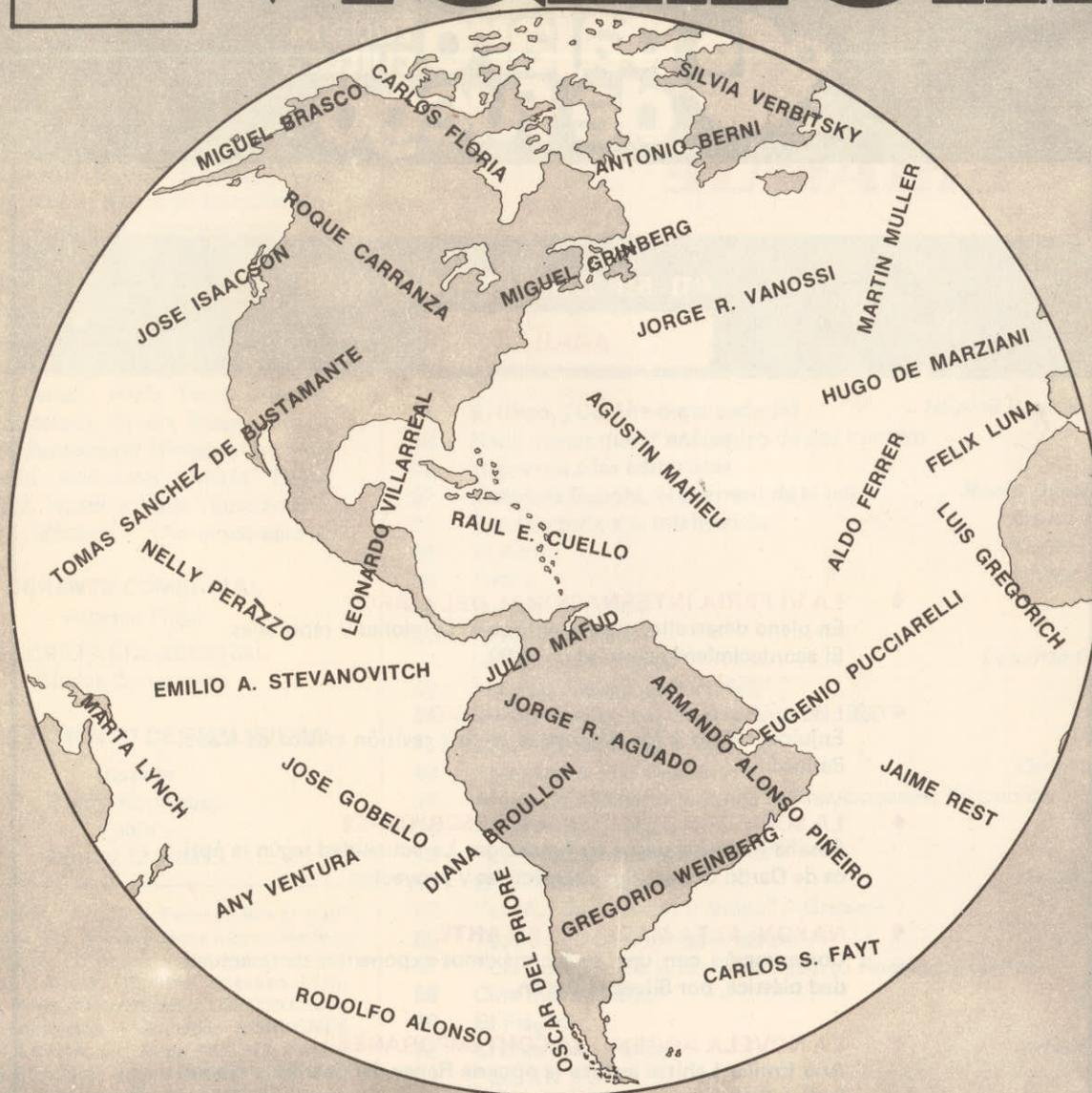


Caños Metálicos Flexibles  
para  
instalaciones eléctricas  
e industriales

Mangueras de goma  
para  
mediana y alta presión



# 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**

en su número del mes

**ABRIL**

- ◆ **LA VI FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO**  
En pleno desarrollo, nuevos enfoques, opiniones y reportajes. El acontecimiento cultural de 1980.
- ◆ **LOS "HABIA UNA VEZ" TELEVISIVOS**  
Enjuiciamiento a los teleteatros en una revisión crítica de Mabel Bellucci.
- ◆ **LA SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES**  
Reseña histórica desde su fundación. La actualidad según la óptica de Dardo Cúneo. Sus perspectivas y proyectos.
- ◆ **NAYON: ALTA MAESTRIA EN ARTE**  
Conversación con uno de los máximos exponentes de la actualidad plástica, por Silvestre Byrón.
- ◆ **LA NOVELA ARGENTINA CONTEMPORANEA**  
Ana Emilia Lahitte analiza la obra de Renee del Castillo y Rodolfo Falcioni.



# pájaro de fuego

Buenos Aires — Año III — \$ 6.000  
Marzo de 1980

23

**DIRECTOR**  
Carlos A. Garramuño

**Colaboran en este número:**

Ignacio Xurxo, Rocío Domínguez Morillo, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Bernardo Ezequiel Koremblit, Emilio A. Stevanovitch, Armando Rapallo, Diego Mileo, Alberto Daneri, Arq. Néstor Echevarría, María Inés Bonorino, Haydée Breslav, Oscar Gardía, Viviana Hall, Beatriz Sanroman, José Marial, Roy Bartholomew, Néstor Ferioli, Atols Tapia, Ricardo Turró, Silvestre Byrón, Susana Freire, Osvaldo Santamaría (Fotografía), Luis Maubecín (asistente), María Reyes Amestoy, Huadi y Valle (Ilustración), Marité Zóccola (Administración).

**GERENTE COMERCIAL**  
Alberto Poggi

**SECRETARIA GENERAL**  
Gladys Cammaroto

**DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD**

Gerente  
Candy Rodríguez  
Jefa  
Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, So. 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, So. 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 n°: 2992

## SUMARIO

8	El disco, ¿Cultura o mercadería?	Haydee Breslav - Oscar García
18	Nada menos que el encuentro de dos mundos	Atols Tapia
22	Reportaje a las editoriales	Diego Mileo
27	Mahatma Gandhi, el guerrero de la paz	Rocío Domínguez Morillo
31	Convocatoria a la inteligencia	Carlos A. Garramuño
36	El Atril	(Crítica Bibliográfica)
38	Poesía	Ulyses Petit de Murat
40	Cerca y Alrededor	
41	"El Archipiélago", de Victoria Ocampo	Eduardo Gudiño Kieffer
42	"Nuevas Jactancias Porteñas"	Ignacio Xurxo
44	Música "Un torneo de orquestas en 1980"	Ricardo Turró
46	Jazz — La danza en el Jazz	Alberto Daneri
48	Reportaje a José Narosky	Carlos A. Garramuño
52	A más de doscientos años de la Encyclopaedia Britannica.	
54	Artes Plástica. Nigro	Silvestre Byrón
58	"Las fuentes de Buenos Aires"	
59	Cine "Manhattan"	Armando M. Rapallo
62	"El Mundo es ancho y amigo" —Grecia—	Susana Freire
65	Teatro —El conformismo teatral—	Alberto Daneri
67	"Las dos caras de la luna" de Alberto Rodríguez Muñoz	
68	Cine más pinturas	Silvestre Byrón
70	El Fisgón	José Narosky
72	Crítica discográfica	Armando M. Rapallo
73	"Los Tri T 3"	Néstor Ferioli
74	"El tiempo con sus mudanzas"	José Marial
76	"Vañomundo"	Néstor Ferioli
78	"Señales de Humo"	Beatriz Sanromán — Viviana Hall
80	"Humoresque. . . Burlesque"	Bernardo Ezequiel Koremblit
82	"El Plano Oblicuo"	Roy Bartholomew
84	"El Margen de la Agenda"	Carlos A. Garramuño
86	"El Espejo de Tinta"	
90	Glorja	Eduardo Gudiño Kieffer
92	"El Parajorológico"	Eduardo Gudiño Kieffer
94	Arquitectura	Arq. Néstor Echevarría
96	"A Vuelo de Pájaro"	



por  
**HAYDÉE BRESLAV**  
**OSCAR A. F. GARCIA**

**P**

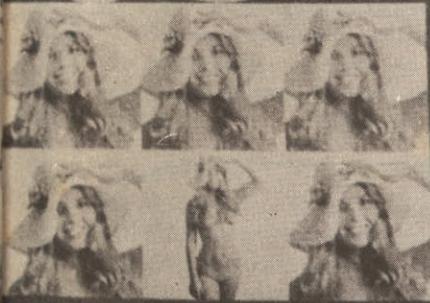
AJARO DE FUEGO asistió, junto con otros medios informativos, al simposio organizado por la Cámara Argentina de Editoriales Musicales en el hotel Bauen, de esta capital. En la ocasión, la secretaria de esa entidad, señorita *María del Carmen Hajdenwurcel* leyó la declaración cuyo texto reproducimos en otro lugar de esta nota, y en la que se comenta la resolución del Ministerio de Economía por la cual, a partir del 1º de octubre de 1979, el recargo aduanero a los discos que se importen será del 18 por ciento, en lugar

del 40 por ciento establecido anteriormente. Dicha medida, según se aseveró en la reunión, afectaría la producción discográfica por parte de empresas locales, por lo que se estaría ante la alternativa del alejamiento del país de algunas de ellas, con la consiguiente restricción de las fuentes de trabajo para los artistas argentinos. Nuestra revista, que desde el primer número ha insistido primordialmente en la *accesibilidad a los beneficios de la cultura como realidad nacional*, consideró que el tema debía tratarse con toda la importancia que merece, y que hemos

A LA LUZ  
DEL CANDIL

CARLOS  
DARÍO  
SU  
ROQUESTA

London  
Special



# EL DISCO: ¿CULTURA O MERCADERIA?

¿Será cierto que los argentinos del inmediato futuro cuando se reencuentren en el extranjero derramarán lágrimas de nostalgia al escuchar un samba brasileño?

intentado darle en la presente edición. Creemos que el disco no es el *marco* de un tema musical, sino su *soporte obligado*; por lo tanto, es una expresión cultural y no una simple mercadería. Pero, una vez más, alguien vuelve a confundirse para, como en este caso, aplicar punitivas medidas económicas a una expresión cultural, con el agravante de que el hecho se efectúa sobre nuestra ya fragilizada música autóctona.

No es necesario aclarar que cada pueblo debe defender y sostener todo aquello que lo identifique con su propia raíz. No basta que pueda sentirse campeón

mundial de fútbol, pues esa es una satisfacción, pero nunca una identidad. A una nación no la enaltece patear mejor una pelota, o inferir la mayor cantidad de goles a los oponentes, o poseer los mejores boxeadores o tenistas, porque eso tampoco es una identidad. (Y conste que no negamos el deporte, pues también hemos festejado sus conquistas). La identidad de un pueblo se manifiesta en los valores intrínsecos de su cultura, así como en la mayor o menor irradiación cultural que pueda brindar, a sí mismo o a otros pueblos. Y sólo se mantiene mediante el más estricto

celo puesto en la defensa de aquellos valores, y no dejando el azar como árbitro de medidas que los perjudiquen por haber sido tomadas sin un mínimo de sensibilidad, o colocadas en un medio extraño a su área específica.

Entendemos que las consecuencias de la resolución del Ministerio de Economía serán graves, porque se sumarán a acontecimientos que, desde larga data, vienen destruyendo nuestra vocación expresiva. Nos referimos a la invasión indiscriminada de modalidades ajenas a nuestra idiosincrasia de país independiente, a nuestro sentimiento de nación.

No renegamos del influjo que hemos recibido de lo mejor de la cultura universal, pero afirmamos rotundamente que no podemos tolerar la creciente penetración de esa verdadera "pasta de budín" (1) que es la envoltura con que se deforma y uniforma, con el pretexto de la tan mentada "universalización", la auténtica expresión de cada pueblo. Y no podemos consentir los hechos de mercantilización, negociado y especulación con que se empaqueta cualquier forma musical ajena junto a costumbres que no tienen ningún arraigo en nuestra historia.

Sabemos que es materia de gran preocupación gubernamental la defensa de la soberanía nacional, momento adecuado para que cada medida sea estudiada a fondo en su área respectiva, para no incurrir en contradicciones que, sin lugar a dudas, afectarían a toda nuestra estructura cultural-educativa. Sería inútil, por ejemplo la preocupación demostrada por el área de fronteras, si diéramos la espalda a todo tipo de penetración por un "puerto libre".

No puede desguarnecerse a nuestra música y a sus cultores con el pretexto de la libertad de comercio, dándole un tratamiento de *producto económico* y colocándola fuera del contexto de pro-

tección a lo cultural. Sobre todo cuando algunos de los capitales sin rostros ni fronteras no dejarán que se pierda tan suculenta oportunidad. En estos momentos la música, no sólo de nuestro país, sino de Latinoamérica toda, está prácticamente dirigida por un "gusto de mercado" que ha transformado las melodías más representativas de cada pueblo en un producto amorfo apto para el consumo, en una esquematización que trata de sustituir las auténticas tradiciones en beneficio exclusivo de los productores monopólicos más poderosos del mundo, para acrecentar sus negocios y, por ende, sus ganancias, que no tienen color ni forma, exactamente como el producto expendido. Todo resulta facilitado a través de la imposición de modas u "ondas" que igualan a los potenciales consumidores, los jóvenes, hasta en personalidad y gustos. ¿Puede pedirse a un muchacho que ha sido enseñado a renegar de su origen, que defienda su suelo? Tal vez el resultado sea, como lo palpamos a diario, un exacerbado apasionamiento por los sucesos deportivos, como una manera de defender algo propio y no importado. ¿No es acaso éste el síntoma alarmante de una verdadera e infinita pobreza? Y no en materia económica, sino educativa. Otro de los efectos de esa

pobreza es la llamada "cultura del ránking". ¿Qué es esto? Veamos: posee "cultura de ránking", por ejemplo, un riojano o un correntino que guía sus gustos musicales por tablas publicadas en diarios y revistas y que le indican que en ese momento los temas de más éxito en su provincia son los ejecutados por grupos como "Abba" o "Electric Light Orq.", en lugar de la chaya o el chamamé. Sería ridículo si no fuera lastimoso.

Hemos visto hace unos días a dos jovencitas de entre quince y diecisiete años frente a un local de la calle Corrientes; la menor, que lucía una camiseta con la palabra "California" impresa en la tela, le preguntó a otra, que vestía algo similar: "Che, ¿quiénes son los tipos que están en esos posters?". La otra se encogió de hombros y le contestó: "¡Qué se yo!". Al acercarnos descubrimos que los desconocidos en cuestión eran Eduardo Falú y Aníbal Troilo. Las razones antedichas nos impulsaron a realizar una encuesta entre figuras representativas de los medios musicales argentinos. A todas ellas les fue mostrado el texto de la Cámara Argentina de Editoriales Musicales y pedido su opinión al respecto. Aclaramos que otros, que también fueron requeridos, eludieron responder.

# ASERSEG

Asesoramiento Técnico Integral de Seguros

Suipacha 255 5º A T.E. 35-5926

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

## Soberanía integral

*Responde el compositor Augusto Rattenbach, presidente del Consejo Argentino de la Música.*

Quiero llamar la atención sobre un problema que no es solamente de ahora sino de toda la vida, pero que ahora se ha agudizado muy particularmente por las condiciones económicas que están imperando en el país. El problema es el de la protección de nuestro acervo cultural: entiendo que la soberanía no se ejerce solamente en el orden territorial, o militar, o económico, sino que abarca, con sentido integral, todos los aspectos del quehacer nacional. Uno de ellos es el cultural, y particularizo en él porque entiendo que es el más vulnerable a la acción exterior, no sólo porque es débil de por sí, es hábil, sino porque, además, es el menos protegido.

En efecto: en la Argentina no hay una protección eficiente, reglamentada, consecuente con el acervo cultural nacional, y muy particularmente con el musical. Acerca de lo pictórico y de lo literario existe una cierta conciencia y una cierta protección; en cambio, en el orden musical, no. El aire, el éter, las ondas, están abiertos a cualquier tipo de invasión, como la hay, porque nadie ignora que nuestras fronteras están saturadas de radios no nacionales que llegan por supuesto al interior del país, con mayor o menor facilidad.

Pero no solamente entra la onda, sino que junto con ella lo hacen la música, el lenguaje, la concepción de la vida y, ante todo, se introduce una especie de goma de borrar que empieza a sustituir lo nacional por lo internacional. Esto es muy grave, porque deforma un proceso de aculturación que se inició en la Argentina a mediados del siglo pasado, que comenzó a tener visos de realidad a fines de ese siglo, y que se empezó a corporizar en un país que tenía y sigue teniendo una personalidad definida. Mal o bien, a través de elementos posi-

tivos y negativos, los argentinos tenemos un lineamiento, una identidad definida a través del tango, del gaucho, de la literatura, del bife, de las estancias, etcétera: todo eso nos da una imagen. Y esa imagen se está deteriorando, por cuanto están metiendo una cuña entre la Argentina que fue y es, la Argentina que va a ser; cuña que se introduce, por supuesto, entre las generaciones más jóvenes y las más viejas. La juventud de hoy canta en inglés, siente en inglés, piensa en inglés, y busca sus modelos y sus manifestaciones culturales fuera del país: no siente lo propio. Es una juventud que está perdiendo el afianzamiento en lo nacional y que, en consecuencia, va a ser algún día una generación desarraigada.

### INFLUENCIA PELIGROSA

Yo no tengo nada contra la cultura extranjera o lo que viene de afuera; al contrario, nos tiene que servir de modelo, de acicate y aún de estímulo, pero no "en detrimento de" sino "además de". Y lo que está ocurriendo en este momento en la Argentina, y particularmente en el orden musical, es que está desapareciendo lo nacional a favor de cosas internacionales: por ende, esa influencia internacional se está convirtiendo en peligrosa, no porque lo sea explícitamente, sino porque pasa a serlo en el momento que obra de la manera que estoy diciendo.

La entrada de discos es algo muy grave, porque empieza a desarmar lo que se ha armado en el país a lo largo de muchos años, como los estudios de grabación o la existencia de conjuntos instrumentales de música clásica o popular. Al resultar mucho más barato traer un disco de afuera, muy bien grabado por supuesto, en la Argentina no tendrá



AUGUSTO RATTENBACH

sentido grabar ni tener instrumentistas, y el país se va a ir convirtiendo paulatinamente —y ese es el peligro— en un mero consumidor de productos traídos de afuera, y va a ser incapaz de elaborar los propios.

De este modo, va a perder una capacidad que hoy tiene en muy alto grado: en la Argentina hay muy buenos estudios de grabación, muy buenos intérpretes y muy buenos compositores. Pero todo eso va a desaparecer porque, al no existir un estímulo económico, o al contrario, al existir una desmotivación económica, la gente lógicamente, se va a ir afuera o, en vez de comprar se va a dedicar a cualquier otra actividad, porque los artistas también tienen que vivir.

Insisto en que esto es grave y lo va a ser cada vez más y el día que los argentinos se acostumbren a no cantar y a no expresarse musicalmente en su propio idioma vamos a perder mucho de nuestro sentido de nacionalidad. Y eso se pierde en un año o en dos, y se recupera en cincuenta, en el mejor de los casos.

## Defender la buena música

Dice el maestro Carlos García, director de la Orquesta de Tango de Buenos Aires:

Yo no me atrevo a criticar el decreto porque, primeramente, de números no entiendo, y no sé el alcance que pueda tomar o el beneficio o perjuicio que pudiere acarrear. Mi punto de vista es: sea nacional o extranjero lo que se muestre al público y se ponga en venta, tiene que tener calidad. Y no hablo de la calidad de la música tremenda, como decía Adolfo Abalos refiriéndose a la música clásica, sino de la autenticidad de la música popular, como el tango, el jazz o el ballet polaco Mazowse.

Me preocupan los discos importados si lo que viene es malo; los buenos no me inquietan porque el que compre uno de estos se va a educar el oído o a regalar el espíritu. Además, y aunque sólo sea para vivir una vida más amena, es muy importante conocer la música auténtica de todos los países, porque hay una gran variedad. En cambio, el tipo de música que hoy impera en el mundo es todo igual, cambiando solamente el idioma.

Como se sabe, en este momento, en el mundo entero, la música popular está muy baja. Por mi parte, no encuentro nada que me atraiga; cuando quiero hallar un disco de atracción tengo que ir a buscar a Sinatra, que es uno de los pocos actuales, a Tony Bennett, a Bill Evans, a Earl Hines, que todavía vive. . . bueno, un montón de artistas que son auténticos pero que no son de nuestra época, y a mí me gustaría que me atrajera algo que sí lo fuera.

Muchas veces me acuerdo de la famosa generación del '98, de intelectuales españoles, que no tuvo sucesores, y la comparo con lo que sucedió en el jazz, donde aparecieron todos los genios juntos, como Lionel Hampton, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong. . . y ahora queda muy poca gente de esa altura. ¿Dónde está el jazz? No puede decirse que se quedó, porque

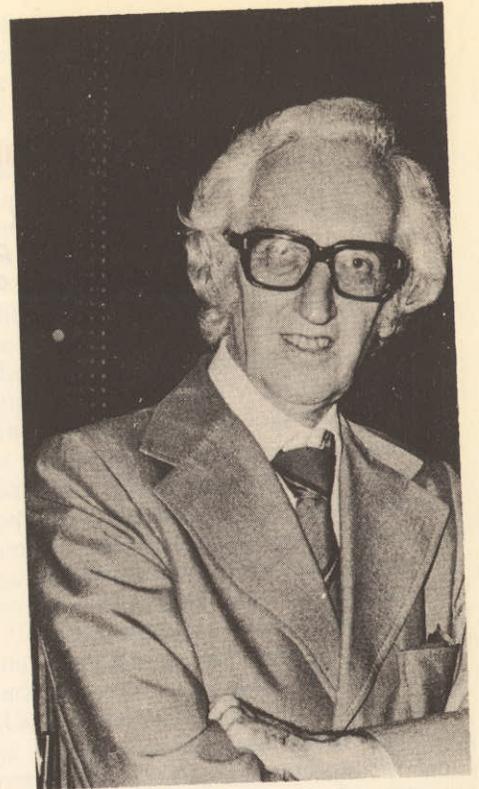
fue la música más evolucionada que hubo, la que mostró más rumbos. Y la música española, ¿Por qué no está donde debe estar? No sé si el tipo de música actualmente en boga impide que los valores auténticos se muestren.

### UN ADITAMENTO INTERESANTE

En cuanto a la música nacional, creo que tenemos que defenderla pero con un aditamento que a mí se me antoja interesante porque es poco mencionado: tenemos que defender la buena música nacional. Y tenemos que defender también la buena música extranjera, que no nos hace mal, como no nos hace mal un libro extranjero cuando dice cosas, tiene algo, nos guía, nos enseña, nos da ideas o nos muestra la inquietud de un genio. Lo que sí nos hace daño es la música de baja calidad, tanto nacional como extranjera.

Yo he escuchado, cuando hubo un cierto período de obligatoriedad de propagación de música nacional, a algunas radios, sobre todo, que se especializaban en pasar las peores versiones, y esa es también una forma de sabotear nuestra música. Pienso, en cambio, que los discos que vinieron durante la década del '40, por ejemplo, de Dorsey, de Glenn Miller, de Artie Shaw, no nos hicieron mal, al contrario, nos hicieron muy bien, porque aprendimos un montón de cosas de gente que estaba mucho más adelantada que nosotros, digámoslo con toda sinceridad.

Hace poco vinieron unos directores: Billy My, Hohnny Mandel, Don Costa, y Nelson Riddle. A pesar del esfuerzo que supuso traerlos, fue muy poca gente a escucharlos, porque la gran mayoría no sabe quienes son esos maestros,



CARLOS GARCIA

del mismo modo que no conoce a los artistas verdaderos que indudablemente tienen que estar en todas partes del mundo.

Pero entre los músicos comentamos que están años luz lejos nuestro, porque no se quedaron, porque siguen estudiando y aprenden de los que saben; la sonoridad de Johnny Mandel, por ejemplo, está tomada de algunos pasajes de Stravinsky.

Quiere decir, entonces, que la buena música popular no nos perjudica, como tampoco lo hace la buena música clásica, venga de donde venga; la que debe preocuparnos es la que no tiene valor, así sea nacional.



MANUEL ABRODOS

## La fuerza moral

*Opina Manuel Abrodos, sesenta y dos años en el folklore, primer presidente y actual asesor de la Asociación Pro Difusión de las Artes Argentina.*

Mire, yo hablo sin chauvinismo de ninguna naturaleza, porque conceptúo que si algo no puede ser puramente nacional es la cultura, ya que para ser tal debió nutrirse en lo mejor de otras. Pero siempre que se retacee algo de lo nuestro por cuestiones económicas —que podrán tener sus razones los ministros de economía— yo cerraré los ojos y los oídos a sus argumentos para decir: **“en este sentido voy a parecerme a México, a Brasil, a Estados Unidos, países donde el caudal de difusión de su música no baja del 99,9 por ciento”**.

En Estados Unidos, por ejemplo, se hará de casualidad algo de música argentina; y en un país de centenares de millones de habitantes y con tantas ciudades importantes como tiene, que por ahí le digan a usted que en una de ellas han escuchado una chacarera, un

tanto o una zamba, no debe sorprendernos. Lo difícil es encontrar un país de veinticinco millones de habitantes donde usted está escuchando permanentemente todo lo que no es nacional.

La Asociación Pro Difusión de las Artes Argentinas, a la que pertenezco, tiene estadísticas que demuestran que aquí el porcentaje de difusión de nuestra música nunca ha pasado del 20 o el 25 por ciento, ni cuando fue la gran furia del tango o el folklore. Pienso que en este momento el tango indiscutiblemente ha subido un poquito, no así el folklore, que se ha quedado y hasta le diría más, quizás ha bajado algunas líneas —no en el alma de nuestro pueblo—. Pero ha bajado porque los enemigos de la música argentina, unidos a los que están interesados en su gran negocio, son muy astutos para defender lo suyo y lo hacen con todo: usted escucha hoy en radio un poco más de tango, pero escucha también un poco más de música de ruido.

## DISCOS DE LA NOCHE A LA MAÑANA

La Asociación se creó en el año '68, cuando el entonces secretario de difusión y turismo dispuso que desaparecieran todas las programaciones en vivo de las radios; por eso tenemos ahora discos de la noche a la mañana, y los grandes negocios que se hacen. Este señor hizo que se transmitiera todo aquello que usted conoce como ruido, porque al nenito o a la nenita de él le gustaba eso. Y esta situación se la hemos expuesto, en presencia del funcionario en cuestión, al propio presidente Onganía.

Yo presidía la delegación, que estaba integrada por cincuenta personas, y expusimos también muchas otras cosas interesantes. Cuando terminó de escuchar nuestros argumentos, nos dijo el presidente: **“Sinceramente, no creí que iba a ser tan importante esta reunión”** Nos había citado para media hora estricta, y la entrevista duró dos horas y pico, vea si sería interesante lo que le referimos. Y él nos dijo también: **“El éxito de ustedes dependerá de cómo se muevan; de acuerdo a la acción van a ser los resultados”**.

Desde su creación, la Asociación ha entrevistado a casi todos los presidentes: le narro, si no es mucho hablar, uno de los trozos de la entrevista que mantuvimos con el presidente Videla hará

un año y medio. Concurrimos unos cuantos músicos: estaban el maestro Piana, Armando Pontier, Osvaldo Fresedo, Héctor Artola, Carlitos Vega Pereda, Carlos Andrada y el que les habla.

## EL GRAN NEGOCIO

En un momento determinado estaba yo en el uso de la palabra con el presidente, contándole el gran negocio que se hace acá con la música extranjera, y el presidente miraba y escuchaba, pero no hablaba, porque es un hombre que sabe escuchar muy bien. Tanto es así que al rato de estar yo comentando ese asunto me dice: **“Hace un momento usted dijo que precisamente el negocio de algunas grabadoras hace que estemos sufriendo este asunto con la música extranjera; y dígame, ¿no se podría hacer el mismo negocio con la música nacional?”**

Es una pregunta muy linda, y entonces yo le contesté: **“Vea, presidente, su pregunta es muy oportuna para que yo le diga lo siguiente: a este país llega la música envasada, enlatada, ya hecha. Aquí, para grabar un disco, usted necesita pagar corriente eléctrica, necesita pagar estampillado, necesita pagar, en fin, todo lo que trae a su alrededor la formación de un disco. Ellos lo tienen absolutamente gratis; llega acá la cinta, la ponen en un platillo y en el otro están grabando la matriz; todo lo que están gastando son diez minutos, o media hora, o una hora de electricidad. Imagínese, hacen tres, cuatro o cinco matrices de cada cinta y siguen creando discos por tiempo indeterminado”**. Entonces el presidente dijo “ahahá”; lo comprendió perfectísimamente bien. La verdad es que esto es lo que sucede en nuestro país, y ahora ni en electricidad van a tener que gastar, porque lo traen todo ya listo. No se puede andar con consentimientos, sobre todo cuando este negocio, como se sabe ciertamente, va en detrimento de nuestra cultura. Vea, a mí me gusta estudiar la predisposición musical de la gente, y le digo a usted, como intérprete, que el folklore nuestro sigue gustando a rabiarse, así que no entiendo el esfuerzo que hacen los advenedizos, no para sobrevivir o para sobresalir, sino para imponerse en forma total y querer aplastarnos a nosotros: ¡Pero dí'ande! No, m'hijitos, de ningún modo, no tienen armas suficientes. Todas las fuerzas materiales sucumben ante una fuerza moral bien encaminada, y nosotros tenemos esa fuerza moral.

## Declaración de la Cámara Argentina de Editores Musicales

“Las páginas del Boletín Oficial N° 20.267 correspondiente al miércoles 10 de octubre de 1979 contienen la Resolución 1082 del Ministerio de Economía de la Nación. Allí —y para más datos en la página 3, 2da. columna— se dispone que la posición NADI — 92.12.02.01.99 tributará desde el 1° de octubre de 1979 hasta el 30 de septiembre de 1980 un derecho del 18 por ciento.

Ahora va la versión castellana:

Ello quiere decir, en términos llanos, que los discos fonográficos grabados que se importen pagarán solamente como recargo aduanero el 18 por ciento del valor declarado en la factura de compra en lugar del 40 por ciento.

El porqué de esta decisión del Ministerio de Economía está en los considerandos de la misma Resolución, cuando dice que es necesario prorrogar niveles arancelarios que posibiliten el incremento de la oferta. Con esto quiere decirse que facilitándose la importación del producto se podrán contener los precios locales.

El sistema adoptado por la Secretaría de Comercio de castigar a la producción nacional cuyos costos y precios sean considerados elevados, con la importación con bajos recargos, puede ser válida —o no serlo— en materia de camisas, heladeras o paraguas. En todo caso es materia opinable. Pero tratándose de música es un disparate. Es confundir los términos.

Una medida como la dispuesta implica confundir a la música con su envase o soporte. Cuando se bajan los recargos aduaneros de discos se está disponiendo el ingreso masivo de música foránea a bajo precio. Porque la música que se importe dentro de los discos no será precisamente de autores e intérpretes argentinos. Será música extranjera que desplazará del mercado a los restos de música nacional. Los productores extranjeros, tienen a plazos vista un nuevo mercado.

No se trata de un riesgo futuro o previsible, no. Es un hecho actual. De marzo a septiembre de 1979, por iguales

motivos y con idéntico criterio se estableció un recargo del 28% para los discos fonográficos. Y la avalancha de música extranjera nos abrumó. ¡Qué no esperar ahora con un recargo del 18%!

Sin embargo, y como hecho contradictorio, la dirección de Radio dispone la propalación obligatoria de música nacional por la emisoras ¿Cuál será en definitiva el futuro panorama musical argentino?

Nosotros sabemos que las productoras fonográficas son empresas comerciales y que como tal, dentro de sus objetivos está el de producir ganancias. Con el vigente esquema deberán seguramente transformar sus estructuras y convertirse ellas también en compañías importadoras y abandonar la producción local en vista de la imposibilidad económica de mantener estudios de grabación y fábricas.

Esto también tiene un significado y una consecuencia. Se trata de la caída vertiginosa de la música nacional. Diríamos su casi extinción por carencia de medio vehiculizante. No habrá quien fije; perpetúe y difunda masivamente la música argentina y que además proporcione una compensación económica a esa tarea creativa. Si se me pidiera un símil yo diría que están tirando abajo los cimientos sobre las cuales se asienta el edificio. No se advierte su presencia, nunca mueven a elogio pero es imprescindible su existencia.

Concretamente debemos tener clara conciencia del futuro. Con recargos aduaneros inferiores al 40% es imposible mantener hoy una infraestructura industrial como la fonográfica y esta infraestructura es, en el tiempo de la tecnología, indispensable para el mantenimiento, fomento y desarrollo de la actividad musical nacional.

Es un lugar común entre nosotros pero no menos cierto por ello; todos oímos cantar que argentinos residentes o viajeros en extrañas tierras se emocionan al oír los compases de un tango. De seguir así las cosas y no mediar urgente remedio los argentinos del futuro se pondrán nostálgicos cuando escuchen lejos de la patria un samba brasileño”.

## Crear la música del '80

Contesta Daniel Binelli, joven músico de Buenos Aires.

Yo creo que hay música extranjera de dudosa calidad y música extranjera de muy buena calidad. Si un disco extranjero de una figura prestigiosa, supongamos, por dar un nombre, Sinatra, se vende a un precio mucho más accesible que uno nacional, seguramente la gente va a comprar el disco de Sinatra: eso quita posibilidades a la venta de nuestra música. Y si se venden discos importados de mala calidad, se envenena el gusto popular.

La poderosa difusión de la música extranjera en los últimos veinte años determinó que por lo menos dos generaciones, la mía y la siguiente, se criaran escuchando a los Beatles y demás expresiones de otras latitudes, y que, si bien pienso que no desconocen las fuentes de nuestra música, no se acercan a ella en la medida que tendrían que hacerlo. Si a esto le sumamos la venta de música importada a precio más barato que la nacional, nos enfrentamos con que las posibilidades de difundir esta última se hacen cada vez más difíciles. ¿Cuáles son las soluciones? Que los músicos estén actualizados y que los poetas representen el momento que estamos viviendo, que es de bastante convulsión a nivel mundial. Hay que asumir una actitud progresista porque no podemos dejar de pensar que la música brasileña, por ejemplo, es de muy buena calidad y está actualizada; y si la nuestra tiende a una actualización, también va a ser aceptada por la juventud. Pero es necesario además que nos ayuden a su difusión, que podamos mostrarla a un nivel masivo mayor.

### CON RAIZ NACIONAL

Actualmente yo creo que hay una fuerza de nuestra juventud que pretenden hacer creaciones con raíz nacional, pero

no están demasiado difundidos y tienen grandes problemas. Esta es una cuestión que no podemos enfocarla solamente desde lo musical, sino que hay otros factores. El joven que se pone a trabajar se encuentra con que no puede expresar su música: los lugares donde hacerlo no son muchos, y la gente que da oportunidades tampoco es mucha. Entonces, sus cosas, que a lo mejor son muy valiosas, pueden terminar diluyéndose.

No hablo particularmente de mí, porque no estoy disconforme con mi carrera artística; me estoy desarrollando en un medio favorable, pero puedo considerarme una excepción. Hace casi diez años que estoy incorporado a la orquesta de Pugliese, organización muy importante que brinda a sus integrantes la posibilidad de expresarse; pero pienso que hay un montón de gente que no tiene la suerte de estar en un lugar de esta envergadura.

Puede formarse un buen grupo, con muchas ganas de ir adelante; graba un disco y, cuando empieza a haber una posibilidad de trabajo, se disgrega. ¿Por qué? Por problemas que parten siempre de lo económico: cuando tienen que profesionalizarse, se encuentran con que eso se hace difícil, y entonces uno agarra un trabajo aislado de la música, el otro hace otro tanto, y empiezan a dispersarse y muere una buena posibilidad de expresar nuestra música.

Yo no sé cómo y de qué manera se puede resolver esto, pero por de pronto lo puedo intuir. Pienso, en primer término que la juventud no debe dejarse influir por la idea de que en otros países tal vez se vive mejor que acá; yo creo que quedándose en el país, aún con todos los problemas que hay, seguramente se puede también llegar a hacer cosas; lo



DANIEL BINELLI

que hay que tratar de ver es de qué manera.

### UNION DE MUSICOS Y POETAS

Estoy convencido de que no puede haber talentos aislados, sino que deben unirse tanto los jóvenes pueden aprender de la gente más grande como ésta lo puede hacer de la juventud. El futuro de nuestra música depende tal vez de la posibilidad de ese encuentro, para que salga de él la música del '80, música fresca para nutrir a Buenos Aires, además de toda la buena obra de compositores y autores ya conocidos, que sirven de cimiento y de base. Por otra parte, ese nucleamiento de muchos talentos que de otro modo no sabrían adonde dirigirse, haría a lo mejor una buena fuerza que lucharía por nuestro idioma y nuestra manera de pensar, por todo lo que el argentino es y lo representa en el mundo.

Si yo, como músico, tuviera que dejar un mensaje a los muchachos de mi generación y a los que tienen veinte años, sea diez menos que yo, les diría que estudien, que procuren profundizar, trabajar y unirse; que se propongan crear pensando no en tenencias de otras latitudes, sino con la mirada puesta en lo que se puede hacer aquí; recibiendo lo bueno que viene de afuera pero con los pies afirmados en nuestra Buenos Aires.

## Un golpe a la cultura

*Conceptos de Roberto Ruiz, director de producto de EMI - ODEON S.A.I.C.*

Con respecto a la música nacional me interesaría distinguir entre lo que genéricamente se llama folklore, lo que se llama tango y lo que se llama música pop. Es importante hacer esta distinción porque, respecto de cada género, la política, los costos y la forma de difusión son absolutamente distintos. La música de tango, que es la música de la ciudad de Buenos Aires, pero se ha hecho nacional y se ha extendido a todo el país, sufre de bastantes problemas. Desde hace años se está anunciando su muerte o se dice que está muerta. Justamente, en un libro sobre la presencia de Ortiz que sacó Félix Luna se reproduce un reportaje hecho en el año '40 a Aníbal Troilo, donde se le preguntaba si el tango iba a morir, y Troilo respondía que no, que pensaba que había unas buenas orquestas y que se iba a salir adelante.

### AVANCE DE LA MÚSICA FORÁNEA

Si a esto lo colocamos en un contexto mundial y observamos que el avance de la música foránea, sobre todo de Estados Unidos, que es el gran productor de música pop, influye culturalmente en todos los pueblos del mundo y el nuestro no está ausente, tenemos evidentemente que la música pop nacional se está plegando cada vez más a esa manera de introducirse culturalmente y nos aleja de una de las músicas nacionales, que es el tango.

Con el folklore pasó algo parecido, pero quizá todavía pero, porque si bien tuvo un auge en la década del '60, se lo manejó como a un producto comercial, llegando inclusive a manosearlo y, cuando dejó de ser moda, se lo apartó a un costado. Afortunadamente, los verdaderos creadores van a quedar en nuestro acervo cultural.

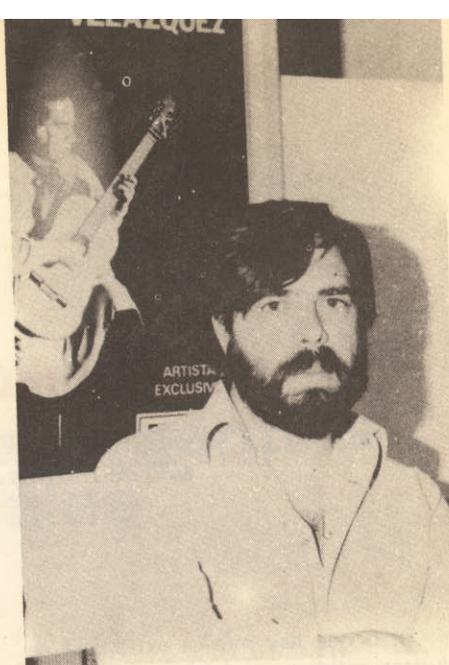
Por el otro lado, lo que llamaríamos música pop nacional es una música que es nacional porque está hecha por autores e intérpretes nacionales pero no tiene los pies hundidos en la tierra. parecería que sus creadores ignoraran todo ese bagaje cultural que significa haber escuchado en la infancia tango y folklore, pues no lo incorporan a lo

que están haciendo. El pecado original que tiene precisamente la música pop que se desarrolló sobre todo a partir del año '58 o '60, es haber usado una balada italiana y alguna otra cosa parecida como estructura. Eso hizo que no fuera una cosa duradera, como lo son las músicas que realmente representan al pueblo, y ahora es cada vez más difícil llevarla adelante.

### LA DECISION DEL GOBIERNO

En cuanto a la decisión del gobierno, indudablemente va en contra de todo esto; es más, llega un poco más allá de la parte comercial, como bien se señala en el escrito de la Cámara Argentina de Editoriales Musicales, porque significa otro golpe en la cultura. Estando en una inferioridad de condiciones muy grande, va a ser muy difícil para las grabadoras llevar adelante la música nacional, porque los costos de músicos y de estudios de grabación están cada vez más arriba, y la promoción se hace muy dificultosa. Parecería que, sobre todo en las radios de Buenos Aires, aunque extendiéndose también al interior, el idioma oficial fuera el inglés. Nos encontramos con que los programadores, entre los cuales hay muchos chicos jóvenes, se niegan directamente a pasar canciones en castellano. Quizá esto se deba a nuestro sistema de radios: en la Argentina hay demasiado pocas emisoras, comparándola inclusive con países más atrasados que el nuestro. Tan pocas son que no se pelean por la audiencia y tienen a sus avisadores que les costean los programas sin inconvenientes.

La realimentación con el público —ellos hacen una programación y el público los realimenta, diciéndoles si les gusta o no— no se da, estableciéndose entonces una sola dirección, que va del programador que difunde esta música al público, que la escucha o no. En consecuencia, ese programador influye directamente en la gente, y si a las medidas comerciales le agregamos esta influencia, que es tremenda, porque los medios de difusión se meten en todas las casas, y hay una especie de no aceptación de lo nacional, vamos a estar cada vez peor.



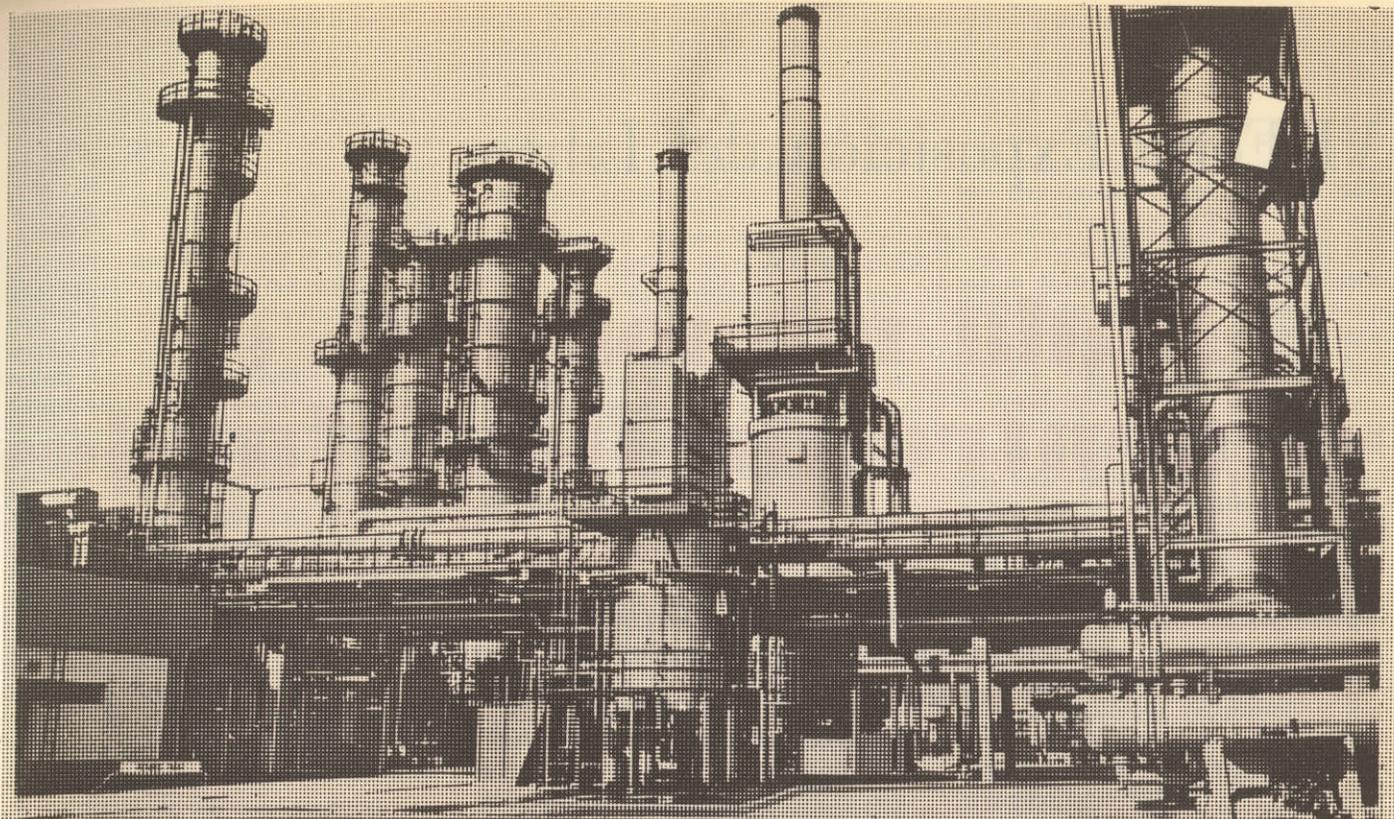
ROBERTO RUIZ

### UN VACIO CULTURAL INCALCULABLE

Además, culturalmente se va a hacer otro daño grande, que no sé si se valora: me refiero a la gravitación que va a tener la muy poca difusión de nuestra música sobre los futuros compositores. Todo artista reconoce siempre maestros o a algún artista anterior que lo ha influido; en este caso, en que se está dando cada vez más que los chicos solamente escuchan canciones en inglés, se puede llegar a producir un vacío cultural que es incalculable.

Todo esto me parece terrible y no sé de qué modo lo vamos a parar, por de pronto, la empresa nuestra, a pesar de lo mal que se presenta el panorama y de que sabemos que hay algunas compañías de discos que están pensando nada más que en importación, va a tratar de balancear bastante todo esto. Si bien nosotros vemos el peligro delante por todo lo que hablamos, por el otro lado yo sé que, más que nada en el interior del país, donde la gente está menos influida por todo lo foráneo, siempre hay resistencia.

Nosotros estamos trabajando para el futuro: practicamos una reducción en el elenco nacional, pero es justamente para hacerlo más compacto y más fuerte. Sabemos que somos una empresa comercial y que tenemos que vender discos, pero por otra parte tenemos también, como compañía grabadora, una responsabilidad que va más allá de lo comercial, que es testimoniar la creación artística, y no podemos tirarla por la borda. Vamos a seguir adelante con ella: es todo lo que puedo decir.



# UN GRAN BANCO SABE MAS A CUALQUIER NIVEL.

En un gran banco el saber no ocupa lugar.

Cada operación supone un conocimiento preciso de una multitud de factores y una búsqueda incesante de soluciones creativas, rápidas y eficientes.

Por eso para el Banco de Boston otorgar un crédito a una destilería es tan importante y tan simple como promover en el exterior la comercialización de cualquier producto argentino.



Porque en el Banco de Boston se sabe combinar la experiencia y la capacidad de recursos de una institución de magnitud mundial con las necesidades específicas que plantea cada operación.

Como también se sabe atender con el más cordial esmero a todos los clientes, grandes o pequeños, sin consideración alguna del monto de su inversión.

Acérquese al Banco de Boston.

**A cualquier nivel de negocios, siempre conviene un gran banco.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

#### **CAPITAL FEDERAL**

Avda de Mayo 1380  
Avda. San Juan 1888  
Bernardo de Irigoyen 1578  
Pueyrredón 181  
Callao 1600  
Rivadavia 6312  
Santa Fe 3502  
J. B. Alberdi esq.

#### **Sucursal Avellaneda:**

Avda. Gral. B. Mitre 570

#### **Sucursal Quilmes:**

H. Yrigoyen 518

#### **Sucursal Rosario:**

Cordoba 1201  
Oficina Alen: L.N. Alem 1998  
Oficina Echagüe: Córdoba 4704

#### **Sucursal Cordoba:**

Rivadavia 23

#### **Sucursal Mendoza:**

Espejo 85



## **BANCO DE BOSTON**

The FIRST NATIONAL BANK of BOSTON

## VI Feria Exposición del Libro

# Nada menos que el encuentro de Dos Mundos

*Torna el libro a constituirse en  
protagonista del mayor acontecimiento  
cultural argentino, múltiple índice  
de participación espiritual.*



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**C**ada vez que paso por el predio ferial de Palermo mi íntimo —y aún el no tan íntimo— recuerda que es el lugar donde año a año (desde hace ya 6) se realiza —sin usar la expresión con una connotación meramente discursiva, sino con otra que refleja una realidad incuestionable— la Exposición-Feria “EL LIBRO del Autor al Lector”. No intento, de ningún modo, subestimar a las otras exposiciones. Pero no sólo para mí, escritor, sino para mucha otra gente que está en el otro extremo de ese encadenamiento espiritual y material que constituye la muestra, ésta, la de EL LIBRO, parece haberse enseñoreado del lugar a lo largo de los meses luego de que los libros, los stands, los organizadores, los expositores, los escritores, y ese público tan particular que asiste, han desaparecido por obra del calendario y de las otras exposiciones que aguardan su turno.

Del número de expositores anotados —que este año supera en el doble al pasado, quedando muchos sin lugar, según nos expresara el Presidente del Comité Ejecutivo, profesor Roberto Castiglioni— se desprende que en la presente temporada la Exposición será más rica y variada que nunca. Comerciantes e industriales se quejan —lo leemos en diarios y revistas— de las dificultades económicas y financieras por que atraviesan. Sabemos que la industria del libro las afronta quizá en mayor grado que otras. Que el libro no es pan. Mejor dicho, es otra clase de pan. Y, por añadidura, la penitente espera de la ya utópica Reglamentación de la Ley del Libro.

La VIa. Exposición-Feria se realiza bajo la tutela de los 400 años de esta Santa Marfa de los Buenos Ayres. Muchos más que los de nuestra Exposición, pero en verdad nuestra querida ciudad es joven ante el idioma. —La IV conmemoró los mil años—, y lo es ante el libro mismo, nacido del invento de ese alemán barbudo, bebedor de cerveza, en el siglo XV. Pero no es nuestra intención hacer estadísticas, aunque de estos números se desprende la simpatía de lo que habla el corazón, prestigiado por estar en la memoria de todos los hombres. Durante 18 días en la ciudad se altera el Norte magnético: la aguja de la brújula del corazón de sus habitantes apunta hacia el E.: allí donde el globo a gajos cabecea saludando, o de pronto se eleva como si

fuera a escaparse, jugando con el viento bajo la mirada de las banderas del mundo, severamente alineadas.

Creo que uno de los atractivos que ejerce el libro sobre la gente es su demanda de un esfuerzo gratificante, de un enriquecimiento interior. Esto lo percibe quien lee un libro. Una sensación —si nos limitamos a las sensaciones— justamente contraria a la causada por los medios audiovisuales. Simplemente, echemos una ojeada al entorno cultural de uno y otros.

### *El tema central de la Feria y las conferencias.*

Acerca de los actos de homenaje preparados con motivo del Cuarto Centenario de la Fundación de Buenos Aires, la Feria ha querido unirse —nos dice su Presidente—, a todas esas festividades, a todos esos recuerdos, con un tema mucho más amplio, que podía ser algo así como la introducción a la serie de actos que van a culminar el 11 de junio; la Gesta Española en América. El Secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, Dr. Freixá, ha manifestado a *El Pájaro de Fuego*, que precisamente La Feria señalará el comienzo de las celebraciones.

A su vez el Nuevo Mundo también llevó su civilización, su historia, sus costumbres, al Viejo Mundo. En una palabra, se pensó en dos mundos constituyendo uno solo. Por tal motivo el lema de la inminente Feria es “Encuentro de Dos Mundos”. Y los carteles de la Feria dirán “Cuarto Centenario de la Fundación de Buenos Aires”: la correlación está señalando la intención de la Feria. Cuando se ingrese este año en la Feria, el público asistente, quizá por obra del ancestro, de los mares —y si la sangre es gringa cien por ciento merced al influjo telúrico— podrá, como aquellos “indios”, contemplar sorprendido a la “Santa Marfa” que en una réplica de la carabela ocupará el vestíbulo de entrada, y a través de su cubierta accederá al predio. En uno de los costados dirá: “La nave cruzó los mares, unió dos civilizaciones, produjo el encuentro de Dos Mundos”. De tal modo está sintetizada la idea central de los temas de la Feria. No conociendo la Feria, pudiera erróneamente suponerse que lo que se exhibe son temas específicamente históricos. No es así. La Feria tiene el mismo espectro de siempre. A lo que se refiere lo que exhibirán los propileos es a las

conferencias que contituirán los actos centrales. Como todos los años, se realiza una semana de conferencias dedicadas al tema de la Feria. Este será “La Semana del Encuentro”. En la misma, el ciclo lo inaugurará el Ministerio de Cultura y Educación, y luego, declarado abierto, la primera disertación estará a cargo del Presidente de la Academia de la Historia, Dr. Barba.

En los días subsiguientes las conferencias serán desarrolladas por los académicos que la Feria invite, dando también la visión de Europa y de América a través de estos académicos. El Secretario de Cultura de la Nación es quien seguramente clausurará el ciclo de conferencias. Se piensa pedirle al Dr. Gancedo que amplíe el valor del Encuentro a las consecuencias del mismo, y clausure ese ciclo con algo que también es caro al recuerdo argentino en 1980, que es la generación del 80.

De manera que este es el tema central de la Feria, el motivo de la réplica que se hará en el hall y por qué se llama “Encuentro de Dos Mundos” y qué es lo que está haciendo la réplica de la “Santa Marfa” allí, cuando la gente se lo pregunte.

### *Participación del Librero*

Me permito señalar dos hechos que aparentemente disímiles, son congruentes: en primer lugar, destacar que los librereros, último eslabón “del Autor al Lector”, se han incorporado al Comité Ejecutivo. Pero además de esto, tendrá una participación o una presencia más notable que en ferias anteriores. El librero, que no tenía una intervención muy activa. Se ha declarado un día, el 26 de abril que es un sábado, el día del Librero, y habrá temas que hacen a la cuestión específica de la profesión librera.

Se ha tratado de congrega, ese día, a todos los librereros del país a través de las Cámaras de Librerías, que este año tienen un papel determinante, sobre todo las Cámaras de Librerías del Interior. Prácticamente todas las provincias tienen una Cámara de Librería, algunas hasta tres. Y se les ha encomendado la tarea, no de selección pero sí de recolección, de las obras de los llamados “escritores regionales”.

### *Stand del Escritor Regional.*

Para la Feria es “Escritor regional”



aquel que, afincado en un lugar, haya producido obras impresas en cualquier lugar del país, pero que no se difundan en la Capital Federal y el Gran Buenos Aires por los canales de difusión normales. "Tal es, para nosotros, —nos dice el señor Castiglioni— el "Escritor Regional", cuya obra no se difunda, al menos, por intermedio de las sociedades autorales, como es la Sociedad Argentina de Escritores. Todos esos autores, que de algún modo veían marginada su presencia en la Feria, estarán ahora presentando sus obras en el Stand de "El Libro Regional".

Esos escritores depositan sus obras en las Cámaras de Librerías y éstas las remiten a Buenos Aires. Si se encontrara en cada región una actitud favorable y por su iniciativa se concertara un día en el cual pudieran venir autoridades provinciales de nivel oficial —Gobernador o Ministros— y municipales, y vinieran en una fecha determinada, si el Comité la conoce, ese día será declarado de la provincia de que se trate.

#### *Encuentros de escritores*

Los "Encuentros de Escritores" del Interior y de la Capital se van a mantener porque son el motivo central de la Feria EL LIBRO del Autor al Lector. Es decir, por los medios ya conocidos hasta ahora, y por otros que surgen, porque en lo que será el día de cada provincia se sugiere no sólo la presencia de las autoridades oficiales, sino de escritores representativos de su zona. Este es otro afluyente para contar con la presencia de los escritores, independiente de la autorizada función de la Sociedad Argentina de Escritores y de los medios de que hasta ahora la Feria se ha valido para crear en la Fiesta del Libro el lugar del Encuentro.

#### *Los Expositores*

Ya en setiembre, nos informa el Presi-

dente del Comité Ejecutivo, la Feria se hallaba totalmente cubierta. Hay una lamentable lista de esperas para tener algún lugar, si llega a producirse. La demanda ha sido superada hace ya muchos meses, lo que ha exigido la construcción de un pabellón que, como el año pasado, se va a hacer por los 18 días, aunque esta vez tendrá el doble de superficie. Se ha hecho una reestructuración general del predio, es decir, se ha otorgado hasta donde el continente lo permite, reduciendo al máximo la superficie de los stands. El perímetro tan ceñido del predio ha creado a la Feria muchos problemas, entre ellos no poder dar cabida a numerosos editores extranjeros que lo habían solicitado, no obstante el interés de las autoridades de la Feria en contarlos entre los expositores.

#### *La venta de libros.*

Ante nuestra pregunta sobre los descuentos que habitualmente hacen los editores en la Feria a la venta de sus libros, el Profesor Castiglioni nos dice: "En ese aspecto me interesa señalar dos o tres novedades importantes: primero, el descuento a que todos los años se tiene derecho, con ofertas especiales, pero en el libre juego que existe en nuestra actividad comercial, y en el libro en especial, la Feria determina que los valores de los libros al comenzar la misma, no pueden ser incrementados en su desarrollo. Este año, cuando se acceda a las fuentes de información por las microfichas y los visores, como los que se emplearon el año pasado, el público asistente va a tener, además de la información habitual, la referente al precio. El precio de una misma obra puede diferir de un stand a otro, y tendrá el precio de todos los stands. Si una obra, por ejemplo, está 5 veces, tendrá los 5 precios que tienen en todos los stands. Sin excepción se hará el descuento del diez por ciento sobre el precio de la

obra. Pero aparte hay otro valor importante: y es que el costo de las entradas podrá ser canjeado, cuando se compre un libro, por el valor de esa entrada. Este valor, en el momento de escribir esta nota, aún no se ha fijado, ya que se trata en estos casos, como no fuera fines de lucro a la Feria, de nivelar su presupuesto. El talón de la entrada servirá para canjearlo en valor en efectivo. Un ejemplo será más aclaratorio: si la entrada costara trescientos pesos (no estamos dando valores) y se hiciera una compra de tres mil pesos, se pagará dos mil setecientos pesos. O sea que se devuelve el valor de la entrada al adquirir un libro.

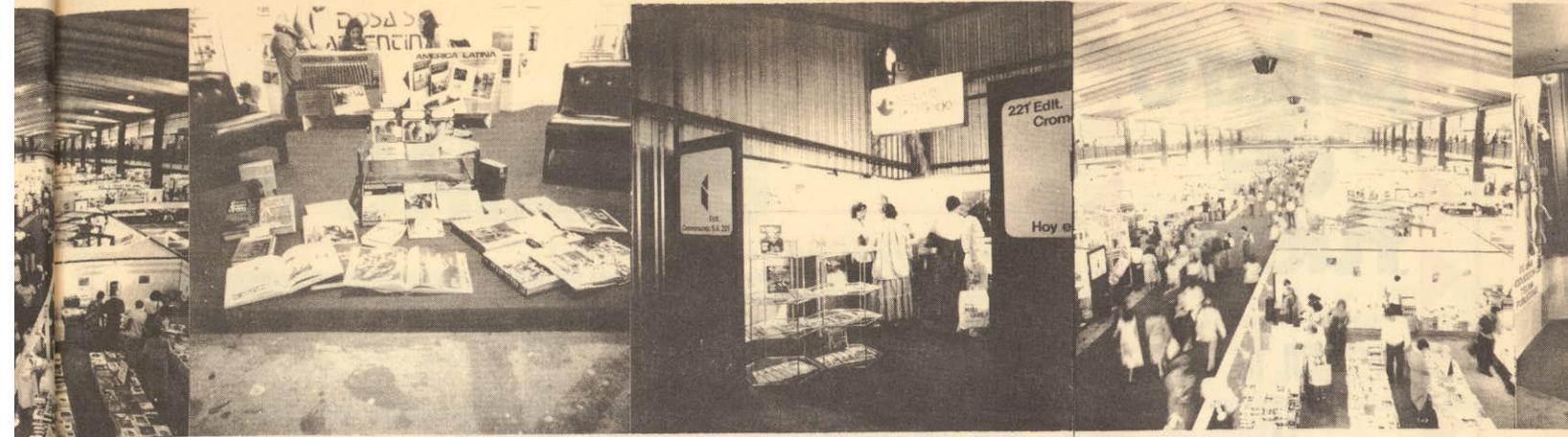
#### *La programación*

En lo que se refiere a que cada día ha de ser destinado a una de las naciones participantes, se seguirá la práctica de la Feria anterior, del mismo modo en lo que se refiere a los espectáculos para niños.

#### *Los manes de la Feria*

El honor de dar América al Mundo pertenece a España: no solamente el honor del descubrimiento ("Viernes 12 de Octubre. A las dos horas después de medianoche pareció la tierra", dice la carta del Almirante), sino el de una exploración que duró varios siglos y que ninguna nación ha igualado en región alguna.

Uno de sus descubrimientos fue este Mar Dulce de Solís, al que, en ocasiones, contemplamos "de pasada" en medio del tráfico de la megalópolis, de la ciudad junto al río inmóvil. ¿Quién duda del (no digo "éxito", palabra odiosa y vulgar) sino de los inefables momentos que nos deparará la VIa. Feria del Libro, si sus manes tutelares serán Dos Mundos, y unidos, tan luego?



## el joven escritor

A punto de arribar a la lozana orilla de su tercera década, Hugo Marcelo Corra, licenciado en Sociología, reconoce que su primer y esencial oficio es el de escritor. Cuenta en su haber varias obras de teatro ya estrenadas y una novela, "Frontera sin retorno" (finalista del Concurso de Editorial Planeta, Barcelona, España), además de colaboraciones en el suplemento "Cultura y Nación" del diario Clarín y en la revista Periscopio. Por su parte, PAJARO DE FUEGO encuentra en él una voz representativa de la nueva promoción de escritores argentinos.

— *¿Qué opina de la Feria del Libro como acontecimiento cultural y económico?*

— Es el marco oportuno para la difusión del libro argentino, pero puede ser a la vez un arma de doble filo si se la maneja con fines puramente editorialistas. En ese aspecto, pienso que tiene que haber un equilibrio donde la literatura nacional tenga carácter prioritario la gente está bombardeada por engendros pretendidamente literarios provenientes del extranjero. Al mismo tiempo, hay muchos escritores de mi generación que son prácticamente desconocidos para el público.

— *¿Cómo ve la actual situación del libro argentino?*

— Es sumamente difícil. La industria editorial atraviesa una etapa de crisis. En general, se retacea la publicación porque se venden muy pocos libros. De allí que la Feria del Libro constituya un intento de revertir ese proceso, aunque el asunto es bastante complejo. . .

— *¿Cuáles son los escritores de su generación?*

— Hay muchos; nombraré a algunos: Juan Carlos Escalante, Leonor García

Hernando, Sergio Mauricio, Luis Alonso. Y otros que también valdría la pena conocer.

— *¿Qué opina del "best seller"?*

— La industria editorial tiene sus propias reglas de juego; si queremos publicar debemos aceptarlas o guardar nuestra producción en un cajón del escritorio. A mí me resulta difícil aceptarlas. Me inclino por una literatura sugestiva, crítica, develadora, donde el lector tenga parte activa. En su mayoría, los llamados "best sellers" no poseen esas características. Son productos publicitarios donde están sopesadas de antemano todas las instancias del éxito. Por supuesto, hay excepciones: "Cien años de soledad", "Sobre héroes y tumbas" o "La cruz invertida", en las que van unidos la calidad literaria y el éxito de venta.

— *¿cuál es la importancia de la Ley del Libro?*

— En sí misma, la ley del libro poco significa, pues debe encontrarse reglamentada para permitir su aplicación. Así lo han comprendido nuestros pares de los países más avanzados. En tanto, hay aquí quien sostiene que la literatura sería un hobby y no un acto de entrega total. Por eso es importante que el trabajo intelectual sea dignificado no solamente en teoría. La Ley del Libro no es la obra de un hombre, ni de una institución, sino de la necesidad vital de los escritores. De ningún modo puede considerarse al trabajador intelectual un ser marginado: ocupa un lugar específico en el espacio y en el tiempo, gravita en la historia del país, sufre los períodos de crisis como cualquier otro ser humano, tiene preocupaciones espirituales, estéticas y económicas.



**HUGO CORRA**

*voz nueva  
en el mismo  
ámbito*

# pájaro de fuego

en la  
VIa.  
Exposición  
del Libro



**PAIDOS**  
Lic. Renato Modai

## RONDA DE

P de F.: *¿Que planes tiene la editorial para este año?*

Renato Modai (Gerente de Ventas): Los planes son optimistas y las cifras que le voy a dar son un ejemplo: vamos a editar 88 títulos nuevos y hacer 156 reediciones. Pero el hecho más significativo es que PAIDOS se instala en España donde en principio editaremos unos 20 títulos. Esta decisión se debe entre otras cosas a que el costo financiero allí es más amplio, mientras que en nuestro país el costo es más alto y restringido.

P. de F.: *Este acontecimiento es poco habitual. . .*

R.M.: Efectivamente. PAIDOS IBERICA pretende ser una avanzada en el mercado español (una plaza desde ya difícil y de mucha competencia). Pero no sólo editaremos nuestros libros sino que pensamos tener en cuenta al autor español. La parte comercial de la empresa la va a dirigir un español y del aspecto financiero se va a ocupar uno de nuestros mejores hombres que ya se encuentra en Barcelona. También pensamos abrir PAIDOS MEXICANA porque es otro mercado de grandes posibilidades. En México siempre se han interesado por nuestro material (piense que nuestro fondo editorial es de 1.500 títulos) y si nosotros nos conectamos directamente con ese mercado lograremos éxito. Hace poco hemos suscripto un convenio con una importante editorial de E.E. U.U. para editar aquí todo su material de test.

P. de F.: *¿Cuál es la situación del libro argentino?*

R.M.: Es bastante difícil. Hemos ido perdiendo mercados en el exterior. Cuando el libro pasa al distribuidor se encarga mucho. Un libro que está a 4 dólares en España sale a la venta a 8. Por eso si nosotros estamos en España podemos evitar este encarecimiento.

P. de F.: *¿Cómo fue 1979 para Uds.?*

R.M.: El libro subió mucho en el 79. Creemos que este año no va a tener ese ritmo enloquecido. Ahora estamos consiguiendo plazos más amplios de las imprentas. El año pasado vendimos más a valores constantes pero con una menor rentabilidad. Si un libro tenía que salir al público a \$ 14.000 nosotros lo sacábamos a \$ 9.800 y esto repercutía en la economía. No obstante creemos en las pautas cambiarías.

P. de F.: *¿Y la relación del mercado interno con el libro extranjero?*

R.M.: Los problemas son internos. Debe existir la libre competencia. El profesional que compra debe tener libertad para escoger. Este año el dolar subirá un 22% y la inflación un 80% (según estimaciones) vamos a ver si nuestros precios superan a los del libro importado.

P. de F.: *¿Qué opinión le merece la Feria del Libro?*

R.M.: En forma personal acompañé a la Feria del Libro desde sus comienzos. Antes la exposición era callejera y en pleno verano recuerdo que en Febrero tuvimos que poner más gente porque no dábamos a basto en la atención. Cada año se fue perfeccionando. Ahora por ejemplo la Feria de Mejico se hace sobre la base del modelo argentino. Este año el precio de la entrada vale para adquirir un libro.

P. de F.: *¿Por qué los libros no son mas baratos en la Feria?*

R.M.: Durante la Feria se hacen descuentos y hay ofertas del día. Pero entendemos que no podemos poner al libro muy barato porque sería una competencia desleal con el librero que nos apoya durante todo el año. La Feria del Libro es un generador de ventas futuras, el lector allí toma contacto con los libros que si no compra en el transcurso de la exposición lo hará durante el año en el comercio del ramo.

P. de F.: *¿Como fue el 79 para la editorial?*

Antonio Sempere Colomina (Presidente de Aguilar Argentina y del Sector de Libros y Revistas de la Cámara Española de Comercio).

Lo puedo definir como un año de crecimiento para la editorial. No obstante tuvimos que superar grandes dificultades que nos sirvió para afirmar una base de lanzamiento. La Empresa dividirá en dos su quehacer: Aguilar Editorial se dedicará a editar autores argentinos y Aguilar Distribuidora trabajará con el mercado español y mejicano.

P. de F.: *¿Cuál es la estrategia para este año?*

A.S.C.: Tenemos planes muy ambiciosos que esperamos poder cumplir. El problema como siempre son los altos costos de papel y de impresión. Vamos a reeditar una obra de homenaje a los estrechos vínculos que unen a la Argentina con España "Cuando Buenos Aires era colonia", este libro creemos será una verdadera joya editorial por la calidad de su contenido y la belleza de sus ilustraciones. También vamos a actualizar el catálogo y reimprimir las obras agotadas. Piense que tenemos 200 títulos de obras argentinas.

P. de F.: *Aguilar tiene fama de tener libros muy caros ¿Es esto cierto?*

A.S.C.: Le agradezco la pregunta que me sirve para aclarar ese malentendido. Nosotros tenemos varias colecciones a precios muy accesibles. Además nuestros tradicionales libros han comenzado a editarse en rústica (por supuesto en ediciones muy cuidadas) para abaratar costos y acercarlos a una mayor cantidad de lectores. Muchos de nuestros títulos van ya por sus novenas ediciones y creo que eso demuestra claramente su popularidad.

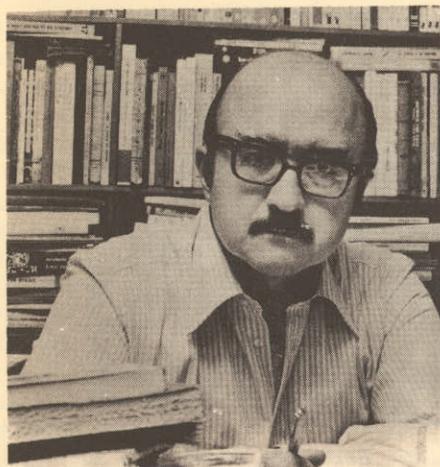
P. de F.: *Como editor, ¿qué le parece la Feria del Libro de Buenos Aires?*

A.S.C.: Excelente desde muchos puntos de vista, pues permite reunir la producción editorial del año en un plan de libre competencia, comparando esfuerzos y realizaciones, al tiempo que se pueden sacar conclusiones acertadas a la vista de la aceptación o rechazo por parte del público, que en definitiva es juez inapelable.

P. de F.: *En cuanto a miembro de la Comisión Ejecutiva ¿qué decimos de este acontecimiento?*

A.S.C.: Que estimamos va a superar a las anteriores en diversos

# EDITORIALES



**LOSADA**  
Jorge Lafforgue

P. de F.: *¿Que balance puede hacernos del año anterior?*

Jorge Lafforgue (asesor literario): El 79 fue para la EDITORIAL LOSADA un año de transición. Durante su transcurso se dirimieron intrincados problemas de conducción empresarial que culminaron en buena forma hacia fin de año. Ahora ha quedado al frente de la empresa Gonzalo Pedro Losada, hijo de quien fundara la editorial en 1938: Don Gonzalo nombrado presidente honorario con 85 laboriosos años a cuesta.

P. de F.: *¿Afectaron la marcha de la editorial estos problemas?*

J.L.: En absoluto, esas circunstancias internas no influyeron en la marcha de la producción —o al menos, no la afectaron sustancialmente— pudieron así editarse bastante más de un centenar de títulos. Claro que muchos de ellos fueron reediciones, pero hubo varias novedades, que abrieron y cerraron el año con dos éxitos contundentes: *"Tieta de Agreste, pastora de Cabras"* de Jorge Amado, y *"La invitación"* de Beatriz Guido.

P. de F.: *¿Y los planes a desarrollarse en este año?*

J.L.: Para esta década que comienza tenemos pensado incrementar sustancialmente nuestros planes de novedades. En la Feria del Libro tendrán su presentación. Porque antes sólo saldrán algunas novedades en libros de textos, desde una Física del Prof. Fernandez Serventi hasta una edición cuidadosamente anotada por la Prof. Nydia Grotta. Luego publicaremos *"Bahía de todos los Santos"* de Jorge Amado, *"Viaje a la inversa"* de Christine de Rivoyre (se trata de una conocida escritora francesa traducida por primera vez al español y a quien hemos invitado para la Feria), *"Flores robadas en los jardines de Quilmes"* del argentino Jorge Asís, un testimonio autobiográfico de Simone de Beauvoir, inéditos de Miguel Angel Asturias y

de Ciro Alegria, nuevas obras de Tennessee Williams, nuevas traducciones de Kafka. Y desde luego, obras recomendadas por el jurado, que está trabajando intensamente (llegaron 300 títulos, nada menos).

P. de F.: *¿Cómo ve la situación del libro argentino?*

J.L.: Recién ahora se puede hacer una mínima planificación, hay presupuesto de acá a dos semanas lo que ya es bastante. También se pueden prever el incremento de los costos. El alto precio de los insumos internos hacen que el libro local salga mucho más caro que el extranjero. Fundamentalmente la competencia para nosotros está en el mercado hispánico. Pero le quiero decir que creo en la libre competencia dado que en el caso del libro éste es un elemento de cultura que tiene que moverse sin trabas. Trabas que por otra parte no solucionarían nada.

P. de F.: *¿Que opinión le merece la Feria del Libro?*

J.L.: Como resultado general es bueno y sobre todo el beneficio indirecto que produce generando el interés del lector durante el año. En cuanto a la Feria en sí, el año pasado tuvimos un suceso extraordinario y el stand de LOSADA recibió el premio mayor de las autoridades organizadoras.

aspectos, pues el propósito es mejorarla en cuanto sea posible. Tan pronto se clausuró la última se iniciaron las reuniones de autocrítica y se empezó a trabajar para la siguiente, no sólo tratando de eliminar errores, sino llevando a cabo iniciativas y proyectos para que no decaiga la atención del público y este encuentre siempre algo nuevo que despierte su interés.

P. de F.: *¿Qué opinión tiene de esta Feria en relación con las que se celebran en otros países?*

A.S.C.: Creo sinceramente que es una de las mejores. Fíjese que la primera que celebramos tuvo como modelo la Feria del Libro de Madrid, a la que tratamos de imitar, pero a medida que fuimos repitiéndola no sólo llegó a poderse comparar con aquella en igualdad de condiciones, sino que en la actualidad la superó en mucho, por la cantidad de visitantes, las autoridades que concurren, las ventas que se hacen, los actos culturales que se celebran, la información bibliográfica que se proporciona, la importancia y cantidad de autores que firman sus obras, la celebración de los "Días" de países extranjeros, la calidad de los stands y en general el entorno que rodea a nuestra Exposición-Feria que tradicionalmente inicia la actividad cultural del año en Buenos Aires.



**AGUILAR**  
Antonio Sempere

**Entré tantos  
buenos, los  
mejores...**

LITERATURA MUNDIAL A SU  
ALCANCE a través del LIBRO  
CLUB LABOR, ofertas en su do-  
micilio y grandes beneficios.

UNIVERSITARIOS los libros más  
avanzados al alcance de todos  
Distribuidores exclusivos:  
**EDICIONES GUADARRAMA  
BARRAL EDITORES**

Revista  
Mensual

INVESTIGACION Y  
**CIENCIA**

Edición en español de **SCIENTIFIC  
AMERICAN**

Suscribase en nuestro Stand N° 9 o en nuestra  
editorial.



**editorial  
labor**  
s.a. argentina

Venezuela 613 Tel. 33-4135/ 30-1754

El Libro del Autor al Lector - VI Exposición  
Feria Internacional Bs Aires - STAND N° 9

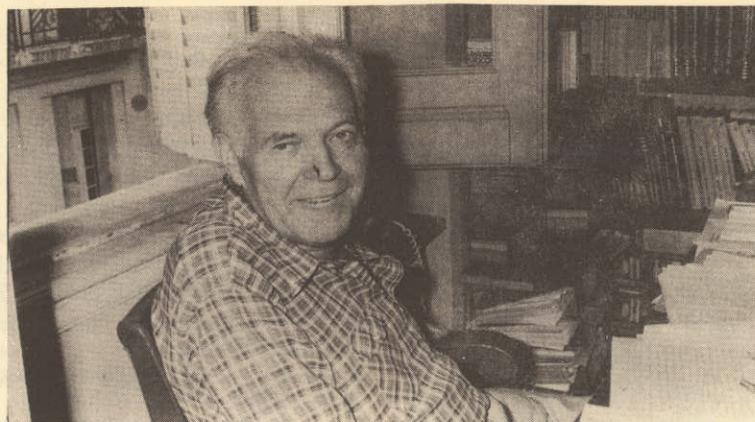
**Un libro inolvidable  
"A VUELO DE POETA"  
de Alberto Daneri**



**Elogiado por crítica  
y público.**

**EDICIONES EL LORRAINE  
Corrientes 1513**

# RONDA DE



**CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA**

*José Boris Spivacov*

P. de F.: *¿Qué balance puede hacer de la editorial en 1979?*

José Boris Spivacov (Gerente del Centro Editor de América Latina).

Le debo decir que estos últimos años no son brillantes para ninguna editorial argentina. Los altos costos inciden

directamente en las posibilidades de lectura de la gente. Hay una recesión cultural en el país, hecho que se ve en especial en las universidades. Cabe agregar en este panorama que para exportar los libros argentinos son particularmente caros.

P. de F.: *¿Cómo fue el 79 para Uds.?* Santiago Rueda (Presidente):

Le puedo decir en líneas generales que la estabilidad del mercado se mantuvo. Pero en la parte ventas considero que se tendría que vender mucho más para mostrar un panorama satisfactorio.

P. de F.: *¿Qué planes tienen para 1980?*

S.R.: Nosotros, como Ud. sabrá no buscamos el best-seller, trabajamos con nuestra línea de clásicos que siempre concentran el interés del público. Ya están preparados los tres primeros tomos de "En Busca del tiempo perdido" de Marcel Proust que fue editado originalmente en 1945 y que se agotó en el 50. Los 4 restantes le seguirán inmediatamente. Esta obra significa un esfuerzo monumental que ya en su oportunidad el lector supo apreciar. La traducción es excelente y creemos que será un nuevo éxito.

Reeditaremos a Herman Hesse que se vende con regularidad y el también famoso "Ulysses" de Joyce que ya va por su 10° edición.

P. de F.: *¿Cuál es la situación del libro argentino?*

S.R.: Nada es fácil. El papel tiene un incremento todos los meses, las imprentas

ajustan sus precios con plazos muy cortos. Estamos exportando con grandes dificultades. En Méjico un libro nuestro sale a la venta con un precio de 8 dólares mientras que el similar español no pasa los 2 dólares. El libro extranjero tiene además mejor papel y encuadernación. Esto también es un factor determinante en el mercado.

La editorial que dirijo tiene que elegir los títulos que se venden y no puede arriesgar grandes inversiones.

Para ser más gráfico le voy a dar un ejemplo: en 1979 la obra de Joyce salió a la venta con un precio de 25.000 pesos y este edificio donde está la editorial costó en 1964 20.000 pesos. Creo que está todo dicho. ¿No?.

No obstante yo soy un optimista creo que este año los costos tienen que bajar. Por desgracia mucha gente ya edita en el Brasil y nosotros nos resistimos a ello, esperemos no tener que llegar a lo mismo. En cuanto a nuestros títulos fundamentalmente tratamos que no falte en plaza y eso significa un esfuerzo constante.

P. de F.: *Uds. tienen también la obra de Henry Miller...*

S.R.: En teoría, porque nos han prohibi-

# EDITORIALES

La política del CENTRO EDITOR es vender libros baratos y tomar temas que otras editoriales no suelen tratar. Por ejemplo el 79 relanzamos CAPITULO en ediciones corregidas y aumentadas. Esta colección arranca desde los orígenes de nuestra literatura. El lector se pone en contacto directo con la cultura en ediciones de obras a veces inhallables. Lanzamos 26.000 ejemplares por semana a precios razonables. De los 59 libros de CAPITULO original, lo hemos llevado a 100, aportando así nuevos títulos a esta colección. Además editamos la Historia Integral Argentina y la Nueva Biblioteca con títulos como El Castillo de Kafka y Cuentos de la Serie Negra.

P. de F.: *¿Que planes tiene para el 80?*  
Pensamos sacar una colección de pintores argentinos. La misma se compondrá de 64 fascículos con muy buena impresión a través de los cuales daremos la historia de la plástica argentina. Estarán presente por ejemplo: Sívori,

do todos los títulos. Empezaron con *Sexus* considerándolo pornográfico y ahora han seguido con el resto de su obra: *Trópico de Cáncer* y *Capricornio*, *Primavera Negra* y toda la producción de este escritor que ya en el mundo es considerado un clásico.

P. de F.: *¿Cómo ve el ingreso del libro extranjero en el país?*

S.R.: El problema son nuestros costos internos que encarecen el libro no permitiendo competir con el libro extranjero. Hay que solucionar eso, nosotros ofrecemos mala calidad y precios altos. Estoy en contra de las limitaciones que no arreglan nada y oscurecen culturalmente al país.

P. de F.: *¿Cuál es su opinión sobre la Feria de Libro?*

S.R.: Las siete anteriores fueron excelentes en organización y venta. En promoción cada año se está haciendo mejor. Para Editorial Rueda le permite tener relación directa con el público y además que los libreros del interior conozcan nuestro material. Cada vez va más gente a la exposición y la perspectiva es que no se va a dar a basto. En cuanto a las ventas en el 79 se vendió menos que en el 78. Los preferidos Hesse y Gasulla.

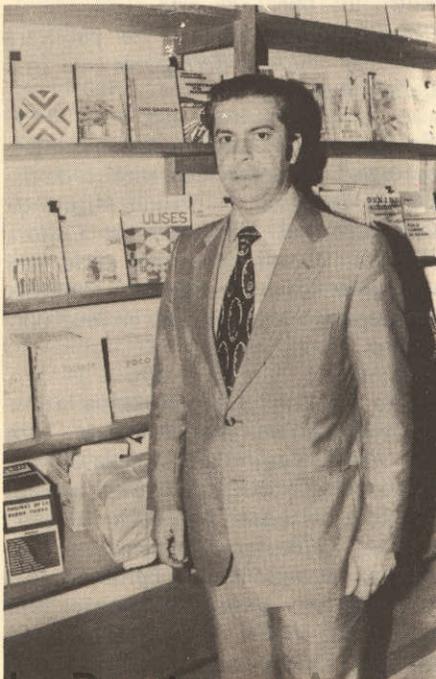
Fader, Daneri, Victorica, etc.

P. de F.: *¿Cómo surgió la idea de una editorial que tuviera alcances masivos?*

J.B.S.: Yo dirigí EUDEBA desde su fundación hasta 1966. Ese período la convirtió en la editorial que producía más libros en el mundo de habla hispana. EL CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA nació de ese espíritu: una editorial que cubra diversos campos de la cultura a precios accesibles. La función del libro como costumbre cotidiana del hombre.

P. de F.: *¿Qué experiencia tiene el CENTRO EDITOR con la Feria del Libro?*

J.B.S.: El CENTRO EDITOR se presentó siempre con su stand y fue la editorial que más vendió, en cantidad de ejemplares, pensamos que este año volveremos a repetir los éxitos anteriores. El lector encontrará en la exposición todas nuestras colecciones, bueno, todas no, algunas están agotadas.



**RUEDA**  
Santiago Rueda



**USTED PUEDE  
SUSCRIBIRSE A**

**"PAJARO DE FUEGO"**



**Y RECIBIRLA  
MENSUALMENTE  
EN SU CASA,  
POR CORREO**



# pájaro de fuego

en la  
VI.  
Exposición  
del Libro

ESPASA CALPE  
Raquel Lynch

P. de F.: *¿Cómo fue el 79 para la Editorial?*

Raquel Lynch (Jefa de Prensa):  
El año 79 hemos intensificado la distribución en la Argentina de una serie de obras y colecciones de gran importancia cultural. El nuevo *Diccionario Enciclopédico* de 12 tomos, el *Diccionario Español de la lengua China, Historia de la filosofía* en 4 tomos, en la que han participado una gran cantidad de personalidades y especialistas y que dirige François Châtelet. En la misma colección se inicia la publicación de otra obra que también llevará 4 tomos que es la *Historia Crítica del pensamiento español* de José Luis Abellán. Entre las colecciones nuevas del 79 de gran repercusión "*Enigmas y Sociedades Secretas*", entre sus títulos "*Los bosques del Zen*", "*La cuna de las catedrales*" y la colección "*Biblioteca de Ciencias Políticas*" (Teoría política moderna de Mc. Farlane e "*Introducción a las Teorías de la Revolución*" de Cohan).

Festejamos la aparición del Tomo 100 de la *Enciclopedia Espasa*. Continúan apareciendo nuevos títulos en la colección "*Boreal*" dirigida por Julián Marías, formada por ensayos de carácter

sociológico, histórico, político, etc. Entre las grandes obras "*La Historia del Arte*" ha sacado su Tomo N° XXV de José Ramón Aznar que trata de la pintura española del siglo XVII. En suma, el año 1979 fué un año cuya característica más saliente lo constituyó la gran cantidad de novedades y de colecciones nuevas que pusimos en venta. Especial gravitación cultural tuvo la edición en colección *Selecciones Austral* de "*Don Segundo Sombra*" de Ricardo Güiraldes con fotografías, ilustraciones y un prólogo del sobrino del escritor, Comodoro Juan José Güiraldes, que fue publicada en conmemoración de la primera edición española de la obra en 1930.

P. de F.: *¿Qué planes tiene para este año?*

R.L.: Hay en perspectiva la distribución de numerosas obras: los tomos V y VI de la *Historia Universal de las Exploraciones* (El Espacio — El sistema solar). Por primera vez después de mucho tiempo saldrá una colección infantil "*Don Almendro*" de Bohdan Chudoba. Otra novedad es el *Diccionario Básico Espasa* de 5 tomos.

Entre los libros de arte siguiendo a: "*Dalí*", "*Palencia*", etc. se publicará este año "*Alonso Berruguete*" de José Camón Aznar.

En estos días haremos un homenaje a Jorge Luis Borges con motivo de haberse otorgado el premio Miguel de Cervantes del Ministerio de Cultura Español. Durante el mismo se le hará entrega de 100 tomos de la *Enciclopedia Espasa*, cuyo valor supera en los 3.000 dólares.

En la Feria del Libro haremos la presentación, en ediciones Albia, de "*Dios era Olvido*" de Armando Tejada Gómez, el conocido poeta y folklorista argentino. Este libro ganó el premio "*Villa de Bilbao*" 1978. También pensamos contar con la presencia de Fernando Vizcaíno Casas autor de nuestro best seller "*La Boda del Sr. Cura*", del cual en España se vendieron 150.000 ejemplares.

P. de F.: *¿Que piensa del libro argentino?*

R.L.: El libro argentino ha demostrado una gran vitalidad y un gran dina-

mismo a través del tiempo. La industria editorial argentina es una industria bien concebida, sólida y con gran empuje que se ha abierto camino en la exportación en una medida proporcionalmente mucho más que la mayor parte del resto de las industrias nacionales. Sin embargo, siempre lo ha hecho luchando con una serie de dificultades. Un aspecto en el que hay una diferencia muy grande entre nuestro país y los otros países productores de libros como E.E. U.U., Francia, España, Alemania, etc., es que en ellos los compradores institucionales (bibliotecas públicas y privadas, universidades, colegios, etc.) constituyen un comprador de libros tanto o mas importante que las propias librerías, lo que por un lado fortalece económicamente a los editores y por otra facilita el acceso a la cultura del público y estudiantes. Por supuesto este es un problema estructural y económico que no puede resolverse rápidamente pero hacia lo cual habrá que tender. Entre las medidas que se podrían tomar estarían también: mayor número de concursos literarios, apoyo económico al escritor argentino, mayores remuneraciones en las pensiones a los premios nacionales, también una mayor promoción de los autores argentinos en el extranjero mediante las oficinas culturales de las embajadas, etc.

P. de F.: *¿Qué balance hará de las Ferias anteriores y que sugerencia le merece esta Exposición?*

R.L.: Hemos estado presentes siempre, aportando nuestro apoyo a las mismas pues creemos que es de suma importancia su realización como un exponente de la cultura del país, de la magnitud del quehacer editorial y también como una excelente ocasión para poner en contacto directo al lector con las casas editoriales.

Las ferias se han ido superando año a año hasta el gran éxito de 1979 y que creemos será superior este año.

En cuanto a las modificaciones yo diría que más que modificar se podría organizar paralelamente un pequeño "Frankfort" dando oportunidad para que se reúnan, cambien ideas, planes y se establezcan lazos comerciales e intercambios económicos entre todos los editores de América Latina y España. Se harían invitaciones a Cámaras del Libro extranjeras para concurrir.

# GANDHI

## EL GUERRERO DE LA PAZ

por  
Rocío Domínguez Morillo



**T**odos los planteos de la filosofía oriental, llevan al umbral del despertar de la conciencia del hombre. Este despertar consiste en *VER-SE*. Tal cual se es. Verse implica reconocer todos los impedimentos, apegos, y ataduras interiores. Al hacerlo, el hombre ya se pone en combate consigo mismo; para soltarse de sus estructuras generalmente demasiado rígidas, ésas que le sirven para sustentar su ego, ese nudo apretado de sus miedos. Por él reconoce su falta de unidad. Sus diferentes yoes. Su inestabilidad. Entonces descubre que todo le *SUCEDE*, y que no puede gobernar su vida a su arbitrio; *porque los efectos obedecen a causas, y la causa y el efecto, es circular, automático y repetitivo*. Al comprender el poco poder que tiene sobre sus propios hechos, su reacción, de volverse más egoico, más hermético. Si esto sucede, quizás ya no haya más oportunidades, pero si acepta que es para sí mismo, *un verdadero desconocido, si aprende a auto-observarse*. Si se abre a todo sin prejuicios, si comienza a ejercer, *la condición de estar sin condición*; aparece la nueva realidad, de que acepta y que le aceptan. Desde ése momento todo se transforma en trabajo y todo se transforma en recompensa. Como una pelí-

cula delante de sí *su personalidad y su esencia se muestran*. La esencia es lo que le es propio, nato y es circulación, energía, vuelo, participación. La personalidad, es lo adquirido por el medio, la sociedad, la cultura, y casi siempre es enquistamiento, confusión, peso, máscara, soledad. *Allí comienza la dura tarea de desenlazarlas*. Subir y bajar, son todos los días de una vida. Pero en cada vida, muere un yo, simplificando y limpiando la personalidad; así como liberando la esencia. Al suceder ésto, se aligera el *karma* o sea el deshecho o el residuo de vidas sucesivas. A medida que el karma se limpia, *el AMOR* es más visible sensible practicable. Desde allí verse. Soltarse. Aceptar. Vivir esencialmente. Pagar las cuentas del karma, es casi fácil, el AMOR lo hace posible, *porque el Amor es el único estado no accidental, que es siempre presente y presencia, porque estuvo, está, y estará*.

Gandhi transitó todo este largo y doloroso camino. Un camino que tuvo *tres tiempos*. *El primero durante sus estudios de abogacía en Inglaterra*; en el que infatigablemente luchó por saber *QUIEN ERA, QUE ERA, Y CUAL ERA SU REAL IDENTIDAD*.

Desde la vestimenta exterior, a la indagación de las más diversas ideas, todo

lo experimentó. Consultó todos los filósofos occidentales y todas las grandes religiones, aún el Teosofismo, y transgredió hasta la alimentación que su religión Hinduista le prohibía.

Esta es quizás la etapa más dolorosa y que más le costó atravesar.

*El segundo tiempo, se desarrolla en Sudáfrica*, allí de a poco se van esclareciendo sus ideales y trabaja para los hermanos de su raza, no sólo desde la Ley, sino desde el espíritu. Organiza el primer Ashram o Comunidad, donde ya no existen fronteras entre lo material y lo espiritual, por eso allí concibe lo que el llamará *SATYAGRAHA*. *Satya* significa, *verdad*. *Graha* fuerza. Es decir, *la fuerza de la Verdad*, en el más amplio sentido de la palabra. Verdad en el pensamiento, Verdad en la acción, Verdad en la palabra; que el mismo define: *"Lo que pretendo es una oposición mental y por lo tanto moral a las inmoralidades"*. *"Lo que procuro con todo el afán es mellar el filo de la espada del tirano, no levantando un arma más afilada, sino defraudando su expectativa de que voy a ofrecerle resistencia. . ."* Así comienza a surgir la aplicación política de éste ejercicio de origen absolutamente espiritual. La ausencia de temor que propone Gandhi, confirma que el hombre sin



Gandhi, luchando por aproximarse a Occidente, en la "aceptada vestimenta occidental".

miedo se defiende más eficientemente, por la fuerza del Alma. Y es esta fuerza multiplicada y arrolladora que no podrá ser resistida con ningún arma.

Es entonces que luego de 21 años de probada lucha, en contra de los más cerrados prejuicios, vejaciones y discriminaciones raciales y religiosas, de Africa del Sur, que decide iniciar la lucha por la liberación, primero espiritual y luego política de su patria, la India. Luego de las amargas confrontaciones en Inglaterra, y más tarde en Sudáfrica, comprende lo poco que puede esperar de Occidente, ocupado sólo en multiplicar los bienes materiales, "Su civilización, dice Gandhi, lo es solamente de palabra". Por eso les propone volver a los orígenes, dejando de lado al maquinismo, que enajena a los hombres y pidiéndoles rescatar las viejas costumbres que hicieron a la India, sabia y eterna. "Nuestro futuro ha de ser nuestro pasado" y agrega "Evitemos la intimidación con aquellos, cuyas costumbres sociales son diferentes a las nuestras. Cada hombre es un arroyo. Cada hombre es un río y todos y cada uno deben seguir su lecho, limpios y sin mácula, hasta tanto lleguen al mar de la Salvación, donde todos habrán de mezclarse". Al combatir los errores de Occidente, Gandhi, también trabaja por el bien de Occidente. En 1931 Charles Chaplin obtendrá de Gandhi una audiencia de una

hora, y de su comprensión, nacerá "Tiempos Modernos".

Respecto a su acción política, declaraba "Si debo tomar parte en la política, es porque nos encierra, como una serpiente. Quiero luchar contra esa serpiente, para ello, trataré de introducir la religión en la política". En su fuerte oposición al régimen Británico, en lo que se llamó la NO-COOPERACION o la DESOBEDIENCIA CIVIL, proclamada en 1920, Gandhi corganizó primero, el abandono de todos los títulos y funciones honoríficas, segundo, la no participación en los empréstitos gubernamentales, tercero, la huelga de Tribunales y hombres de Leyes, cuarto el boicot a las escuelas gubernamentales por los estudiantes y familias, quinto, el boicot a los Consejos de Reformas Constitucionales, sexto, la no participación en recepciones y funciones oficiales, y séptimo, el rechazo a todo puesto civil o militar. Este era tan solo el comienzo con el que pretendía templar los espíritus y demostrar hasta que punto los Hindúes estaban decididos a ser libres.

Luego llegarán el boicot a los tejidos ingleses, restaurando las viejas manufacturas caseras y poniéndose él mismo a hilar en su charka o rueca, como símbolo; tejiendo sus propias vestimentas. Todo el pueblo de todas las clases sociales, comenzará a hilar y tejer y dejará de comprar las telas inglesas. También iniciará la MARCHA DE LA SAL conduciendo a todo un pueblo hasta el mar para extraer unos pocos granos de sal, en violación de las leyes sobre el monopolio Británico. Pero todos estos hechos casi míticos, porque no tienen precedente en la historia política y religiosa del mundo, no fueron gratuitos, fueron producto de un continuado e ininterrumpido super-esfuerzo. Gandhi padeció en 1922, 1930, 1932, 1942; cárcel, sumando casi 6 años de su vida y asumió por la paz, ayunos interminables, algunos que pusieron su vida en peligro, varias veces. En esta etapa, la más combativa, sin embargo podía decir: "Antes la ignorancia de mis oponentes me ofendía, en la actualidad puedo amarlos porque estoy dotado con la mirada que me permite verme, como veo a los demás", "quisiera estrechar al mundo entero en el abrazo de mi amor". Mi credo de la No-violencia (A-Himsa) es una fuerza extremadamente activa). En el no hay lugar para la cobardía, ni tampoco la debi-

lidad. . . Hay esperanzas que un hombre violento, sea algún día no-violento, pero no hay ninguna esperanza para el cobarde". Además la espiritualidad, no es conocer las Escrituras y trabarse en discusiones filosóficas: ES CULTIVAR EL CORAZON".

## "SU ENFRENTAMIENTO CON TAGORE"

Tal vez el enfrentamiento de Gandhi y Tagore, sea fundamentalmente el de un ser fuertemente emocional (Gandhi) y otro fuertemente intelectual (Tagore).

Ambos amaban entrañablemente a su Patria y sus tradiciones pero seguramente no cayeron en la cuenta, en que trabajaban para tiempos distintos. Gandhi para ese presente, Tagore para el futuro. Gandhi comprendía que para un hombre no iniciado, no puede haber libertad espiritual, si simultáneamente, no existe la libertad civil, política o religiosa. Gandhi le dice no a Occidente, sin odiar a Occidente, se separa de él para internalizar a su pueblo, para rever sus creencias, sus tradiciones, no sólo para recuperar sus riquezas materiales. También trabaja para "descongelar" la Ley de Castas y explicar su sentido dinámico y religioso. Para revertibrar el cuerpo del Brahmanismo. Las leyes del Manú adquieren por él, la original transparencia. Gandhi lucha por la libertad en toda la dimensión de su palabra. Palabra para él, preñada de múltiples significaciones y totalmente abierta de topes. La lucha con nada, porque sabe que después de todo, la libertad es una NADA CONCIEN-TE. Sabe que es otro sistema respiratorio por donde se oxigena el alma de los hombres y hacia ella se dirige. Pero su libertad en la Ley, es sólo el primer escalón, que busca como objetivo el SER como libertad. Para anunciarla, señalaba muchas veces, llegaron antes mensajeros o Mesías, como Cristo, Buda o Mahoma, para abrir hondas brechas en todas las libertades conocidas. Gandhi sabía que la responsabilidad de un suelo, de una tradición, era sólo el principio y el móvil de la unidad. La unidad de todos los mundos que habitan y en que habita un hombre. Conciencia de País, de tradición, de raza, produciría, el apretado abrazo de amor, que perseguía su Satya-Graha: La fuerza de la Verdad y esa Verdad, confiaba los haría definitivamente fuertes. Su infi-

nito amor por los desheredados, los intocables, por ejemplo, le hacía volverse hacia planteos más inmediatos menos brillantes y remotos que los de Tagore. Tagore volvía de Europa en 1922 a la India y la encontraba convulsionada por las palabras de este nuevo Maestro.

Preocupado ante la *NO-COOPERACION*, señalaba su horror ante la palabra *NO*, y todo lo que moralmente ella implicaba. El Ashram de Tagore, de *Santiniketan*, predicaba justamente la unión de Oriente y Occidente. Y señalaba *"Mi plegaria va para que la India represente la cooperación de todos los pueblos del mundo. La unidad es lo que abarca y por consiguiente no puede lograrse por las vías de la negación, y más tarde agregaba, el problema de hoy, es mundial. Ningún pueblo podrá lograr su salvación apartándose de los otros ¡Salvarse juntos o desaparecer juntos!"* Así los Maestros hablaban de la unidad, pero que esa unidad debía realizarse en tiempos distintos, era algo que seguramente en sus diferencias, no alcanzaron a ver. *Los dos mensajes eran ciertos, pero para distintas épocas. El primero preparaba a la India para el segundo.* Además Gandhi era para la India el cereal de su pan, y Tagore su jardín de rosas. . .

Gandhi insistía que sólo un hombre libre y conciente de su libertad, puede ofrecerla y compartirla. Un hombre que puede elegir. El mensaje de Tagore tendría profunda actualidad recién hoy, en el que el foso, entre Oriente y Occidente ha vuelto a abrirse y con una violencia extrema por los bienes de la tierra a compartir. Allí entonces todos en pie de igualdad es necesario que lo recuerden como premonitorio.

Tagore, aún no compartiendo sus ideas político-culturales, honraba al *Mahatma*, nombre que él mismo le dió y que significaba *Gran espíritu*, de él dijo: *"Ninguna hazaña comercial o militar hizo jamás nada similar. Sólo el amor es lo verdadero, y cuando él da la libertad, la instala en el mismo centro de nosotros mismos"*.

Pero también señalaba *"El despertar de la India hállase ligado al despertar del mundo, de ahora en adelante, toda nación que se cierre dentro de sí misma, irá contra el espíritu de nuestra Era"*. Y aquí nuevamente se adelantaba a los acontecimientos de hoy.

La revolución político-religiosa del Is-



*Gandhi en el Ashram de Sudáfrica, con el cayado de pastor y la voluntad del guerrero.*

lam su intransigencia, su pueblo en armas, *traza una curiosa oposición entre éste Gandhi que emancipó a su pueblo por la fuerza del amor, y por ejemplo el Ayatollah Komeini. . . Dos nó a Occidente, acaso con iguales causas, pero por la actitud, con distintos efectos.*

A estos desbordes del odio, el resentimiento y la pasión es necesario oponer ahora sí entonces, las palabras de Tagore *"El problema de hoy día es mundial, ningún pueblo podrá lograr su salvación, apartándose de los otros. Salvarse juntos o desaparecer juntos"*.

## Silvina Bullrich MIS MEMORIAS

El talento de **Silvina Bullrich** como narradora es más que notorio. Pero si cada una de sus novelas ha llegado a apasionar a grandes sectores del público, ninguna ha alcanzado la fuerza emotiva y la sinceridad casi inquietante de estas **Memorias**.

Aquí aparece Silvina desde su nacimiento hasta el día de hoy. Sin falsos pudores, se dirige al público con una franqueza poco corriente. Parecería que mira a cada lector de frente, segura de sí misma, decidida a no ocultar absolutamente nada.

No dudamos de que este libro de memorias de **Silvina Bullrich** será recibido con el interés y el aplauso que se merece por la gran masa de lectores que la sigue fielmente.



**emecé**  
**editores**

ALSINA 2062 47-3051/3

# ALIANZA EDITORIAL



## colección ALIANZA FORMA

La interacción del color  
Josef Albers

Arquitectura racional  
E. Bonfanti y otros

Arte y percepción visual  
Rudolf Arnheim

El significado en las artes visuales  
Erwin Panofsky

Historia del arte  
Ernst H. Gombrich

La arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936  
Vittorio De Feo

Las vanguardias artísticas del siglo XX  
Mario De Micheli

La escultura: procesos y principios  
Rudolf Wittkower

### DISTRIBUCIONES ALIADAS S.A.

Córdoba 2064 - Buenos Aires - 1120 - Tel. 45-7609  
En la Feria Internacional del Libro visite nuestro stand N°36

## Datos Biográficos

El 2 de octubre de 1869 nace en Porbandar, Mohandas Karamchand Gandhi. Los Gandhi pertenecían a la casta de los vaisya, tercera en el orden de importancia, de las cuatro originarias, cuyos miembros se dedicaban a los negocios. Gandhi significa "especiero" porque su familia se había ocupado del negocio de las especias. En la escuela secundaria no demostró un talento especial y le resultó muy difícil dominar el sánscrito. Su precoz matrimonio (a los trece años) lo enfrentó con una naturaleza sensual y rebelde que tardó mucho tiempo en dominar (a los 37 años hace el voto de castidad). Durante sus estudios en Inglaterra, rescata tres influencias que le acompañarán siempre: la de Tolstoy que llevará su nombre en el primer Ashram que funda, la de Jesús del Sermón de la Montaña y sobre todo el Bhagavad-Gita, que lo confirmará como hinduista. De allí en más tratará de aplicar lo que significa "la acción desinteresada": clave del gita. El 15 de agosto de 1947 se proclama la independencia de la India y Pakistán, división a la que se opuso; el 30 de enero de 1948 fue asesinado por un fanático hindú, que resistía la alianza con los musulmanes.

La humilde pira funeraria hecha de madera de sándalo, ardió junto al río Jumma, cerca de Delhi. Allí, un millón de personas asistió a su desmaterialización física. Gandhi, como Buda fue colocado con su cabeza mirando al Norte, en señal de que lo perfecto no vuelve a repetirse y que es guía por la eternidad para el género humano.

## GANDHI DEL PASADO AL PRESENTE

*Gandhi es quizás el único político que creó un instrumento de acción política, que trascendió las ideas y la política. La NO-VIOLENCIA, se transformó en un método que no muere con su creador. Mueve a otros hombres, Luther-King, por ejemplo. La movilización del espíritu de estos hombres, que movie-*

*ron a su vez a otros cientos de miles, no termina con sus asesinatos. Cada tramo fue cubierto. La India liberada, y el integracionismo, duramente en marcha. Aunque el resto del género humano, por su pequeñez no pueda aún acompañarlos, éstos constituyen mojoneras de luz, o algo así como un sistema de postas de la Evolución, que corta con la vertical del espíritu, todo el egoísmo y la barbarie.*

## NOTA:

Gandhi el que en la cárcel leía a menudo *El Sermón de la Montaña*, nos hace ver vivas con su vida, las bienaventuranzas. . . los pacíficos, los mansos, los misericordiosos, están en ella, y seguramente él hace más justas las palabras de que "sólo los limpios de corazón, verán a Dios"

## ediciones

## BOTELLA AL MAR s.r.l.

Viamonte 2754 - 1er. Piso "5"  
Tel.: 89-8073

CABEZA O TRISTE PARAMO  
EL TIEMPO FIEL  
CANTO ABIERTO  
SANGRE CONVOCADA  
EL FUEGO DE LAS AGUAS  
OFICIOS DE MASCARA

de Carlos Latorre  
de Carlos Barocela  
de Santiago Kovadloff  
de Alejandrina Devescovi  
de Jorge García Sabal  
de Cristina Piña

**Julio César Gancedo**

# CONVOCATORIA A LA INTELIGENCIA



**Dos horas de charla con el actual Secretario de Cultura permiten definir una postura clara y concreta: el retorno a la sensatez, el fin del funcionarismo, la participación y el rescate de nuestros auténticos perfiles de identidad.**

**S** i actitud como funcionario del área de la cultura, dependerá de la concepción íntima y personal que de ella tenga. ¿Cuáles son sus definiciones?

— Benjamín Villegas Basavilbaso —historiador, jurista y fino hombre de cultura— me dijo en una oportunidad: “¡Qué difícil debe ser llegar a definir la cultura, cuando Elliot tituló humildemente su libro *“Notas para una definición de la cultura”*. En 1871 Taylor afirmó que era *“una totalidad compleja”*. La cultura incluye todo: lo que el hombre hace, sabe, crea y cree; y aún lo que manifiesta y aprende por el hecho de vivir en sociedad. Como diría Derisi, existen dos mundo, el de la Naturaleza y el de la Cultura. El de la cultura es el que *“crea”* el hombre. Se podría



**“Vengo a abogar por los creadores e intelectuales. No es otra mi función y no quisiera hacer más declaraciones, sino ponerme a trabajar”**

afirmar que la cultura es el desarrollo de las potencias del hombre y de la comunidad. Por supuesto que en esto existe una escala: cultura espiritual, intelectual y hasta física. No es así, concebible el desarrollo, la evolución y la revolución de una nación, sin el avance de la cultura. La cultura pues, es una totalidad compleja, aunque es muy difundido el criterio de circunscribirla a las llamadas Bellas Artes. No es cuestión de mera urbanidad sino de formación integral. Nadie podría negar que han existido, por ejemplo, poetas analfabetos y científicos carentes de buenos modales. Recuerdo que un día tomabas el té en casa de Borges y Arturo Capdevila me dijo que los argentinos se ponían el “frac” cuando se decidían a abordar un tema cultural. Esto es cierto: cuando tomamos la lapicera para escribir, comenzamos a endurecernos. Estamos de gala. Así resulta que “lo cultural” aparece “acartonado”, “reducido” y hasta “aburrido”, cuando en realidad la “di-versión” es una consecuencia del arte.

—¿No han sido estos preconceptos, entre otros, los que han alejado a la juventud del mundo de la cultura?

— Frente a la juventud es necesario acentuar la estimación y ejercicio de

la imaginación creadora y de la voluntad; rescatar el afán alfarero del hombre y convencer a cada joven que él también lleva dentro de sí un creador. No he venido a teorizar, ni a hacer sólo declaraciones. El funcionario debe “funcionar”, efectuar realizaciones. Repito que quiero ser claro y concreto. Pienso que la oratoria oficial es el peor estilo literario del siglo XX. Los jóvenes, sobre todo, están hastiados de los discursos frondosos. Lo que me interesa es la ejecución de un plan.

— ¿Cuáles son los lineamientos generales de ese plan?

— La tarea consiste en “conservar”, “difundir” e “investigar” cultura. Para ello es necesario en primer lugar, lograr la “participación” de los auténticos creadores (artistas, científicos, técnicos y artesanos) para que ellos dentro de cada especialidad confieran autenticidad y eficacia a la acción. En segundo término, “normalización” de los organismos de cultura, lo que significa hacer que se cumplan las leyes que están vigentes. Por ejemplo: la del Fondo Nacional de las Artes, que establece la integración de un Directorio, o la plena vigencia de la Ley N° 12.665 de creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, con-

firiendo a los organismos la libertad académica que les es propia. En lo que hace a esta casa, es preciso normalizar los estamentos, las funciones y jerarquías, volviendo las cosas a su estado natural y legal, sin cargos fantasmales, ni rótulos que no respondan a la realidad. La tercera pauta es la “descentralización”, entendida en dos órdenes: el institucional, para hacer cierto el federalismo, y el administrativo, que permita dar plena responsabilidad a los funcionarios. La cultura es madre e hija de la libertad y sin libertad es inconcebible la tarea de los creadores. Me preocupa además llegar al interior del país, a los grandes públicos y a las nuevas generaciones.

— Luego de las definiciones y el esbozo del plan cultural que son los presupuestos políticos para la acción futura, el resto de las preguntas encierran inquietudes concretas. Por ejemplo, nos interesan algunas palabras suyas sobre el concepto de “subsidiarias” del Estado en el campo de la Cultura, que usted ha destacado.

— Al Estado no le corresponde la tarea ni la dignidad de crear por sí cultura, sino de promoverla. Se puede agregar que la actividad cultural del Estado es subsidiaria y subsidiante, es decir, que le corresponde otorgar los instrumentos

y los medios para que los auténticos creadores puedan desarrollar su tarea. Esta promoción es de diversa índole, porque va desde el premio al que ya es una cumbre dentro de la actividad intelectual o artística, hasta la beca para el que se ha distinguido y se encuentra en un camino ascendente.

— *Nos interesa fundamentalmente algo que usted en cierta forma adelantó entre las definiciones: el fondo Nacional de las Artes.*

— El Fondo Nacional de las Artes va a ser integrado, conforme a su ley de origen, con un presidente y los vocales que establece dicha ley. Ni siquiera hemos aceptado la alternativa de nombrar un interventor normalizador, porque esto sería dilatar injustificadamente, algo así como adosar, ahora, la quinta rueda del carro.

— *Con Ediciones Culturales Argentinas ¿Qué ocurrirá?*

— Ediciones Culturales Argentinas no debe entrar a competir con ninguna editorial, porque pertenece al Estado y ya hemos dicho que éste debe cumplir en Cultura funciones subsidiarias. De manera que lo que debe hacer ECA es llenar el claro que en la actividad importante que cumplen las editoriales

de nuestro país, pueda existir. Las ediciones de ECA deben ser orientadas particularmente a los estudiosos y a los estudiantes, produciendo los libros que no se encuentran en las librerías, ediciones agotadas, de estímulo al autor o como complemento de ciertos premios. Debe contemplar, claro está, el interior del país e incluso la imagen exterior de la Argentina. Tampoco la función de ECA debe asimilarse a las de EUDEBA, Editorial de la Universidad de Buenos Aires. Más fuerte y más importante va a ser ECA cuanto más se ajuste a su propia vocación.

— *¿En lo que hace a la Revista Nacional de Cultura?*

— El número que está próximo a aparecer ya había sido organizado por mi antecesor.

— *¿Pero tendrá continuidad?*

— Yo creo que todas las manifestaciones positivas, que tanto la prensa como los intelectuales, artistas y científicos hayan apoyado no es cuestión de interrumpirlas. Nuevas rutas, nuevos proyectos, no implican necesariamente sepultar lo ya iniciado. Debemos acentuar las cosas positivas. Si realmente esa revista cumple su función, se está acorde

con la filosofía de la subsidiaridad del Estado, continuará. Si por el contrario no llena un vacío ni cumple con estos principios, no seguirá. Pero será el momento en que la misma prensa y los intelectuales nos van a indicar el camino y nosotros adheriremos a esa opinión.

— *Con respecto a la legislación en Cultura, existen dos inquietudes distintas: Una se refiere a la legislación prometida, proyectos de leyes y decretos que no han logrado concreción y la otra se relaciona con los nuevos proyectos.*

— Sin duda alguna a esta Secretaría le corresponde proyectar la legislación cultural. Es una misión específica. Además, como abogado y ex-profesor de Derecho Administrativo, me siento abocado al tema. Mi gestión ha de presentar algunos proyectos con los cuales pretendemos salvar falencias y continuar una legislación cultural que iniciáramos en otras gestiones anteriores. Lo interesante es no coartar la imaginación y advertir que en modo alguno están agotadas las posibilidades de una justa y eficiente legislación cultural. Es necesario tener esquemas claros. En otros pasos míos, por esta misma casa, se concreta-

**“Hay que centrar a esta Casa en la función que le compete. Al Estado no le corresponde crear cultura, sino fomentar la tarea de los creadores”**





ron leyes como la del Teatro y se crearon instituciones como el Fondo Nacional de las Artes. Eso indicaba no agotaba un camino a seguir. Yo creo que justamente la juventud nos va a apoyar en cuanto advierta que estamos empeñados en un remozamiento y revitalización de temas, leyes y "aparatos administrativos", del área de Cultura.

— *Un tema conexo con estas revisiones, es el de los derechos sociales del escritor, por ejemplo.*

— Por supuesto, la Secretaría no puede estar ausente en la defensa del escritor. No sólo nos preocupa el premio y pensión al autor laureado, sino también el apoyo al escritor en su tarea cotidiana, y a su obra, aún sin galardón. Los tópicos vinculados a la seguridad social del intelectual están siendo estudiados y actualizados por la Secretaría.

— *Hace poco tiempo expresiones de Ernesto Sábato con respecto a las pensiones vitalicias de los Premios Nacionales, provocaron asombro y sus palabras contaron con la adhesión unánime. Incluso la prensa dedicó generoso espacio a sus expresiones. ¿Qué puede decirnos acerca de ello?*

— Realmente es incomprensible que pueda haberse concebido una cantidad tan exigua como pensión vitalicia a los Premios Nacionales. Por supuesto me he adherido totalmente al reclamo de la opinión pública. Pero ya he dicho que no le corresponde al funcionario hacer declaraciones, sino "funcionar". Tomé inmediatamente contacto con el Secretario de Seguridad Social, Dr. Santiago de Estrada, y encontré en él la mejor acogida. Con su autorización —que expresamente se la pedí— redacté un comunicado de prensa en el que se manifestaba que habíamos realizado una reunión de trabajo en la que se acordó: primero: que las pensiones a los Premios Nacionales serían elevadas; segundo: que se suprimiría alguna prohibición absurda, como la de que los beneficia-

rios no podían alejarse del país por más de dos meses; tercero: que dichas pensiones no se llamarían en adelante "a la invalidez o vejez" lo que era un despropósito, sino que por el contrario tendrían una denominación que indicaría su auténtico sentido de reconocimiento a la dignidad intelectual; y cuarto: que se evitaría a los titulares de los Premios Nacionales todo tipo de incomodidades que pudieran existir para el cobro de las pensiones. Quiere decir que no simplemente nos ha preocupado, al Dr. Estrada y a mí, el bajo monto de la pensión, sino la consideración que el Estado debe al creador intelectual.

— *El nueve de abril es la apertura de la IV Feria Internacional del Libro, la que en esa oportunidad adquirirá, si cabe, mayor relieve a raíz de los festejos del IV Centenario de Buenos Aires. ¿Cuál será la participación de la Secretaría?*

— Es tradicional la importancia de la Feria del Libro en la vida cultural argentina y su resonancia internacional. La Secretaría no podía permanecer ajena. Tendrá un stand que esperamos muestre su sello distintivo y que, al mismo tiempo, no aparezca como convidado de piedra ocupando un estrado protocolar de organismo oficial, sino que va a estar representada en la misma área que otras entidades que desarrollan su labor cultural en la actividad privada.

La Secretaría colaborará además en un misión que le es específica y lo hará con muchísimo gusto: poniendo a disposición de los organizadores de la Feria todos los expertos y la asistencia técnica que nos puedan solicitar. Asimismo enviará números artísticos de sus elencos estables. Creo que también podremos aportar algunas iniciativas, como por ejemplo la posibilidad de que la música ambiental de la muestra se ordene en sucesivos ciclos, configurando una expresión docente de cultural musical.

En este caso, el público recibirá la nómina impresa de las distintas composiciones musicales que se escuchen, en los diversos horarios, consignándose una sintética ficha técnica.

— *Dr. Gancedo, quisiera ahora incursionar en temas que tienen que ver con preocupaciones que involucran el campo de la creación y que se refieren específicamente a la libertad de expresión. Durante muchos años nuestro país atravesó circunstancias excepcionales cuya gravedad puso en riesgo no sólo la estabilidad de sus instituciones, sino la vida de sus integrantes. Desde hace más de una década el universo de la creación y la cotidiana opinión pública conoció el miedo, que restringió sus formas de expresión dando origen a la hoy muy mentada "autocensura". No desconozco que esta pregunta debiera dirigirla a los organismos estatales específicos, pero entiendo que hacen a la responsabilidad también de la Secretaría de Cultura ya que usted ha expresado que la cultura es madre e hija de la libertad. Desde ya doy por sentado que no debe hablarse de libertad de expresión, a las formas de delincuencia y pornografía escrita.*

— Usted ya ha aclarado bien, que el tema de la censura, no es el de esta casa. Por otra parte, la libertad es un presupuesto del creador y constituye además un principio típico y tradicional de la vida argentina. Por mi parte, he dado muestras en mis anteriores actuaciones en esta casa de haber llevado este precepto —no digo a sus más extremas consecuencias sino— a su más auténtico sentido. Precisamente en defensa de la dignidad humana y de la creación intelectual, de la libertad y de la inteligencia, en contra de la ofensa que significan lo pornográfico, el escándalo —que etimológicamente significa trampa— la subversión de los valores y la obscenidad, como agresión al pudor; y consciente de que todo esto constituye, prostitu-

ción de la labor cultural, es que afirmo el principio de libertad. Lo que me corresponde desde aquí es estimular lo positivo, es decir, elevar el nivel y la puntería como para que la vida cultural argentina se mantenga en los niveles óptimos. Si yo no pensase así, no creo que el actual Gobierno me hubiese elegido para este cargo y si el Gobierno no me hubiera dado la total libertad académica que yo postulo para los que dependan de mí, tampoco hubiera aceptado ser Secretario de Cultura. En el discurso que pronuncié al asumir hay una frase que puede darle la respuesta a su inquietud. Digo allí que los problemas técnicos, sociales y políticos vinculados a la cultura se agigantarán si se los encara sin visión de conjunto, sin libertad de espíritu, con abstruso sectarismo y sobre todo, con miedo. Lo fundamental son los valores. El Arte, recordando a Aristóteles, produce la catársis, que es la superación de las pasiones. Yo me he sentido orgulloso cuando el Presidente de la Nación me dijo, antes de prestar juramento, en una audiencia que me concediera con el Ministro de Cultura y Educación: "Quisiera Dr. Gancedo que usted recuerde que lo que nos interesa fundamentalmente es que se pueda llegar a la gente joven, a los grandes públicos y al interior del país para que se "viva" la cultura y se "revivifique" el espíritu nacional". Más no se puede pedir. Realmente yo tengo que decir que le agradezco la misión, porque esos son los mismos propósitos que me habían decidido a aceptar el cargo. Y que además de agradecerle, me he sentido comprometido. Comprometido a eso.

— *Si toda la tarea se pudiera resumir ¿cómo lo haría?*

— Diría que me propongo centrar esta Casa en la función que le compete estrictamente por su vocación de organismo de Cultura de la Nación. Que se aboque a los temas específicos, es decir

que promueva la investigación sobre los temas nacionales la creación, la difusión de la cultura del país y muestre esa imagen internacionalmente, y más particularmente en el ámbito latinoamericano. Que beneficie al creador y a la obra del creador, deslindado esto sin confusiones y ahuyentando de esta Casa todo tipo de burocracia abierta y encubierta y la estéril críptica tecnocracia y el afán verborrágico de esos funcionarios que no hacen otra cosa que declarar sin hacer y prometer sin cumplir. Me espantaría que quedaran de mí, al día de mañana, sólo muy buenos discursos. No es esta mi tarea y no he venido acá para dar conferencias, ni escribir artículos, ni encerrarme en un laboratorio. No vengo a prometer sino a comprometerme al servicio de los protagonistas de la cultura. Esta es la carga de este cargo. Esto es lo honroso de la función. El cargo me ha privado de ocuparme de mi tarea personal: la investigación, la cátedra, los museos, los medios de comunicación social. Pero por supuesto que me he sentido verdaderamente honrado cuando el gobierno de nuestro país se ha acordado de mí, por tercera vez. He pensado en mis hijos al aceptar. He convivido toda mi vida con los creadores, con editores, escritores, investigadores y no pretendo halagar a nadie, ni busco amistades que son pre-existentes. Lo que yo tengo que hacer ahora es actuar; no como protagonista, ni conductor, sino como abogado. Los actores ahora, para mí, son los creadores y por mi parte me he transformado en su patrocinador. En cierta manera el cargo me ha amputado mi vocación, pero bien vale amputarse la vocación si uno cree que está haciendo un servicio a la Patria. Esta palabra parece grandilocuente. Los argentinos a veces le tenemos miedo a las grandes palabras. En realidad es una palabra auténtica, noble y entrañable. Este es realmente un servicio que yo quiero prestar a mi Patria; y por eso estoy aquí.

# EL ATRIL



## CUENTOS POPULARES ITALIANOS (Tomo IV) — Italo Calvino - Fausto

Italo Calvino el autor de "Las Cosmómicomas" es el encargado de esta selección y recopilación de cuentos populares italianos. Durante dos años este talentoso escritor se sumergió en las raíces de los relatos de su país. La tradición oral aparece a primera vista cuando el lector se dedica a recorrer este 4o. tomo editado por Fausto. Calvino tiene el mérito de haber conservado la frescura de las fábulas tratando con delicadeza la estructura original. Y si de estructura hablamos V. Propp se deleitaría (o quizás ya lo hizo) descubriendo las líneas directrices de las historias, reagrupando personajes y equiparando situaciones. Porque este inmenso mosaico de la literatura popular abarca muy diferentes regiones de Italia, pero podemos, a medida en que avanzamos en la obra, rescatar a reyes malévolos o generosos, princesas hechizadas de amor, sirvientes pícaros que buscan fortuna, personas que se vuelven cosas o animales, a gusto o a disgusto y sobre todo la inocencia que haga creíble la aventura que nació, seguramente, de un invento tan lejano que poco importa si el cuento nos viene de Palermo, Catania o Agrigento. Por otra parte nadie duda que las transcripciones escritas de este tipo de material pierden su dinámica propia y ni que decir de la traslación a otro idioma que condena al original a ser una pálida sombra. No obstante la obra merece crédito y uno realiza un viaje a la imaginaria popular que ninguna agencia de turismo puede ofrecer.

D.M.



## LA BODA DEL SEÑOR CURA — F. Vizcaino Casas — Espasa-Calpe

Fernando Vizcaino Casas es un escritor español, para más datos valenciano, especialista en pintar las infinitas contradicciones de la sociedad española de estos últimos cuarenta años. Periodista y abogado dedicado a una tarea específica: fabricar best sellers. Para este trabajo cuenta con una prosa fluida llena de directas intenciones y sin contrapelo. Sus dos productos anteriores ("Niñas... al salón!" y "De camisa vieja a chaqueta nueva") le ha dado una muy holgada posición económica y "La boda del señor cura" va por la duodécima edición. ¿Qué puede ofrecer Fernando Vizcaino Casas al lector? Un entretenimiento, un franco (con perdón de la palabra) entretenimiento. La historia se apoya en un grupo de muchachos que comparten la educación en una escuela jesuítica y sus pasos posteriores en la vida. El material es en general, desparejo. Va desde la novela de costumbres a la prosa de humor tan desarrollada por los escritores de la península ibérica. Pero todo esto por supuesto a medias, su costumbrismo es demasiado estereotipado para sostener toda la obra y el humor que practica, es por momentos de trazos tan gruesos que si uno fuera prejuicioso diría que es simplemente de mal gusto. Pero criticar a alguien que vende cientos de miles de ejemplares puede sonar a envidia. Entonces seamos justos con él y esos cientos de miles de personas que lo leen: Don Fernando cumple su misión y la gente se divierte con un estilo ácido e impactante. Después de todo, en este valle de lágrimas, ¿Qué más podemos pedir?

D.M.



## EL PRIMO BASILIO — Eça de Queiroz — Centro Editor de América Latina

*El Primo Basilio* es una de esas obras sin las cuales determinado desarrollo de la literatura del siglo XIX no podría ser delineado en su totalidad. El escritor portugués construye un mundo lleno de ricas vivencias y su supuesto "realismo" no es nada más que una excusa para trabajar en profundo con el alma de sus criaturas. Por eso, la forma "loca" en que una burguesa como Luisa se enamora de su primo no es más que el detonador de la maquinaria de un mundo extraviado en su vaciedad, una vaciedad que todo lo impregna. El relato si bien tiene una línea general que lo conduce con vigor y claridad, está formado por narraciones parciales que orquestan la totalidad de la novela. Podemos ver entonces cómo el "costumbrismo" de Eça de Queiroz se desvanece por instantes bajo la presión subjetiva de los personajes que inmolan la cómoda percepción de algunos lectores a cada vuelta de página. Este, es quizás, el mayor mérito del autor: hacer del presigioso romanticismo de la época, un ejercicio sin sentido, alimentado solamente por la angustia, la soledad, el egoísmo y el inevitable apetito sexual. Con prudencia, agregaría, que nadie lee una novela desde la perspectiva que el autor la escribió pero sí se puede "descubrir" el por qué de su fatal elección. Esta edición aparecida en la Biblioteca Básica Universal del Centro Editor viene a cubrir un vacío indiscutible. Santiago Kovadloff prologó con grato estilo y conocimientos históricos, la obra en cuestión.

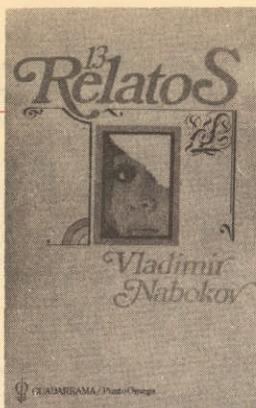
D.M.



## DIVORCIADOS — Avery Corman — Emecé

El éxito del filme *Kramer versus Kramer* tiene para los especialistas varias explicaciones, pero sin lugar a dudas el esquema argumental en este caso supera las expectativas que puede engendrar el exitismo de los astros y el renombre de los directores cinematográficos. Avery Corman plantea en *Divorciados* una tesis que quizás pudiera definirse como uno de los más claros intentos de cuestionar los derechos legales de la maternidad, algo así como un "tabú" de la jurisprudencia moderna y suponemos, de todos los tiempos. Joanna y Ted componen un joven matrimonio en cuyo entorno mediocre, crecen los cuatro años de Billy, el único hijo. Joanna decide dejar a Ted y a Billy, denunciando su cansancio por el ejercicio de una maternidad que la frustra. Ted es un padre vulgar, hasta ese momento. Pero la atención doméstica del niño y la serie de circunstancias conexas con esta realidad, producen entre ambos un previsible acercamiento. Más tarde, arrepentida, Joanna cuestionará la tenencia del hijo y es a partir del juicio de su dilucidación, donde quedan planteados los interrogantes sobre los derechos de los padres. Avery Corman ha utilizado la técnica seca, esquemática y despojada que tan bien manejan los autores de best-sellers. Solo que aquí el tema le permite despejar incógnitas, que hoy constituyen la encrucijada de la llamada "Pareja moderna".

M.B.



**13 Relatos**  
**VLADIMIR NABOKOV**  
Ediciones Guadarrama

Pocos discuten que Nabokov fue, mal que le pese a Estocolmo uno de los mayores escritores del siglo. Quizá no se le perdonó *Lolita* o no fue tolerable ni su desarraigo, ni su nostalgia de la *Santa Madre Rusia*, no resuleta desde el inicial Cambridge hasta el póstumo Cornell.

Acaso la singularidad de este escritor podría rastrearse en otra de sus grandes pasiones: la de las mariposas, una de las más absurdas, carcas y riesgosas sendas del coleccionismo, casi tanto como la de las propias palabras. Nabokov eligió fascinar a su lector con una arquitectura de mites que llega también a suponerse impalpable, con una coloración que luce luminosa en todas las gradaciones, hasta en el negro mismo (léase su relato *Señales y símbolos*). Podría parecernos que las frases no están —también ellas— secas y clavadas en el blanco papel, que son capaces de aletear.

Esta capacidad nabokoviana sobrevive no solamente a su muerte sino a sus traductores. La levedad del material no soporta ser mancillada, simplemente se hace polvo. Esto ha sucedido alguna que otra vez en el espléndido conjunto de relatos que presenta este libro, de los cuales cuesta destacar uno, pero por coincidir con (u originar) este enfoque, vamos a recordar más largamente *El Aureliano*.

La edición que comentamos pertenece a la Editorial Guadarrama Punto Omega y la traducción fué realizada por Isabel Herranz.

## EN SINTEISIS

Editorial Paidós ha anunciado la distribución de la segunda edición de *"El darse cuenta"*, de John O. Stevens, del sello chileno Cuatro Vientos, dedicado a la divulgación de autores y teorías gues-táticos.

*"Camino de promesas"* se titula el opúsculo que reúne una antología de trabajos de Alumnos del Instituto San Buenaventura K-16 de Mercedes, provinci de San Luis. Con la selección y prólogo de Jorge E. Hadandoniou, pueden leerse valiosas colaboraciones de adolescentes, dentro de los que destacamos los nombres de Claudio Figueroa, Elizabeth Carloni, Rubén Anaya, Mirtha Beatriz Luiselli, Luis Marchisone, María Elena Zanón, Liliana Cuello, Gerardo Zamora, Mercedes B. Lencinas, Enrique A. Gargiulo, Mónica E. Asís, Graciela Saber, Sergio E. Di Cristofano, Marcelo Silvera, Rolando A. Lucero, Adriana Collino, Edgardo Acosta, Adriano Bertola, Sandra Camerón, Héctor José Bittiol. Un excelente trabajo de docencia literaria y no menos relevantes los frutos.

En los primeros días del mes comenzó la inscripción de los alumnos interesados en participar de los nuevos talleres literarios orientados por el poeta *Rodolfo Alonso*. Los informes sobre los cursos pueden recabarse en Sánchez de Bustamante 923 Capital Federal, o a los teléfonos 89-1346 y 821-2878.

Cumpliendo con su objetivo de difundir cultura y en este caso, con el de promover las actividades artísticas ha organizado para este año dos concursos; uno titulado *"Premio de Poesía Cuarto Centenario de la Segunda Fundación de Buenos Aires"* y el otro *"Premio tango canción o milonga Centenario de la federalización de Buenos Aires"*. Ambos certámenes se abrieron el 15 de enero y permanecerán abiertos hasta el 31 de julio. Las bases y condiciones pueden retirarse en Arenales 2467.



**EL MOVIMIENTO**  
**"POESÍA BUENOS AIRES"**  
Editorial Fraterna

Editorial Fraterna acaba de incorporar un libro que desde ya se integra a la historia documental de la poesía Argentina. Se trata de *"El Movimiento poesía Buenos Aires"*, selección de material editado durante diez años, desde 1950 a 1960 por la publicación de vanguardia que durante ese lapso dirigió *Raúl Gustavo Aguirre* y cuyo mentores principales sufieron *Edgar Bayley*, *Jorge Enrique Móbili*, *Nicolás Espiro* y *Wolf Roitman*. *"Poesía Buenos Aires"* apareció en la primavera del cincuenta y el último número, el treinta, en la primavera del 60. La tirada oscilaba entre los 500 y 600 ejemplares, los que se agotaban con celeridad. Hoy constituyen piezas preciosas para sus poseedores, y es que *"Poesía Buenos Aires"* excuso la programática de la vanguardia creadora de aquella época y dió luz a la poesía de gran parte de sus autores, desconocidos entonces. La composición del libro rescata una exacta dimensión de la revista, ya que el criterio selectivo ha sido fiel a la intención de exponer la experiencia a través de los textos programáticos y de los poemas reporcidos. *"Poesía Buenos Aires"*, más que una aventura, representó en su momento un bastión cuyo cometido desprecio la ortodoxia estética para exaltar, como dice Aguirre en el prólogo, la obra *en estrictos términos de poesía*. Quizás hoy a la distancia algunos textos programáticos resulten demasiado pretenciosos y otros algo ampulosos. De todas maneras, como apuntáramos al principio, pertenecen desde entonces, a la historia de un singular momento en la historia literaria del país. Un momento, aquel *"hermoso tiempo"* en que la audacia de mantener una publicación de ese tipo habrá costado a sus inspiradores —seguramente— la indiferencia de los demás.



## Los Poetas se Identifican



Extraño proceso el de la traducción poética. En suma, una hazaña casi imposible, tranvasar a otro lenguaje lo que fue pensado buscando hasta la desesperación la posibilidad, siempre limitada, del propio. En realidad, una segunda versión de esa primera que, en todo gran poeta, no se conforma con menos que el universo y la significación del ser sumido o frente a ese vasto misterio. Damos aquí dos logros admirables. Uno se debe a Leopoldo Lugones, que une su verbo potente al del poeta clásico portugués Luis de Camoens. Las cercanías de los dos idiomas han tornado menos tremendo el esfuerzo. Al extremo que, prácticamente no se nota. El otro soneto pertenece a Samain: Córdova Iturburu logró un milagro de significación y sonido.

### A LA MUERTE DE CATALINA DE ATAIDE

Alma gentil, que te partiste  
tan pronto de esta vida indiferente,  
reposa allá en el cielo eternamente  
y viva yo en la tierra siempre triste.

Si en el etéreo asiento al cual subiste,  
memoria de esta vida se consiente,  
no me olvides de aquel amor ardiente,  
aunque tan puro, que en mis ojos viste.

Y, si vieras que puedo merecerte  
algún caso el dolor que me quedó  
del daño irremediable de perderte,

ruega a Dios, que tus años abrevió,  
que tan presto de acá me lleve a verte  
cuan pronto de mis ojos te llevó.

Luis de Camoens.  
(1517-1580)

### OTOÑO

Nos sigue a pasos lentos el perro de la casa  
recorriendo la senda de sobra conocida.  
Sangra un otoño pálido al fin de la avenida  
y enluta el horizonte cada mujer que pasa

Como en un patio inmóvil de hospicio o de prisión,  
el aire es de una atónita tristeza conteida  
y las hojas de oro de la fronda dormida  
caen como recuerdos lentos del corazón.

Marchando entre nosotros el silencio es un paje,  
Prontos para otro amor y cansados de viaje  
soñamos, egoístas, en retornar al puerto.

Pero tiene hoy el bosque tanta melancolía  
que la emoción nos toca y el corazón querría  
conversar del pasado, bajo este cielo incierto,

dulcemente, en voz baja, como de un niño muerto. . .

Albert Samain  
(1858-1900)

## BEATRIZ SANROMAN

Primero llegó desde la legendaria península de Yucatán a México, D.F. Cualquiera que haya estado en la región de Uxmal, Chi-Chen-Itza —raíz de siglos— y Mérida, presencia jubilosa, solar, humanamente cálida, sabe de la excelencia de sus pobladores; en todos ellos hay una cierta proclividad a lo poético. Cuando esta tendencia encuentra su cauce en un tono lírico fundamental, en un lenguaje respetuoso de las esencias, en un sentido perdurable de la existencia, surge Beatriz Sanromán, a la que tuvimos fugazmente en Buenos Aires, en un segundo término de este viaje hasta nuestra letra impresa, que puntualizamos con la presencia de su voz.

I

Veo la soledad crecer entre la sombra  
las tardes ingenuas lejanas de mí,  
invaluables en memorias  
mensajeras de tu esencia;  
me sumerjo en ellas  
tratando de encontrarme.

II

Quizá te asomaste  
entre los ojos de mis muñecas,  
en mi único cuento de hadas húngaro,  
en los hilos de mi hamaca,  
en el calor del sureste  
o en las macetas amadas  
del jardín de mi abuela.

III

Hoy me siento llena de hojas,

invento besos que luego se reducen  
a un infinito deshilar de soledades;  
acepto que la ausencia  
es un perseguir de flechas  
en la piel dolida.  
Hay plumas que abanicán  
brisa a brisa mis infiernos.

IV

Te muerdo desde el origen de mis dudas  
con los ojos suaves  
implorando esperanzas al silencio.  
Te toco,  
me cuelo por tu piel hasta tu certidumbre,  
empiezo de nuevo a poner latidos a la vida.

V

En este instante  
tan angosto de caricias

siento tu piel y me ausento en ella.  
Eres tiempo anclado en portales de iglesia  
y lujuria de campanas.  
Te cosecho en mí.

VI

Una rabia lenta  
de labios sin destino  
me lleva al próximo atardecer,  
en que tristeando ausencias,  
llegué de nuevo a tu olor  
y finja inútilmente  
que te encuentras a mi lado.

VII

Te espero sola,  
a la vuelta de todas las ternuras.

Beatriz Sanromán

### LA POETICA EN MARCHA

En los poemas de Ricardo Rubio hay un eco de aquel creacionismo de Vicente Huidobro, el poeta chileno que conmovió los tiempos literarios renovadores de 1920-30. Su libro, *Pie a pie, algunos pasos*, tiene momento emotivos, como los referidos a los últimos tiempos del padre del autor y consigna algunos hallazgos ingeniosos en forma de prosemas breves. Con 28 años y gran fecundidad de realización, este joven dramaturgo, cuentista y poeta tiene personalidad.

El conocido grupo de letras y artes Clamor, de proficua trayectoria en la cultura da a la estampa *Siete voces*. Son las de Gilda Paz, Elena Coughlan, Haydée Marcillo, María Pía Frate, Aída Roldán, Gladys Delgado y Matilde Zimerman. Las palabras preliminares de María de Villarino caracterizan a cada una de las poetas. Un prólogo de Gilda Paz nos dice, en metafórica alusión al conjunto de poetas antologadas que "la voz del color es voz de siete espíritus que, como en el arco iris y el canto de la brisa, se aúnan y confunden en un mundo de sensaciones".

Se dedica a la divagación poética descriptiva Abel Tomás Robino, que nos hace llegar, caligrafiados por Sandra Rossi, cuatro poemas. En general no hay preocupación por elaborar líricamente los pensamientos y sensaciones. Se las expone con sencillez y tranquilidad.

El romancillo atrae a Héctor Cruz, que ha publicado *Quebrachales* (Ediciones Bajo el Cielo de Buenos Aires). LLeva esta plaquette un dibujo de Martha Di Matteo. Aparte del poema que está en el título, se historia la leyenda de la Chacarera, con sentido santiaguense. Es del mismo autor Porto Lontano. El poema original ha sido vertido al italiano por Franca Scaturchio.

Desde Río Cuarto nos llega *Especiosos del tiempo*, libro de Betty Cabral Medina, con tapa dibujada por Destefano y una ilustración de Fidel Cáceres. Predomina en estas composiciones un sentido erótico de buen y decantado estilo. Nos dice, con tono de matiz elegíaco: "Acaso como si hubiera andado mucho tiempo/intercambiando soledades,/lejos, envuelta en la distancia, viajera.



**BANCO DE BOSTON:** Esta institución, en coordinación con la Municipalidad de Buenos Aires ha organizado un concurso periodístico en adhesión al IV Centenario de la declaración de dicha ciudad como capital de la República. Las bases son: 1) Podrán participar todos los escritores y periodistas que lo deseen, con trabajos insertos en diarios, periódicos o revistas que se publiquen en el país en idioma español o que se difundan por radio y televisión. 2) Cada Participante podrá enviar más de un trabajo, pero tendrá opción a un solo premio. 3) Los trabajos deberán destacar la trascendencia histórica de la capitalización, como base de la definitiva organización política y social del país y de su futuro desarrollo económico. 4) Se establecen los siguientes premios: Un premio de \$ 3.000.000; Un segundo premio de \$ 2.000.000; Un tercer premio de \$ 1.500.000. A cada premio o mención le corresponderá, además de las sumas especificadas, diploma y medalla de plata. 5) Los participantes deberán enviar un recorte —y cuatro copias— conteniendo el texto íntegro de sus trabajos. Deberán especificar el título de la publicación (diario, periódico, revista) y fecha de su edición. Si se tratara de trabajos difundidos por radio o TV, enviarán igualmente el texto con 4 copias y cumplirán con los demás requisitos establecidos para los trabajos escritos. 6) Cuando los trabajos no lleven la firma de los autores, la paternidad deberá acreditarse mediante una certificación extendida por la dirección del diario, periódico o revista, estación radial o canal de TV correspondiente. 7) Solamente se tendrán en cuenta los trabajos publicados o difundidos entre la fecha de convocatoria del presente concurso y el 30 de setiembre de 1980. 8) El jurado estará integrado por *Fernando Alonso, María Angélica Bosco, Juan Cicco, Nicolás Cócaro, Gervasio Gonzalez Arrilli, Eduardo Gudiño Kieffer y Enrique Pugliese*. Habrá además un representante de la Municipalidad y presidirá el Jurado el vicepresidente del Banco Boston, Sr. Benito Portela. 9) El jurado tiene la facultad de declarar desierto deter-



minados premios, si los trabajos presentados no reunieran méritos suficientes para asegurar la jerarquía del concurso. 10) El jurado se expedirá antes del 30 de noviembre de 1980. 11) *El Banco de Boston* se reserva el derecho de publicar en un volumen los trabajos premiados, si así lo considera oportuno. 12) Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores hasta 180 días después de conocido el veredicto del jurado. Pasado ese plazo, se procederá a su destrucción. 13) Los trabajos deberán ser enviados o presentados personalmente de 12 a 18 hs. a Banco de Boston, Florida 99, 8º Piso Capital Federal.

**MUSEO DE ARTES PLASTICAS EDUARDO SIVORI:** Este organismo dependiente de la Municipalidad de Buenos Aires ha dado comienzo al plan de actividades 1980. En este año, los acontecimientos tienen en cuenta la celebración del *IV Centenario* e incluyen dos exposiciones y un premio, como homenaje a la ciudad. En el mes de junio, en colaboración con el Museo de Arte Moderno se realizará una muestra sobre "*El Paisaje en la Argentina*", exposición que posteriormente viajará a Madrid. Con la inauguración del Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires que tendrá lugar en el mes de octubre, ambos Museos presentarán un "*Panorama de la Pintura Argentina*" en las nuevas instalaciones. Por su parte, el *Banco O'donnell* ofrece un premio *IV Centenario* que será organizado para noviembre por la Asociación Amigos del Museo Sívori y

que abrirá al público en el Centro Cultural Buenos Aires. En el corriente mes el museo Sívori muestra las obras de los artistas premiados en la Bienal Filevich de 1977 y 1979. En abril se realizará el Encuentro Internacional de Críticos de Arquitectura con una exposición de maquetas y planos de los principales estudios del país.

**DIRECCION GENERAL DE CULTURA DE TUCUMAN:** Convocado por el Departamento de Literatura de la Dirección General de Cultura de Tucumán, se ha llamado al concurso para la concesión del Premio Bial "Pablo Rojas Paz", destinado a obras de ficción en prosa: Novela (Premio 5.000.000) y Cuento (Premio: \$ 4.000.000). Los trabajos deben ser inéditos y la Dirección se reserva el derecho de publicar los mismos por el término de un año. La extensión de las novelas presentadas no podrán ser menor de 70 páginas tamaño oficio a doble espacio. Respecto a los cuentos cada autor deberá presentar por lo menos cinco con un mínimo de 60 hojas, para tener derecho a concursar. Podrán intervenir en el concurso todos los autores nativos de Tucumán que residan actualmente en la provincia y todos los argentinos y extranjeros con un mínimo de dos años de residencia continua en Tucumán al momento de su inscripción. La recepción de los trabajos está abierta desde el 3 de marzo hasta el 15 de abril de 1980, a horas 12. Las obras deben enviarse al *Departamento de Literatura de la Dirección General de Cultura*, San Martín 251, 3er. piso, 4000 Tucumán. Felicitaciones por la idea.

**DIRECCION DE CULTURA DE DOLORES:** Los amigos de Dolores nos han enviado el Boletín que resume la labor y extensión cultural del año 1979, cuya extensión nos imposibilita transcribir siquiera un resumen. Nos hemos ocupado anteriormente de esta obra y de la tarea del CICUESBO, pero es lícito destacar el empuje de esta comunidad en el área cultural, dirigida por el *Dr. Cremonte*. Esperamos noticias de los proyectos 1980.

## UN BARCO DE PAPEL EN "EL ARCHIPIÉLAGO"

Querida Victoria:

Ya sé, ya sé que estás muerta pero no tanto; ya sé que me dirás como en tu última carta que no vale la pena hablar de lo que hiciste o lo que has hecho, ya sé.

Pero.

Pero con punto y aparte. El punto y aparte de esta carta, barco de papel en tu archipiélago que acabo de leer o de navegar o de vivir como argentino que soy y escritor que quiero ser. O testigo entre tantos testimonio como nos brindaste a lo largo de tantos años. Va el barquito, que como se sabe sirve para navegar, así como las cartas abiertas sirven para que las lean todos menos el destinatario.

El primer tomo de tu autobiografía se titula "*El archipiélago*"\* y me devuelve ese sentido común perdido o confundido. Confundido con el sentido práctico, que no es lo mismo. Me lo devuelve porque me hace sentir *de aquí*, quiero decir de esta tierra, de este confin del mundo; y al mismo tiempo me hace sentir *de allá*, del extrañado ombligo europeo.

Quise escribir un comentario de esos que llaman "bibliográficos" sobre el tomo que tengo en mis manos. La verdad es que no me sale. "*El archipiélago*", con tu vida que es en buena medida la vida de mi patria (y digo patria como si cantara el Himno Nacional sin que eso impida que me encante hablar o escribir en francés); "*El archipiélago*", repito, es el laberinto de islas que necesitaba para aprender y para aprehender la esencia nacional a través de la existencia. Tus recuerdos, tus propósitos, la historia de tu familia, tus vivencias, tus imágenes infantiles, tu sutilísima ironía y tu profunda introspección; me han servido para una toma de conciencia que quisiera sea la toma de conciencia de todos.

Claro que no todos somos Victoria Ocampo. Tu raíz, profundamente hispánica y criolla, es y no es la de los descendientes de tantas razas que hoy poblamos esta tierra. Y sin embargo constituye, *para todos sin excepciones*, una lección de honestidad en cuanto a orígenes, destino, ambiciones y limitaciones.

Que fuiste bella, afortunada, talentosa y audaz es cierto. También es cierto que muchos lo son, que muchas lo son. También es cierto que pocos se atreven a dar la cara, que pocas se atreven a dar la cara. De este libro que empezaste a escribir en 1952 y que se publicó a poco más de un año después de tu muerte, sólo puedo decir que te lo agradezco. Y que como yo lo agradecerán aquellos que sepan que la tradición y la historia son conceptos dinámicos. Y que se los puede transmitir en primera persona y en personalísima experiencia. Y que aunque constituyan nada más que "*recuerdos*", significan "*memoria*". La memoria que los argentinos necesitamos para ser nada más y nada menos que eso: argentinos.

Sí. Victoria Ocampo, ya sé que estás muerta pero no tanto. ¿Qué digo no tanto? Nada de nada. Así que van en ésta, como en otras cartas, la gratitud y el afecto que te debo.

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER

\* EL ARCHIPIÉLAGO — Primer tomo de la AUTOBIOGRAFIA de Victoria Ocampo — Ediciones Revista Sur, 1979.





## **“Vuelven las chinas cargadas”**

**E**ntre sus duplicidades menos condenables, Buenos Aires ofrece la de un Aeroparque necesariamente desparquizado y la de un remoto aeropuerto internacional más bien pampeano, cimarrón. Ezeiza cae tan allá como quizá pudo haber caído muchos kilómetros y, según dicen, muchas neblinas más acá. Pero está donde lo pusieron y hecho está, inclusive varias veces rehecho. Su nombre es tan internacionalmente inadaptable como el de Barajas o el de Heatrow, pero en la toponimia porteña es simplemente cardinal, señalo uno de los vértices reales de la ciudad. Además, es algo así como el nudo de Pamir desde donde se han desencadenado hechos tan concretos como nuestra inicial y gloriosa autopista y tan inasibles como nuestra primera gran oleada turística al exterior.

Convegamos que Ezeiza ha sido siempre un poco imprevisible, un tanto teatral. Recordemos la ya marchita época de la escalerilla-podio, con sus fugaces vencedores de la gravedad. Como ahora dicen, rebobinemos hasta cualquier mayestático mandatario, o líder de negocios o meloso embajador. ¡Ah cuántos miles de inconfesables portafolios! Aún bajo el sobaco del cónsul de segunda, del congresal del chacinado o del secretario de la vaporosa estrellita de cine. Esa oscura mancha en cada foto, ocultándonos las cartas de vaya a saberse que intención, las cuentas de colores honoríficas la dentadura postiza de repuesto. Algunos bolsos fueron más inocentes, por ejemplo los de esporádicos campeones recibidos por ruidosos fanáticos con pancartas, o los de melancólicos delanteros de exportación despedidos por casi nadie. Sí, una de las maneras de contar Ezeiza sería por el equipaje de mano, pero no iríamos muy lejos, porque este aeropuerto porteño cultivó todos los géneros. El de suspenso ya inherente a cada operación, pero también lo policial ha estado casi permanentemente en cartelera y alguna vez, hasta se escenificó una épica del absurdo, una atroz tragedia de la que Beckett apenas había podido concebir un mínimo resúmen.

Hoy dentro de todo, Ezeiza es una fiesta. Más aún: una romería. A diario parten y llegan hacia y desde todos los rumbos posibles aviones y más aviones henchidos de compatriotas. Cada butaca en la aeronave correlaciona a tres o cuatro familiares y allegados que acuden a presenciar como se esfuma o se define la figura de los viajeros, no ya en la puerta del jet sino en la de cualquier dependencia interna de la aeroestación. Esas recepciones y despedidas a la siciliana han contribuído a que, por momentos, el maremágnum de pasajeros y acompañan-

tes, abuelas y cuñados, valijas y carritos, haya desbordado las grandes salas de espera derramándose como una estrepitosa jalea hipersensibilizada, atenta hasta la psicosis a invisibles aviones, a inaudibles altavoces, a insoportables (e inculpables) criaturas siempre en vías de hecho.

¿Es que acaso todos los argentinos se han decidido a usar Ezeiza? No, también salen en trenes, en buques, en autos y, según puede leerse por ahí, hasta en camellos dobles con aire acondicionado. Poniéndonos en curiosos ¿a qué puede deberse ese repentino mandato de la transhumante sangre de nuestros abuelos? ¿Es impostergable llevar a cada hiperalimentada matrona a sambar a Río, a cada uno de los inefables niñitos a asolar Disneyworld? La respuesta obviamente es no. Tampoco ha habido un exceso de celo en el cumplimiento de una marcha hacia las fronteras. También no, nada de eso.

Según las prospectivas estadísticas, en 1980 visitarían el exterior cosa así como el tres o cuatro por ciento de los argentinos. Sólo una minoría, pero de todos modos una minoría sin precedentes, un porcentaje desmesurado, tanto en la historia del país, cuanto en la comparación con la actualidad de otras naciones más favorecidas para el turismo, no sólo por situación económica sino geográfica. El fenómeno es ya evidente, y además contagioso. No sólo viaje el que puede pagarlo sino ya casi quienquiera sepa firmar, o hacer firmar el fiador, cosa que viene a ser la misma.

Una explicación fácil pero parcial sería la que supone que todo se debe a una favorable posición relativa del peso. Sí, claro, la percepción de la ganga, del ahora o nunca, es no poca porción de la respuesta. Hay una rutilante rosa de los vientos ofertando a valores irrisorios (siempre relativamente) todos los tesoros del gran bazar tecnológico. Y está también la alta trapeería, la mínima lencería, la pseudo peletería, la tentación de exhibir a enemigos y desconocidos cuánto éxito y cuanto mundo tiene uno.

Si los trofeos son, finalmente, el objetivo del safari, la orientación hacia la pichincha es la que suele gobernar los itinerarios de nuestro viajero. Se supondría que el polo de atracción fuera New York, pero ocurre que está desplazado a la sazón, hacia la decrepita Miami Beach, presuntamente soleada, aceptablemente bilingüe y hasta algunos dólares más cercana a Ezeiza. Si la presencia actual de argentinos en los centros del turismo internacional es insólitamente alta, en Miami roza el absurdo. Tanto, que las emisoras de radio porteñas ya han instalado corresponsales permanentes que propalan a diario apasionantes

crónicas meteorológicas y referencias desinteresadísimas a ciertos restaurantes. Aún no han abordado las estadísticas como servicio. Podrían, por ejemplo, anunciar la cifra diaria de venta de valijas del llamado "modelo argentino", esas que suelen saturar Ezeiza. El carguero, tiene ruedas, es remolcable y cuesta sólo treinta y cinco dólares.

Otra emisión interesante se lograría, en directo, desde esos mismos restaurantes de oportunista nombre argentino donde suelen recalar los compatriotas con sus grandes maletas de tracción a sangre. Desde allí podríamos escuchar vívidamente los estentóreos reclamos de milanesas que hacen los niños, ya desbocados desde Orlando, los balances provisorios del jefe de familia, los retroactivos impulsos de la dama hacia la compra descartada. Una especie de retrato *en reposo* del clan errante y acopiador.

En Ezeiza, al regreso, ya no se podrá intentar, sino apenas un apunte en medio de la baraúnda. Quizá apenas leer en los rostros el agotamiento, la tensión ante los últimos riesgos de aire y tierra. Acaso un breve intervalo en las miradas de la dama a su profuso equipaje.

Igualmente podrá descubrirse que no hubo un diurno paraíso de mares azules, blancas arenas y bronceados torsos desnudos. No estaban Bronson ni Sinatra, no hubo ostras ni champagne. Ni siquiera una doméstica, pero fervorosa y tropical excepción a lo rioplatense. Ni una experiencia ¿cómo describirla? de esas tan frecuentes en los *best-sellers* de Emecé.

No todas las decepciones vienen en las grandes maletas rodantes. Si el anfitrión hubiese sido el otro Ezeiza, el cantor, quizá habría recitado entre rasgueos zumbones aquel canto del Martín Fierro que describe el regreso del malón:

*Vuelven las chinas cargadas  
Con las prendas en montón —  
Aflige esa destrucción —  
Acomodaos en cargueros  
Llevan negocios enteros  
Que han saquiado en la invasión.*

## 1980 ¿UN TORNEO DE GRANDES ORQUESTAS?



Nuestro conocido "I Musici"

**A** parte de la temporada operística en el Colón y otra paralela de óperas de cámara, operetas y zarzuelas en el Teatro Presidente Alvear; aparte también de recitales por notables intérpretes, de espectáculos de ballet, de ciclos orquestales por la *Sinfónica Nacional* y la *Filarmónica de Buenos Aires*, uno de los grandes puntos de atracción de la temporada musical 1980 en Buenos Aires la constituirán las visitas de afamadas orquestas sinfónicas y de cámara europeas y norteamericanas. Está ya confirmada la "tournee" de la *Orquesta Gewandhaus*, de Leipzig, con su director Kurt Masur. En cinco veladas consecutivas en el Colón, entre el 16 y el 20 de abril, brindarán las nueve sinfonías de Beethoven, acontecimiento que no ha menester de ditirambos para resaltar su importancia.

La *Orquesta Gewandhaus* tiene historial antiquísimo e ilustre, como que dirigieron o tocaron allí nada menos que Mozart (en 1789, año de la Revolución Francesa, el músico de Salzburg dio allí un recital), y entre los directores, directores-compositores y ejecutantes a lo largo de casi dos siglos, hicieron época artística Weber, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms, Grieg, Tchaikovsky, Richard Strauss, o más en nuestros días batutas como Nikisch, Bruno Walter, Klemperer, Toscanini con una orquesta estadounidense, Busch, Kleiber, Beecham, e infinidad de figuras de análogo o parecido calibre.

El Mozarteum Argentino, que celebra

este año su primer cuarto de siglo, según trascendidos está en adelantados trámites que —de concretarse, como pareciera cosa cierta— darán inusual relieve artístico a su ya formidable historial. Es así que, en julio, nos visitaría la *Orquesta Sinfónica Nacional de Washington* con su director titular, *Mstislav Rostropovich*, máximo cellista universal y una figura cuya integridad artística se complementa con una conducta que en el caso de Alexander Solzhenitzyn le valió sinsabores y expulsión de su Rusia natal. La Sinfónica Nacional de Washington nos había visitado ya con su ex-titular Howard Mitchell en 1959, y Rostropovich lo hizo como cellista en 1961; dos calificados huéspedes, pues, que volverán ahora reunidos.

La actuación de otra gran orquesta europea, la de París, parecería también a punto de concretarse para julio. Recordemos que, aunque París ha contado a través de la década con diversas distinguidas organizaciones sinfónicas, careció siempre de una sobresaliente, de esas cuya talla pudiera medirse con otras agrupaciones como las Filarmónicas de Berlín o de Viena, la de Concertgebouw de Amsterdam, o las formidables orquestas londinenses y norteamericanas. Fue hace unos lustros que el más nacionalista de los gobernadores franceses, el Presidente Charles de Gaulle, decidió que Francia —o más propiamente, París— no debía reparar en sacrificios para acaudillar los mejores músicos galos y de todo el mundo para que, por oposición estricta de méritos, integraran la Orquesta de París y la sumaran al puñado de las

diez o doce mundiales de primera línea. Desde su fundación este objetivo pareció logrado. De Venir, como se descuenta, a nuestro país, lo hará presidida desde el podio por el maestro titular Daniel Barenboim, joven y talentoso músico israelí nacido en la Argentina, a la que no visita desde hace muchos años. Se habla también de una venida relámpago eventual de la *Orquesta Filarmónica de Munich* —una de las más relevantes de Alemania Occidental— con el director rumano Sergiu Celibidache, antiguo conocido de nuestro país y maestro de indudable resonancia universal. El Mozarteum también activa los detalles para engarzar en la diadema de sus bodas de plata, un conjunto camarístico cuyas bondades reveló a través de numerosas temporadas —"I Musici"— y para dar a conocer otras magníficas orquestas camarísticas como "*Virtuosi di Roma*" la "*Accademy Saint-Martin-in-the-Fields*", y la *Orquesta Barroca Escocesa "Cantilena"* . . . ¡Qué 25 años de labor la del Mozarteum Argentino, sea que estos planes se concreten total o parcialmente!

Europa Oriental, aparte de estar representada por la Orquesta Gewandhaus de Leipzig, lo estará también por una de las mejores orquestas de Polonia: la de la *Rádio de Varsovia* —aquí ventajosamente conocida a través de espléndidas grabaciones, y que vendrá con el maestro *Stanislav Wislocki*.

R.T.

## CONCIERTOS DE VERANO

En el transcurso de febrero, se ofrecieron en el *Teatro Presidente Alvear* (donde se cumplen las actividades estivales del Colón) cuatro diferentes programas sinfónicos, de los cuales no pudimos escuchar el tercero por una razón fortuita. Es lástima, porque lo dirigió el maestro *Pedro Ignacio Calderón* e incluía Wagner, uno de los autores donde viene afincándose en los últimos años. Abrió este ciclo veraniego la Orquesta Estable del Teatro Colón con la dirección de *Bruno D'Astoli* con un programa ecléctico y llevadero, muy adecuado para esta época del año en la cual no condicen la enjundia sinfónica y el calor reinante. Tras una animada versión de la obertura de *"El Murciélago"*, de Johann Strauss hijo, D'Astoli articuló buen acompañamiento orquestal para el Segundo Concierto de violín de Wienawski, en el que cupo la parte solista al joven instrumentista argentino *David Goldzyscher*, primer violín del Cuarteto de Cuerdas de Radio Nacional. Es un músico serio y dotado, explaya limpidez sonora y acredita excelente mecanismo, según pudo apreciarse en los pasajes de bravura, que son empinadamente dificultosos en partes de la virtuosista composición. El sonido de Goldzyscher en esta aun temprana edad de su carrera, es más robusto en la región grave que en la aguda, pero la seguridad y coordinación de su mano izquierda sumada a la encomiable "ternura" de arco presagian una trayectoria importante para este instrumentista. En la Primera Suite de *"Peer Gynt"* de Grieg, pequeños desajustes instrumentales obstaron a que *"Danza de Anitra"* alcanzara el nivel de los otros tres fragmentos. Donde D'Astoli mostró magnífico pulso sensitivo y esmero por el clima y el matiz fue en *"La Muerte de Asse"*, que él y la orquesta vertieron de modo realmente punzante. En *"La Mañana"* hubo poesía y reciedumbre en el trozo de cierre: *"En la Gruta del Rey de la Montaña"*. La versión de *"Romeo y Julieta"* de Tchaicovsky marcó sin duda el momento culminante de este concierto. D'Astoli y los músicos de la Estable pusieron pasión, drama y brillantez en esta composición encendida, por momentos sombría, del músico eslavo. Y el clamoreo final del público —que esta vez resultó legítimo por estar acorde a las bondades de la interpretación y no sólo al estruendo del "finale", carta de triunfo de muchos directores— rubricó el broche de una señalable velada orquestal.

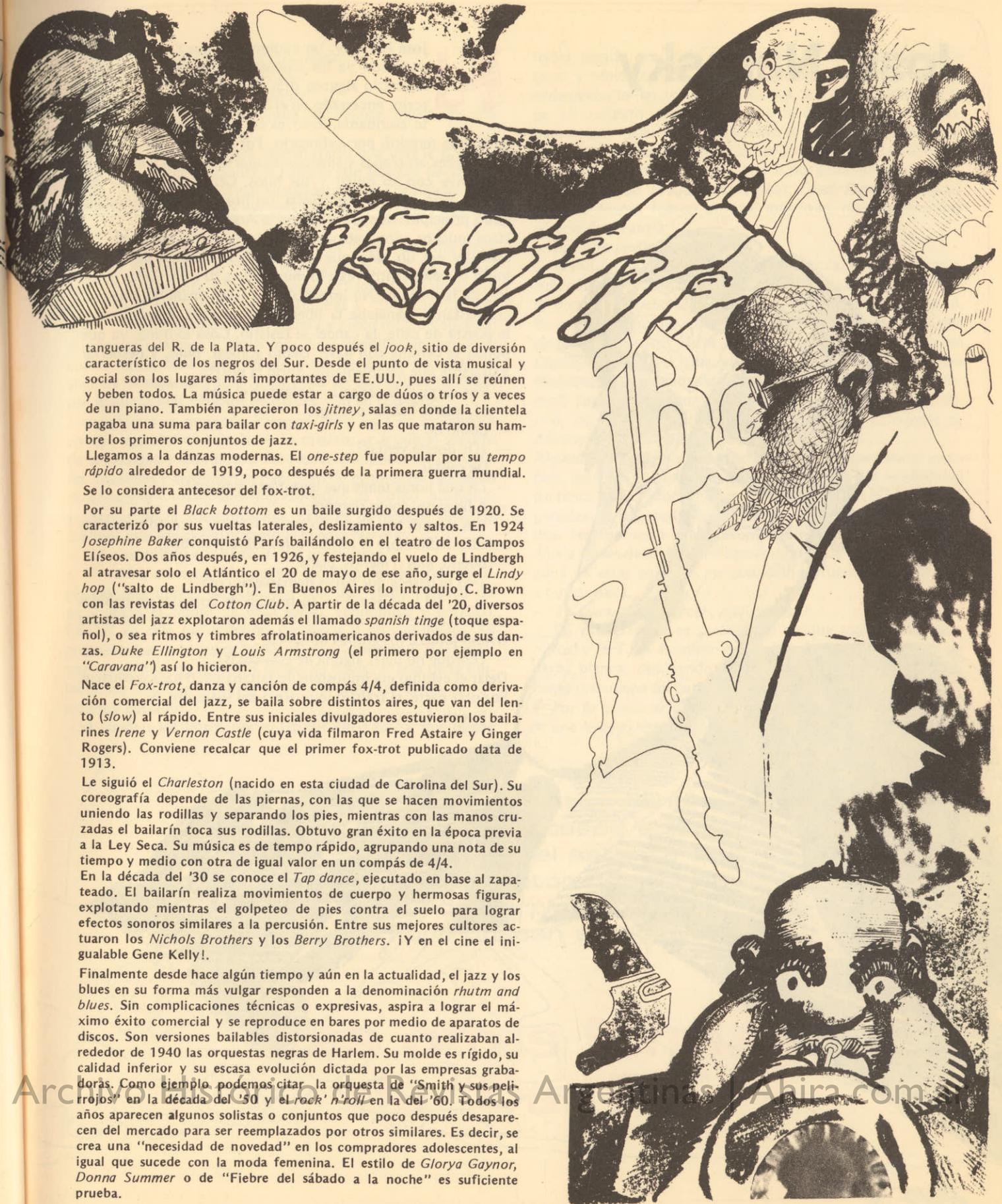
Los restantes programas tuvieron por organismo de ejecución a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Abrió el fuego con ella el maestro Antonio Russo, y a fuer de notable expositor verdiano que fue el año pasado al animar la ópera *"I Masnadieri"* en el Coliseo (espectáculo que hizo honor a los esfuerzos desplegados por el Teatro Argentino de La Plata) habríamos esperado una más convincente versión suya de la obertura de *"I Vespri Siciliani"*. Hubo en el enfoque de Russo, a buen seguro, temperamento, lirismo y fuerza; pero esta última cualidad impresionó como desbordante en exceso y poco decantada. De inmediato, la pianista *Carmen Scalcione* reveló dominio pianístico y firmeza de pulsación para medirse con el arduo *Primer Concierto de Liszt*. Si los resultados generales fueron menos que óptimos,

ello se debió a la ausencia de ensayos suficientes, que posibilitara mejor ensamble y coordinación de los detalles en puntos cruciales de la obra. Las realizaciones que brindaron Russo y los músicos de la Filarmónica de los hoy tan olvidados pero siempre gratos *"Bocetos Caucásicos"*, de seis Danzas Eslavas de los Opus 46 y 72 de Dvorak, tuvieron méritos y grosores; derivados, aquéllos, de la indudable "ánima" musical que pone el maestro Russo aparte de su probidad profesional; y emergentes los segundos de un temperamento proclive a desmandarse, cuando la fiebre rítmica y sonora hacen presa de él y lo impulsan más allá del límite. Lo cierto es que entre el Antonio Russo que nos maravilló hace pocos meses en una magnífica versión del *"Requiem de Guerra"* de Britten, y el Antonio Russo que sólo nos persuadió parcialmente en este concierto, hay una distancia...

*Enrique Ricci* tuvo a su cargo el cuarto programa de conciertos estivales. Inscribió obras atrayentes y ambiciosas —tal vez demasiado ambiciosas las de la segunda parte, cuando se repara en que su experiencia orquestal no iguala aún sus reconocidas cualidades de músico y de pianista. Su mayor logro sinfónico fincó, a nuestro entender, en la *"Primera Suite"* de *"Carmen"*, de Bizet, integrada por el arrollador Preludio seguida del "tema de la fatalidad", y los estuendos Entre actos que prefacion los actos segundo y cuarto. Hubo aquí, en el enfoque de Ricci, balanceada dosis de pathos, color, atmósfera, pasionalidad, lirismo, esmero tímbrico.

*El Vals de la Kermesse* de *"Fausto"*, de Gounod, tuvo vida pero algunos excesivos "rallentados" so pretexto de dar variedad al fraseo, amañaron un tanto el discurso. Esta propensión a procurar contrastes de moto alto extremos incidía también en algún trecho de *"Triana"*, de Albéniz-Fernández Arbós y en *"El Sombrero de Tres Picos"*, de Falla, cuyas dos Suites vertió *Enrique Ricci* (al margen de lo apuntado) con pulsante temperamento, con intensidad, y con momentos de fraseo persuasivo. Las ejecuciones de Albéniz y Falla, no perfectas, tuvieron de todos modos decoroso nivel. Para nuestro gusto, la gema de este concierto fueron las intervenciones de la soprano *Ana María González*, esposa del director. Esta soprano lírica posee medios y talento indudables; y trae la reorientación que pudimos observar en la administración de su patrimonio —primero en la ópera *"Las Dos Viudas"*, de Smetana, y luego de modo más categórico en *"Crespino e la Comare"* de los hermanos Ricci— parece haber alcanzado su apogeo para el repertorio lírico y lírico-coloratura. Entonó espléndidamente el *Aria de Micaela* de *"Carmen"*, con delicadas esfumaduras y un órgano que respondió flexible y consistentemente a las notorias dificultades del fragmento. En la *Balada del Rey de Thulé* y *Aria de las Joyas* de *"Fausto"*, y más aún en el *Vals de Julieta* *"Je veux vivre dans un rêve"*, de *"Romeo y Julieta de Gounod*, logró *Ana María González*, merecida y triunfal acogida del público, por su límpido vocalismo.





tangueras del R. de la Plata. Y poco después el *jook*, sitio de diversión característico de los negros del Sur. Desde el punto de vista musical y social son los lugares más importantes de EE.UU., pues allí se reúnen y beben todos. La música puede estar a cargo de dúos o tríos y a veces de un piano. También aparecieron los *jitney*, salas en donde la clientela pagaba una suma para bailar con *taxi-girls* y en las que mataron su hambre los primeros conjuntos de jazz.

Llegamos a la danzas modernas. El *one-step* fue popular por su *tempo rápido* alrededor de 1919, poco después de la primera guerra mundial. Se lo considera antecesor del fox-trot.

Por su parte el *Black bottom* es un baile surgido después de 1920. Se caracterizó por sus vueltas laterales, deslizamiento y saltos. En 1924 *Josephine Baker* conquistó París bailándolo en el teatro de los Campos Elíseos. Dos años después, en 1926, y festejando el vuelo de Lindbergh al atravesar solo el Atlántico el 20 de mayo de ese año, surge el *Lindy hop* ("salto de Lindbergh"). En Buenos Aires lo introdujo C. Brown con las revistas del *Cotton Club*. A partir de la década del '20, diversos artistas del jazz explotaron además el llamado *spanish tinge* (toque español), o sea ritmos y timbres afrolatinoamericanos derivados de sus danzas. *Duke Ellington* y *Louis Armstrong* (el primero por ejemplo en "Caravana") así lo hicieron.

Nace el *Fox-trot*, danza y canción de compás 4/4, definida como derivación comercial del jazz, se baila sobre distintos aires, que van del lento (*slow*) al rápido. Entre sus iniciales divulgadores estuvieron los bailarines *Irene* y *Vernon Castle* (cuya vida filmaron *Fred Astaire* y *Ginger Rogers*). Conviene recalcar que el primer fox-trot publicado data de 1913.

Le siguió el *Charleston* (nacido en esta ciudad de Carolina del Sur). Su coreografía depende de las piernas, con las que se hacen movimientos uniendo las rodillas y separando los pies, mientras con las manos cruzadas el bailarín toca sus rodillas. Obtuvo gran éxito en la época previa a la Ley Seca. Su música es de *tempo rápido*, agrupando una nota de su tiempo y medio con otra de igual valor en un compás de 4/4.

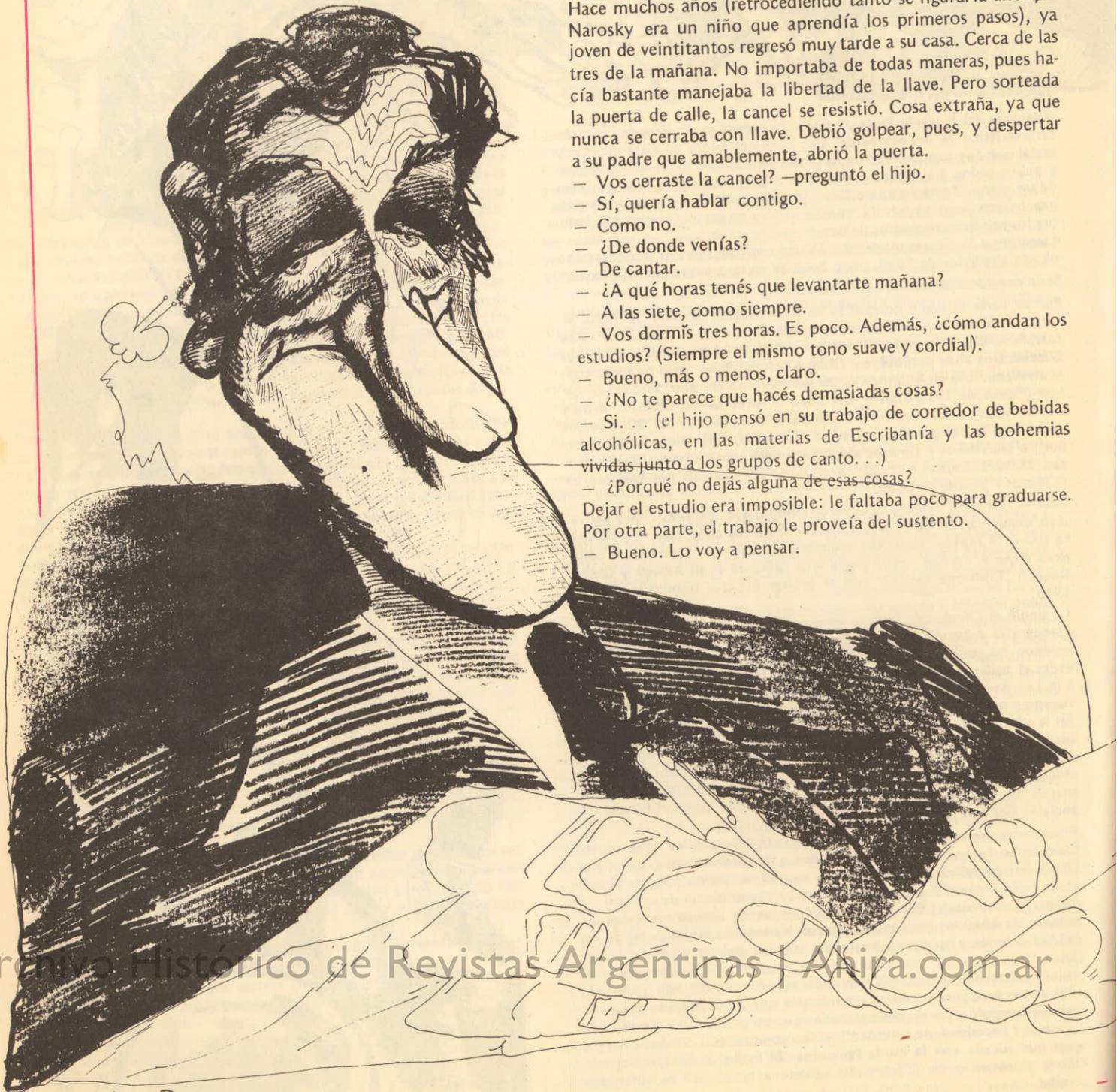
En la década del '30 se conoce el *Tap dance*, ejecutado en base al zapateado. El bailarín realiza movimientos de cuerpo y hermosas figuras, explotando mientras el golpeteo de pies contra el suelo para lograr efectos sonoros similares a la percusión. Entre sus mejores cultores actuaron los *Nichols Brothers* y los *Berry Brothers*. ¡Y en el cine el inigualable *Gene Kelly*!

Finalmente desde hace algún tiempo y aún en la actualidad, el jazz y los blues en su forma más vulgar responden a la denominación *rhythm and blues*. Sin complicaciones técnicas o expresivas, aspira a lograr el máximo éxito comercial y se reproduce en bares por medio de aparatos de discos. Son versiones bailables distorsionadas de cuanto realizaban alrededor de 1940 las orquestas negras de Harlem. Su molde es rígido, su calidad inferior y su escasa evolución dictada por las empresas grabadoras. Como ejemplo, podemos citar la orquesta de "Smith y sus pelirrojos" en la década del '50 y el *rock 'n' roll* en la del '60. Todos los años aparecen algunos solistas o conjuntos que poco después desaparecen del mercado para ser reemplazados por otros similares. Es decir, se crea una "necesidad de novedad" en los compradores adolescentes, al igual que sucede con la moda femenina. El estilo de *Glorya Gaynor*, *Donna Summer* o de "Fiebre del sábado a la noche" es suficiente prueba.

# José Narosky

**A** José Narosky, un adolescente que confiesa haber cumplido ya los cincuenta años, uno puede encontrarlo algunos días de la semana tras un escritorio, encerrado en el despacho de una importante escribanía. Esto es en Lanús, donde el avatar de la vida terminó por enfiarlo. Por ahí cerca, en Adrogué entre calles arboladas y silencios que resisten la contaminación, vive con su mujer y sus hijos. Cerca también de sus padres, Don León y doña Sofía, un lituano y una ucraniana que a principios de siglo eligieron la Argentina. Hace muchos años (retrocediendo tanto se figuraría uno que Narosky era un niño que aprendía los primeros pasos), ya joven de veintitantos regresó muy tarde a su casa. Cerca de las tres de la mañana. No importaba de todas maneras, pues hacía bastante manejaba la libertad de la llave. Pero sorteada la puerta de calle, la cancel se resistió. Cosa extraña, ya que nunca se cerraba con llave. Debíó golpear, pues, y despertar a su padre que amablemente, abrió la puerta.

- Vos cerraste la cancel? —preguntó el hijo.  
— Sí, quería hablar contigo.  
— Como no.  
— ¿De donde venías?  
— De cantar.  
— ¿A qué horas tenés que levantarte mañana?  
— A las siete, como siempre.  
— Vos dormís tres horas. Es poco. Además, ¿cómo andan los estudios? (Siempre el mismo tono suave y cordial).  
— Bueno, más o menos, claro.  
— ¿No te parece que hacés demasiadas cosas?  
— Si... (el hijo pensó en su trabajo de corredor de bebidas alcohólicas, en las materias de Escribanía y las bohemias vividas junto a los grupos de canto...)  
— ¿Porqué no dejás alguna de esas cosas?  
Dejar el estudio era imposible: le faltaba poco para graduarse. Por otra parte, el trabajo le proveía del sustento.  
— Bueno. Lo voy a pensar.



- No, no ¿Porqué no lo decidís ahora?
- ¿Ahora a las tres de la mañana?
- Sí. Me gustaría que fuera ahora.
- Dejaré de cantar —respondió finalmente, esperando que todo se arreglaría después.

Pero no se arregló aunque cantar era lo que más le gustaba. Es que no podía traicionar la palabra que acababa de darle al padre. Un padre cuya vida, silenciosamente, admiraba. Quizás entonces doña Sofía no dijo nada y se hubiera refugiado en la lectura.

Hace pocos días las ediciones de los libros de Aforismos de José Narosky (“*Si todos los Hombres. . .*” 9a. edición con ciento cuarenta mil ejemplares, “*Si todos los tiempos. . .*” 6a. edición con setenta mil ejemplares y “*Si todos los sueños. . .*”, tercera edición con treinta y cinco mil), totalizaban doscientos cuarenta y cinco mil libros vendidos en menos de cuatro años. Una cifra record para un autor nacional, ni siquiera comparable con la cantidad de ejemplares vendidos por nuestros más famosos escritores, aún en conjunto.

Siempre que se pretende investigar este tipo de fenómenos en que aparece lo popular y lo masivo, se acude al socorro de sociólogos y estudiosos. Pero ellos complicarían demasiado las cosas y terminarían hablando de promoción, sociedad de consumo e infaliblemente, complejo de Edipo, plusvalías y teorías de la comunicación. Esto es demasiado difícil y creímos más útil preguntárselo al propio Narosky.

— ¿A qué atribuye el éxito de sus aforismos?

— A varios motivos. No quiero ser falsamente modesto diciendo que quizás coincidieron con una etapa especial del país desde el punto de vista social, económico y político. Epocas en que los hombres corremos y no caminamos. Es probable que a la gente le resulte más cómo leer aforismos, que largas novelas. En otro orden de cosas, el jefe de la Editorial me dijo que el primer título “*Si todos los hombres. . .*” era muy entrador.

¿Se venden los libros por el título? Otro factor que puede

haber jugado, es el de la limpieza. El aforismo carece de sexo y violencia. En fin. . . También pudiera ser que el ordenamiento en temas o capítulos, haya conseguido agilizar el contexto, teniendo en cuenta que un libro de aforismos puede llegar a ser monótono o pesado. No debo dejar de presuponer aquí la importancia que tuvo para mí, el haber sido acompañado en los tres libros por prologuistas de jerarquía: *Bernardo Ezequiel Korembliit*, *Césat Tiempo* y *Ulyses Petit de Murat*, fueron un aval espiritual, me firmaron una especie de garantía.

— Por otra parte, las críticas. . .

— No tuvieron críticas adversas. Ni una sola. Por el contrario. Además se produjo un fenómeno de divulgación a través de la prensa, la radio y la televisión, verdaderamente inusual. Recuerdo —pero no quisiera olvidar a los demás— que una periodista, *Blanca Cotta* que hace la sección cocina en *Clarín Revista*, mechaba sus sabrosos comentarios con mis aforismos. Lo mismo pasó con *Héctor Larrea* en “*Rapidísimo*”, *Juan Carlos Thorry* en “*Matinata*”, *Lionel Godoy*, *Bayón*, etc. etc. Los personajes de una famosa telenovela de *Alberto Migré*, también repetían mis preceptos. . .

Algunos han dicho que el aforismo se presta para llenar espacios, pero no quisiera con esto restar méritos a la sensibilidad de tanta gente. Sobre todo porque yo no conocía a los protagonistas de los medios de difusión, en general tan vapuleados. No, no todo está corrompido ni cada palabra que se dice a través de ellos, tiene detrás un porqué económico. Ninguna de estas personas me conocían ni fueron a la editorial a buscar nada. . .

— ¿Y cuando lo conocen, que piensan?

— En primer lugar se sorprenden porque todos creían que Narosky era un hombre mayor, un venerable anciano de barba blanca, caminando por el desierto. El género del aforismo presupone un autor clásico. . .

— Por lo menos se supone que quien los escribe, regala algo de una larga experiencia. . .

Quando se rescaten dentro  
de un tiempo los sucesos editoriales  
de la década del setenta el  
nombre de un autor de aforismo  
llenará de perplejidad a los  
que siempre buscan explicaciones.

## Las otras formas de “Dar Fo”

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Portada de los tres libros editados por Marymar, "Si todos los hombres . . .", "Si todos los sueños . . .", y "Si todos los tiempos . . .", un suceso editorial sin precedentes de cuya significación opina el autor.

— Es cierto, es la creencia. Sin embargo mi preferencia por el aforismo habría que buscarla en otros sitios. . .

— *¿En cuáles, por ejemplo?*

— No se. . . Quizás en mi infancia. . . Cuando yo era un pibe, mi padre fumaba unos cigarrillos que costaban veinte centavos. Esta historia transcurre en Bahía Blanca. El atado traía un vale de dos centavos los que se juntaban para llegar a diez, adquirir con ellos, un nuevo paquete. Recuerdo que esos valores traían un aforismo de autor extranjero y yo, en vez de dárselos a mi padre a quien le hubieran servido, los coleccionaba. A partir de allí, pasaron diez años antes que yo escribiera mi primer aforismo. . .

— *¿Qué leía el Narosky de Darregueira, de Bahía Blanca?*

— En mi infancia, cualquier cosa. Más adelante mezclaba el Dante con Salgari y Julio Verne y muchas lecturas que quizás no entendía, pero que raramente abandonaba. Eso no me ocurre ahora, ya que si no me interesa un libro, lo dejo. Victor Hugo, Balzac, Zola, Manuel Gálvez, Borges, en fin.

En una época, equivocadamente renuncié a la novela porque tenía el prejuicio de que me interesaba más la opinión del autor, que sus ficciones. A través de Oscar Wilde con "El Retrato de Dorian Gray", comprendí mi error. Los autores opinan a través de sus personajes. Pero en ese lapso, leí muchos ensayos.

— *Hemos encontrado algún detalle revelador. Por un lado, mientras otros chicos juntaban figuritas, usted coleccionaba aforismos. Más tarde, comenzaron a interesarle más las opiniones que las ficciones. Luego se transformaría en periodista. . .*

— No sé si periodista, pero escribí unas notas en "El Mundo". Antes había comenzado a recopilar nuevamente aforismos, extraídos de diversos libros: "Los Proverbios de Salomón" del Eclesiastés, "Así hablaba Zaratustra" de Nietzsche, en novelas y publicaciones, hasta que reuní una carpeta con cerca de mil quinientos. En un espacio de televisión que hacíamos en 1967 con Crespi y que se titulaba "Sobremesa con Crespi", precisamente, a mí me tocaba hacer la nota tierna, humana. La Sobremesa (un real antecedente de los almuerzos actuales) la compartíamos con Diego Lucero, que hacía Deportes; Arturo Jauretche, Literatura; José Gobelto,

Lunfardo, Selva Andrade, Ornitología y Pablo Palant, Teatro.

— Usted no era Norosky, entonces.

— No. Entonces me llamaba Hugo Nardi. Obviamente, un pseudónimo. Bueno, el panel era fijo, pero teníamos un invitado por sesión: un escritor, un deportista, algún personaje notable. Con esta experiencia ingresé en los medios de difusión. Mas tarde hice por Radio Splendid "Pinceladas Humanas" y en un canal, el micro "Si todos los hombres. . .", preanuncio del primer libro.

— *¿Cómo llegó a editarlos?*

— Bueno. Sabía que el drama de los escritores, era el de editar. En marzo de 1975 llevé mis originales de Marymar. Había escrito hasta entonces mil trescientos aforismos. Elegí los trescientos que me parecieron mejores, los revisaron y finalmente los aceptaron. Hicieron una primera edición de 4.000 ejemplares, la que se agotó a los nueve meses. La segunda de 10.000 y así hasta totalizar hoy 140.000 de "Si todos los hombres. . ."

— *Con los otros ocurrió el mismo fenómeno.*

— Está ocurriendo algo así.

— *Y la repercusión ha trascendido, porque debió viajar.*

— Efectivamente. Fui invitado a Venezuela, Puerto Rico, Paraguay. Ahora, viajo por las mismas razones al Uruguay.

— *¿Cuándo escribió sus primeros aforismos?*

— En 1975 atravesé una circunstancia dolorosa y estos momentos límites extraen de uno la verdad. En un sólo día escribí veinte aforismos. De allí, ya se hizo una costumbre.

— *¿Cómo enlaza esta actividad, la de escritor, con su profesión?*

— No quiero que me asimilen a los escritores. A pesar de haber tenido algún contacto con algunos de ellos, en general no los conozco personalmente. Algunos me agradecieron el primer libro enviándome hermosas cartas, como en el caso de Victoria Ocampo, quien me invitó a San Isidro pero por pudor, no la ví. A veces lo que para mi representa una situación no muy cómoda. La razón por la que he tratado de mantenerme lejos de ellos, la explicaré con un aforismo: "No perdono a mi timidez. Me robó la juventud". Este pudor que parecería no corresponder con la imagen de un hombre que ha alternado en los medios de difusión, que viaja, que mueve, existe realmente. Entre los escritores cuenta siem-

la cantidad de libros vendidos y esto me inhibe aún más. Recuerdo una extensa carta que me envió *Florencio Escardó* agradeciendo el envío de mi libro. Me pareció excesivo para un hombre de su prestigio, ocuparse tanto de un autor hasta entonces desconocido como yo. Envuelto en la vorágine que me sorprendió después (cartas, viajes, comentarios elogiosos) no tuve tiempo para cumplir siquiera con el deber de cortesía que correspondía: el de agradecerle con una visita. Pero la gratitud me quedó hondamente grabada. Un día, después de dos años, asistí a una conferencia o a una mesa redonda. Ví bajar las escaleras a Escardó, lo abordé y le dije que tenía una deuda de gratitud para con él. Me preguntó quién era yo y al decirle mi apellido, me constesto: *¿El de los aforismos? No fueron elogios vanos, su libro lo tengo en mi mesa de Luz, entre los de cabecera*". Incluso insistió en invitarme a su casa para que lo pudiera comprobar. Pocos días después yo firmaba libros en la Feria del Libro. Se acercó una adolescente, me pidió que le dedicara un libro y me repitió la frase: ella también lo tenía como libro de cabecera. Esto era algo más que una feliz coincidencia. Me sentí muy bien sabiendo que dos personas tan distintas hubieran encontrado valor en mis aforismos.

— *¿Narosky escribe algo más que aforismos?*

— Si. En una oportunidad escribí dos cuentos, incluso llegué a enviar a unos concursos. Ambos obtuvieron distinciones, pero quiero decirle que eran malos. No me gustan y además yo sabía que había hecho una trampa.

— *¿Cuál trampa?*

— Puse aforismos en boca de los personajes.

— *¿Y ahora?*

— Nada de aforismos. He escrito cerca de siete mil, no quiero publicar más libros porque creo que mis posibilidades están agotadas.

— *¿Es definitivo?*

— Es lo que pienso ciertamente hoy. Las circunstancias futuras quizás me hagan desdecir, pero lo afirmo con certeza y honestidad.

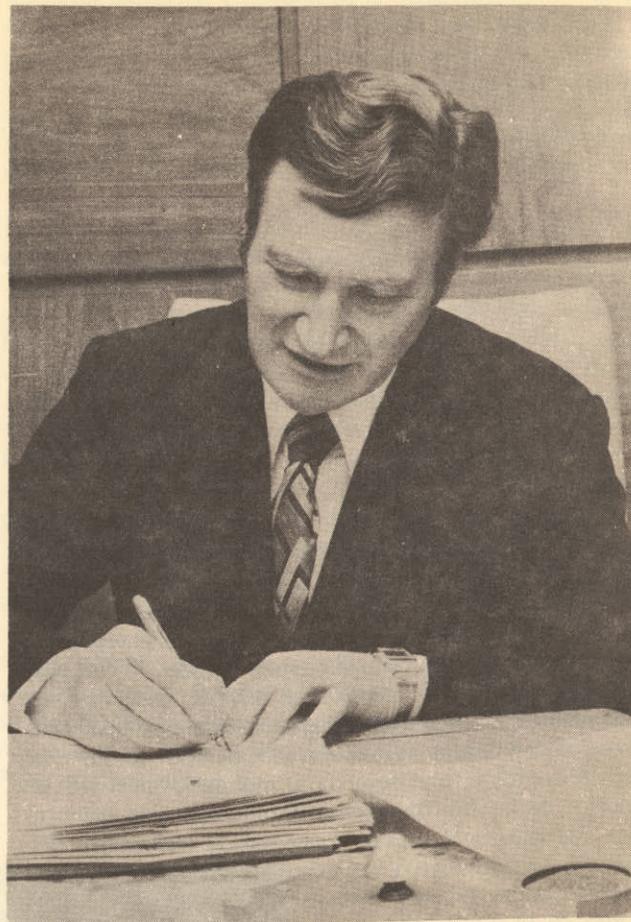
— *¿Y otro género?*

— Tampoco, aunque agradezco la sobrevaloración que de mí hizo el jurado de los cuentos.

— *¿Narosky podría vivir de sus derechos de autor?*

— No creo, estrictamente que los derechos de autor de sus libros vendidos, pueda vivir decorsamente nadie en este país. Aunque hay algunos que dicen ganar mucho con la literatura —y lo creo— es por circunstancias adyacentes al ejercicio del escritor, pero no por los derechos.

Narosky es casado y su esposa Beatriz es pintora. Tiene tres hijos, dos varones de 22 y 20 años y una niña de 18. En Lanús es un importante escribano que tres veces a la semana, atiende a su clientela, la aconseja y conversa con ella temas que seguramente nada tienen que ver con la literatura. Aunque su trascendencia editorial será de interés para sus amigos, y muchos buscarán en sus sentencias y preceptos, la imagen del profesional en el que han confiado. Sobre el gran escritor —más apropiado para soportar gruesos folios y abstrusas escrituras— seguramente en algún momento habrá escrito también sus aforismos. Como si estos ejercieran una intromisión en la solemnidad de su austera vida profesional. Porque es inevitable que uno se pregunte: ¿qué tiene que ver este ámbito burocrático, eficiente, algo mercantil y legali-



*La firma, en este caso de un documento en su función de escribano, Narosky sigue insistiendo que ha pasado la cincuentena.*

zado por las constancias y el papel sellado, con las simples advertencias de sus aforismos? Quizás debamos volver al principio, a aquella invernal madrugada en que la puerta cancel de la casa paterna estuvo cerrada, a la conversación con su padre y al largo paréntesis, entonces iniciado. Entre los escritores "serios", el fenómeno Narosky engendra diversas opiniones. Muchos se escandalizan, atribuyen la increíble venta a razones en general espúrias, otros al candor e ingenuidad de la gente. Los menos se asombran simplemente. Pocos (o nadie?) han ahondado en la persona. Basta saber que es un hombre diligente, simpático, un profesional de éxito, un hombre que vigila sus ediciones mientras en su despacho "da fe".

Hemos conversado pocas veces con Narosky, pero es bastante fácil conocerlo. Esto ocurre con la gente normal, felizmente. Su gran defecto reside en su falta de medida para brindarse a los demás, incluso a los desconocidos. Dirían los médicos que padece una "agenesia del recelo", algo así como la falta de desarrollo de un órgano discriminatorio que en nuestros días es de suma utilidad. Y es bueno que mantenga la timidez, aquella que él reprocha en un aforismo, ya que el mundo de la literatura y los literatos requieren otras idoneidades que él desconoce. ¿Narosky escritor? No sé. Un ser humano, en todo caso. Yo también "doy fe".

a más de doscientos años de la Encyclopaedia Britannica

## TODO UN SISTEMA CULTURAL

**E**l hombre, infatigable en su empeño por descubrir nuevas formas en las ciencias, nuevas disciplinas de estudio, nuevas expresiones del saber, no sólo para él, sino para transmitirlo a sus congéneres y a su posteridad, había tratado de compilar manuales de filosofía y/o de técnicas diversas, desde los más remotos tiempos de la antigüedad clásica. Mas al salir de la época medioeval y entrar en los renovados tiempos del soplo de la vida Renacentista, que devolvía al mundo los misterios de la ciencia y de la vida largamente dormidos, recién entonces empieza a emplearse el vocablo *Enciclopedia* (del griego: EN, en: KIKIOS, círculo; PAIDEIA, instrucción). Aún debían correr muchos años para que el mundo pudiera tener idea de lo que podía ser una Enciclopedia. En 1704 se conoce una serie de artículos y ensayos en inglés sobre temas generales y de ciencia del Primer Secretario de la Royal Society John Harris: "*Lexicon Technicum*". 24 años después Ephraim Chambers publica "*CYCLOPAEDIA*" que sale a competir con la anterior y con tan buena fortuna que se traduce al francés y se transforma así en la fuente inspiradora de D'Alembert y Diderot que dan comienzo a la futura Enciclopedia Francesa, primera obra en su tipo que representa el producto de la creatividad de los literatos, científicos, autores y escritores más prestigiosos y renombrados de la época. Esta magna obra vio la luz entre los años de 1751 y 1766, fueron 35 volúmenes que tuvieron una influencia preponderante porque el romper



Javier Patin, Presidente de Encyclopaedia Britannica compara junto a nuestra cronista, el primer ejemplar de la obra de 1819, con la edición actual.

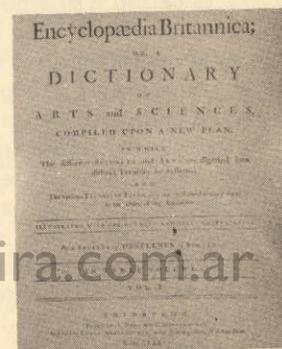
con los cánones clásicos que inspiraban ese tipo de obras, presentaba al mismo nivel de importancia los artículos de ciencias como de artes, los de oficios como los de política, y los responsables eran los hombres predestinados a sembrar el germen ideológico que cundiría por toda Europa y cuyo fruto más importante sería condensado en las tres palabras símbolo de la Revolución Francesa: Libertad-Fraternidad-Igualdad. Un grupo de Caballeros de Edimburgo, admiradores de Rousseau, y del enciclopedismo, y que se reunían habitualmente para hablar sobre los grandes acontecimientos del momento que les tocaba vivir, decidieron emprender una obra "*que no fuera una suma de datos sino un medio de conocimientos*". A sólo un lustro de su hermana francesa la *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA* se publica en Edimburgo en tres volúmenes, 2.670 páginas, 160 grabados a lámina de cobre con la redacción de William Smellie, los grabados de Andrew Bell, siendo el editor Collin Macfarquhar. El éxito de la obra fue inmediato y muy importante ya que presentaba las diversas ciencias y artes compendiadas por medio de tratados sistemáticos especiales, todo dispuesto alfabéticamente, al igual que los artículos de más breve extensión. Una segunda edición bajo la dirección de James Tytler comenzó a aparecer al año siguiente y llevó 10 volúmenes con 8.595 páginas y 340 láminas al finalizarla en 1784. La tercera edición estuvo a cargo de George Glieg y ya llevó en 1797 18 volúmenes y 14.579 páginas. En el suplemento de la quinta edición aparecieron las



Portada de la primitiva edición de la Encyclopaedia Britannica, editada en Edimburgo por Archibald Costable en 1819.



Reproducción de una de las páginas de la edición original, con ilustraciones.



Portada de la edición del año MDCCXXI, oportunidad en que cambia la estructura

iniciales de los colaboradores al pie de cada síntesis: desde entonces las sucesivas ediciones de la Britannica se prestigiaron con la firma de los más eminentes hombres en todos los campos entre ellos 38 premios Nobel y dos presidentes Norteamericanos, nombres como los de *Einstein, Marx, Freud, Kropotkin, Mac Arthur, Bernard Shaw, Chesterton, Linus Pauling, Jonas Salk, Aldous Huxley, Jacobo Mill, David Ricardo, Jomas Roberto Malthus, Sir Walter Scott*. Tras el colapso económico de 1825, la empresa fue adquirida por Adam Black que publica en 1861 la novena edición considerada por muchos como modelo de su tipo. Para la novena edición (1875 - 1889) A. y C. Black se asociaron con Horace Hooper, —pionero norteamericano para la difusión de obras de consulta— y gracias a un ingenioso plan publicitado en *The Times* ofreció su venta con el 50% de descuento; el diario —en apuros económicos— se salvó de la bancarrota por los avisos y la Enciclopedia pasó a ser un producto de consumo para la clase media. La más famosa de todas las ediciones, la undécima (1910-1911) que consta de 29 volúmenes es considerada un clásico y está dedicada en forma conjunta al Presidente de los Estados Unidos y al Rey Jorge V. De aquella primera edición que calificaba a la “California como un gran país de las Antillas” o que describía el Arca de Noé con “un piso alto con treinta y seis camarotes”, detalle que no aparece, por supuesto, en el Génesis, mucha agua ha corrido bajo los puentes del Támesis y la empresa de un grupo de escoceses, caballeros de Edimburgo, es hoy propiedad de intereses británicos o norteamericanos: un comité de 120 profesores de las Universidades de Cambridge, Oxford, Chicago,

Londres y Toronto forma el consejo académico y en lo relativo a la redacción y revisión de la Britannica varios miles de consultores y colaboradores dispersos por todas partes del mundo y dos grandes equipos de redactores, uno en Londres y otro en Chicago se ocupan de ello. Y toda esta maravilla se derrama en 27 mil páginas y 18 mil ilustraciones con un índice de 459 mil referencias cruzadas que permite encontrar cualquier tema en un lapso que oscila entre 2 y 5 minutos.

Hoy día, la Enciclopedia Britannica está respaldada no sólo por 200 años de existencia sino por todo un sistema cultural de información puesto a disposición del profesional, del científico, del investigador o del simple lector. Este sistema se lleva a la práctica mediante un Banco Original de Datos a cargo de Enciclopedia Britannica y de los llamados “Grey Books” en el área inglesa y de la Enciclopedia Balsa en el área española. Pero, para que este banco de datos cumpla debidamente con su cometido, el mismo es actualizado anualmente a través de los mejores anuarios del mundo. Asimismo, el lector puede ampliar sus consultas sobre más de 1.000 temas que serán tratados por personal de la más alta capacitación en asesoría científica de la entidad madre y líder a cargo de la enciclopedia: la Universidad de Chicago. Para finalizar, la Britannica Society ofrece a sus miembros asesoría y prestación de otros servicios, como conferencias, debates, viajes culturales con grandes descuentos y la nominación anualmente de las personalidad que se han distinguido en sus respectivas especialidades, nominaciones que en el área de Hispanoamérica comenzará a desarrollarse en el presente año.

## “CUENTOS Y SILENCIOS”

Graciela Artica

En venta en todas las librerías del país.

Distribución:

TRES AMERICAS - Alsina 722

IMPRIMA EDITORES -

Ecuador 429 - 1° B

EDITORIAL CROMOMUNDO

Suipacha 255 - 7° A

(En este caso debe remitir giro o cheque por \$ 6.000.- y lo recibirá por correo)



EL PRIMER LIBRO DE

EDITORIAL CROMOMUNDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | EDITORIAL CROMOMUNDO



**JORGE NIGRO**

**EN LA  
EXISTENCIA  
CONCRETA**

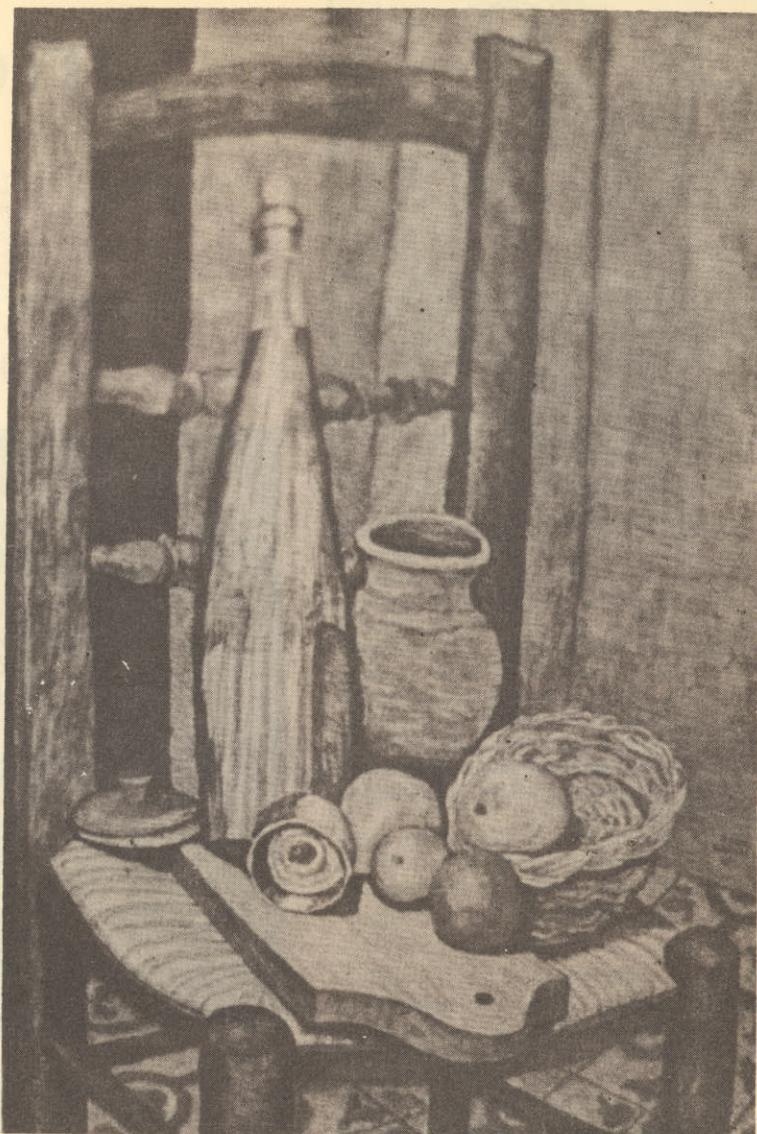
Maximo exponente del arte mágico,  
constructor del espíritu de la nueva era,  
editamos -por vez primera- la  
clave de su pensamiento. No es una grabación.  
Meramente, una carta (desde Montevideo)

**E**stimado Silvestre: Me he tomado la confianza de escribir estas líneas, como respuesta al interés que has tenido por mis trabajos. Por un lado, para agradecerte el haberte ocupado de mi exposición. Por otro, para decirte que me asombra ver cómo has captado en pocas líneas el justo sentido de lo que, en mi caso, quiero lograr con mi trabajo. Como bien tu sabes, los pintores jóvenes trabajamos sin ningún tipo de estímulo. En nuestro medio, salvo excepciones, todo gira alrededor de diez firmas. Y ya se sabe los millones que hay detrás de ese interés. Y a su vez, la labor de los artistas (jóvenes o viejos) no es acompañada por otra de estudiosos que sigan el proceso artístico con amor, con estudio y desinterés. El proceso de la pintura en nuestro país, sus orígenes, sus líneas principales, sus obras más características, etc., son todos problemas que, salvo raras excepciones, no se han estudiado a fondo. No hay publicaciones con estudios y reproducciones, donde cada generación puede nutrirse con su propia tradición (simultáneamente con la observación de las obras), su propia línea estilística, su propia problemática, ¿Dónde encontrar, por ej., un estudio profundo (con reproducciones) sobre

*Daneri, Diomede o Lacámara?* ¿Tenemos los rioplatenses una cultura pictórica propia, o somos simple reflejo de movimientos generados en Europa y Norteamérica? Si no tenemos una tradición, ¿cómo fundarla? ¿Sobre qué raíces culturales? Todos trabajamos aislados, y nadie unifica esos esfuerzos. En este sentido los europeos nos superan: todo ha sido estudiado, criticado, publicado, clasificado, definido. Y todo ha sido editado con un despliegue de reproducciones y de encuadernación que estamos lejos de lograr. Y no por falta de medios económicos (que aquí hay). Lo que falta es la voluntad de transformar la riqueza material en riqueza espiritual, cultural o artística. Aquí todo gira en el plano de lo material. Hasta los cuadros se compran por inversión. Además, los intereses de ciertas galerías sobre determinadas firmas hace que de ciertos pintores (hoy en plena decadencia) no se pueda decir nada. De allí que el estudio del arte (de parte de crítico y estudiosos) esté cercado y paralizado por esos intereses. Pienso que tu trabajo crítico busca cortar ese cerco. Paso a esto: en los conceptos que has emitido sobre mí (y sobre Alio) diste creo, en el clavo: existe una decadencia de la cultura. Este problema lo enfoco y defino como

pintor; es decir, tal como entiendo mi tarea: vivir la realidad en el plano de la existencia concreta. No existe arte universal porque *no se vive* en lo universal. Lo que se puede lograr es *hacer* universal una experiencia particular. Eso es todo. Así de simple y de complejo: pues partir de lo concreto significa convivir con realidades, no con ideas; convivir con seres, cosas, no con abstracciones. Vivir la vida que tenemos y después expresar eso que sentimos y vivimos mediante una obra que objetive y universalice nuestra vivencia. El artista no se mueve en el plano del saber conceptual (sociología, filosofía, política, técnica), sino en el plano de lo concreto sensorial, del mundo de la afectividad (sentimientos y emociones). Si no deslindamos ciencia y técnica de lo que es actividad artística, entramos en esa confusión de ambas actividades que da como resultado un arte cerebral, frío, sin raíces, intelectualizado, sin contacto en la vida concreta. Lo que da el arte es el sentir de una época. Su saber está en su ciencia y su filosofía. Si quiere sobar que pensaban los griegos, leo a Platón, a los presocráticos, a los estoicos. Pero si quiero convivir con lo que sentían y vivían, leo a Homero, a Esquilo. A través de su arte viviremos su "modo de sentir" aquellas

"La silla"  
(Acuarela)  
20 x 30  
(1978)



cosas eternas que están en el hombre: sus sentimientos hacia la naturaleza, su amor o su odio, su sentimiento hacia la muerte, hacia el nacimiento, hacia la familia; es decir, hacia todo lo que hace a la vida.

El arte es el esfuerzo por apresar y fijar la vida que pasa. La vida se nos va, nuestro sentir se nos va. Apresarla a través de imágenes, es concretar en una obra nuestros sentimientos pasajeros. A través del arte, el hombre lucha contra la muerte. Fija la vida para que no muera del todo. Además históricamente, cada generación deja para las futuras su herencia artística. Por eso, la convivencia con obras de arte significa convivir con nuestros antepasados; hacen que ellos vivan en nosotros. De allí el carácter "sagrado" del arte, lo difícil de la auténtica actividad artística. De allí que mi esfuerzo sea afirmar cosas permanentes

y profundas del hombre. No busco expresar el caos de mi tiempo. Busco afirmar cosas positivas: la alegría, la razón, el equilibrio, el sentido de lo trágico, la paz, la naturaleza. Ser constructivo y buscar convivir con cosas esenciales y profundas. A través de la realidad particular en que vivo, busco llegar a lo universal. Lo profundo es lento de alcanzar. Uno debe sentirse ligado a las culturas pasadas, sentir la continuidad histórica del arte. Sentir que uno "continúa" una obra permanente y humana, que agrega un eslabón más a una larga cadena.

Te diré que el tiempo no alcanza para nada. Y menos con una familia que depende de uno para existir. Pero este es el desafío. Hay que estudiar y trabajar mucho. Y también, vivir mucho. Gracias por todo y un saludo fraternal. Jorge Nigro.

# de paso por galerías

La temporada 1980 no será una instancia más en la plástica actual; por un lado los galeristas comienzan a radicalizar un espíritu integrador atento a la necesidad de actualizar e innovar nuestro ámbito; por el otro, las muestras tienden a ser más selectivas, más depuradas. Es claro darse cuenta, que el cálculo y la práctica —o, lo que viene a ser lo mismo: estrategia y táctica de cada galerista— apuntan a objetivos realistas y prácticos. Será bien recepcionado por el público este ánimo, ya que —tras fallidos apresuramientos— es bueno que la lógica vuelva a primar.

En los ordenamientos de dos galerías —Lirolay y Arte Nuevo, a manera de anticipo— es donde comienza a advertirse la nueva actitud.

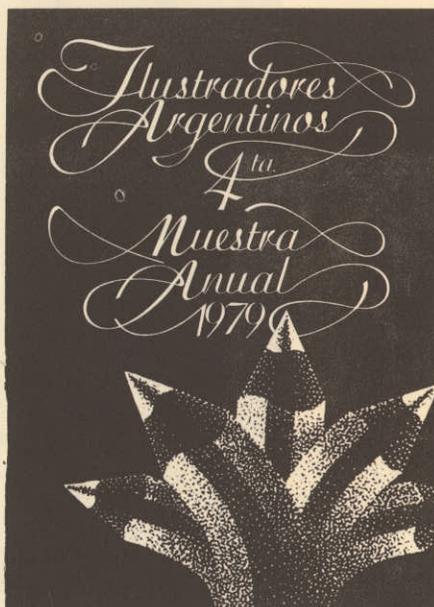
**Lirolay:** Jocelyne Bousquet (acuarelas), Katrin Jalife (tintas), Daniel M. López (tintas), Tedro Tahmazian (grandes formatos), Graciela Apfel, Estela Casal, Mabel Lemonnier, Hugo Matucci, María Inés A. Rezk, Chalo Tulian (pinturas), Taller Angela Pinos (batiks) Elena Zambonini (virutines, maderas y collages). Sadie, Silvia Ring (pinrutras acrílicas), Ketty Morgenstern (óleos), Gabriel R. Salomón (óleos), Horacio Luis Guzmán (óleos), Julio Jacob, de Chile (pinturas) Marcela Zito (batiks), Marta Heisecke (dibujos) y Elena Mata (pinturas). Bajo dirección de Mario Fano, Lirolay contempla el presente ordenamiento, hasta mayo.

**Arte Nuevo:** Liliana Porter (pinturas), Alberto Heredia (esculturas), Carlos Kusnir, Pablo Mennicucci y María Helguera (pinturas), Jorge Gamarra (escultura), Hugo de Mariziani, Pablo Renzi (pinturas), y la presentación del plástico chileno Irrrazábal (pinturas). Bajo la dirección de Alvaro Castagnino, Arte Nuevo observará esta programación hasta noviembre.

En sucesivas ediciones de *Plástica*, de *Pájaro de Fuego*, se darán a conocer los ordenamientos de las restantes galerías en esta columna.

## artes visuales

# UN FENOMENO DE NUESTRO TIEMPO



*silencioso, pleno de matices y efectos estéticos...*", señala en *Nota Preliminar*, Roberto J. Divito, en el catálogo de la 4ª Muestra Anual 1979 de los *Ilustradores Argentinos*, que se ofreció en diciembre último, en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, acorde a la *Semana de la Publicidad 1979*.

Un éxito rotundo, ya que el público no dejó de acudir. Libre de aprensiones y recelos de cualquier orden, los espectadores calificaron la muestra. Es que, en este caso, artistas argentinos —por su parte— ratificaron un fenómeno de gran significación: la presencia de lo vital en el arte nacional. Ningún otro ámbito, que no sea entre nuestros ilustradores, alienta algo tan vivificante como el perpetuo movimiento. Nadie tan práctico y concreto como él. Es, sin duda, un fenómeno de nuestro tiempo; ninguna otra disciplina, tan joven como la suya. (En constante transformación, además). Todavía, el plástico "serio", pierde su tiempo en complacencia y especulaciones dialécticas —embrutecido por teorías abstrusas— mientras se divorcia, cada vez más, de la realidad; aún la crítica retrógrada, se niega a jerarquizar este predio artístico. Son quienes, naturalmente, buscan perpetuarse. De alguna manera, logran esto —por el más suicida de los procedimientos: la omisión— ignorando que, con ella, el público dará la espalda. Es natural. Al espectador, no le interesa que lo aburran. El espectador quiere formas precisas y claras; Antes que nada: espíritu, acción, vitalidad.

Al momento presente, con toda holgura, los ilustradores argentinos están capacitados para proporcionar esto. Se puede hablar —abiertamente, sin pudores— de artistas en este caso. Hombres sensibles y rápidos, situados, —por imperio de las circunstancias— en exigencias concretas y directas.

En ellos hay alma, ideas; no, intelectua-

**D**esde el ignorado pero inmortal autor de las pinturas rupestres de la prehistoria, atravesando por el genial *Durero*, hasta la contemporaneidad, el ilustrador ha sido siempre un auténtico artista, creativo y, al mismo tiempo, sensible a las condiciones de su época.

"Su labor asume por ello, hoy en día, caracteres y dimensiones insospechados, a partir de las crecientes exigencias que le impone la permanente evolución de las técnicas de comunicación, a través de las cuales y por su obra el mensaje es transformado en elemento de indiscutible atracción visual.

"Los ilustradores argentinos trabajan, dentro de esos parámetros, en una permanente actitud de compromiso con su profesión, el mensaje que se le plantea y el público al que éste se dirige. Sus obras, sean constitutivas de un aviso publicitario, un trabajo literario o bien creadas libremente, saben conciliar esos tres factores en un lenguaje, si bien

lismo. Se trata de gente dinámica, siempre cambiante. Hay que tener una gran formación para ello. Además, de un espíritu a toda prueba, considerando sus circunstancias.

Ocurre que nuestros ilustradores, en modo alguno, buscan perpetuarse. Circulan y publican de continuo; no pretenden entronizarse. Es ésta la verdadera misión del arte. Dar forma al momento, recepcionarlo. Por lo visto, nada se les escapa: cubiertas de libros, de revistas, de discos; etiquetas, afiches, catálogos, folletos. Además, publicidad. Y propaganda. Todo aquello que haga al mundo de la imagen. Y esta no es otra que nuestra cultura: de las imágenes. Afortunadamente. Como se ve, un arte sin límites. A plena expansión. Las artes visuales argentinas, no pueden hallarse —por todo esto— a contrapelo del interés público. Trátase de una disciplina de larga tradición en arte. Desde Durero, autor del Yelow Kid. Con Sirio, acaso, según donde comencemos a ver. Como sea, ya no es posible seguir postergando esta presencia de arte en nuestra cultura. Felizmente, cupo al Estado esta avanzada, abriendo su crédito —jerarquizando, como lo ha hecho— una veintena de creadores. Ellos son: Alberto E. Ardito, Marcelo Bertolini, Doelia Castro, José Aberto Ciupiak, Alberto del Piero, Vicente Facciuto, Julio Freire, Angelica Rosa Franco, Manuel Foyedo, Miguel Alberto Gaido, José Gonzalez, Eduardo J. Harvey, Francisco Inchausti, Carlos E. Lencinas, Héctor Martínez, Enrique Meyer Arana, Juan Carlos Miranda, Osvaldo Palladino, Rubén Ricardo Rey, Ricardo Villagran. Son las firmas que, a su vez, ponen al día nuestra cultura.

No hay porque dudar que esta edición, la cuarta desde 1976, sea el pico cumbre de las muestras ofrecidas en el año por el Eduardo Sívori. No se ha visto nada, con tanta excelencia, en la lastimosa muestra dedicada —no hace tanto— a Verne. Fue necesario una inyección de vigor para cerrar —brillantemente— la temporada 79 en esta institución. Admirablemente, su directora, Profesora Nelly Perazzo, tuvo la inspirada idea de cerrarla tal como lo hizo: poniendo la cultura argentina a punto.

Es previsible, naturalmente, que aguardemos la quinta edición de esta muestra. Ninguna otra ocasión, además, tan perfectamente presentada para iniciar una columna nueva en *Pájaro de Fuego*: la de Artes Visuales.

## En el Berghof

POR  
SILVESTRE BYRON



En 1961 comienza mi carrera. Interín, quiebran mis mayores y eso me pone en circulación. Es cuando comienza el esplín, la enfermedad de mi alma; asimismo, lo que me induce a Artes y Espectáculos. Primero serán las películas; luego, las revistas. Atribuyo al cine y a la prensa, lo que soy: un organismo que cuesta mantener. Sobre todo, como en mi caso si un cangrejo se place devorando el intestino.

Conozco el éxito. No me interesa. Únicamente, aspira a la gloria. Eso me hace dichoso. (Sé que soy un caso raro: me considero el más afortunado del mundo). Si volviera a empezar, excepto mis desembolosos, lo repetiría todo. Tal mi dicha. En 1975 permaneceré 48 horas en un sillón decidiendo que hacer con mi existencia, programándola de algún modo. Desde entonces, gozo mi trabajo como *Lebenstatsache*. No tengo otros planes. Nada más me interesa. Soy conservador y tradicionalista. No hay más. Creo en pocas cosas, pero en lo poco que creo, creo vehementemente.

Tendré, desde 1961, la mejor buena suerte. Y la peor; también. Jamás dejaré de circular. Sigo siendo Silvestre Byron; germano-argentino, tipo caucásico (1.87 m y 60 kg), cultor del *glamour* y la magia; Amo a Durero y a Wagner. He sido un joven alocado, rico y enamorado; un Príncipe de los Lirios; ahora, soy un viejo cuerdo. Para unos, la luz que ilumina al

Paraíso; para otros, carne para el gancho de la carnicería. Eso es natural, si se está en la cosa pública (que amo). Antes de terminar este decenio habré cumplido 40 años ¿No es increíble? A cierta altura se comprende el placer de oír viejas melodías y regar las plantitas. Tengo 30 años y un plus; la edad indicada.

La clave de mi éxito está en que nunca concuro a fiestas, ni hago culto a las mesas de los cafés. Pertenezco al salón. Allí es donde brillo. Mi secreto es que nunca escuché a nadie. Tengo dos premisas: *El público nunca se equivoca* y *El cine se hace con estrellas* (Zukor). Siempre, somos lo mejor del momento. Y de esto habrá solamente una vez.

Si expongo —editorialmente— estos datos es, ante todo, porque se impone aventar ciertas fantasías creadas en torno a mi posición. En cierta medida, disipar toda sospecha. Como es sabido, propugno el arte mágico. ¿Y qué quiere decir ser mágico? Antes que nada: actuar claro, hablar transparentemente.

Todo esto pensé en el *Berghof* privado de Colonia del Sacramento. Es mi Nido de Águilas. Todo el mundo debería tener el suyo. Allí, entre *Wälküren* escanciadoras de vinos de los Cerros de San Juan uruguayos, uno pone su mente en orden. O, lo que es igual, nutre su espíritu.



## LAS FUENTES DE BUENOS AIRES

Incorporado con el número cincuenta y uno a la colección "cuadernos de Buenos Aires" que edita la Municipalidad capitalina, "*Las Fuentes Porteñas*" reafirma de Oscar Félix Haedo como a uno de nuestros más inteligentes cronistas del entorno estético. No es necesario recrear la biografía del autor, conocido a través de su vasta actividad en el campo periodístico y literario. "*Las Fuentes de Buenos Aires*" constituye por ahora un singular aporte a la historia ornamental de Buenos Aires, pleno de descubrimientos y apuntes documentales que certifican no solamente los avatares de los trabajos artísticos, sus emplazamientos y anécdotas, sino que incorpora acertadas descripciones y juicios de valor acerca de las mismas. No se trata pues de un mero manual descriptivo, útil para guías de turismo y maníacos de la historia menuda. El estudio se inicia con un breve proemio acerca de las primeras fuentes de la historia de la humanidad, para introducirnos inmediatamente en los proyectos de las obras so-

bre fuentes públicas en el territorio argentino. Así nos enteramos que la primera de ellas fue instalada en Salta allá por 1777, y de los proyectos, cabildos y retrasos que sufrió la ornamentación de la antigua Plaza de la Victoria. De mayor interés quizás resulte el capítulo de Lola Mora donde Haedo recrea con la documentación respectiva, una pintura social de la época expresada a través de las opiniones, prejuicios y maledicencias que persiguieron no solo a la personalidad de la artista tucumana, sino a sus obras. La historia de las fuentes nos permite avizorar, aunque en una rápida visión, parte de la evolución de las corrientes arquitectónicas porteñas, ya que la paulatina difusión de las mismas ha transcurrido en cierta medida, siguiendo los cánones, modalidades y gustos del momento. Parte de esa historia la explicitan los capítulos referidos a los trabajos en los Jardines del Botánico y del Zoológico, la Fuente de los Españoles, la Torre de los Ingleses y las obras de

la Plaza a Los Dos Congresos, hasta arribar a los años de la generación del ochenta. En lo que atañe a la contemporaneidad, destaca Haedo el "*Hidromaral*" de Kósice, —integrante y fundador del *Grupo Madí*— como culminación de una prédica estética de fundamental inserción en la histórica plástica de nuestros tiempos.

"*Las Fuentes Porteñas*" nos permite además seguir de cerca trozos inéditos de biografías de algunos artistas que la crónica diaria ha olvidado y los datos que aporta descubren —una vez más— los secretos hilos de un tejido pertenecientes a la definición de una identidad que todos los argentinos intuyen como cercana.

Algo para destacar: la pobre impresión de toda la iconografía deslució el valor documental de este tipo de textos, los que merecerían un mayor cuidado en ese aspecto habida cuenta que la Colección Cuadernos de Buenos Aires constituyen ya un imprescindible testimonio de la ciudad.



Woody Allen y Mariel Hemingway, el retorno a la esperanza.

Por fin los porteños conocieron "Manhattan". Las alternativas del estreno de la última producción dirigida por el infame bufo norteamericano Woody Allen, ahora más que nunca definido como un audaz pensador en tiempos difíciles, dentro de una sociedad que consume toda clase de productos sin digerirlos demasiado bien, fueron seguidas con gran interés por todos aquellos que se preocupan por el fenómeno filmico, y gracias a la abundante artillería disparada por el periodismo, por infinidad de aficionados que no se interesan más que tangencialmente por esos hechos. Vale la pena referir, de paso, algunas situaciones sugestivas dentro del marco creado en torno a este demorado y, por cierto, muy publicitado estreno. Desde hace más de seis meses, corrían rumores de prohibición o cortes, de negativas de Allen a que se estrenara su film en la Argentina con ciertas mutilaciones. La prensa más o menos especializada ubicó el problema en un plano, poco menos, de interés nacional. Fueron muchos los que lanzaron entonces sus dardos contra la censura

## MANHATTAN

"Manhattan". Film en blanco y negro. Director: Woody Allen. Guión: Woody Allen y Marshall Brockman. Fotografía: Gordon Willis. Música: George Gershwin. Intérpretes: Woody Allen, Diane Keaton, Michael Murphy, Meryl Streep, Mariel Hemingway y Anne Byrne. Presentada por Artistas Unidos.

### El éxito del encanto

—a la que siempre hemos atacado desde estas columnas, como puede probarse desde el primer número de *Pájaro de Fuego*, hace bastante más de dos años— aún aquellos que muy de tanto en tanto se acuerdan de ella, por supuesto cuando los films atacados no trasuntan temáticas demasiado comprometidas. Es impostergable señalar un hecho: "MANHATTAN NUNCA FUE PROHIBIDA EXPRESAMENTE POR LA CENSURA ARGENTINA. Hubo sí sugerencias de cortes; etc. etc. pero jamás existió un certificado de prohibición. Lo que sí hubo fue un inteligente operativo publicitario, tal vez discutible como sistema pero operativo lícito al fin, en torno a su tan mentada prohibición, procedimiento que culminó con un "inesperado" estreno de un día para otro, con resultados obvios: En pleno mes de febrero, cuando las cifras de espectadores son tradicionalmente bajas, la película de Woody Allen alcanzó la "media" de fin de semana de 47.000 espectadores, incluyendo dos trasnoches, en tres salas no muy grandes, cifra por demás elocuente en

lo que concierne a la habilidad de la medida empresarial. Queremos volver a enfatizar acerca de la actitud de ciertos medios periodísticos: ¿Por qué no defendieron —ni defienden nunca— auténticas prohibiciones de films como *"Regreso sin gloria"*, cuyas connotaciones, las de la prohibición, son realmente atentatorias contra el argentino adulto y su cultura, contra su capacidad de discernir qué es lo que debe ver y juzgar? ¿Por qué no se *"jugaron"* en ésa y muchas otras alternativas que se refieren directamente a algunas de sus libertades más preciadas y vilipendiadas por la censura oficial? Interrogantes que tendrán que ver, naturalmente, con otras actitudes tan pusilánimes como la adoptada en otros órdenes de la vida nacional, obviamente de muy difícil solución.

El juicio sobre *"Manhattan"* debe relegar al olvido todas estas consideraciones. Sin ninguna duda, la última creación de Allen es espléndida. Es una película simplemente adorable, encantadora. Es una película para ser disfrutada desde el principio al fin, de notable sencillez y alto vuelo conceptual.

Probablemente por primera vez, el inquieto hombrecito de las gafas ha abordado una temática siempre emparentada con sus dudas y tabúes sin recurrir a extremadas intelectualizaciones. Cuando el personaje central, un escritor de la TV que quiere asumir su rol de sólido testigo de su tiempo en profundidad inicia su libro, alude a su adoración por su ciudad (la inmensa Nueva York), y formula una importante conclusión: *"La ciudad es una metáfora de la decadencia de la sociedad, de la cultura contemporánea."* A partir de esa propuesta, Allen ubicará sus títeres, su propia máscara tragicómica, en el entorno de esa misma sociedad a la que califica con dureza pero sin olvidar en ningún instante todos sus valores. Los personajes se moverán desde ese momento mostrando sus pasiones, sus pequeñeces, sus relaciones íntimas, sus desviaciones y obsesiones, con absoluta naturalidad. El autor-director-intérprete ya no utilizará procedimientos de cine-verdad en alternancia con momentos intimistas, como ocurría con su magnífica *"Annie Hall"* (*"Dos extraños amantes"*, entre nosotros), imponiendo a su film una coherencia narrativa total, como nunca ocurriera antes en sus producciones. La audacia y el *"tour de force"*, el *"gag"* fácil y directo o la permanente cita

intelectual, serán reemplazadas por Allen en *"Manhattan"* con una encantadora visión de la realidad circundante. No faltan por supuesto referencias agudas a protagonistas de su tiempo, pero en esta película Allen usa la cita y la comparación perfectamente determinada, sin acudir a elipsis de ninguna clase. Todo está pensado y ubicado en su exacta dimensión, en su momento preciso, convirtiéndose la inteligente descripción del ser humano en antológica referencia al hombre contemporáneo. Tomas fijas e incisivas exhiben en la presentación diversos aspectos de la ciudad. La imponente escenografía natural permite a Allen situar a sus personajes dentro de un marco apropiado. A través de diálogos estupendos, de hábiles encuadres (la toma de Allen y Mary de espaldas, con el enorme puente frente a las cámaras, es sencillamente hermosa), el talentoso realizador neoyorquino describe sus propias vivencias sin afectación, con envidiable claridad. Su lenguaje es tan normal como lúcido su sentido descriptivo. Allen no olvida ni a sus fantasmas ni a sus grandes amores. Recuerda con idéntico afecto a W. C. Fields o a Ingmar Bergman, a *"La gran ilusión"* de Renoir a Groucho Marx, a un célebre beisbolista (*Willie Mays*) o al



Woody Allen lleva a Diane Keaton, de la mano hacia el éxito.

segundo movimiento de la Sinfonía *"Júpiter"* de Mozart, a Cezanne o a Sinatra, a Marlon Brando a Louis Armstrong. No descuida, por cierto, en esta estupenda sinfonía en blanco y negro, tonalidades impostergables en esta obra de sugerente plasticidad, una banda sonora estructurada desde el comienzo en base a muchas de las más famosas melodías de otro fanático de Nueva York, George Gershwin, desde el solo de clarinete inicial de su *Rapsodia en blue* (que culminará cíclicamente el film en el hermoso final), pasando por *"Do, do, do"*, *"Lady Be Good"*, *"It's wonderful"*, *"Embraceable"* y *"Strike up the Band"*, jugada en exultante ritmo cuando Allen inicia su vertiginosa búsqueda de la joven Tracy, poco antes del desenlace de su historia. Dos importantes directores de orquesta actuales recrean esas partituras, el promocionado Zubin Mehta y Michael Tilson Thomas.

*"Manhattan"* es un hermoso film, pero también es un modelo de equilibrio formal. No hay desniveles narrativos —un hecho muy común en otras producciones de Allen— y aunque no faltan escenas claves, en particular los diálogos de Allen con Michael Murphy, Diane Keaton, Anne Byrne y Mariel Hemingway, el guión (responsabilidad compartida con Marshal Brockman), es uno de los mejores que hemos visto en mucho tiempo. La aparente simpleza del rostro del protagonista cuando su juvenil amante se despide al final, encierra tremenda elocuencia. Una característica que puede aplicarse a la intervención de cada uno de los intérpretes magníficos intérpretes, de esta notable muestra, en nuestro concepto, la obra más acabada de un talento que alcanzó muchas veces características geniales. Sería injusto olvidar la mención de actores tan notables como Diane Keaton estupenda Mary; Michael Murphy (de recordada presencia en varios films de Robert Altman) en el rol de Yale; de Anne Byrne (Emily); de la ascendente Meryl Streep (la intérprete de *El francotirador*) en el papel de la primera esposa de Allen en la ficción, y muy especialmente de Mariel Hemingway, la adolescente Tracy, en memorable demostración de ternura y desenvoltura histriónica. Gordon Willis aporta refinados medios en su tarea de avezad iluminador, sirviendo a los requerimientos visuales del director a la perfección.

# Con Britannica entre por la puerta grande al mundo de la cultura.

Desde que en 1768 apareció en Escocia la primera edición de Encyclopaedia Britannica, el mundo ha tenido en sus manos un formidable vehículo de cultura e información.

Pero hoy en día Britannica, es un vasto universo poblado con obras de gran prestigio y máximo nivel. Todas y cada una de ellas merecen un lugar en su hogar:

- **Encyclopaedia Britannica.**

En Inglés, todo el saber y la historia de la Humanidad.

- **The Great Books of the Western World.** En Inglés. 54 tomos dedicados a las principales obras literarias y filosóficas.

- **Enciclopedia Barsa.**

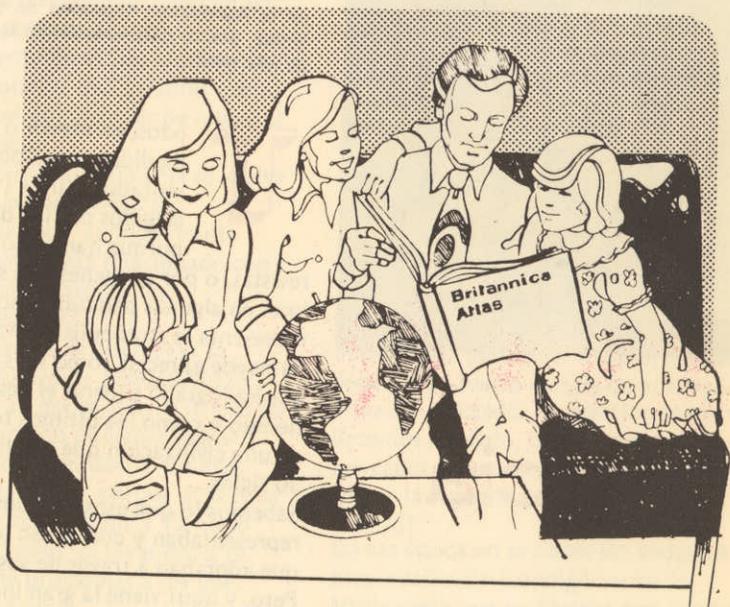
En Castellano, todo el caudal de conocimientos imprescindible para un hombre moderno.

- **Enciclopedia Médica.**

En dos volúmenes, el mundo científico. Agil y didáctica.

- **Libros del Año de Encyclopaedia Britannica y Enciclopedia Barsa.**

Resúmenes periodísticos serios y profundos sobre el acontecer de cada año. De colección. Esto le brinda Britannica hoy. Sepa aprovecharlo!



**GRATIS!!**

Envíe cupón y recibirá, en forma gratuita, el folleto "12 formas para ayudar a su hijo a obtener mejores clasificaciones".

CUPON: Señores **ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA** — Ayacucho 2170  
1112 Capital

Agradecería recibir más información de vuestras colecciones:

Nombre \_\_\_\_\_

Apellido \_\_\_\_\_

Calle \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_ T.E. \_\_\_\_\_ País \_\_\_\_\_

Y deseo recibir GRATIS "12 formas para ayudar a su hijo a obtener mejores clasificaciones".

## Testimonios Presentes



## Grecia

(Agradecemos al Sr. Constantino Pisjinas, y al Sr. Constante Campas de la Embajada de Grecia y al Dr. Héctor J. Abal, Presidente de la Asociación Argentina de Cultura Helénica, por su colaboración en la realización de esta nota).

**T**odos, en mayor o en menor medida, ya sea porque han visitado el lugar (¡Oh, los elegidos por los dioses!) o porque han leído libros y revistas, o por imágenes que se vislumbran en algunas películas, saben lo que representa la Acrópolis de Atenas. Se puede apreciar como un símbolo que ha logrado superar el desgaste del tiempo o como los últimos testimonios de una civilización que existió hace 30 siglos.

Sabemos lo que esos monumentos representaban y cuales son los dioses que adoraban a través de sus estatuas. Pero, y aquí viene la gran incógnita ¿Cómo lograron sobrevivir?. Eso es difícil de establecer.

Cuanto más investigamos, más nos asombramos, hasta que llegamos a pensar ¡¡¡Y sobrevivieron a pesar de todo!!! ¿Qué es ese todo? Porque hay que considerar que, recién a fines del siglo 18, nació un vivo interés por la arqueología clásica. Pero, antes ¿Qué? De todas las calamidades que ha

sufrido la Acrópolis, merece destacarse algunas por su significación.

Empezando por los terremotos y luego por las transformaciones que sufrió el Partenón, para dedicarlo al culto de otras religiones.

Las ventajas que el peñón, casi inexpugnable, ofrecía para la defensa

de la ciudad, fueron las causas de las primeras destrucciones. En la pinacoteca anexo a los Propileos, se instaló un polvorín que un rayo lo hizo explotar en 1654. Los venecianos que tomaron Atenas en 1687, bombardearon la Acrópolis y varias columnas fueron abatidas bajo las balas del cañón. Los turcos, a fin de asegurar su defensa, demolieron el templo de Atenea Niké, cuyos materiales emplearon posteriormente para construir un fortín.

Ya a fines del siglo 17, la Acrópolis (como es de suponer) no era más que



*MICENAS: Entrada a la ciudad, denominada Puerta de los Leones, por las dos grandes figuras del dintel.*

un campo de ruinas, cuya historia sólo se podía leer en la devastación de la piedra.

Estos son algunos de los azótes que soportó la ciudad. ¡Y, a pesar de todo eso, aún existen!

Podemos decir, por razones evidentes, que lo que más se pudo salvar fueron las esculturas, aunque éstas no eran

# ANCEHO Y AMIGO

## del Pasado... ¿Por cuánto tiempo?



Una vista del Partenón. El friso totalmente destruido, excepto dos figuras y las columnas manchadas de óxido.

las originales, sino las copias romanas. La obra escultórica se encuentra, en estos momentos, protegida bajo el cuidado de varios museos de todo el mundo. Pero, la obra arquitectónica aún permanece, cada vez más deteriorada, en su lugar de origen. La protección de los monumentos comenzó en 1835, con la reconstrucción del templo de Atenea Niké, cuyas piedras talladas habían sido encontradas en los muros de defensa (como mencionamos al hablar de la invasión turca). Durante los once años siguientes, se emprendió la consolidación de las ruinas del Partenón y se trató de levantar algunas de las columnas caídas. De 1898 a 1935, bajo la dirección del célebre arquitecto griego Nicolás Balanos, los cuatro monumentos principales de la Acrópolis (Partenón, Erecteón, Propileos y Atenea Niké) fueron restaurados. Se rehicieron

algunas de las partes que faltaban, con mármol o cemento armado (material que por primera vez se utilizaba profusamente en la restauración de un monumento antiguo).

En ese momento se creyó, (ilusión por pocos años) que las más célebres ruinas de Grecia, podrían afrontar de nuevo el paso de los siglos.

Pero años después el problema se vuelve a plantear de manera trágica.

Ese carácter trágico, aunque resulte difícil de aceptar, está relacionado con el desarrollo de la civilización contemporánea. (???)

Tres nuevas causas de alteración se conjugan en su acción devastadora y pueden llevar en pocos años, a lo que 30 siglos de historia no pudieron lograr, la irreversibilidad de los daños. En este punto nos detenemos, porque de alguna manera somos responsables. Ya no se trata de cataclismos, ni invasiones, ni guerras, sino de problemas a los que no podemos ignorar.

### CAUSAS DE DESTRUCCION

¡Tres nuevas causas! Trabajos nos cuesta imaginar cuales pueden ser, pero al conocerlas nos hace reflexionar, pues están relacionadas con hechos cotidianos de la vida común y con el hombre mismo.

La primera de las causas es la contaminación atmosférica (otra vez la polución).

El humo de las inmensas zonas industriales, suelta en la atmósfera

anhídrico sulfuroso, que al caer con la lluvia se transforma en ácido sulfúrico y va destruyendo poco a poco, la epidermis de las piedras y el fino pulido de las molduras.

Ante este peligro, las Cariátides, el célebre friso de las Parteneas, las metopas y algunos fragmentos del Partenón, serán trasladados a un lugar apropiado y reemplazados por copias, porque la preservación en su lugar, es improbable en el nivel que ha alcanzado la ciencia.

Pero, las sorpresas no terminan aquí, ya que la restauración de numerosas e importantes partes del templo, mediante soportes de hierro o vigas de hormigón armado, realizadas durante los primeros decenios del siglo, por extraña paradoja, fue causa de una rápida destrucción. Y esta es la segunda causa. ¿Cuál es el motivo?

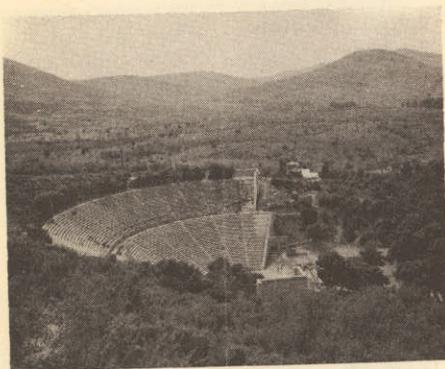
En esa época no se conocían todas las propiedades del hormigón armado. Nadie sabía que se dilataba con el calor mucho más que el mármol, causando en éste rajaduras que abrían vías de penetración a la humedad. Esta, a su vez, oxidaba el armazón metálico encerrado en un hormigón demasiado poroso, provocando las manchas de óxido que se pueden apreciar actualmente en las columnas.

Y la tercera y última causa importante, es realmente un fenómeno de nuestro tiempo: el paso del turista.

El gigantesco desarrollo del turismo, sumado a la accesibilidad de los viajes, hace que afluayan hacia los monumentos, multitudes cada vez más numerosas. Si se calcula (promedio) que más de 3.000.000 de personas visitan la

Acrópolis por año, su paso sobre los mármoles, a menudo delicados, provocan el desgaste de las formas arquitectónicas, tales como la célebre curva de los escalones del Partenón. El problema está planteado: la amenaza de destrucción por los excesos mal dominados de la civilización.

La razón para hallar una solución está en la conciencia de todos y cada uno de los habitantes del mundo. Porque la Acrópolis de Atenas, es uno de los símbolos más prestigiosos y que merece



*Teatro de Epidauro. Ubicada sobre el mar Egeo, esta ciudad es famosa también por su templo de Esculapio en el que, se decía, obteníanse curaciones milagrosas.*

ser salvada por la ciencia por una parte y por otra, por el esfuerzo de la colectividad internacional, cuyos principios democráticos están inspirados en la antigua Grecia.

A tal efecto, el 10 de enero de 1970, el Director General de la Unesco, Sr. Amadou Mahtar M'Bow, inauguró la campaña internacional para salvar la Acrópolis, efectuando un solemne llamamiento a la conciencia universal. Invitó a los gobiernos y a las instituciones públicas y privadas de los 141 Estados Miembros de la Unesco, a proporcionar generosamente, con servicios, materiales o económicamente, la contribución necesaria para la tarea urgente de restauración emprendida por el Gobierno Griego.

Esta invitación fue aceptada por el Gobierno Nacional, quién en setiembre

de 1979, entregó la colaboración argentina, como aporte a la herencia que la Antigua Grecia nos ha legado.

## **LAS MEDIDAS MAS URGENTES**

Cualquier trabajo que se emprenda es tan complejo y difícil como la obra misma, sumado al factor tiempo que también es necesario considerar. Entre las medidas urgentes, está previsto combatir el peligro inmediato de la contaminación atmosférica.

Las autoridades griegas emprendieron ya, algunas operaciones tales como retirar las Cariátides y transportarlas al Museo de la Acrópolis para su restauración, mientras se realizan las réplicas que las reemplazarán. Lo mismo ocurrirá con las tres figuras del frontón oeste del Partenón y el friso del templo de Atenea Niké.

A las distintas causas de contaminación como el humo de las fábricas, el gas de los automóviles y de los aviones, hay que añadir el sistema de calefacción, que los especialistas griegos están estudiando ya la posibilidad de instalar la calefacción eléctrica.

Lo ideal para este problema sería, trasladar piedra por piedra cada uno de los monumentos y volver a construirlos en museos especiales o colocar una cúpula de plástico que cubra toda la acrópolis y que permita a su vez, admirarla sin que sufra ningún deterioro.

La segunda causa, como ya dijimos, es la dilatación de los materiales extraños, como las grampas de hierro y los refuerzos de cementos y que han producido rajaduras en el mármol por donde penetra la humedad, produciendo la oxidación del armazón metálico.

Un examen gamagráfico con cobalto, efectuado por el Centro Nuclear Demócrito, permitió detectar las barras de hierro en algunos arquitrabes y se ha previsto reemplazar esas piezas por una aleación de acero y titanio, ya que el acero inoxidable se corroe con el aire marino.

Además como, en el curso de los siglos las explosiones, los bombardeos, los incendios y los terremotos modificaron la estabilidad de los monumentos, las columnas, arquitrabes

y techos se rompieron o resquebrajaron, disminuyendo su capacidad de resistencia inicial.

Una serie de estudios permitirá calcular las fuerzas que se ejercen en los puntos neurálgicos y circunscribir las zonas que han de reforzarse. Los especialistas griegos emprendieron en particular, una serie de exámenes con ultrasonido, a fin de detectar las fisuras internas y mediar la resistencia de los mármoles del Partenón. Confeccionaron además, un modelo del Partenón en material plástico para estudiar su estabilidad y analizar las presiones a que está sometido.



*Parcial del Palacio de Cnosos. Las columnas todavía lucen su estuco y detrás de estas se puede apreciar parte de un fresco.*

Contra la tercera causa, el desgaste producido por el paso del turista, se instalaron provisoriamente, caminos de madera en ciertos puntos vulnerables y ya se está estudiando la posibilidad de colocar un revestimiento protector para los caminos, los escalones y los pisos.

## **¿PORQUE HAY QUE CONSERVARLOS?**

Porque esos monumentos reflejan el brillo del genio ateniense; porque son los más altos testimonios del genio creador del hombre; porque es una forma de reconocimiento por la herencia cultural que la humanidad ha recibido y porque ayudar a su conservación, es contribuir a que esos testimonios presentes de un pasado muy remoto, perduren por siempre en el futuro, como un símbolo de la expresión más elevada del espíritu del hombre, que en otras épocas llegó a forjar una cuna de civilizaciones.



## Apelaciones

# El exceso de conformismo teatral

Para catalogar el proceso cultural argentino se habla a menudo de la cantidad de teatros en Buenos Aires (en realidad lejana a los 160 de New York) de sus estrenos similares a otras capitales del mundo. etc.

Y se publica un ranking semanal de recaudaciones —como si esto fuera el vértice inapelable— con cifras distorsionadas para atraer más público. Esa afirmación grosera indicando que la repercusión popular no es una base sino el summum del hecho teatral merece discutirse. Y más aún el creer que la mayor parte de lo estrenado es válido.

Respecto a ello he leído un reportaje donde cierto autor con 3 obras estrenadas aconseja leer las suyas y afirma que las no estrenadas deben valer poco. Debo confesar mi asombro frente a esta negación de un teatro subterráneo, cuya amplitud depende del talento de cada generación. Tal vez este señor desconozca que a menudo las obras se redescubren 30 o 50 años después; pasó con Bernard Shaw en la década del '50, con Valle Inclán recientemente y, más aún, ocurrió con Shakespeare, prácticamente desconocido a los 100 años de su muerte. Muchos autores poseen además obras inéditas que difícilmente llegarán al conocimiento general por lo arduo de acceder a la publicación dada la dificultad de costos para editar (son los más caros de Occidente) y la escasa sa-

lida de textos teatrales. Hace tiempo falleció Pablo Palant dejando una excelente, "Felicía Fea" y Juan Carlos Ferrari espera con su magnífica "Trinidad" bajo el brazo.

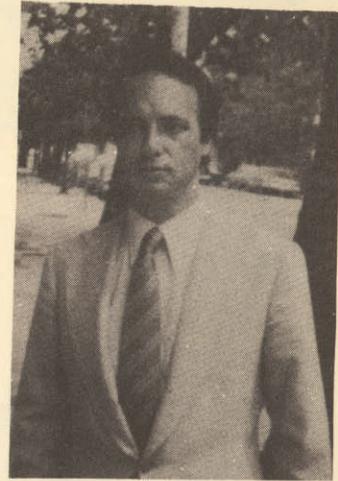
¡Pero allí está la cartelera! —dirá el lector— ¡Fíjese cuantas obras! No obstante, la desesperación que estimo la condición humana debe engendrar en un hombre sensible, está fuera de casi todas las estrenadas últimamente en el país; sólo en alguna medida "Caja de Sombras", "Viejo mundo" y sobre todo la muy valiosa "Emigrados" podrían exceptuarse. Por supuesto, esto no significa negar las virtudes de un espectáculo frívolo o de un divertimento, tan necesarios en estos días de stress. Todo vale si está bien hecho. Pero si no se estrenan obras más o menos trascendentes, ¿Cuáles se dan? ¿Y por qué?

Amurallados detrás de barreras protectoras, aún los individuos más pensantes de nuestro teatro continúan con sus artificios y tienen conciencia de su tarea sólo en forma abstracta. ¡Ah, es hermoso oírlos discursar en cafés o tertulias! Mas la realidad suena diferente. El ansia de dinero maneja la mayoría de sus transacciones, sean éstas aparentemente morales o no; sólo podría marginar a ciertos actores secundarios (luchadores constantes) y a los integrantes de la Comedia Nacional, que con sueldos bastante mezquinos intentan hacer buen teatro cumpliendo con el repertorio

que se les ordena. Vayamos por partes.

Es sabido que el simple montaje de una pieza exige razonable cantidad de dinero, no tan exagerada como se publicita; años atrás los empresarios reservaban derechos sobre las piezas extranjeras en sus viajes o por medio de representantes; ahora —en base al dólar para nosotros bajo— actores, actrices y directores lo hacen, dentro de lo que imaginen "puede darse". Luego salen a caza de un empresario de sala. O sea los dictadores de hoy, gente que piensa con el bolsillo. Estas personas (hombres y mujeres) impiden el desarrollo del teatro argentino serio, ya que sólo aceptan obras probadas en Broadway-Europa (con las que también fracasan!) o pastiches pseudo-cómicos del tipo "La nona" o "El gran deschave", es decir ejercicios actorales sin fundamentación. ¿Cuál es su modus operandi?

Primero se preocupan de conseguir a las "figuras" y, secundariamente, de cerrar su teatro a toda obra que pueda molestar no importa a quién; luego están esas "figuras", preocupadas ante todo por la extensión y lucimiento de su papel, por quienes serán los actores que les acompañarán (con sus reiteradas discusiones de cartel) y quién será el director (actualmente elegido a dedo), al tiempo que hacen un contrato a porcentaje con dicho empresario. Se cierra entonces el círculo del "negocio". El porcentaje puede llevarles



escribe  
**ALBERTO  
DANERI**

a ganar de 500 a 8.000 millones viejos por mes (el fallecido actor Levrino).

Así, existen quienes confiesan apuntar descaradamente al teatro comercial y se autopromueven continuamente por radio y televisión, y los que se autopromueven en la misma forma enmascarando sus apertencias comerciales bajo el rubro "teatro serio". En este renglón, las primeras figuras tienen miedo de actuar en una obra que moleste al público, y cuando representan alguna de importancia (ejemplo "El precio" o "Incidente en Vichy", ambas de Arthur Miller) ejemplifican su respeto al autor haciendo apenas visible su nombre respecto al de ellos, u obviándolo directamente. Incluso promocionan una montada de apuro con poco gasto entre productor y actor para ganancia rápida (ejemplo "Historia del Zoo", obra corta de dos personajes de E. Albee, considerada la peor de su autor) como un aporte al teatro de calidad.

Finalmente tenemos al director reacio a montar algo demasiado complejo (generalmente por falta de experiencia o de actores que puedan cumplir papeles característicos), de seosos de destacarse "formalmente" y lograr prestigio con

rapidez (lo que le induce a cortar obras, traicionar el punto de vista del autor e incluso participar en su reelaboración si éste es argentino) y anhelante de no desconcertar a nadie ni comprometerse a cuestionar, salvo que el producto venga sancionado por el gusto exterior (ejemplo, "E-quus"). ¿Se la hubieran estrenado a un autor nacional?

Quedan las salas oficiales. Pero dichos teatros son hasta hoy los menos indicados para un autor argentino vivo. Basta leer la cartelera del último cuarto de siglo. Aunque generalmente sus directivos tienen buenas intenciones, la burocracia es suficientemente amplia para anular cualquier criterio no usual y enmarcarlo dentro de las "apuestas vigentes". Me ha tocado escuchar el rechazo de una obra por tener en su texto algunas malas palabras. Es decir que, pese a los amplios medios de que disponen, no logran grandes "puestas" sino como excepción y reiteran espectáculos, pero al menos en ocasiones popularizan un teatro pocas veces o nunca visto en el país (caso "Edipo rey", "Don Juan" o "Escenas de la calle"). Sin embargo, continúan desechando la oportunidad de formar autores y eligen piezas (calificadas por la juventud como "plomos") escasamente representativas de nuestro tiempo.

¿Hay otra salida? Siempre que no conmueva estructura alguna ni sacuda al conformista público de Buenos Aires (habitualmente gente de 40 a 65 años de la mediana burguesía) tal vez el autor nacional logre acceso a una pequeña sala lejos de la calle Corrientes; para ello deberá poner su propio dinero (si lo tiene) en cooperativa con actores dispuestos al riesgo y transigir con la opinión no sólo del director sino de todo aquel que se sienta autorizado a suponer cómo lograr. . . un éxito que salve la inversión! Y es aquí donde frecuentemente fracasa, por sus concesiones en forma o temática. Hemos heredado un sentido social fuerte de autores como Sánchez o Discé-

polo, y otro introspectivo de hombres como Eichelbaum o Defilippis Novoa; por eso el verdadero autor argentino define el espíritu democrático contra las censuras o autocensuras, provengan del gusto vulgar de la Masa o de la apatía y/o satisfacción de las clases dirigentes. Y un arreglo a Medias, un aceptar condicionamientos sólo puede llevarle al fracaso artístico. O a pasar desapercibido.

¿Y en cuanto a la posibilidad de integrarse a un Grupo? Ello ha dado buen resultado sólo en casos aislados, ya que la mentalidad del escritor es solitaria y su ideal el individualismo de Melville o Arlt. Tampoco es útil escribir por encargo, pues evita la imprescindible perspectiva y maduración sobre tema y personajes. ¿Se puede confiar tal vez en que un actor importante descubra una gran obra y la realice? Jamás oí de algo semejante. He sido amigo de talentosos actores, algunos consagrados, y si bien podían enamorarse de una obra, su floja posición económica les impedía llevarla a escena. Otros, respetados y en situación de elegir —como Alfredo Alcón— se vuelcan siempre a obras extranjeras, en evidente cosmopolitismo. Por otra parte, apena la escasa formación intelectual de la mayoría; esto es reconocido en rueda informal por ellos mismos. Y discernir la elección de una pieza tiene mucho que ver con la formación integral.

Aún en su métier específico, durante la temporada y por horarios encimados no logran ver otros espectáculos y analizarlos. Guían sus pareceres por rumores y asertos ajenos. Usualmente marcados por el apoyo de libretos televisivos o por su propia trivialidad, pocos leen algo distinto a su labor (novela, poesía, ensayo) y a menudo desconocen las obras argentinas editadas. Ni siquiera los nuevos directores recurren a esa fuente, salvo cuando dictan cursos y requieren las 5 tradicionales piezas necesarias. Dejando de lado los problemas habituales en la conversación del actor —la in-

seguridad en su actuación, el temor a la escasez de contratos, los celos por el éxito ajeno—, o de algunas actrices —que tal como bromeó Groucho Marx suelen conocer al empresario mejor que a su esposa— es visible notar hasta en los más estudiosos que, así como a menudo parecen marionetas sin decisión propia —pueden ir desde el método Stanislavsky al Living Theatre en un par de años o desde el teatro de la Crueldad de Artaud pasar a las experiencias de Grotowski para volver al Método— así también *saben*, intuitivamente, que para tener éxito una obra debe sancionar o aprobar el juicio previo que sobre el tema tratado tenga el gran público. He aquí el problema del Autor Cuestionador. Una obra que choque con los prejuicios del espectador (y por ende con los del actor) o que intenta eliminar un error, es rechazada; de estrenarse, incluso, duraría poco en cartel, ya que los seudocríticos (o periodistas de diarios, con alguna excepción) la destrozarían o abandonarían en la indiferencia. En general estas personas aman las piezas que parecen decirles: "Estabas acertado en tu visión del mundo". Y las celebran como notables.

Sabemos, por otra parte, que la censura elimina las obras consideradas nocivas, pero la autocensura es mil veces peor (¿alguien se atreve a montar las de Gènet?) y no tiene límite preciso. Para que el teatro no suene a evasión desentendida de la realidad debería suprimirse la censura, sí. Pero siempre, de una u otra manera, existió. Desde la época griega el drama fue la forma artística más popular (no lo es ya ante el avance de cine y TV) y lo popular es siempre político. La situación política a su vez, condiciona la forma artística de un país. Esquilo no situaba sus tragedias en Troya por casualidad. Lo hacía, pues los que otorgaban el famoso Premio no le hubiesen permitido situarlas en la Atenas de su tiempo. Así, autores (como en los Evangelios) o disfrazan la realidad

haciéndola cómica o grotesca. Pero esto no es excusa para la mediocridad.

Muchos están influenciados por el éxito económico de sus predecesores, y esto les lleva a equivocarse: el suceso (no "d'estime", precisamente) de "La nona" o "El gran descha-ve" (tomadas como ejemplo de piezas similares) les hace suponer que en esa indefinición conceptual brilla el camino. Pero en estas apologías del conformismo que entran en la cursilería hay más apatencia de dinero que otra cosa.

La situación empeora día a día. Nadie abre una ventana. Los empresarios se niegan a leer obras argentinas, aún cuando éstas se enmarquen en sus limitaciones: ya es antiguo afirmar que una obra nacional no debe tener más de dos decorados (en lo posible uno) ni más de 8 personajes (en lo posible cuatro).

Quizá el futuro nos brinde otras certezas; la reafirmación de la honestidad intelectual; el creer en las propias fuerzas desdeñando fáciles tentaciones; el recordar las luchas de Lenormand, Ibsen, Rice, Saroyan, O'Casey, Behan, trabajando en silencio; el visualizar a Scott Fitzgerald en Hollywood muriendo de angustia por transigir o a Faulkner desesperarse de hambre apenas 5 años antes de ganar el Nobel por no hacerlo.

Ninguna de las obras argentinas estrenadas en los últimos 30 años estudia el efecto psicológico del Temor en la sociedad. Ninguna desarrolla una catarsis sobre el Poder y la respuesta (positiva o negativa) del hombre común. Ninguna analiza la perspectiva de la pareja en un marco sociológico real y sin facilismo. Ninguna estudia la evolución del progreso, el consumo y la desaforada inflación en nuestras pautas de conducta. Y hay más temas. Muchos más. Sólo resta aguardar a quienes —en todo el espectro del proceso teatral— desechando conformismos rescaten ese teatro de Ideas.

“Las dos caras de la luna”

## una fábula en el jardín

Un juego teatral  
le permite a Rodríguez Muñoz  
decantar la esencia  
de un divertimento y demostrar  
que los dos rostros  
del drama, esconden un solo personaje.

Más de un crítico se habrá sorprendido del género que Alberto Rodríguez Muñoz ha abordado en “*Las dos caras de la luna*”, último estreno que se representa en los hermosos jardines del Museo “*Fernández Blanco*”, escenario veraniego del Teatro Presidente Alvear. En efecto, la obra aunque definida como “*un juego de teatro sobre el teatro*”, puede calificarse como una farsa, de ubicación intemporal, cuyos diálogos y situaciones han sido manejados permanentemente en el extremo de la licencia y exageración que permite el género. Dos partiquinos penetran en la escena y entreven un fantasmal público: de ahí en más el trascender escénico y los



Lía Gavel y Héctor Carlos Diana, los dos actores de la farsa, un soplo de aire fresco que avienta la escena de nuestros días

parlamentos desenvuelven algunas intimidades del teatro y de sus personajes, tomando el pelo a la casta de actores y al propio público. No persigue, la obra sin embargo, un objetivo expresamente crítico porque la liviandad del texto convoca una complicidad a la que el público presta con agrado, aunque algunas ironías y chanzas encierran algo más que una alegre reconversión. (Las breves referencias al teatro del absurdo y a las escuelas interpretativas y sus excesos, constituyen un buen ejemplo).

Es redundante hablar del buen manejo del diálogo y la palabra por parte del autor. Pero aquí no lo queremos señalar como un elogio, porque la exuberancia de juegos verbales, retruécanos y adjetivaciones pueden inducir a la monotonía y poner en peligro la lógica argumental, distrayendo en exceso el ánimo del espectador. El ovillo argumental es desenvuelto por los actores que cuentan la anécdota y la carencia de situaciones y sorpresas escénicas es sustituida por la piroctenia del movimiento y la agilidad del fraseo.

Pero “*Las dos caras de la luna*” no exhibe de entrada muy altas pretensiones dramáticas, como lo demuestra Rodríguez Muñoz cuando califica a su propia obra como un juego y el espectador acepta de entrada el requerimiento convencional, participando con gusto de sus secuencias. Cierto es que la culpa, en este caso, es de Lía Gravel cuya soltura la ubica en un primer plano, ya que su profesionalismo es espontáneo y sus recursos plenos como para demostrar, a través de la transición de “*Romeo y Julieta*”, que está para trabajos de envergadura. No es una novedad (incluso su Julieta), pero es impor-



LIA GAVEL

tante destacarlo en momentos en que nuestra escena no es muy generosa en figuras femeninas de jerarquía. Es muy bueno el nivel actoral de Héctor Carlos Diana, quien acompaña a la Gravel con acierto. En la marcación de ambos quizás hubiera que quitar algunas ampulósidades y reducir el volúmen de la voz. La farsa moderna, ya que es un género de recreación estilística, encierra algunos riesgos. El principal es de las indefiniciones temáticas y el del abudamiento literario. Algo de eso tiene “*Las dos caras. . .*”, pero como contraparte exhuma el gusto por una literatura dramática concebida sin abstracciones pseudosociológicas y tremendista. Es un camino como tantos otros y Rodríguez Muñoz demuestra capacidad donde otros menos generosos quieren ver simple versatilidad.

El espectáculo, recomendable, puesto en escena por el propio Rodríguez Muñoz, cuenta con un ajustado cortejo musical de Víctor Proncet y coreografía de Carmen Maidana. El vestuario, algo caprichoso, pertenece a Carlota Beitía.



El rostro ambiguo de Adelma Martin, la modelo. Su marco es el art-decò (Los años dorados, Musidora: 1972)

# CINE MAS PINTURA, HACIA EL ARTE MONUMENTAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Kandinsky lo anuncia en 1912. Una vanguardia, en nuestro medio, sentará sus bases en función del hecho vital. Del paso reducido al video-tape. En el Parque de los Ciervos.

En 1965, Buenos Aires conoce al New American Cinema, alentado por el poeta Jonas Mekas y la Film Makers' Cinematheque, de Nueva York. De Breer, Conner, Brakhage, De Hirsch, Smith y el increíble Warhol —alquimia, mito, magia, símbolo y psychodelics—, de sus films, se desprenderá un nuevo planteo: producción rápida, a bajo costo, creativa y personal. El fenómeno plástico, las artes visuales, convienen con recientes técnicas de registro y expresión: paso reducido, equipo liviano, realización autoral-unipersonal, rodaje "caliente"; el "nuevo cine".

"Nunca diversas artes se han hallado más próximas, unas de otras, que en estos últimos tiempos. Hemos visto ya surgir la tendencia al no-realismo, a lo abstracto, a la esencia interior. Concientemente o no, los artistas siguen el conócete de Sócrates. Concientemente o no, se vuelven cada vez más hacia esta esencia, de donde surgirá su creación, escrutando y sopesando sus imponderables elementos. De todo ello, deriva —naturalmente— la necesidad de confrontar los elementos de un arte con los de otro diferente", explica Kandinsky, animando (con Marc) Der Blaue Reiter: retorno a fundamentos de la pintura —experimentación directa de forma y color—, apertura al contenido universal e intelectual de la cosa artística.

Canudo no lo contradice. En *Manifiesto de sept arts*, estima al cine —"séptimo arte", la designación e suya— como un campo de acción común de las artes tradicionales. Más exactamente, "fusión de las artes plásticas y de las rítmicas, de la ciencia y del arte"; convicción a la que adhieren Delluc, Moussnac, Faure (autor de la *cinéplast* que) y Marinetti, cuyo *manifiesto* sobre el cine futurista condensa: "Es preciso liberarlo como medio de expresión para convertirlo en instrumento ideal de un arte nuevo, inmensamente más vasto y flexible que todos los existentes. Estamos convencidos de que sólo

gracias a él, podrá realizarse esta multiexpresividad hacia la cual tienden las búsquedas artísticas más modernas”.

Es en el espíritu integrador y curioso de las vanguardias, en su progresivismo, donde se advierte el interés de aproximar un arte con otro, donde —en potencialidad del Arte Monumental— se convoca la pintura en el cine. Duchamp, Man Ray, Ernst y Léger, colaboran en **Dreams that money can buy**, de Richter. Dalí filma con Buñuel (posteriormente, con Hitchcock). Léger rueda **Ballet mécanique**; Man Ray, **L'étoile de mer**; Picabia, redactará el script de **Entr'acte**, para Clair. A juicio de Cauliez, creador del **cinéisme**, la pantalla resulta “un intermundo, una especie de ‘tierra de nadie’ mitad objetivo, mitad subjetivo” “todo fluye y se funde inmediatamente en su contrario. Espacio y tiempo, materia y energía, están en perpetuo movimiento. El cine es: ser y no ser”, concluye.

Tal neutralidad crea otro Parque de los Ciervos, donde plástica y gráfica compartirán predios experimentales. De la figuración a la abstracción, del naturalismo al romanticismo. Notas publicadas en 1969, auspician las probabilidades de inéditos ámbitos expresivos: la fotocopia, el zoom, la fotoduplicación, el film reversible. Y la electrónica.

Un centro de estudio, Film-Art, editará **Lautrec**, experimentación con pasteles y dibujos del negro al color; **Monumento a los dos** Congreso indagará composiciones en las perspectivas de la arquitectura liberal; **Nüremberg 1933**, basada en fotografías de Hoffman, animará el documental gráfico; como **Tiempo Gardel**, en asociación iconográfica; **Ensayo sobre trenes**, presentada solemnemente como “homenaje a Abel Gance” (por la futurista **La roue**), ejemplificará el ideario de Marinetti: “Los trenes, los vagones restaurantes, (comer a velocidad), las estaciones ferroviarias, los puentes y los túne-

les, son divinos, éxtasis religiosos”. Ya Mekas: “Flashes, impresiones y fragmentos de cosas; la chispa, el vistazo”.

En 1971, el movimiento hace —oficialmente— su presentación. **Hi Photography**, Florida al 900. Ese año, la producción artesanal duplica la industrial. (Caso único y extraordinario en la historia del cine universal). Boom del paso reducido. Ello no se debe a un **Zeitgeist** muy especial; meramente, a la imbecilidad en que había caído el cine comercial.

Vallereggi irá del surrealismo al colorismo. (Su modelo, Liliana Canteros, es digna de Daumier); Caldini transitará la geometrización, el color sobre el film (sin cámara), la animación y el collage; Acaso Filmoteca, un taller experimental, animará el más claro programa estético (preanunciado en 1968/69 por Film-Art); Lotte Eisner y la vanguardia francesa: expresionismo y cine absoluto, sintetizan en el telefilm.

Secuencias completas de **Campos Bañados de Azul** o **Point Blank** (**Alfabeto del Diablo**) rechazarán la “falsa realidad” y tenderán al “significado interior” de las cosas: el rostro, en claroscuros —modelando y deformando apariencias— buscará una **Weltsanschauung** mágica; los escenarios, en permanente disloque, de **Misterio de Lourdes** o **Allan Poe: Casa Usher**, tienden a la atmósfera superreal donde se capitaliza la “tensión”. Kracauer, de Caligari a Hitler (o lo que es lo mismo, entre el psicoanálisis y el marxismo) no tiene función. (La literatura no corre). Como tampoco el hecho teatral. El cine absoluto, puro, (de Dulac y Schowb) exigirá el ser metafísico en el movimiento; singularmente, en el ralenti: el primer plano se toma en 30 ó 40 f/seg.; en **¿Dónde estará Vampirella?**, el rostro andrógino y agresivo de Adelma Martín se rueda a 60 f/seg. La frecuencia de proyección será de 18. El **light-show** es posterior. Guénon califica la síntesis, no el

sincretismo; otra vez, Kandinsky: “Cada arte, al profundizarse, se reafirma en sí y se separa”. Esto, aunque los caracteres de sus tendencias profundas lo lleven a una unidad. Lo que cuenta, es la unión de sus fuerzas. El Arte Monumental, nacerá eternamente. de esta síntesis.

El movimiento que venimos de ver —eclectico, por cierto; habrá una experimentación de lo estético, lo



1971/72. **Point Blank** (**Alfabeto del Diablo**) con Bettina Abril y Jorge Coscia, a la luz del expresionismo.

técnico, lo síquico, lo social— encuentra sus raíces en una continuidad histórica. Y las actualiza. Desde luego, y —dadas las actuales circunstancias— este fenómeno (cine más pintura), constituye una práctica degenerada. El tiempo no es vano. Son ideas las que importan. Hoy por hoy, siempre en busca del Arte Monumental, es el **video-tape** quien extenderá sus créditos a la plástica, a lo gráfico. Y su oportunidad. El hecho vital es así. Lo sé, porque vengo de todo esto.

# EL FISGON



## ¿MÉDICOS ESCRITORES O ESCRITORES MÉDICOS?

*"El médico que no entiende almas, no entenderá cuerpos."*

Quizá no sea suficientemente conocido el hecho que muchos escritores famosos fueron simultáneamente *médicos*. Pero de vocación literaria tan arraigada que más que médicos que escribían, debiéramos considerarlos escritores que curaban. Fueron hombres que con esa doble experiencia, comprendieron que se ama más la vida cuando ya no hay mucha vida por amar. Que el hombre aprende a aceptar, pero no a sufrir. Que el dolor nos permite sentirnos, mientras que la alegría sólo ignorarnos.

Comencemos por un país, España. En la segunda mitad del Siglo XIX nacieron allí cuatro médicos escritores, que transitaron con su talento por el Siglo XX.

VITAL AZA (1851-1911) comediógrafo y poeta festivo.

RAMON Y CAJAL (1852-1934) que comenzó su tarea literaria cercanos ya los 70 años. Se recuerda sus "Charlas de Café".

GREGORIO MARAÑÓN, famoso endocrinólogo, pero a la vez inteligente ensayista.

PIO BAROJA (1872-1956) autor de la novela "Zalacain el Aventurero", entre tantas otras y considerado junto a Pérez Galdós, uno de los grandes novelistas de su tiempo.

Inglaterra no le fue en zaga a España en cuanto a la cantidad de médicos escritores.

CRONIN con "La Ciudadela", "Las Llaves del Reino", etc.

SIR ARTHUR CONAN DOYLE, escocés, famoso creador de Sherlock Holmes.

JOHN KEATS (1795-1821) considerado el segundo poeta inglés después de Byron, que no dejó que su salud la gastase el tiempo. Falleció prematuramente a los 26 años.

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM que aunque francés por nacimiento, hizo su carrera médica y gran parte de la literatura en Inglaterra. Recordemos "El Filo de la Navaja", "La Luna y Seis Peniques", "El Velo Pintado".

Francia nos trae a RABELAIS (1494-1554) con su "Gargantúa y Pantagruel", a GEORGES DUCHAMPEL, a EUGENIO SUE, a ALBERT SCHWEITZER, que aunque la Alsacia de su nacimiento pertenecía a Alemania, era francés por sentimientos y por elección.

Rusia nos dio a ANTON PAVLOVICH CHEJOV ("La Gaviota", "El Jardín de los Cerezos", "El Tío Vania"). No ejerció prácticamente la medicina (como tampoco lo hicieron Vital Aza y Baroja) salvo en lo concerniente a su propia enfermedad —la tuberculosis— que lo llevaría a la tumba a los 44 años.

Suecia aportó a AXEL MUNTHE (1857-1949) con su "Historia de San Michele", libro autobiográfico

co. Fue Médico Psiquiatra de la familia real sueca, habiendo estudiado en la escuela de Charcot. Alemania a SCHILLER (1795-1805) dramaturgo francés, filósofo, que cursó también estudios de derecho. Fue junto con Goethe la figura intelectual más importante de su época. En su multifacética producción figura Guillermo Tell que sirvió de tema a Rossini para su ópera.

¿Y argentinos? Pues fueron médicos, nada menos que BALDOMERO FERNANDEZ MORENO, RICARDO GUTIERREZ, EDUARDO WILDE (aunque nacido en Bolivia), nuestro contemporáneo FLORENCIO ESCARDO, MARCOS VICTORIA, CUPERTINO DEL CAMPO.

Estos y aquéllos supieron entender que respirar no es vivir y que la vida es la muerte que respira, es decir solamente una chispa en empeñosa lucha contra su finitud. Eran seres que sufrían acercándose al dolor, pero que sentían que sufrirían aún más, alejándose de él. Que llegaron a comprender que muchos humanos desafiaban la muerte porque no sabían desafiarse la vida.

Fueron hombres que en su doble condición, lucharon sabiendo que los principios sanos son los únicos que resisten todas las enfermedades. Porque

*"Los que luchan buscando el Bien, ya lo han encontrado".*

**PARA DEPOSITOS  
A PLAZO FIJO**

# DIAGONAL NORTE 647

**La nueva dirección de su interés**



**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 Sáenz Peña 647 - Capital Federal.**

**Tel. 46-6856/7/8/9 - 49-3102/3879/3906; Télex 17335 FINAS-AR.**

**Casa Matriz: Calle 54 N° 3805 - San Martín - Pcia. de Bs. As.**

**Suc. Lanús: Hipólito Yrigoyen 3272 - Lanús - Pcia. de Bs. As.**

Dos óperas y otras tantas obras sinfónico-vocales ocupan nuestra atención dentro del muy amplio panorama de discos recientemente importados de Alemania Federal y Holanda, siguiendo la costumbre adquirida en los últimos tiempos por los sellos distribuidores locales. "El matrimonio secreto" de Cimarosa no ha sido editada con frecuencia. Es una obra chispeante y de hermosísimas melodías, servidas en esta versión con relativa fortuna por un grupo irregular de artistas internacionales, no siempre adecuados al estilo del autor italiano. El primer término el director Daniel Barenboim, algunas veces propenso a exagerar "tempi". En segundo lugar el tenor Ryland Davies (de poco eficaz intervención en el "Così fan tutte" del Colón en la temporada pasada), que traza un Paolino deslucido, y un conjunto de solistas femeninas en la que merece destacarse parcialmente Arleen Auger como Carolina, de perfecta emisión y buenos recursos. Fidalma es asumida con discreción por Julia Hamari y Julia Varady no desentona en su Elisetta. El famoso Dietrich Fischer-Dieskau sigue exhibiendo profesionalismo y brillantez, aunque la parte de Gerónimo no es la más apropiada a su carácter. "La traviata", en enésima reedición, tiene la extraña particularidad de ofrecer un héroe impensado, el director orquestal. Carlos Kleiber asume con mano segura, aún en los vertiginosos tiempos elegidos en la escena de los toreadores, la magnífica partitura de Verdi. Está lejos de conformar, en cambio, la soprano Ileana Cotrubas, una Violeta en líneas generales insuficientes, y ni Plácido Domingo —que realizó esta grabación el mismo año de su Otello— ni Sherrill Milnes, parecen ideales en sus roles. ("El matrimonio secreto". Deutsche Grammophon 8853. 2 horas 46 min. 4 seg.; "La traviata". DG



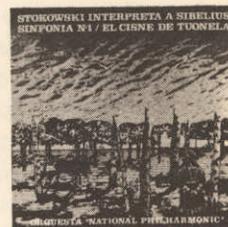
## Operas y cantatas importadas

8830. 1 hora 49 min. 40 seg.).

Muy diferente es el material ofrecido por el mismo sello en la recreación de dos hermosas obras litúrgicas, la Misa Solemne de Santa Cecilia de Charles Gounod (DG 8773) y el Stabat Mater de Anton Dvorak. La Misa del autor de "Fausto" adquiere serena grandeza desde el Kyrie inicial, culminando en el Domine, salva fac, de relativa grandilocuencia sonora, a través de la estupenda versión del director Igor Markevitch al frente del coro y la Filarmónica Checa. Tres inteligentes solistas sobresalen en las partes cantables, la soprano Irmgard Seefried (a pesar de ciertos agudos algo tirantes), el tenor Gerhard Stolze y el bajo Hermann Udhe, de impecable línea de canto. La profundidad y vuelo lírico de la obra —recordada por el cineasta germano Wener Herzog en dos pasajes de su filme "Nosferatu"— surgen con elocuencia en manos de Markevitch y sus huestes, en un registro técnicamente insuperable.

El Stabat Mater es una de las obras más importantes del gran compositor checo Anton Dvorak. El notable director Rafael Kubelik, a quien se debe una de las versiones integrales más perfectas de las sinfonías de Gustav Mahler, redescubre aquí para un público poco informado de la hermosa partitura del artista bohemio, los más diversos matices del opus 58 del autor de la Sinfonía del Nuevo Mundo. La orquesta de la Radio de Baviera sostiene con marcado profesionalismo su parte, destacándose entre los solistas la excelente soprano Edith Mathis, la contralto Anna Reynolds y el bajo John Shirley-Qurik, y en un plano apenas inferior, el tenor Wieslaw Ochman. (Dvorak. Stabat Mater opus 58. Rafael Kubelik. Deutsche Grammophon 8822 1 hora 23 min. 14 seg.).

El aluvión de discos importados ha traído como consecuencia la casi absoluta desaparición del material prensado localmente. Con muy ligeras excepciones (el sello CBS, de tanto en tanto RCA) las grandes distribuidoras han optado por el registro extranjero. De las últimas novedades locales pueden recordarse la aparición de un viejo registro del desaparecido Leopoldo Stokowski, con la primera sinfonía y El Cisne de Tuonela de Jan Sibelius (CBS Masterworks 5677. 45 min. 32 seg.), vertidos con el lirismo requerido por el eminente músico finlandés, y una nueva grabación de quien debe estar por convertirse en el artista más registrado fonoelectricamente en muchos años, el violinista Pinchas Zukerman, a cargo de cuatro conciertos barrocos para violín, dos de Vivaldi, uno de Jean-Marie Leclair y otro de Pietro Nardini. (CBS Masterworks 5674. 45 min. 31 seg.) Una curiosidad fue presentada por Capitol (Aquellos clásicos favoritos. Capitol 104030. 40 min. 30 seg.), con muy aceptables registros de la orquesta del Hollywood Bowl de obras tan popularizadas como el Vals Triste de Sibelius, su poema sinfónico Finlandia, la Danza Húngara N° 5 de Brahms y Pompa y Circunstancia N° 1 de Elgar, entre otras.



**DE LO  
POCO QUE  
SE HACE  
ACA**



## Entre el mate y el 3

Escribe Néstor Ferioli

Los Tri T Tres son Susana Tedesco, Miguel Angel Tarditti y Juan José Trejo. Viven entre el mate y el tres. El mate porque es el cuarto en disputa en las camionetas de doble cabina —esas, que ya se las conocen de memoria—. Y el tres, porque como les informó Pinky, tres son las partes del día, tres son las armas de una nación, tres es la familia tipo y ellos son tres: Los Tri T Tres.

Y entre la bombilla y la T, una tarde de sofocante calor, tomamos mate mientras escuchamos a los tres. Nos contaron de su trabajo y de ese mundo de las mil maravillas donde es posible encontrar la más variada caja de sorpresas. Sorpresas hermosas y de las otras, también. Después nos sacaron de la duda, esa caja es nuestro país; y ellos saben lo que cuentan. . . porque estos tres, abordan una camioneta de doble cabina en el porteño barrio de Almagro, y entre mate y mate son capaces de aparecer en Tolwing, la población más austral de Tierra del Fuego, la que ya visitaron tres (TRES?) veces.

¿Y qué hacen allá? Llevan otra caja de sorpresas, la que desenvuelven, sacan los colores, las risas y una buena dosis de alegría, y montan una obra de teatro para niños. Hacen algo que debería estar impreso en el código civil: "Para cada chico —que espera en cualquier lejana población— llevar en una camioneta un mundo de felicidad, aparte del mate".

—Este trabajo tiene una gama muy am-

plia de emociones; que van desde lo actoral específico y la relación con los distintos mecanismos de cada público, hasta nuestra gente que es tan variada como la misma geografía. En cuanto a la tarea infantil, es muy gratificante; pero a la vez es un poco ingrata. Porque el chico crece y se olvida del actor, aunque las imágenes que ese actor le dejó, permanecerán grabadas en la mente y nunca se les van a borrar.

— Hacemos este trabajo porque esencialmente queremos a nuestro país, y esto no es un verso; es real, porque sino, no podríamos recorrer tantos kilómetros para ir a hacer teatro. Hemos viajado mucho, y ya recorrimos los lugares más lejanos hasta por tercera vez, y esto es saber que tenemos amigos por toda la República. La primera vez que pudimos ir a Tolwing, fuimos los primeros en llegar; nunca se había trasladado allí ni cine ni teatro. Pero lo más importante es que después que volvimos por segunda vez, fue mucha gente a hacer teatro en ese lugar, que hasta el momento parecía un objetivo imposible. Esto da muchas satisfacciones, es tomar conciencia que el trabajo de uno está abriendo caminos. Y es comprobar también que el teatro —el buen Teatro— puede lograr esa real comunicación y de esta forma olvidar el ámbito. En Tolwing, ¿sabés donde representamos? En una instalación desde donde se lanzan globos que llevan minicomputadoras que hacen estudios meteorológicos. Aunque una población carezca de sala, se puede

montar un espectáculo convencional.

—Los Tri T Tres Detrás de Tres, es nuestro nuevo espectáculo que montaremos en la Capital Federal a partir del mes de abril. Es una comedia musical, donde trabajamos con música, canto, pantomima y actuación. También proyectamos audiovisuales que nos sirven para contar nuestra historia a través de los viajes por todo el país, esto lo narramos en forma de cuento. Y el espectáculo finaliza con un agradecimiento a las dieciseis provincias que nos albergaron. Hacemos un rompecabezas con el nombre de cada provincia y vamos formando dos casitas. Por supuesto que la casa es un símbolo. Para este trabajo contamos con la colaboración de un importante grupo musical —el grupo MIA— que ha hecho un trabajo musical excelente. Nuestro espectáculo podrá se captado por chicos de dos a once años.

—¿Nuestras mayores expectativas para este año laboral? Por supuesto, estamos muy copados con el nuevo espectáculo, pero también tenemos otros planes. Pese a los ciento treinta mil kilómetros que llevamos recorridos desde que nacieron los Tri T Tres —hace ocho años—, tenemos muchas ganas de seguir viajando. Volver a los lugares que ya conocimos e ir a los pocos que nos quedan sin visitar. También estamos "maquinando" la posibilidad de llevar el teatro argentino para chicos a países de Latinoamérica. Para hacer un poco embajadores de nuestro país, en una tarea tan hermosa como la que más.



## **el tiempo con sus mudanzas**

por  
José Marial



## **Permanencia de Mallarmé**

# A

lgún día habrá que ubicar el rigorismo de los ensayos de Valéry en el horizonte poético en el que se inscriben. Allí perdura el decoro de su prosa estricta transida de nostalgias: *"Nosotras, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales"*.

Ha quedado el testimonio de las ruinas, aunque la guerra ha terminado. Por lo menos momentáneamente. *"Nuestra generación ha entrado en la historia retrocediendo"*. Y en recuerdo su Maestro, escribe: *"Yo le decía a veces, a Stéphane Mallarmé: uno le censura; otro le desdeña. Irrita Ud., causa lástima el gacetillero, a expensas de Ud., divierte fácilmente el universo, y sus amigos sacuden la cabeza. . . ¿Pero sabe Ud., siento esto: que hay en cada ciudad de Francia un joven secreto que se haría despedazar por sus versos y por Ud. mismo?"*

*"Usted es su orgullo, su misterio, su vicio. Se aísla de todos en un amor no compartido y en la confidencia de la obra de Ud., difícil de encontrar, de escuchar, de defender"*. Valéry era uno de aquellos jóvenes. Mallarmé lo deslumbraba con sus poemas y su severa teoría expuesta subrepticamente con la pureza y el fanatismo que suelen impulsar a los creadores de nuevas religiones. Escribía poco. No podía ser de otra manera. Toda su lucha era su propio método por lograr una poesía incontaminada —no poesía pura como suele equivocadamente atribuírsele— sino poesía absoluta en sus principios sustanciales, tal como lo documenta en *"Un golpe de dados"*, en donde la palabra, su ubicación y la disposición del verso con sus espacios medidos se integran en una hermética y total poesía que recomienza en cada lectura. *"No podía producir sino muy poco; pero ese poco, apenas gustado, corrompía el sabor de toda otra poesía"*.

A su muerte en setiembre de 1898, Francia, su inteligencia, lo mejor de su inteligencia comprendió el vacío. Después del Simbolismo, ya no se podría prescindir de sus hallazgos soterrados, de sus abiertas denuncias, de su ruptura definitiva y perdurable. Y si Rimbaud con una pasajera estación en el infierno llevó la poesía a su más estremecida belleza iconoclasta y la encontró amarga y la injurió, la teoría insoportable y puntual del autor de *Herodiade* ingresa en un mundo atiborrado de parnasianos en retirada y romántico azorados. La revolución del Simbolismo va a desencadenar realidades imprevistas, desechadas armonías, sueños cotidianos, prohibidas maravillas y sorpresas muy congruentes para quienes estudian esta asonada artística: *"La mucha dumbre a quien nada se oculta, puesto que todo emana de ella"* según anota el propio Stéphane Mallarmé, reiterando sus ideas sobre el arte y el pueblo a quien dedica largas páginas en buena conjugación, en *Offices*, que reenvían a nuevos problemas de su intrincada estética. Imposible no recordarle en su vida y en su obra. A 25 años de su muerte, en Madrid un grupo de escritores se encontraron con un singular anónimo escrito muy prolijamente a máquina. Su texto causó sorpresa y revuelo. Decía: *"El 14 de octubre"*

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

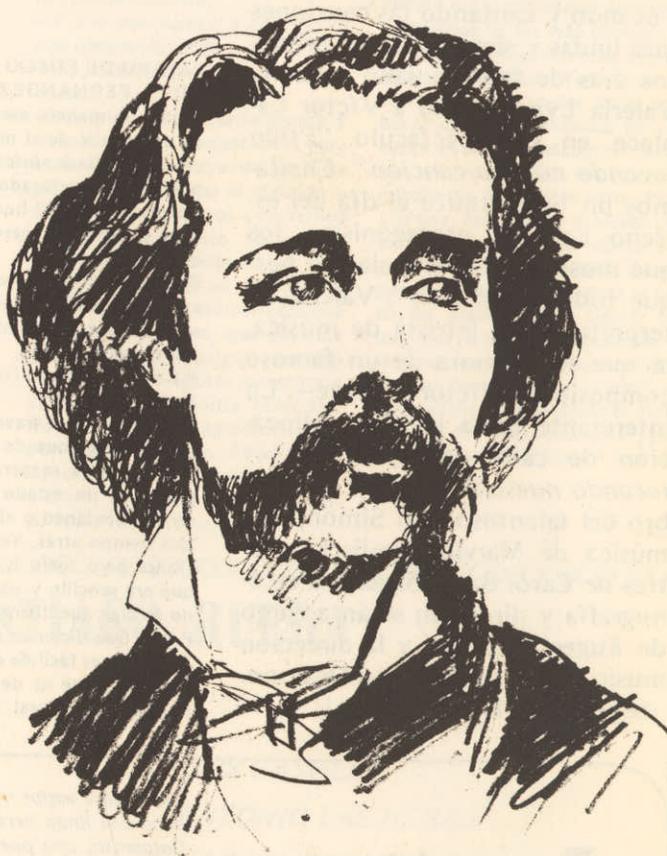
de 1923, los miembros de la "Société Mallarmé", de París, se reunirán en Valvins, a unos dos kilómetros de Fontainebleau, donde murió el Maestro, para consagrarle un recuerdo. Se propone que hagamos en Madrid una conmemoración semejante. Sin discursos. Un acto —por decirlo así— sin acto. Lo que a Mallarmé le hubiera agradado.

#### CINCO MINUTOS DE SILENCIO EN RECUERDO DE MALLARME

"Sitio y hora: el domingo, día 14 a las once en punto de la mañana en la puerta del Botánico que da sobre la Feria de Libros. Se cuenta con Ud. Allí encontrará Ud. a sus amigos". Llegaron con puntualidad, uno a uno, Eugenio d'Ors, Enrique Diez Canedo, José Moreno Villa, José María Chacón, Antonio Marichalar, Alfonso Reyes, José Bergamín y Mauricio Becarisse. Faltaron con aceptables disculpas Juan Ramón Jiménez, Azorín y Ramón Gómez de la Serna. Enrique Diez Canedo, imperturbable, tomó el tiempo. Becarisse aseguraba con alguna suficiencia conocer el origen del anónimo y se lo atribuía a D'Ors.

El tiempo, las buenas lenguas y la insistente inquisición, reveló la verdad: Alfonso Reyes. Y el escritor mejicano descubrió, no regateó su ejemplar intervención. Tiempo después en la *Revista de Occidente* se daba a conocer la experiencia de estos cinco minutos de intensa recordación, escritas por su protagonista. Bergamín consignaba una fórmula: "Mallarmé = Baudelaire + Poe. Luego agregaba un desarrollo con afirmaciones sobre el poeta genial y el obstinado teórico. Poe fue su alucinación. Muy joven aún, viaja a Inglaterra para aprender el idioma y llegar a la médula de una semántica sin trampas. Tiene 21 años y lo acompaña Genoveva con quien se casa en la iglesia ortodoxa de Brompton Road. Pronto habla inglés sin dificultades y Francia vive en su corazón. Cuando le ofrecen una cátedra de inglés, regresa a Tournon en donde ejerce por algún tiempo. A su pedido consigue ser trasladado de Besançon. Allí le llega la noticia de la muerte de Charles Baudelaire. Su pequeña Genoveva es su refugio. También algunos libros. También alguna ansiada correspondencia. Se radica en Avignon y poco tiempo después en París, conservando en el liceo Condorcet, su modesto profesorado de Inglés. Ocupa un departamento en la calle Roma, donde con el andar del tiempo se harían famosos los *martes de Mallarmé*. En aquellos célebres martes se reunían escritores y artistas que un día Francia y el mundo verían crecer. Entre los asiduos concurrentes están *André Gide, Paul Valéry, Henri de Régnier, Alberto Mockel, Viele-Griffin, Paul Claudel, Pierre Louis, Marcel Schwob, Jules Laforgue, Teodoro Duret, Camille Mauchalire, Gustavo Khan, John Payne, Adolfo Retté, Laurence Tailhade, Ferdinand Herold*. La palabra de Mallarmé era sencilla y levantada. Enseñaba, admitía interrogantes y sus silencios iban cargados de intención, según requerían a su parecer las circunstancias. "Con espanto invento una lengua que debe necesariamente manar de una nueva poética, a la que podría definir con dos

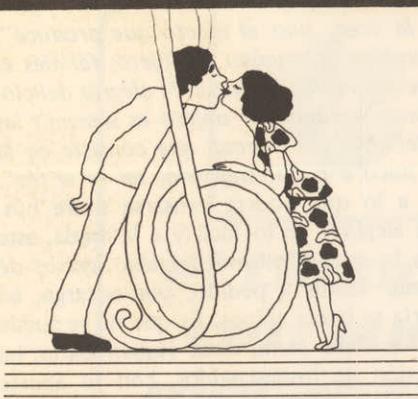
palabras: pintar, no la cosa, sino el efecto que produce". "Los parnasianos examinan y enseñan el objeto; fátales el misterio; no dejan que los espíritus gusten la alegría deliciosa de pensar que crean. Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en la felicidad de adivinar poco a poco: sugerirlo, tal es el fin". Pero contrariamente a lo que podría pensarse sobre búsquedas y teorías, tan alejadas de lo fácil y a la moda, este poeta señero escribiría lo que él mismo llamaba "versos de circunstancias", es decir versos a pedido, por encargo, en los que su propia teoría se hacía añicos. Es que no se puede ser genio todos los días. Pero como diría Rubén Darío, ha quedado en la procesión de los escogidos, con su aporte inmenso y sus travesuras disculpables.





# variomundo

Ruth Fernández



## Tocando una linda canción

Tocando y cantando las canciones más lindas y simpáticas, los primeros días de febrero salió a escena Valeria Lynch junto a Víctor Laplace en el espectáculo "Están tocando nuestra canción". Charlamos un breve ratito el día del estreno con los protagonistas, los que mostraron su entusiasmo porque todo "salga bien". Valeria interpreta a una letrista de música, la que se enamora de un famoso compositor —Víctor Laplace—. Lo interesante es la insólita delineación de cada personaje. "Están tocando nuestra canción" es un libro del talentoso Neil Simon, con música de Marvin Hamlisch y letras de Carol Bayer Sager. La escenografía y dirección están a cargo de Eugenio Zanetti y la dirección musical de Oscar Cardozo Ocampo. ¡Seguro que les saldrá bien!

## COMO UN OLEAJE QUE NO CESA

Diego Mileo

La poesía de Ruth Fernández surge en una geografía que el lector, arriesgado peregrino, debe transitar. Nada es común en ella, los cielos pueden quebrarse como porcelanas, los arroyos transportar caudalosas nieblas o la ruinosa alma del hombre erigirse sólida mientras "Espera con su corazón hecho grano" y su párpado pegado a la nube". Los libros que testimonian su quehacer son: "Hermano Indio", "El Cazador y la luna", "Amor sobre la piel del tiempo" y "El credo y la sangre". Y estas son sus reflexiones.

PAJARO DE FUEGO: ¿Qué es un poeta?

RUTH FERNANDEZ: Es el ser que puede captar de manera esencial lo más sensible de su entorno y de sí mismo abarcando el todo en una apretada síntesis. Siempre el verdadero poeta es un torturado porque siente la angustia primordial del hombre. El género poético es lo que más se acerca a la filosofía, el poeta es un profeta.

P.F.: ¿De qué realidad habla el poeta?

r.F.: Una realidad que ve transformada y que observa por una lente de aumento o quizás por un microscopio.

P.F.: ¿Y en tu caso cómo comienza un poema, Ruth?

R.F.: Se gesta a través de un estado de mutación interna que de pronto me hace ver las cosas de una manera distinta al resto de la gente, es un estado de eclosión que puede ser momentáneo o algo enhebrado desde mucho tiempo atrás. Yo escribo sin hacer correcciones pero suelo ir cambiando tanto que lo que era sencillo y pasajero se va transformando en algo que libera mis sensaciones.

P.F.: ¿Qué dicen de tu poesía?

R.F.: No es fácil de explicar porque el lenguaje de la gente es de otra naturaleza al de la poesía. En general he recibido elogios pero

eso en mi caso no produce efecto. Creo que Juan José Ceselli, identificó bien mi poesía cuando dijo que era "como un grito de libertad". Petit de Murat en PAJARO DE FUEGO, en un breve comentario habla de "sensualismo" al referirse a mis trabajos. Pero creo que la gente más común puede captar el goce de la poesía.

P.F.: ¿Qué poetas argentinos consideras importantes?

R.F.: No me gusta dar nombres, no por temor a quedar mal sino porque me parece una falta de respeto a aquellos que silencio. Aunque puedo decir que la joven poesía de la generación del 70 se avizora como una de las más brillantes épocas como fue en su momento el surrealismo.

P.F.: ¿En qué estás trabajando ahora?

r.F.: Tengo preparado un nuevo libro "Abiertos sean los cielos" que es un largo poemario con un contenido y temática específicos: el apocalipsis. No un apocalipsis catastrófico o hecatombe sino de transformación buscando en el hombre el ser esencial.

P.F.: ¿Has logrado ya esa transformación esencial?

R.F.: Aún soy una desconocida para mí misma.

## Junto a nosotros

Desde hace varios meses, está junto a los Pájaros una linda persona. Se trata de Mabel Gasparoto, una poetisa que hace unos años editó su primer libro en la ciudad de Azul. Es una joven señora con muchas ganas de hacer cosas y de hacerlas muy bien. Como ya lo hizo. Variomundo, en un espacio cedido especialmente por el Pájaro de Fuego, publica aquí uno de los poemas de Mabel, se llama Preludio y dice así: "Ahora que ya se/ que necesito tiempo/ para llenar ausencias/ y prender el olvido;/ que, mientras es-

toy aquí,/ apretando las teclas/ de un cerebro de metal,/ tratando de ganarle/ una carrera al corazón,/ crece la vida./ Que hoy, por ejemplo,/ que está lloviendo,/ que he vuelto tarde a casa,/ que he compartido la noche/ en una mesa familiar/ desterrando recuerdos/ sigo pensando sin embargo/ si no es completamente inútil/ esta manía de juntar palabras/, este tachar pensamientos,/ este pedirme una razón, esta exigencia, estos deseos/ de inventarme un alma."



Alejandro Orfila

Fue hace pocos días en New York, en el foyer de un teatro al que deberían llamar "el propiamente dicho". Se trataba del Broadway Theatre y en el entreacto, habían salido a comentar la obra, (ya muy pocos a fumar) buena parte de quienes colmaban la tradicional sala. Entre tantas cabezas nos pareció avizorar una muy conocida, a pesar del suntuoso y algo eslavo gorro de piel que la encubría. Era una cabeza más bien andina que de los Urales. Nos fuimos acercando sin ostentación de prisa ni de interés al dueño de cabeza y gorro, al grupo si no joven, jovial que integraba. ¿Era o no era Alejandro José Orfila? La cercanía nos permitió oír y entonces la duda nos golpeó. El idioma que hablaba era inglés. Pero, razonamos, en New York nadie habla tan buen inglés. Y como ya escuchábamos (a veces hasta

## Many Mistakes...

descifrábamos los comentarios) confiamos en salir de la incertidumbre por vía auditiva. El hombre del gorro de piel gris comentó por fin algo que sólo un argentino aventuraría: que en la obra había muchos errores ("many mistakes") Entonces volvimos a mirar al grupo y recordamos las muchas fotos de la señora de Orfila. Era la misma que se apoyaba, por momentos en el brazo del sonriente piloto de los comentarios. Pero como si un sexto sentido profesional le hubiese alertado del riesgo. Orfila de ahí en más, apenas acompañó con sonrisas y asentimientos de cabeza las ajenas opiniones. Ya no habría material sorprendente. En la primera pausa optamos por abordarlo:

—Perdón señor embajador, le pido dedicar un instante para Pájaro de Fuego, de la Argentina. ¿Conoce la revista?

—Oh, sí —fue su primera respuesta de tipo diplomático, mientras examinaba minuciosamente la credencial, que pareció satisfacerlo.

—¿Qué le ha parecido este primer acto?

—Muy bueno, excelente espectáculo.

—Sin embargo, nos pareció oír

que usted hallaba muchos errores.

—Por supuesto, si uno decide comparar la trama con la historia real. Pero esta es una obra de ficción y esas inexactitudes no me parecen imputables.

—Es decir que usted apoya, en este caso, la libertad de creación.

—Siempre, pero particularmente en este caso, por tratarse de una comedia musical, una obra de puro entretenimiento.

—Y a lo que parece, a usted se lo está proporcionando.

—Sí, hasta ahora, sin ninguna duda.

Se despidió muy cordialmente y alcanzó a sus acompañantes para encaminarse nuevamente hacia las plateas. Al terminar el segundo y último acto, volvimos a cruzarnos no muy casualmente. Su sonrisa, esa sonrisa que debe haber sido tan decisiva para su carrera, es aún una herramienta perfecta que concede y delimita, que estimula y encasilla. Nos asignó una distancia entre comisuras que sugería cierta prisa, proponía brevedad, ofrecía algún vago agradecimiento por nuestro interés. Pero ya no hubo más que cosas como "lo que le dije", "buen espectáculo", "nada importante que agregar".



Patty LuPone

La cabeza ni rusa ni yanqui del gorro de piel gris, se fue confundiendo entre centenares de cráneos protegidos de las más diversas, de las más increíbles maneras. Afuera, la noche del New York invernal, con casi diez grados bajo cero, hacía banal la diferencia de concepto en cuanto a elegancia. Adentro, en las entrañas del teatro, la estrella del inacabable éxito, Patty LuPone, debía estar también pensando en proteger su cabeza y su garganta del frío. Todavía deberá, por muchas noches entrar y salir de un ataúd, bailar, cantar con una voz que por momentos estremece, cierta apasionante historia que han llamado "Evita", un memorable acierto desde el punto de vista del "show business", pero en el que —Orfila dixit— hay muchos errores...

I.E.G.

## Editorial SANTIAGO RUEDA

HERMANN HESSE

JAMES JOYCE

D. H. LAWRENCE

LUIS GASULLA

ANTONIO LAS HERAS

MARCEL PROUST

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Sarmiento 680 — T.E.: 49-1874/7860



desde

## NEW YORK

por  
VIVIANA HALL



El escritor norteamericano Tennessee Williams estuvo abocado últimamente a los ensayos finales de su obra "Clothes For A Summer Hotel", que será estrenada el próximo 26 de marzo, día de su cumpleaños. En una conversación telefónica sostenida con él nos dice: "soy ariano y como buen exponente del signo, medio loco".

Y la locura es precisamente el tema en esta su última obra. Dirigida por José Quintero y con Geraldine Page en el rol protagónico, "Clothes For A Summer Hotel" trata sobre la vida de Zelda, la esposa de F. Scott Fitzgerald y su enfermedad mental. "¿Me disculpa un segundo? —me dice Williams— es que cuando usted llamó me estaba terminando de vestir y creo que me puse las medias que estuve usando desde hace una semana".

Pero si Williams se cambia las medias una vez por semana o no es otro tema, cuando regresa al teléfono dice refiriéndose a la obra: "creo que después de "La Noche de La Iguana" es la mejor obra de teatro que he escrito. La vida de Scott y Zelda siempre me ha interesado mucho y creo que ambos eran dos personajes", agrega. La obra transcurre en el Highland Hospital de Ashville, sitio en el que estuvo internada Zelda.

"Me complace trabajar con Geraldine Page y de alguna manera esta obra fue escrita especialmente para ella", comenta Williams. Geraldine Page ha venido representando desde los comienzos de los años 50 obras de Williams, tales como "Un Tranvía llamado Deseo"; "Dulce Pájaro de Juventud"; "El Zoo de Cristal" y "Verano y Humo". Pero pese a la gran proliferación de trabajos de este singular escritor y a la incuestionable



Tennessee Williams

calidad de su vasta producción, Tennessee Williams no ha tenido un suceso en los teatros de Broadway desde hace varios años —veinte para ser más precisos—. "Esto me tiene sin cuidado y en tres de analizar mis obras debo decirle con toda franqueza que todas son buenas, al fin y al cabo no creo vivir mucho tiempo más", nos dice Williams quien pronto cumplirá sus 69 años. El actor Kenneth Haig encarna a Scott Fitzgerald en "Clothes for A Summer Hotel" y los ensayos están

prácticamente concluidos.

"Ellos ya no me necesitan —agrega Williams— de modo que me voy a descansar hasta que llegue el día del estreno a mi casa de Key West —a propósito, mi avión sale dentro de dos horas, ¿la veo en marzo entonces?... Uno de los libros más vendidos en los Estados Unidos sigue siendo "The Executioner's Song de Norman Mailer que junto a "Just Above my Head" de James Baldwin encabezan las listas de los Best Sellers. "Jailbird" de Kurt Vonnegut; "Smyley's People" de John Le Carré y "Triple" de Ken Follet, son los que les siguen. También "The Tof of The Hill" de Irving Shaw; "Memories of Another Day" de Harold Robbins y "The Dead Zone" de Stephen King. Continúa el éxito de "Romantic Comedy" la obra de teatro de Bernard Slade que están representando en Broadway Tony Perkins y Mia Farrow. Excelente el nivel tanto actoral como la puesta en escena del musical "Evita", que finalmente pude apreciar personalmente. "Aint' Misbehavin's"; "Chapter Two" de Neil Simon y "The Elephant Man" son junto con las anteriores las obras teatrales de más éxito de taquilla.

Cariños

Hablar de artesanías en México es mencionar mil cosas dentro de una vastísima gama de color, ingenio, técnicas ancestrales y antiguas tradiciones. El entrar a cualquier mercado típico artesanal significa dejarse apresar entre otras cosas por el brillo del barro negro de Oaxaca, los artículos de plata, filigranas de oro, cuero, cerámica, ropa bordada con preciosismo, guitarras, o dibujos pintados con gracia en el papel "amate" que se obtiene de la corteza del árbol del mismo nombre. Y hablando de "amates", "El ciclo mágico de los días" es el título de un hermoso libro de arte recientemente publicado, con textos de Antonio Saldívar y dibujos del joven indígena Abraham Mauricio Salazar. Este muchacho de manos ingenuas se ha dedicado a relatar los acontecimientos cotidianos de su pueblo, San Agustín Oapan, pintando lo que ve sobre este papel de madera. El resultado es un remolino de frescura donde desfilan panaderos y viudas; el corte de la caña, la ribera del río Balsas, la forma de enamorar y tantas otras estampas que convierten esta publicación en un ejemplar de colección. Por fin salió a la luz el tomo XX de las Obras

Completas de Alfonso Reyes con un estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez. En este tomo se han reunido los libros publicados por separado durante la vida de Reyes y que fueron titulados: Rescoldo de Grecia, La Filosofía Helenística,



Creencias, celebraciones y vida cotidiana

Libros y Libreros de la Antigüedad, Andrenio: Perfiles del Hombre, y Cartilla Moral. Amparo Ochoa, considerada una de las tres mejores intérpretes del nuevo canto popular latinoamericano anuncia la presentación de recitales de música mexicana en España, Francia y Finlandia. Ella filmó recientemente en España al lado de figuras como Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Silvio Rodríguez. Angel e Isabel Parra y Pablo Milanés. Y en esta ciudad de México, de cielos de smog y perfiles de volcanes, nos ha salido al paso, una tarde de deambular solitario, el insólito y espectacular mercado de La Lagunilla. Situada en

una de las zonas más populosas del Distrito Federal, La Lagunilla nos impacta con su maravillosa colección de cosas inauditas tendidas a lo largo de varias calles para el mejor postor: junto a la paciencia sin sol de sus venteros se pueden encontrar muebles de época, candelabros de iglesia, cinturones de castidad, fonógrafos primerísimos, discos de Caruso, morteros de bronce, artículos de plata Christophle, baúles apolillados llenos de tiempo y otras cosas, porcelanas de Sevres, pajaritos amaestrados que pican papelitos diciendo la buena suerte, boas de marabú que nos informan pertenecieron a famosas cupletistas porfirianas, primeras ediciones de libros deseados y buscados por años, cajitas de chicles americanos, sombreros charros galoneadas en hilos de oro y plata, computadoras de bolsillo, dentaduras postizas, etc, etc. En alguna de sus esquinas nos encontramos la figura persistente del merolico que anuncia con sorna las magias de sus ungüentos y píldoras que pueden curar desde los callos y la gangrena hasta el mal de amores, las penas y los desengaños. Compramos por ahí alguna que otra esperanza y nos alejamos llevándonos dentro un ruido de nostalgia.



desde

## MEXICO

por

BEATRIZ SANROMAN



Hasta siempre



HUMORESQUE...  
BURLESQUE

## El enemicísimo de Ben Jonson

Bernardo E. Korembli

Hace cuatrocientos siete años la obstétrica cigüeña trajo a Ben Jonson depositándolo bruscamente en la parroquia de Westminster, donde creció, estudió, mató (a un actor, pero, en su descargo, ceceoso y malo) y se convirtió en el escritor más original de la época. Pero hablaré de un enemigo de Ben Jonson, el gigante (aunque sólo físicamente) Edward Mighs —alto altísimo (como que tenía una nube en un ojo) y flaco y espigado como las seis en punto—, quien, del mismo modo que los chinos viven con un puñado de arroz al día, con igual sobriedad intelectual se mantuvo toda la vida con muy pocas ideas. Cierta vez le asaltó una, y cuando exclamó relinchando y piafando con los brazos como lo haría después el Malacará de Tom Mix, “¡tengo una idea!”, Ben Jonson, comprensivo y afectuoso, preguntó: “¡Ah, qué bien! ¿Y dónde?” Para hacer justicia, he de informar que en otra ocasión tuvo una segunda idea, y al anunciarla entusiasmado, la pregunta de Ben Jonson no fue como la anterior sino solidaria y sin ironía: “¡Ah, me alegro! ¿Y de quién?”. Este abominable cuan longísimo Edward Mighs de 1.80 (sobre el nivel del mar) y kilométrico (sobre el nivel del mal) era un individuo tan desagradable que habría sido fascinante un estudio que nos explicara y revelara por qué había nacido. Pasó la existencia atacando a Ben Jonson y escribió algunos ensayos, seguramente para demostrar que no se sentía cómodo en el género. En realidad no dio ningún mal ejemplo, pues a nadie se le ocurrió imitarlo, pero igualmente era detestable e insoportable, al punto que cuando murió —eso es lo que al fin le ocurrió a pesar de ser una mala hierba— sus familiares y los vecinos del condado realizaron una kermesse con girándulas, buscapies y toda la ruidosa cohetería pertinente.

Muchos episodios distinguieron a este hombre (llamémosle provisionalmente así), a este ser grosero que hipaba en la mesa, despedía malos olores —por esta razón siempre parecía un cadáver andante antes que un ser viviente— y, en general no era precisamente un caballero al que miran interesadamente las señoras. Entre los incontables hechos y desechos que marcaron la vida de este endriago enemigo y enemicísimo de gran Ben Jonson se recuerdan sólo algunos: cuando enfermó de pulmonía doble llamaron a dos médicos; cuando dejó de silbar a raíz de habersele partido el labio se hinchó como un sapo; creía que el Foro era un lugar de Roma por donde se hacía mutis; jamás quiso viajar de Londres a Portsmouth porque consideraba que dirigirse hacia el sur significaba cuesta abajo, y cuando el mismo Ben Jonson le preguntó en la taberna: “¿usted bebe?”, el lúcido Edward Mighs contes respirando diafragmáticamente y ensanchando tarzánicamente el tórax: “No, yo adulto”.

El maravilloso Ben Jonson, permanentemente en ascuas con su *Volpone* y *La mujer silenciosa* y siempre encendido con *El alquimista* y sus mascaradas y sus entretenimientos diversos nunca quiso ocuparse de él, pero, naturalmente, algunas veces contestó sus ataques, pues sólo si se es o indiferente o tonto es posible no hablar mal del prójimo cuando el prójimo es una bestia consagrada y una bestia caprípoda como lo era el infeliz Mighs además de ser también una bestia calipítica, a quien, felizmente, no hubo necesidad de matarlo porque la sabia guadañadora se lo llevó al restaurante del mundo después de que se hubo indigestado con un abundante y maloliente puchero de basura que había comido en

grasiento figón que frecuentaba, no precisamente el figón de la reina Patoja del refinado Anatole France sino el de la adiposa cantinera cuyo nombre no puedo dar porque era un ser absolutamente anónimo. Edward Mighs se enamoró, pero la mujer por la que suspiraba tenía la manía de gustarle sólo y por excepción los hombres delgados, finos, elegantes, educados, sabiamente sentimentales y sensuales, inteligentes correctos y atrayentes —algo así como Ulyses Petit de Murat, Florencio Escardó, Carlos Garramuño, Emilio André !Stevanovich y, naturalmente, yo—, y, como era de esperarse, rechazó las pretensiones de ese Mighs enciclopédicamente detestable y tan insufrible como insoportable. Mighs le mandó un retrato —que le había hecho un paisajista, como es lógico— y la señora se lo devolvió confesando que no le interesaba ni la zoología ni la botánica. Edward Mighs perpetró un libro en el que se aseguraba contar todo lo que había visto, pero el condado de Westminster aseguraba que no había visto todo lo que contaba, y así terminó su obra: con un pie en la librería y con otro en la sepultura.

Ben Jonson intentó, junto con otros espíritus afines, incluyendo a su contemporáneo y rival Shakespeare, a músicos, pintores y otros representantes de la cultura inglesa, una conjuración que terminara con el reinado (porque en cierto modo Mighs ejercía un dominio oficial en el condado) de ese ser inexistente pero posible. No se consiguió nada, pues las personas virtuosas, cultas e inteligentes difícilmente pueden lograr un cambio, porque los virtuosos, cultos e inteligentes estamos siempre en minoría.

La Universidad de Oxford nombró en 1619 a Ben Jonson Poeta Laureado, pero este premio no empaña su gloria, aunque el haberlo recibido deja a Ben Jonson como el primer oxoniense académicamente proclamado. A su muerte (es un modo de decir) fue enterrado (otro modo de decir) en la Abadía de Westminster bajo una inscripción que reza *O rare Ben Jonson*. De este lírico, satírico e insomne poeta se ven estatuas en toda Inglaterra y ha quedado como una gloria de la literatura y el teatro ingleses. De Edward Mighs, diezmado, pulverizado y aventado de la faz de la tierra, queda el recuerdo de un violáceo envidioso que murió envenenado por haberse pasado la lengua por los labios.

El esciente linotipista, el sapiente corrector y todos los omniscios super e inferiores de la nobilísima *Pajaro de Fuego* no padecen ni el escepticismo ni la incredulidad del autor de *Humoresque*. . . *Burlesque*. . . rama constitucional ya de *toda la cultura* de esta pánica cuan integral revista. Esta es la razón por la cual donde Bernardo Ezequiel Korembliit ha escrito, en la nota del número anterior, línea 19, “. . . se reúnen para demostrar que hablando es como no se entiende la gente. . .”, se ha dejado sin corregir el optimista y crédulo “hablando es como se entiende la gente”, opinión de la que no participa el jocundo, humoresque, burlesque pero escéptico integrante del pájaro de fuego que ennoblecce y enoblece las páginas de la revistas que ávidamente, fecundamente, tiene el lector ante sí, porque —según B.E.K.— leyendo es como se entiende la gente.

# 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 todos 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, N° 38

T. E. 34-0715/0857

(1005) BUENOS AIRES



## **el plano inclinado**

por  
Roy Bartholomew



## **Messire Michel, Seigneur de Montaigne**

### **El buen francés que hizo de sí mismo el tema de un libro inmortal**

1. Es la media mañana de un día apacible y caluroso. En la torre del castillo, rodeado de la bien nutrida biblioteca donde los clásicos predominan sobre los modernos, el señor deja correr la mirada por los campos del Périgord que se extienden más allá del ventanal. Su satisfacción es evidente: la vida le ha dado cuanto esperaba de ella. Goza de la amistad de ricos y pobres, lo distinguen en su trato reyes y príncipes (de Carlos IX, del futuro Enrique IV ha sido gentilhomme de cámara), ha cumplido misiones de gobierno y diplomacia con éxito. El hogar paterno, formado por Pierre Eyquem con Antoinette de Louppes (dama de sangre española judía conversa, la de los López de Villanova o Villanueva, que algunos dicen de Toledo y otros de Calatayud), es el mismo que ahora le pertenece y que compró su abuelo Ramón, exportador de vinos y pescado salado.

A los cuarenta y siete años cree que ha cumplido su destino y mira con serenidad la posible cercanía de la muerte, fin natural que acata con dignidad y respeto. Pero le falta vivir doce años aún, cumplir tareas diversas, enriquecer su libro, ahondar su personalidad, viajar, ser, como su padre ("el mejor padre que jamás haya existido"), alcalde de Burdeos, gozar de las dulzuras de alguna emoción otoñal, saberse admirado por los más inteligentes y respetado por todos.

Sobre la vasta mesa de roble que cubre un viejo paño de lujo tiene las pruebas que le enviaron de la imprenta: prosa libre, teñida aquí y allá de expresiones del *patois* gascón, todo en un francés que se afirma con él. Es un libro sorprendente, insólito en más de un aspecto, de extraña sensatez, en dos partes. Corresponde, ahora, ponerle prólogo.

La mirada vuelve a la biblioteca, pasea por las inscripciones latinas que hizo tallar en anaqueles y travesaños, se detiene en la vieja capa paterna que tras la muerte de su dueño vistió por años para sentirse abrigado por el calor del padre, en la medalla que hizo acuñar con la divisa pirroniana "en la duda, abstente", en su traducción de la *Teología naturalis* de Ramón Sabunde, el catalán muerto hace siglo y medio, en su edición de los *Opúsculos* de La Boétia, el amigo estoico que le dejó el recuerdo de una muerte ejemplar, en la versión que hizo Amyot de Plutarco, en un búcaro azul con flores amarillas, adorno único que manos afectuosas renuevan día a día, en objetos de los indios del Brasil, cuyas costumbres tanto lo obsesionan. La vida, los temas . . .

El prólogo, pues. Lo titula: *El autor al lector*. Y escribe: "Este es un libro de buena fe, lector. Desde el comienzo se advertirá que con él no persigo ningún fin trascendental, sino sólo privado y familiar; tampoco me propongo con mi obra prestarte ningún servicio, ni con ella trabajo para mi gloria, pues mis fuerzas no alcanzan para el logro de tal designio. Lo consagro a la comodidad particular de los parientes y amigos, para que, cuando me hayan perdido (lo que aconte-

cerá pronto), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron. Si mi propósito hubiera sido buscar el favor del mundo, habría echado mano de adornos prestados; pero quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto. Mis defectos se reflejarán a lo vivo: mis imperfecciones y mi manera de ser ingenua, tanto como la reverencia pública lo consienta. Si hubiera yo pertenecido a esas naciones que se dice que viven todavía bajo la dulce libertad de las primitivas leyes de la naturaleza, te aseguro que me habría pintado bien de mi grado de cuerpo entero y completamente desnudo. Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu ocio en un asunto tan frívolo y tan baladí. Adiós, pues”.

Y lo data: De Montaigne, a 12 días del mes de junio de 1580 años.”

De lo cual se van a cumplir cuatro siglos. El libro apareció ese mismo año de 1580, el mismo del nacimiento de Quevedo, de la unión, bajo Felipe II, de las coronas de España y Portugal, de la segunda fundación de Buenos Aires, aldea remota de la América del Sur.

2. Michel de Montaigne (1533-1592) preparó sucesivas ediciones de sus *Ensayos*, cuyo número aumentó —llegó a agregar un tercer libro—, y enriqueció a los primeros con más de mil ediciones. De una moral estoica evolucionó a un escepticismo decidido, aunque se mantuvo conservador en política y religión, a la vez que condenó las guerras de colonización. Todos sus escritos están adornados de citas de clásicos, tanto para apoyar una aceptación como un rechazo. Estudiándose a sí mismo en sí mismo dio espejo a los siglos y fundó un género literario que, especialmente a través de sus discípulos ingleses, ha quedado el ideal para aprender a pensar y a expresarse por uno mismo para el escritor de todas las latitudes. Se obligó a la prudencia pero fue de una soberbia libertad para combatir lugares comunes y refutar conceptos tradicionales. Escritor del siglo XVI de tomo y lomo —quebra de la razón, a la vista de un mundo nuevo—, ninguno de sus contemporáneos parece tan contemporáneo de la literatura de nuestros días y de muchas ideas o arrabales de ideas del siglo XX. Nadie duda de que “el libro” de Italia es *La Divina Comedia* y el de España el *Quijote* y el de Inglaterra el teatro de Shakespeare. Francia tiene tradición literaria tan rica que permite diversidad e impide unanimidad: hay quien cree que “el libro es *Gargantúa y Pantagruel*, y quien cree que es los *Pensamientos* de Pascal y quien cree que son los *Ensayos* de Montaigne. Tengo para mí que muy por encima de Rabelais y bastante por encima de Blas Pascal, Montaigne dio a Francia su más preciada joya literaria, la más virtuosa y valiente.

3. ¿Fue Montaigne como se retrata? Poco importa, en realidad; lo que importa es el Montaigne que nos dejó, detalle más, detalle menos. “Jamás vi en el mundo un milagro más extraordinario e ininteligible que yo mismo: con el tiempo y la cos-

tumbre uno se habitúa a todas las rarezas; pero cuando más me analizo y me conozco, más me maravilla mi diversidad, y menos me entiendo.” Pascal declaró después que la idea de Montaigne de pintarse a sí mismo fue una necedad, no a la pasada y contra sus máximas, error común a tantos, sino como propósito primero y en nombre de sus propias máximas; Voltaire sostuvo que la idea fue encantadora, por la ingenuidad de los procedimientos —filósofo entre fanáticos— y porque pintó la naturaleza humana, sus flaquezas y sus locuras.

La verdad, pocas veces un ser humano fue tan sensato para estimar al ser humano; y, aunque propiamente no tuvo estilo en la medida en que tuvo libertad para pensar, pocas obras literarias hay que por su andar expresivo resulten tan admirables, de más apasionante lectura.





## El margen de la agenda

por

Carlos A. Garramuño

**T** tiempo vendrá en que las cosas generalmente tenidas por débiles sean las más fuertes; cuando el ultimátum de las margaritas transmitido con una reverencia por un grillo, haga temblar a quien lo reciba. Violencia del claro de luna: puertas y ventanas se abren de par en par a su suavísimo e irresistible empuje, como el choque de un huracán. Los niños de pecho, con un revoloteo de los ojos todavía acuosos, darán órdenes que será imposible desobedecer. Formidable vuelo de palomas sobre los tejados, ágiles temerosas. Quien tiene un pico un cuerno, una uña, los esconde para no ser silbado. El gallo de fuertes espaldas, metiendo la testa coronada en un pequeño agujero pide al gusano que le haga un poco de lugar. Desde lo alto del acorazado, luego de mirar por el telescopio, el almirante ordena marcha atrás a la flota porque en la orilla enemiga asoma un prado de violetas. Avanzan los pies desnudos y huyen los que llevan calzado. El tenue sonido del violín domina el estruendo de las trompetas. Rey del mundo, un hombre de bien se frota las manos al pensar que a su mesa se sentará un amigo”.

Los ingenuos niños de la década del cuarenta solíamos colgar este manuscrito en las paredes de nuestros cuar-

tos, antes que la era del poster uniformara estas íntimas proclamas. Eran épocas en que los adolescentes se conmovían con frases como “¡Bárbaros, las ideas no se matan!” o con la facundia exacerbada de los sonetos de Almafuerte. El texto de Vitaliano Brancati no era muy conocido pero guardaba el estilo.

A mi me gustaba particularmente porque su tema era el “culto a la aparente debilidad”; materia despreciada en los libros de aventuras y en las tiras de historietas donde los héroes campeaban por su fortaleza, condiciones sobrenaturales, energía e invicto poder. Aquellos protagonistas podían destruir con su puño el blindaje de un tanque de guerra, poseían la facultad de volar raudamente, de ver a través de las paredes y sus cuerpos, blindados bajo la piel, eran inmunes a las balas y otras agresiones más espectaculares. Defensores de una moral de fábula, utilizaban la fuerza para demoler a sus enemigos.

La posterior evolución no cambió la receta: al contrario, la perfeccionó y los adalides se hicieron aún más sofisticados utilizando armas mortíferas cargadas con rayos laser y gases paralizantes, o inaugurando poderes de traslación emparentados con la desintegración de la materia y misteriosas com-

## Entre prados de violetas y acorazados

binaciones metapsíquicas. ¿Qué podía hacer un simple ser humano frente a ellos? El atravesar paredes, volverse invisible, sostener la estructura de un puente metálico sobre los hombros, izar y arrojar por los aires un atumóvil o paralizar a los adversarios con un pase magnético, constituyen argumentos imposibles de contestar.

Este encomio de la fuerza ha ido adquiriendo cada vez mayor predicamento y las series de televisión aportan buenas pruebas de ello. Nuestros niños han logrado gran versatilidad en el dominio de estos poderes sobrehumanos y nada los asombra. Existe hasta un nuevo lenguaje aplicado a la definición de estas maravillas y con seguridad uno de los graves problemas de los libretistas es el de encontrar inéditas potencias, desconocidas potestades.

Todo esto no es en sí, más que una apología a la fuerza, la que se erige como principal condición modélica de la lucha contra las adversidades. Los jóvenes bien lo saben y este continuo repiqueo los ha tornado demasiado descreídos de la realidad. Existe —y de ahí la desorientación de tantos padres— cierto cinismo adolescente frente a las vicisitudes comunes y no reparan por lo general en alternativas que no tengan algo de extraordinario. Sus ídolos de la canción ya no sólo deben

cantar, les es necesario rodearse de recursos técnicos, sonidos, luces de colores, humos extraños. El cine pasó del cinemascopio a la pantalla panorámica, al cinerama y a la pantalla circular y la revolución del sonido estereofónico fue superada enseguida por el "sensoround". Los juegos permiten conducir automóviles que se agreden entre sí; disparar fusiles que decapitan indefensas imágenes de animales. ¿Quién puede convencerlos hoy de la utilidad ejemplar de protagonistas tales como los de "Juvenilia"? ¿A quién se le ocurriría en estos tiempos regalar a sus chicos el "Corazón" de Edmundo D'Amicis o el "Juan Cristóbal" de Romain Rolland? ¿Qué biografía escoger entre la de Adolfo Hitler o la de Mahatma Gandhi?

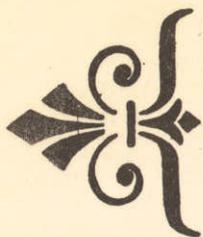
El mundo avanza, es cierto. Se ha llevado por delante en su apuro por conquistar nuevos asombros las antiguas pautas de crecimiento y el prodigio no es más que un epifenómeno de esta evolución. El afán de la ciencia y la tecnología por superar todas las barreras es paralelo a la apetencia por el dinero y el confort industrial; el encumbramiento de las potencias sobrehumanas coincide con los despliegues y maravillas que encuentran en lo material el exclusivo sustento; la violencia y la agresividad son hoy atributos imprescindibles para el éxito ya

que la vida —planteadas así las cosas— no es en realidad más que una cruel competencia. Se ha consagrado como legal cierta ley del cemento que solo difiere de la bucólica ley de la selva, en que es ejercida por seres conscientes de sus actos.

Es entonces, por fin, cuando uno recapacita acerca de aquellas frases que reclaman el "retorno a un estilo de vida nacional". ¿A qué estilo se refieren? ¿Cuáles son los valores comunes —no dogmáticos— que los argentinos queremos compartir? Que es lo que se hace para rescatar, antes que nada, a la inocencia necesaria, a la realidad muchas veces indefensa? ¿Porqué la omnipotencia?

No estaba tan desencaminado hace cuarenta años Vitaliano Brancati cuando postulaba una rebelión de los débiles, aunque seguramente no sospechaba la actual acentuación dramática de la violencia como expresión de la fuerza.

Pero es muy difícil concebir que se nos ocurra inculcar en nuestras escuelas los beneficios de la mansedumbre o las enseñanzas que dejan las derrotas. Tan difícil como imaginar que los prados de violetas puedan hacer retroceder a los acorazados.



## UN EJEMPLAR DE COLECCION

por  
Ana María Ramb

**M**e largué a caminar sin rumbo preciso, aunque nebulosamente intuí que la rosa de mis vientos apuntaba al sur, cuando de pronto me vi en territorio de anticuarios. Una leve inquietud pareció anunciar que allí encontraría algo. Relojes de péndulo, tapices, jofainas, flautas y gaitas antiguas, llamadores de bronce enmudecidos para siempre. Nada de interés para mí. Atisé una vidriera en la calle Chile: monedas y vetustos billetes, condecoraciones por agrias batallas y placenteras misiones diplomáticas. Reinicié la marcha. Tras un cristal de la calle Carlos Calvo vislumbré un par de jarrones Capo di Monte y un Sèvres de la época napoleónica. Pudiera ser. . . Pero no. La mirada áspera de una vieja ensombrecía aún más el grisoscuro del interior; el regateo sería monótono. Decidí no entrar. Mientras me alejaba con paso prudente imaginé la voz de la mujer: el vuelo sonámbulo de una mosca en una siesta húmeda y bochornosa. Encontré a la Plaza Dorrego desierta en esa primera hora de una tarde que parecía alquitranada por la ausencia de sol y la ominosa presencia de nubes grávidas de lluvia. Caían algunas gotas cuando incrusté mi nariz contra el vidrio del escaparate de una casa que ostentaba el carte:

*Fosco-Restauraciones-Antiguedades-Piezas de Colección.* Sobre una de esas cómodas altas y angostas que los ingleses llaman "tall bay" dormitaba una pareja de pastores en el bucólico paisaje que ofrecía un plato de Limoges. Algunos centímetros más allá, reclinada sobre su estuche cerrado. . . una pipa de espuma de mar. La observé deslumbrado: aquellas que había tenido ocasión de ver en los últimos años eran de hechura basta, elemental, procedían de Turquía o de Asia Menor. Este ejemplar, en cambio, ostentaba una cazoleta talentosamente esculpida; no cabía duda de que se debía a la obra de un artista vienés de origen hebreo. Las pipas de esta procedencia se han vuelto raras, pues datan todas de

años anteriores a 1937, en el que cesó bruscamente la producción a partir de las persecuciones raciales. Dirigé entonces la mirada al interior del lugar: tras una mesa de fuerte madera que el estilo portugués imponía reposar sobre cuatro patas de león, dormitaba Fosco, la cabeza sobre un cofre donde seguramente guardaba sus ganancias y el cambio para dar a los parroquianos. La visión del sueño del hombre me pareció serena; había cierta dulzura en el ademán con el que rodeaba el cofre, como si se tratase de una almohada.

Pensé que Fosco sería un anticuario bien informado, pero tal vez no fuese un experto en pipas y entonces no estaría al tanto de que tenía en su casa una pieza inencontrable. También existía, por supuesto, la posibilidad de que conociera el valor de esa pipa de espuma de mar. En tal caso, el regateo con un especialista tendría particular atractivo. Rápidamente esboqué un plan. Me fijé a mí mismo un precio tope al cual llevaría las manos dentro de los bolsillos para evitar gesticulaciones; cuando me gana la emoción las convierto en aspas de molino. Debía contenerme. Asumí un aire que fluctuaba entre la indiferencia y el levísimo interés, y entré a lo de Fosco.

— Fosco, Fosco. . . — llamé familiarmente al hombre.

La cabeza gris se removió lentamente, como un tronco aprisionado entre camalotes.

— Fosco. . .

El madero se desprendió con pesadez de los tallos que lo retenían en un río de sueño.

— Sí. . . ¿Sí, señor? —preguntó Fosco. Era un hombre de unos cincuenta años, de mediana complexión, ni alto ni bajo, su mirada rápida, vivaz, me alertó. Tendría que emplear toda mi perspicacia si quería ganar la puja. No iría directamente al grano.

— ¿Cuál es el precio de ese fauno? —pregunté, señalando la figura con un movimiento de cabeza.

Sabía muy bien de qué pieza se trataba, pero no quería mostrarme como un co-



nocedor. Hubiera ido mostrar las armas.  
— Cristal de Murano, señor. Trescientos veinticinco dólares.

— ¿No cobra en moneda nacional?  
—pregunté, dando un matiz chauvinista a la voz.

— Prefiero la moneda extranjera —confesó, fingiendo falsa vergüenza. Di un par de pasos distraídos.

— Hermosa alfombra. . . —comenté, mirando a mis pies.

— Bokhara. La vendo en marcos —dijo Fosco en tono plañidero que resultaba desagradable.

Se estaría burlando de mí? Miré desvaídamente una repisa colmada de bric-à-bracs.

— ¿Esta copa? — pregunté.

— Meissen, 1715. Quinientos dólares. . . Rectificó. Mil quinientos —murmuró Fosco, como implorando perdón.

— ¿Y el pez?

— Jade. Ciento treinta dólares.

El hombre me miraba divertido. De inmediato, la pregunta esperada:

— ¿Algún regalo?

— Sí; de bodas —respondí, satisfecho. Como prestidigitador, Fosco hizo aparecer una caja.

— Aquí tiene usted este juego de té de porcelana Smithfield. Belleza y practicidad. Su precio. . .

— No me interesa —interrumpí— Sigo mirando.

— ¡Por supuesto! —concedió Fosco, aunque algo impaciente ya.

Como por casualidad me planté ante la cómoda. Pregunté por una jarra.

— Dresden 1860. habló Fosco, con evidente sequedad.

— ¿Los pastores? —interrogué nuevamente.

— Limoges, circa 1840. . . contestó. El hombre había adoptado el tono impersonal de guía de museo. Obviaba dar los precios. Era el momento.

— ¿Y la pipa? —dije yo, abúlicamente. Dos chispas llamearon en los ojos de Fosco.

— Es una auténtica pipa de espuma de mar. Viena, 1899. . . respondió.

La voz de Fosco había recobrado emoción.

— Taraceada. . . —comenté.

— ¡Esculpida! —rectificó, con vehemencia— Es la obra de un maestro; observe dijo, tomando la pieza en sus manos.

—La boquilla es de ámbar; la tapa y la juntura son de plata.

Dilataba amorosamente las palabras. . . Esa pipa de espuma de mar no era un objeto más para el anticuario.

— No estoy seguro de querer venderla. . . —murmuró, confirmando mi presunción.

Crispé las manos e *as* bolsillos de mi chaqueta.

— No está mal como elemento decorativo. . . —comenté con flema.

— ¡Sólo la vendería a otro coleccionista de pipas, como yo! —estalló Fosco. La cosa iba bien.

— Para encontrar esta pipa —prosiguió— en mi último viaje he rastreado Porta Portese en Roma, la Feria de Sinigallia en Milán, el Mercado de Pulgas de París, hasta que la ví en Portobello Road, en Londres. . . No; no creo que pudiera desprenderme de ella.

Dicho esto, Fosco tomó también el estuche que aún descansaba sobre la cómoda, puso dentro su preciosa pipa de espuma de mar y se marchó con ella, como si llevara en brazos a una novia, hacia la mesa de patas leonadas. Lo seguí en silencio.

Abrió el cofre donde guardaba sus dineros y en el momento en que iba a depositar allí "mi" preciosa pipa de espuma de mar, saqué bruscamente las manos de los bolsillos y exclamé:

— ¡Esto es un asalto!

Fosco miró idiotizado el caño.

— Browning, 1935. . . —murmuró.

— Sí. Y funciona perfectamente. Es un ejemplar de colección —admití, mientras embolsaba dólares, marcos, cruzeiros y alguna moneda nacional. No me había equivocado: allí, en pleno corazón de San Telmo, donde los anticuarios habían sentado su baluarte, encontré lo que buscaba. Aunque sin imaginar que añadiría a mi colección una preciosa pipa de espuma de mar.



Ana María Ramb escribe desde que escribe, según nos confesó sin alarde, como disculpándose. Pertenece a ese género de creadores que no ha aceptado sacrificar a su vocación otros imperativos sociales o familiares. Así, ha trabajado y trabaja para hijos propios y ajenos. Para estos últimos, no solamente en su condición de escritora de literatura para niños, sino inclusive ejerciendo funciones de importancia en la educación de menores desprotegidos. Su dinamismo ha sido igualmente bastante como para haber publicado tres libros y tener otro en vías de aparición en Plus Ultra (*Un zapato con ceniza y lluvia*). Alcanzó asimismo para dejar organizado en SADE su departamento de literatura infantil y juvenil, para colaborar asiduamente en diarios, revistas y hasta para animar audiciones radiales.

Aunque no los ostenta, Ana María Ramb no ha carecido de premios a su labor, incluyendo uno muy reciente otorgado en Colombia, pero parecería —como Borges— más orgullosa de sus lecturas que de sus obras. Admira a Sabato y a Cortázar pero declara pasión por la poesía (que no ejerce) y gusta igualmente de Saint-John Perse que de Prévert, de Ungaretti que de Aragón. El cuento que hoy publicamos es adulto y para adultos. Ronda con experta desenvoltura ese purgatorio de seres complejos y voraces que suelen transitar los coleccionistas. Un mundo y unas gentes, curiosamente muy distantes de la imagen que la propia autora, como ser humano, nos transmitió.



# EL CUENTISTA

por Saki

Era una tarde calurosa, y en el compartimiento de ferrocarril el aire se volvía sofocante. Faltaba casi una hora para llegar a Templecombe, la próxima estación. Ocuparon el compartimiento dos niñas, una menor que la otra, y un niño; acompañados de una tía, ubicada en un extremo del asiento; y enfrente, en el otro extremo, había un solterón que no formaba parte del grupo, lo cual no impidió que los niños se instalaran en su asiento. Tanto la tía como los niños practicaban ese tipo de conversación limitada, persistente, que hace pensar en las atenciones de una mosca que no se desalienta, por más que la rechacen. Apparentemente la mayor parte de las observaciones de la tía comenzaba con "No se debe", y casi todas las observaciones de los niños con "¿Por qué?" El solterón no manifestó en alta voz lo que pensaba.

— No debes hacerlo, Cyril, no lo hagas —exclamó la tía, mientras el niño golpeaba los almohadones del asiento levantando con cada golpe una nube de polvo.

— Ven y mira por la ventana —añadió la tía.

El niño obedeció de mala gana.

— ¿Por qué sacan a esas ovejas de ese campo?

—preguntó.

— Supongo que las llevan a otro campo donde hay más pasto —dijo sin convicción la tía.

— Pero hay mucho pasto en ese campo —replicó el niño—; no hay nada más que pasto allí. Tía, hay mucho pasto en ese campo.

— Tal vez sea mejor el pasto del otro campo —sugirió tontamente la tía.

— ¿Por qué es mejor? —fue la inmediata e inevitable pregunta.

— ¡Oh!, mira esas vacas —exclamó la tía. A lo largo de casi todo el trayecto se veían vacas o bueyes, pero la mujer hablaba como si estuvieran señalando algo fuera de lo común.

— ¿Por qué es mejor el pasto del otro campo? —insistió Cyril.

El fastidio comenzaba a insinuarse en el entrecejo del solterón. Un hombre duro y antipático, pensó la tía, para quien resultaba absolutamente imposible llegar a una decisión satisfactoria acerca del pasto del otro campo.

La menor de las niñas comenzó a recitar, para entretenerse, "En el camino de Mandalay". Sólo conocía el primer verso, pero obtuvo el mayor provecho

posible de su limitado conocimiento. Repitió el mismo verso una y otra vez, con voz sonadora pero resuelta, y perfectamente audible, como si alguien hubiera apostado, pensó el solterón, a que ella no repetiría el verso dos mil veces seguidas, sin parar. Quién fuera que haya hecho la apuesta, probablemente la perdería.

— Vengan, que les voy a contar un cuento —dijo la tía, después que el solterón la miró a ella dos veces y una al timbre de alarma.

Los niños se acercaron con indiferencia al extremo del compartimiento donde se encontraba la tía.

En voz baja y en todo confidencial interrumpida a intervalos frecuentes por las preguntas petulantes que sus oyentes formulaban en alta voz, comenzó un relato lamentablemente desprovisto de interés acerca de una niña que era buena, y que se había hecho amiga de todos debido a su bondad, y que finalmente salvada del ataque de un toro furioso por varias personas que la admiraban por su virtud.

— ¿Si no hubiera sido buena no la habrían salvado? —preguntó la mayor de las niñas. Esa era exactamente la pregunta que quería formular el solterón.

— Sí, claro —admitió débilmente la tía pero no creo que habrían corrido de esa manera si no la hubieran querido tanto.

— Nunca escuché un cuento más estupido —dijo la mayor de las niñas, con suma convicción.

— Tan estúpido que ya no presté atención después de la primera parte —dijo Cyril.

La menor de las niñas no hizo ningún comentario, pero hacía rato que había empezado a murmurar su verso favorito.

— Al parecer no tiene usted ningún éxito como cuentista —dijo de pronto el solterón desde el otro extremo.

La tía se encrespó al defenderse instantáneamente de ese ataque inesperado.

— Es muy difícil contar cuentos que los niños puedan entender y a la vez apreciar —dijo poniéndose tiesa.

— No comparto su opinión —dijo el solterón.

— Tal vez quiera usted contarles un cuento —replicó la tía.

— Cuentenos un cuento —pidió la mayor de las niñas.

— Había una vez —comenzó el solterón una niña llamada Bertha, que era extraordinariamente buena.

El momentáneo interés que los niños habían demostrado comenzó a vacilar; todos los cuentos parecían espantosamente iguales, sea quien fuere que los contara.

— Era siempre obediente, no faltaba a la verdad, conservaba limpia su ropa, comía budines de leche como si fueran pastelitos rellenos de dulce, aprendía perfectamente sus lecciones y era bien educada.

— ¿Era linda? —preguntó la mayor de las niñas.

No tan linda como tú —dijo el solterón— pero era horrorosamente buena.

En los niños hubo una reacción favorable; la palabra horrorosa referida a la bondad era una novedad recomendable por sí sola. Introducía un viso de verdad que estaba ausente en los cuentos de la vida infantil que refería la tía.

— Era tan buena —prosiguió el solterón que su bondad le valió varias medallas que llevaba siempre prendidas al vestido. Una medalla en premio a la obediencia, otra a la puntualidad y una tercera por buena conducta. Eran medallas grandes de metal que tintineaban al rozarse cuando la niña caminaba. No había en ese pueblo ningún otro niño que tuviera tres medallas, de modo que todos daban por sentado que era una niña extraordinariamente buena.

— Horrorosamente buena —recordó Cyril.

— Todos hablaban de bondad, y al príncipe de la comarca le llegaron noticias al respecto, y dijo que como era tan buena tendría autorización de pasearse una vez por semana en su parque, que quedaba en las afueras del pueblo. Era un parque muy hermoso, y en el cual no se permitía entrar a los niños, de modo que era un gran honor para Bertha ser invitada al parque.

— ¿Había ovejas en el parque? —preguntó Cyril.

No, —respondió el solterón—, no había ovejas.

— ¿Por qué no había ovejas? —fue inevitable la pregunta que surgió de la contestación.

La tía se permitió una sonrisa, que

casi podría describirse como una mueca burlona.

— No había ovejas en el parque —dijo el solterón—, porque la madre del príncipe soñó una vez que su hijo sería matado por una oveja o que moriría aplastado por un reloj de pared. Por tal razón, el príncipe no tenía ovejas en el parque ni tampoco un reloj de pared en el palacio.

La tía ahogó un suspiro de admiración.

— ¿Fue la oveja o el reloj lo que mató al príncipe? —preguntó Cyril.

— El príncipe aún vive, de ahí que no podamos saber si el sueño se cumplirá —dijo sin inmutarse el solterón—; de todas maneras, no había ovejas en el parque, pero eso sí, estaba lleno de lechones que corrían por todos lados.

— ¿De qué color eran los lechones?

— Negros, con cabezas blancas, blancos con pintas negras, enteramente negros, grises con manchas blancas y algunos completamente blancos.

El cuentista hizo una pausa para dar a la imaginación de los niños una idea cabal de los tesoros del parque; luego prosiguió:

— Bertha lamentaba que no hubiera flores en el parque. Había prometido a sus tías, con lágrimas en los ojos, que no arrancarían ninguna de las flores del amable príncipe, y como se había propuesto cumplir su promesa, se sintió, es claro, ridícula al ver que no había flores.

— ¿Por qué no había flores?

— Porque se las habían comido los lechones —respondió enseguida el solterón—. Los jardineros explicaron al príncipe que no se podía tener flores y lechones a la vez. Decidió tener lechones. Hubo un murmullo de aprobación por la excelente decisión del príncipe; tantas personas hubieran elegido la otra alternativa.

— Había en el parque muchas otras

cosas igualmente encantadoras: estanques con peces dorados, azules y verdes, árboles con hermosas cotorras que decían frases inteligentes sin hacerse rogar, colibríes que susurraban todas las melodías populares de entonces. Bertha paseaba por el parque y sentía una inmensa felicidad, y pensó: “Si yo no fuera extraordinariamente buena no me hubieran permitido venir a este parque tan bello y disfrutar de todo lo que aquí se ve”, y mientras caminaba sus tres medallas tintinearón al rozarse y le hicieron recordar cómo era de buena. En ese preciso instante comenzó a rondar por el parque un enorme lobo que andaba en busca de un lechón gordo para comérselo a la hora de cenar.

— ¿De qué color era? —preguntaron los niños, cada vez más interesados.

— Del color del barro, con una lengua negra y los ojos de un gris claro que brillaban con indecible ferocidad. Lo primero que vio al entrar en el parque fue a Bertha; su delantal era tan inmaculadamente blanco que se podía distinguir a la distancia. Bertha vio al lobo y vio que el lobo avanzaba hacia donde ella se encontraba. Comenzó a lamentarse de que la hubieran invitado al parque. Corrió tan velozmente como pudo, y el lobo dando grandes saltos, casi la alcanzó. Bertha logró llegar hasta donde había un grupo de arrayanes y se ocultó detrás del más tupido. El lobo comenzó a husmear entre las ramas, con su lengua negra colgándole de la boca y sus ojos gris claro brillando de furia. Bertha estaba terriblemente asustada, y pensó: “Si yo no hubiera sido tan extraordinariamente buena me encontraría a salvo, a estas horas en el pueblo”. Sin embargo, el perfume del arrayán era tan fuerte que el lobo no podía localizar dónde se escondía Bertha, y los arbustos eran tan tupidos que bien hubiera podido rondar

en torno a ellos sin distinguir a la niña. Por lo cual decidió que era mejor atrapar un lechón. Bertha temblaba toda entera de tener al lobo rondando y husmeando tan cerca de ella, y al ponerse a templar la medalla de la obediencia chocó con las de la buena conducta y puntualidad. El lobo se disponía a alejarse cuando oyó el ruido de las medallas que tintineaban, y se detuvo a escuchar; el tintineo volvió a repetirse desde un arbusto muy cercano de donde se encontraba. Se lanzó sobre el arbusto, con sus ojos gris claro que brillaban de ferocidad y de satisfacción, y arrastró a Bertha de su escondite y la devoró hasta el último bocado. Todo lo que quedó de Bertha fueron sus zapatos restos de ropa y las tres medallas de la bondad.

— ¿Murió alguno de los lechones?

— No, escaparon todos.

— El cuento empezó mal —dijo la menor de las niñas—, pero tiene un final muy hermoso.

— Es el cuento más hermoso que haya escuchado jamás, —dijo la mayor de las niñas, con suma decisión.

— Es el *único* cuento hermoso que haya escuchado jamás —dijo Cyril. La tía manifestó su disentimiento.

— ¡Un cuento absolutamente inadecuado para los niños! Usted ha destruido el efecto de años de cuidadosas enseñanzas.

— De todas maneras —dijo el solterón recogiendo su equipaje y disponiéndose a dejar el compartimiento—, los mantuve tranquilos durante diez minutos, algo que usted no fue capaz de hacer.

— ¡Qué mujer desdichada! —pensó mientras caminaba por el andén de la estación Templecombe—; durante los próximos seis años estos niños habrán de atosigarla en público pidiéndole un cuento inadecuado.

Si nos atenemos a la escasa, casi nula difusión actual de sus obras, podríamos jugar la obvia humorada de que Héctor Hugh Munro ha pasado a ser olvidado por la posteridad con el seudónimo de Saki. Cuesta creer que, solamente entre 1930 y 1949 se hayan publicado nada menos que dieciséis ediciones de sus obras completas, maravilla que no pudo disfrutar el propio Saki, muerto ya en 1916. De pronto pareciera que la dulce perversidad de sus novelas, sus comedias, y sus cuentos fuese bocadoroso para el cruelísimo paladar del homo atomicus, que el humor de *El insoportable Bassington* o *Cuando vino Guillermo* no es ya lo suficientemente atroz como para garantizar el negocio de nadie.

Sin embargo, en tanto la lectura sobreviva y los humanos recalitrantes se evadan, al menos parcialmente, del sojuzgamiento electrónico, alguien llegará hasta la tierna displicencia de Saki, redescubrirá la ironía como ánora de salvación. Quizá más que en ningunas otras páginas, en las de sus cuentos de *Reginald en Rusia*, *Bestias y superbestias* o *Crónicas de Clovis*.

El cuentista, relato que hoy publicamos, es una buena muestra del estilo de este escritor inglés, birmano por origen y nombre literario. También alcanza a demostrarnos como alcanza a percibir el agudo Saki, las preferencias que irían a desarrollar los futuros consumidores de ficción.



# Gloria Alcorta LA ALMOHADA NEGRA

## GLORIA ENTRE NOSOTROS



Emecé

**T**uve oportunidad de leer los comentarios acerca de *L'oreiller noir* en los diarios de París a principios del año pasado. Su autora nuestra compatriota Gloria Alcorta, se hacía acreedora de los elogios unánimes de toda la prensa francesa. Sin exclusiones. La izquierda y la derecha prescindieron por una vez de politiquerías para consagrar a un libro por sus valores literarios. Me asombré, aún estoy asombrado. Porque esa unanimidad no es fácil de lograr en ningún lugar del mundo. Y porque en la Argentina casi nadie sabía lo que alguien de aquí puede lograr allá sin necesidad de boxear, de participar en competencias automovilísticas, de jugar al tenis o de hacer discursos sobre los derechos humanos. Gloria Alcorta nació en Francia. Padres argentinos. Hogar de alcurnia.

Pero alcurnia no es cultura, y en ese hogar había, sobre todo, cultura. Podemos imaginar a una niña de enormes ojos azules y cabellos muy rubios yendo a la escuela en París. Y después a la adolescente, también en París. Hablando y escribiendo en francés, por supuesto. Pero igualmente español, puesto que esa era la lengua corriente en la casa. Podemos imaginar a la mujer que en 1935 viene a Buenos Aires, a la Argentina. Lugares que conoce de palabra, y que imagina con la abstracción de la palabra. Lugares que la sorprenden, lugares que la desubican, lugares que no se parecen a lo que aquella abstracción de la palabra significaba en su interioridad. Sin embargo, Gloria Alcorta se adapta. Buenos Aires la adopta. Es lo justo. "La Nación" publica los primeros poemas de la muchacha desconcertada. Y comienza una carrera que ahora,

finalmente, es reconocida también aquí, donde Gloria ha pasado tantos años, donde realizó tantas cosas. *L'oreiller noir* ha sido publicada por Emecé en español, con el título de *La almohada negra*. La Feria del Libro es su lanzamiento y su consagración. Por suerte para la literatura argentina, tenemos a Gloria entre Nosotros.

### SER ARTISTA

- No es fácil ser artista —dice Gloria Alcorta—. Y digo artista, no actor.
- ¿Qué es un artista?
- Un artista se define según Perogrullo. Un artista es un artista. Inefable.
- Entonces podríamos pensar que Gloria Alcorta es Gloria Alcorta. Inefable.
- Sí.
- Pero de algún modo se empieza. ¿Cómo empezó usted?

— Empecé cuando nací, supongo. Pero yendo a lo concreto: mi padre era consejero cultural de la Embajada Argentina en Francia, lo que me permitió, desde muy chica, estar en contacto permanente con los creadores argentinos influenciados por *L'Ecole de Paris*. No tengo memoria de mí misma como una niña a quién le gustaran las muñecas. Prefería hacer cosas, pensar cosas, decir cosas.

— ¿Lo hizo en Buenos Aires?

— Oh, sí. En esta ciudad que dice parecerse a París y no se le parece en casi nada, conocí a gente que es argentina, porque no podría ser de otra parte (aunque alguno hable de "extranjerizantes"). Conocí a Borges, a Mallea, a Victoria y a Silvina Ocampo, a Bioy. Deliciosos, refinados, únicos. Borges prologó mi primer libro de poemas "*La prison de L'enfant*", allá por 1936, cuando usted no había nacido.

— *Sí que había nacido. Tenía un año y todo. Y decime, che Gloria, ¿Por qué nos estamos tratando de usted?*

— Porque usted empezó. Bueno, bah, vos empezaste.

— *Y ya que empecé, sigo. Sigo y digo lo que no dirías por modestia: que La prison de L'enfant fué elogiado por tipos como Mallea, Paulhan, Cassou, Supervielle y Marañón, entre otros.*

— *¿Es cierto o no es cierto?*

— Es cierto.

— *¿Y qué hay de tu trabajo como escultora?*

— Inicié mis estudios de escultura con Drivier y trabajé mucho. ¿Te dije que me gustaba expresar con las manos?

— *No me dijiste que un busto de mujer que realizaste obtuvo la Medalla de Plata de la Exposición Internacional de París. Tampoco me vas a decir un jurado integrado por André Gide, Jules Romains, Gabriel Marcel y Jules Supervielle premió tu libro "Visages". Ni vas a reconocer que te dieron el "Prix du Théâtre des Artes" por tu comedia dramática "El señor de San Gor" que puso en escena Henri Rollan. . .*

— Yo preferiría hablar de mis libros publicados en la Argentina. Sudamericana hizo "El hotel de la luna" en 1958 y luego editó mis otras novelas.

— *Lo sé. Sé también que "El hotel de la luna" obtuvo la Faja de Honor de la SADE, que lo tradujo al francés Claude Couffon con prólogo de Jean Cassou, y que obtuvo en 1966 el premio al mejor libro extranjero editado en Francia.*

— Está bien, está bien. ¿Pero por qué no charlamos de otra cosa?

— *Bueno charlemos. Te toca a vos. . .*

## ENTRE LA CALIDAD Y EL EXITO

Y Gloria Alcorta habla. Habla con prudencia admirable. Elogia a López Llausá, *alma mater* de Sudamericana. Cuenta de sus amigos: Saint-John Perse, Camus, Chagall, Picasso, Calder, Lawrence Durrell. Cuenta sus divertidas experiencias como corresponsal de "La Prensa" en el Festival Cinematográfico de Cannes. Cuenta su conflicto de escritora bilingüe, que no "traduce" sus textos del francés al español o del español al francés sino que los escribe en cada idioma. Cuenta su agradecimiento a Jorge Naveiro, de Emecé Editores, por una caballerosidad poco común.

De todo lo que dice puede deducirse que entre la calidad y el éxito hay una distancia enorme: la del consumo. Por eso podemos considerar como un hecho afortunado que *La almohada negra* tenga su edición argentina, en versión castellana (no traducida) por la propia autora.

Y aquí una opinión personal: también con este libro podremos medir los kilómetros que separan la calidad del éxito, aunque mi esperanza es que esos kilómetros se reduzcan y el gran público acepte que la belleza literaria es la única medida válida para la prosa o la poesía.

## ¿NOS CONOCEN EN EUROPA?

— *Ah, la pregunta provinciana! No puedo evitarla.*

— *¿Nos conocen en Europa, Gloria?*

— Sí pero no. Como país, prácticamente nos ignoran. Como literatura existe allá una moda latinoamericana. Pero es de *élite*, no masiva.

— *¿Borges?*

— ¡Por supuesto! Fijate que hasta lo mencionan en Manhattan, el filme de Woody Allen. Manhattan no es Europa, pero en fin. . . Y Borges está más allá del bien y del mal. Es decir: más allá del Premio Nobel. Sin Premio Nobel, no hay intelectual, universitario o buen lector que ignore a Borges. El Nobel no le agregaría nada.

— *¿Y los demás?*

— Están García Márquez, Vargas Llosa. Buenos escritores. Y tantos otros que deben su notoriedad a motivos políticos. Motivos que no inducen a la lectura. Por otra parte el *Prix Médici* ha sido otorgado a dos argentinos y a un cubano. Los argentinos son Cortázar y Bianciotti. El cubano es Carpentier.

— *Qué curioso. Ninguno de los tres vive en América Latina. ¿O Carpentier sí?*

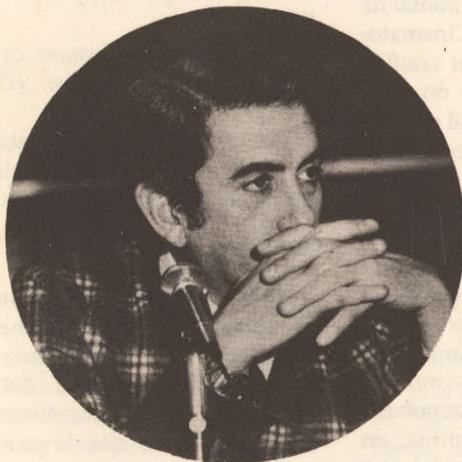
— No estoy segura. En cambio sé que, de algún modo, el *Prix Médici* consagra a una literatura que no es europea.

— *¿Y qué pasa con la literatura europea?*

— Para mí, en estos momentos, existe un autor apasionante: el checo Milan Kundera. Hay traducciones suyas al español. Ex militante del partido comunista, en un momento "eligió la libertad". Lo que le valió ser exiliado de su país. Hasta le quitaron la nacionalidad. Es terriblemente doloroso.

— *De acuerdo, debe ser doloroso que a uno le quiten la nacionalidad, Y hablando de eso ¿cuál es tu verdadera nacionalidad?*

— Nací en Francia, pero elegí ser argentina. Cuando estoy en París extraño Buenos Aires, cuando estoy en Buenos Aires extraño París, Quizás, en el fondo, mi única nacionalidad sea la literatura. Y más en el fondo aún: la poesía.



## Oficio de Máscaras

**U**n poema es *el* poema. Todo depende del lector, responsable de lo que lee. *Un* poema (*el* poema) puede encerrar en pocas líneas la esencia y la existencia, o la ambigua definición de lo indefinible. El poema que en este momento me hace pensar en el escritor y en la escritura, en el lector y en la lectura, se titula "*Oficio de máscaras*". (\*) Está dentro de un libro que lleva el mismo nombre. Su autora es Cristina Piña. Dice:

y yo busco un lenguaje  
toda la noche buscaba un lenguaje  
de silencio aherrojado buscaba un lenguaje  
en el tajo del grito  
y la voz exiliada

La búsqueda del lenguaje es la búsqueda primera del ser humano. La antropología ha demostrado que el hombre es hombre desde que habla, desde que puede comunicarse por el enlace de un significante con un significado. Esta primera búsqueda es la primera máscara, ya que el significante no es el significado, aunque pretenda serlo en la abstracción de la palabra. Y lo curioso es que esa abstracción, tan ajena a la realidad misma de las cosas, puede constituir un *orden del mundo* que, a su vez, contituye otra realidad. Ese es el milagro del poema, de la narrativa, del libro: la máscara no sustituye al rostro, la máscara es el rostro.

¿pero no ves sus rostros  
tatuados en tus manos  
las manos asesinas  
que sitian tu estricto silencio  
entre palabras  
las plabras que te aluden te eluden  
te soplan pájaros de sombra  
en la zona iluminada?

Sus rostros son *tu* rostro. El que escribe cambia de cara, el que lee también. ¿Milagro? No tanto: simplemente magia. Se me ocurre todo esto cuando en Buenos Aires se prepara otra Feria del Libro. Se me ocurre porque se barajarán cifras muy elocuentes, porque se hablará de una supuesta "cultura" (si la gente compra libros es "cult", no importa que los lea o no), se hablará de la industria editorial, se hablará de política. Se hablará. Se hablará muchísimo, se dirá muy poco. Porque serán muy pocos (es casi una ley natural) los que realmente comprendan el alcance de un mercado de palabras.

Está muy bien que se vendan libros, que se compren libros, que la iniciativa privada y la iniciativa oficial pongan el hombro para que los libros circulen, que los libros sean "consumidos" aunque no estén "consumados", que se acepte al libro como producto o como objeto, que se lo encarezca artísticamente o que se lo abarate en colecciones de bolsillo. Está bien. Muy bien. Requetebién. Mejor eso que nada. Por lo menos el libro tendrá una difusión amplia, masiva. Algo es algo. Pero algo no es todo ¿Y qué es todo? *Et voilà!* Vamos a ver.

En lo que se refiere al libro, todo es el libro. Perogrullada. Y en estos tiempos de civilización de la imagen, el libro parece

perder puntos. Todo es nada o casi nada ¿Que se venden libros? Verdad, verdad absoluta. ¿Pero qué libros? Esos que menciona el Diccionario: "Conjunto de hojas de papel, de igual tamaño, generalmente impresas y unidas entre sí de modo que formen un volumen". Aquí podríamos criticar al diccionario (El *Ideológico de la Lengua Española*, de J. Casares) por aquel asunto de hojas de papel "generalmente impresas". ¿Un conjunto de hojas en blanco podría formar un libro?

— Dejemos las sutilezas; supongamos que las hojas están todas impresas de arriba a abajo y tendremos el dichoso libro.

— ¿Qué libro? ¡Ay, no será el de "palabras que te aluden y te eluden"! Será el de palabras que se entrelazan para contar sin aludir ni eludir historias de tiburones que se comen a la gente, de catástrofes insólitas, de sexomaníacos indomables, de naufragios titánicos, de secuestros habituales, de memorias hollywoodenses, de reinas perversas. Y todo eso. Bueno, sí, al fin y al cabo el Diccionario tenía razón: para tanta bagatela el libro bien podría ser de hojas "generalmente impresas". O en blanco. Es leer nada. Es *no leer*. Es pasar el rato. Es no joderse, qué tanto. Y los únicos buenos libros son los que joroban, los que molestan, los que ayudan a la toma de conciencia, los que nos sacan del supuesto bienestar cotidiano los que nos llaman la atención, los que nos dicen que no somos perfectos y que no podemos serlo.

O que no queremos serlo, desde que nos dimos cuenta de que parte más aburrida de "La Divina Comedia" es la que corresponde al Paraíso.

Y bien: volvamos a los libros de nuestra Feria del Libro '80. Los privilegiados (*mea culpa*) firmaremos muchos. Silvina Bullrich autografiará sus "Memorias" por kilos, litros o megatonos. Me gusta. Por más que la critiquen, la Bullrich no sólo tiene algo que decir: *lo dice*. ¿Mal o bien? No importa, lo que importa es que lo diga. Manucho (Mujica Láinez) seguirá con su carnaval. Un carnaval donde las máscaras son rostros. No es poca cosa. Borges trabajará de vivo muerto o de muerto vivo (ni a Ingmar Berman ni a Woody Allen se les hubiera ocurrido, y nuestro ciego genial no necesita directores). Silvina Ocampo desaparecerá como aparece: inefable. Adolfo Bioy Casares ídem. Marta Lynch firmará sus "Coloradas" hasta el hartazgo. Sábado estará si está, y si no. . .no. Cortázar no vendrá pero vendrá. ¡Fijate, che, qué diferencia hace una sola letra! Su tal Lucas anda por ahí, aunque ni pincha ni corta (zar). Es una lástima que uno de los mayores escritores argentinos siga juzgándonos desde el exilio voluntario. Es una lástima para mí que lo quiero y lo admiro, para él quizás sea una suerte. ¿El gran ausente? Mallea, y lo lamentaremos. Gloria Alcorta estará, era hora. Gloria a Gloria aquí en la tierra. Y estará un María Granata, Syria Poletti, Beatriz Guido, Angélica Bosco (mi Dios, cuántas mujeres, y encima ellas se quejan!). Habrá un libro de cuentos de María Esther Vázquez, tibio de nostalgia, de poesía, de pérdida infancia. ¡Ojalá que Olga Orozco u Oróscopo sin hache se asome por la Feria! ¿Alguien resucitará a Alejandra Pizarnik? (Nadie, salvo ella misma, brujísima). Y seguro andarán por ahí Girri Alberto, Petit de Murat Ulyses, Denevi Marco. Anderson Imbert Enrique, Peltzer Federico, Arias Abelardo, Korembliit Bernardo, y

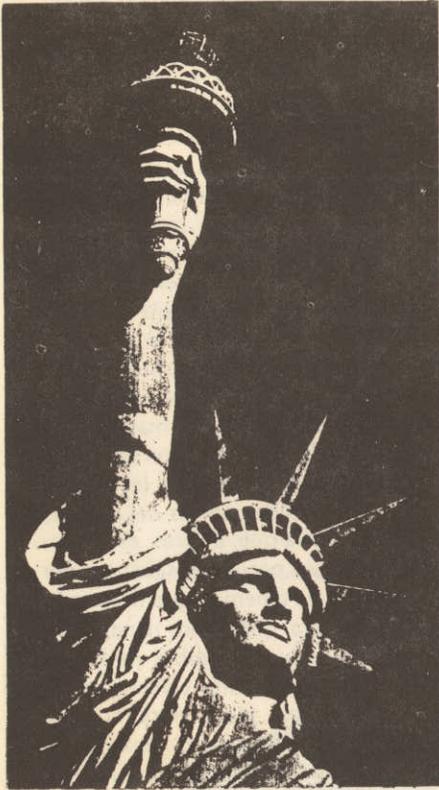
la mar en coche (perdón, no tengo espacio para nombrar a todos, pero como en la mar y en el coche —o en el barco— todos caben, ahí van). En fin, que la Feria del Libro Buenos Aires '80 nos congregará como lo que somos: gitanos, juglares, nómades, malabaristas de palabras. Y creyentes, lamentablemente creyentes, patéticamente creyentes. Apóstoles de una fe sin fieles: la de sentir que no escribimos en blanco. La de pensar que a alguien (¿quién?) se interesará en el poema, el cuento o la novela. La de experimentar que la pobrecita fama que nos aqueja no es una enfermedad, la de pelear con los editores, con los críticos, con los otros escritores, con los lectores. La de ser lo que somos: mezcla de intelectual y vedette, de señor con anteojos y señorita emplumada en el trasero.

Mientras tanto ¿qué pasa con ese público que, entre ávido e ingenuo, concurre al zoológico donde los que escribimos damos prueba de que sabemos escribir porque firmamos dedicatorias? ¿Qué pasa con ese público? Pasa que, con las excepciones que confirman la regla, funciona según las leyes de la oferta y la demanda, o según los mandamientos del esnobismo, o según las reglas de la paquetería que, a veces, es la paca-tería. Pasa que va a la Feria del Libro porque es sábado o porque es domingo, porque a algún lado tenemos que llevar a los chicos y la Feria queda cerca y mirá que lindo, nene, "eso" es un escritor o una escritora. Pasa que los pibes juntacosas juntan (entre otras cosas) firmas pálidamente célebres en un papelito cualquiera porque no tienen plata para comprar el "conjunto de hojas de papel, de igual tamaño, generalmente impresas y unidas entre sí de modo que formen un volumen" Y aquí pido permiso para contar una anécdota: en la Feria del Libro del '78 un muchachito muy avisado me dijo, cuando yo le autografiaba la hoja de un cuaderno: "Mire Gudiño Kieffer, usted perdóneme pero está muy barato: firma todo lo que le dan. ¡Por siete firmas suyas consigo una de Sábado!" (Querido Ernesto, esto es absolutamente cierto: los pibes intercambian rúbricas como intercambian figuritas).

Volvamos al principio. Un poema es el poema, un libro es el libro. Los que escribimos el poema o el libro somos culpables, es cierto, de haberlos escrito. *Culpables. Culpables*. Pero quienes leen el libro o el poema son *responsables. Responsables* desde que crean, en su interioridad, lo que la abstracción de las palabras les está sugiriendo. ¿La Feria? Viene bien, por cierto. Vendría mejor si, como mercado, funcionara en trueque de sentimientos. ¡Ah, Cristina Piña! Dejame cerrar esto con las últimas palabras de mi oficio que es tu oficio, y que es el oficio de los que nos leen. Oficio de máscaras.

ella busca un lenguaje  
viajera y obstinada persigue la palabra  
desde el borde  
hacia los bordes  
la ciega la baldada  
el vejamen del sonido  
trae

(\*) Cristina Piña: *Oficio de Máscaras*, Ed. Botella al Mar. Premio de poesía. Fundación Isidoro Steimberg, 1978. Buenos Aires.



## La Estatua de la Libertad de Nueva York

Cada ciudad del mundo tiene su símbolo. De una o otra manera, cierta simbología (una o varias) connotan a la ciudad. Y para el caso traigo al recuerdo como París lleva el permanente símbolo de la Torre Eiffel (ya hablé de ella en una nota de mi sección); o el Big Ben parece simbolizar a Londres; o existen y coexisten varios para Roma (uno sin duda, el Vaticano)...

Escribo esta nota a las pocas horas de arribar de los Estados Unidos de América, en un periplo que me ha llevado por diversas ciudades y cuya experiencia arquitectónica voy a ir comentando en varias entregas. Todavía queda en mi retina ese permanente y mítico símbolo que es, en Nueva York, la Estatua de la Libertad.

Un símbolo, un mensaje para los hombres, pero también una obra en sí misma espléndida, sorprende aún, y digo esto porque el tiempo siempre parece morigerar la sorpresa de una obra, sobre todo cuando se ha difundido hasta el cansancio la imagen de ella.

Ya no será la célebre estatua el único símbolo de la gran metrópolis —o mejor, la formidable megalópolis que es la ciudad norteamericana. No, están los rascacielos, los que proporcionan a la urbe la fisonomía propia de la alta tecnificación y del desarrollo del siglo veinte.

Sin embargo, la estatua que me ocupa en la presente nota, esa altiva dama que durante años ha dado la bienvenida a los viajeros que llegan vía marítima —ya que está emplazada a la entrada del puerto neoyorquino— y que hoy lo sigue haciendo, aunque resulta más común saludarla desde el aire; esa estatua, decía, sigue siendo un elemento símbolo, asociado a la ciudad de los rascacielos.

### *Los antecedentes y la obra*

Por todo lo señalado, amigo lector, me propongo repasar aquí algunos antecedentes históricos de esta proeza escultórica, que comenzó a tomar alas por el año 1865, cuando se gesta en Francia la idea. Era el objeto conmemorar la alianza entre ese país y los Estados Unidos durante la guerra por la Independencia norteamericana.

Entonces el comité que se ocupó del referido homenaje estudió detenidamente el emplazamiento, fijándose la Bedloe Island (conocida después como Liberty Island) ubicada en la Bahía de Nueva York, a la entrada del río Hudson.

El diseño escultórico se encargó al escultor francés Frédéric Auguste Bartholdi, nacido en el año 1834, quien fue el que concibió la idea de una colosal estatua de la Libertad, que sería financiada por un comité franco-norteamericano.

La forma de financiar los trabajos se distribuyó también de una manera equitativa, porque mientras los franceses hacían la estatua en sí misma, los estadounidenses aportaban el enorme pedestal y toda la construcción arquitectónica del basamento. De esta manera, con suscripciones fueron lográndose los fondos necesarios para el importante monumento.

Todos los antecedentes que he consultado y que pude investigar demuestran que Bartholdi comenzó su trabajo para el año 1874, cuando teniendo curiosamente, a su madre como modelo, hizo un primer diseño en arcilla de unos tres metros de altura y después experimentó otros con unos diez metros de alto. Finalmente, llegó a las espectaculares dimensiones del trabajo definitivo, cuya construcción demandó unas trescientas piezas de bronce con un peso de noventa toneladas.

Curiosamente, lo que no se ha dicho muchas veces, es que la estructura interna de sustentación de la famosa estatua, vale decir el esqueleto, fue diseñado por el ingeniero Gustave Eiffel, el célebre realizador francés de la torre que lleva su nombre, en París, y sobre el cual hablé "in extenso" en una nota de esta sección el año pasado.

Vale decir entonces que la obra debió transportarse desde su país de origen (Francia) hacia los Estados Unidos por barco, para lo cual se realizó un vasto operativo de transporte. Se desarmó totalmente la estructura, y se clasificaron las piezas una por una de manera exhaustiva, luego se embalo todo en 214 cajas y se despachó el navío, arribando en mayo de 1885 al puerto de Nueva York.

A todo esto, el emplazamiento llegaba a su término a fines de ese mismo año

y todo quedaba lista para el montaje y ensamblaje definitivo.

Una tarea, se me ocurre, de rompecabezas, realmente admirable. El 28 de octubre de 1886, finalmente, con la presencia del presidente Cleveland, el ya mencionado artífice de la obra, el escultor Bartholdi, y muchos representantes de comitivas diplomáticas, el monumento quedaba inaugurado.

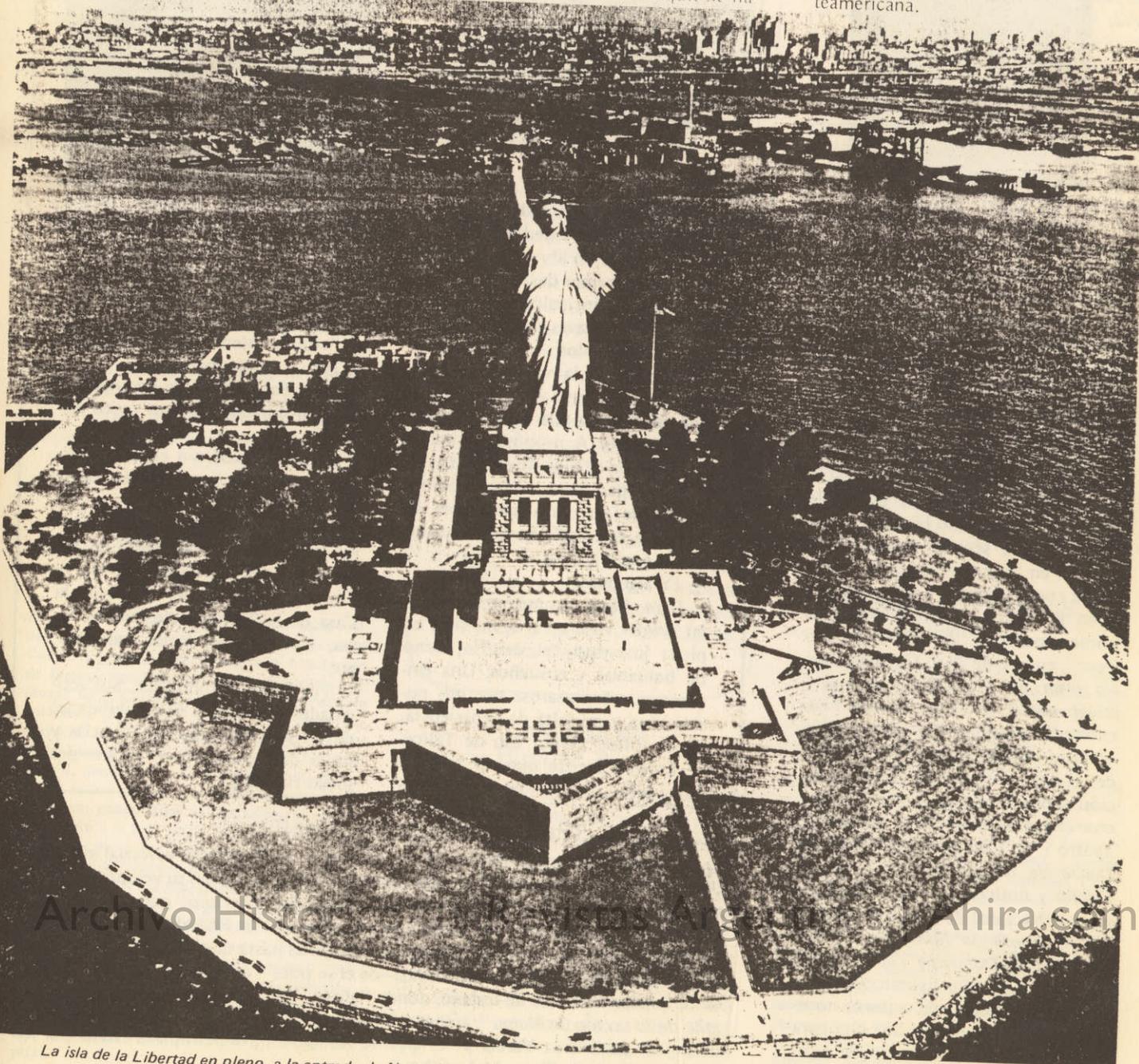
#### *La estatua hoy*

Como decía en un comienzo, la experiencia reciente que me proporcionó

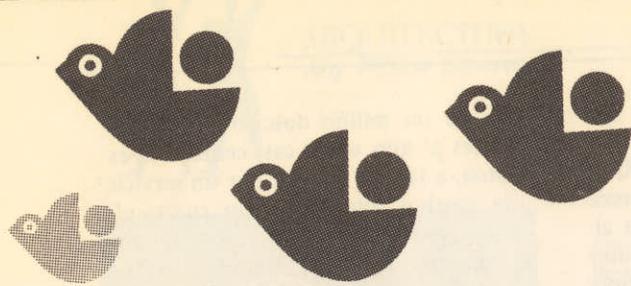
verla y mi emoción, es difícil de describir. El formidable coloso de 45 metros de altura, con la antorcha que, medida desde el nivel del mar puede decirse que está a 150 metros de altura, sigue saludando al viajero. Subir por su interior, llegar hasta la propia cabeza, donde se abre el ancho panorama de la bahía neoyorquina, es todavía un atractivo, aunque hayan surgido miradores mucho más completos en la metrópolis, en las cumbres de los rascacielos.

Hay un dato interesante, estadístico, que me preocupé en averiguar y que creo de interés consignar aquí. Se ha-

bla de un millón doscientos mil visitantes al año en la casi centenaria estatua, a la que se llega por un servicio de lanchas que tardan un cuarto de hora aproximadamente, desde un embarcadero del Low Manhattan. En definitiva, una obra escultórica que sigue siendo símbolo; que está entrañablemente identificada con una ciudad y que por su fenomenal proporción merece estar considerada como una realización arquitectónica. De ahí que haya querido incorporar su presencia a esta columna como anticipo de una serie de notas sobre arquitectura norteamericana.



*La isla de la Libertad en pleno, a la entrada de Nueva York. Se advierte la monumental estatua con su basamento de forma estrellada.*

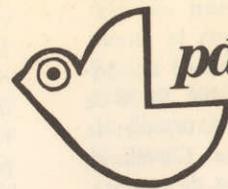


a

vuelo

de

pájaro



### El 2do. andén

Ha aparecido del segundo número de "Anden para la cultura", revista editada en la ciudad de Córdoba y de la que diéramos cuenta en nuestro número anterior. El número correspondiente a diciembre enero, ofrece un interesante sumario dedicado específicamente —cual es la característica de la publicación— a temas artístico-culturales. En plástica, la nota titulada "La Experiencia Plástica" escrita por Héctor Navarrete, exalta la figura del entrerriano Hipólito Vieytes. Hay una sentida evocación de Pedroni en "Los que ven lo profundo de las cosas", debida a Elsa de Mard, y en el mismo ámbito literario, la primera parte de "La Literatura y el lugar", ensayo de Aldo Guzmán. *Poesía joven*, por Hugo Pinter y *La profesión del Poeta*, por Graciela Fega cubren la sección. Hay además interesantes enfoques de *Cine* (noticias del nuevo cine alemán, una recreación sobre Leopoldo Torre Nilson y una cronología del cine argentino), Teatro ("La Commedia dell Arte, La Danza de los Camisones, Grotesco Criollo y noticias sobre el primer encuentro Nacional de Teatro) y *Música* (La Composición Musical y un encuentro con Atahualpa Yupanqui. En la separata *Inéditos* figuran cuentos y poesías ilustrados, de autores noveles. Hemos postergado una cita para conversar, que ya se hará. Que sigan llegando los trenes.

### ROBERTO TALICE

- Por pura curiosidad señor Roberto Tálíce, ¿qué está usted escribiendo?
- Estoy trabajando en la biografía de *Argentores*, comenzando desde la primera entidad que agrupó a los autores hasta nuestros días.
- Entonces se trata de un libro de historia.
- Sí y no.
- Ah, sí, ya comprendo. . . No, no comprendo nada, usted perdone.
- Se trata de un libro de memorias en el que veremos desfilar los directivos y los principales socios de la institución a través de la anécdota y de mis recuerdos.
- Ahora sí. A la manera de "Cien mil ejemplares por hora", sobre la vida de *Crítica* que se ha agotado hace tiempo. A propósito, ¿habrá una segunda edición de ese éxito?
- Usted parece estar mejor informada que yo, pero para saber la fecha de la re-edición tendría que hablar con la Editorial.
- ¿Y algo más?
- Otro libro de memorias sobre mi primer viaje a París, un viaje en plena juventud del desafío, lleno de bohemias y ensueños. Una empresa que fue azarosa por mis pocos años y mi falta de experiencia.
- Es difícil pensar eso de Tálíce.
- Es que sucede que no siempre fui adulto, aunque no lo crea se-

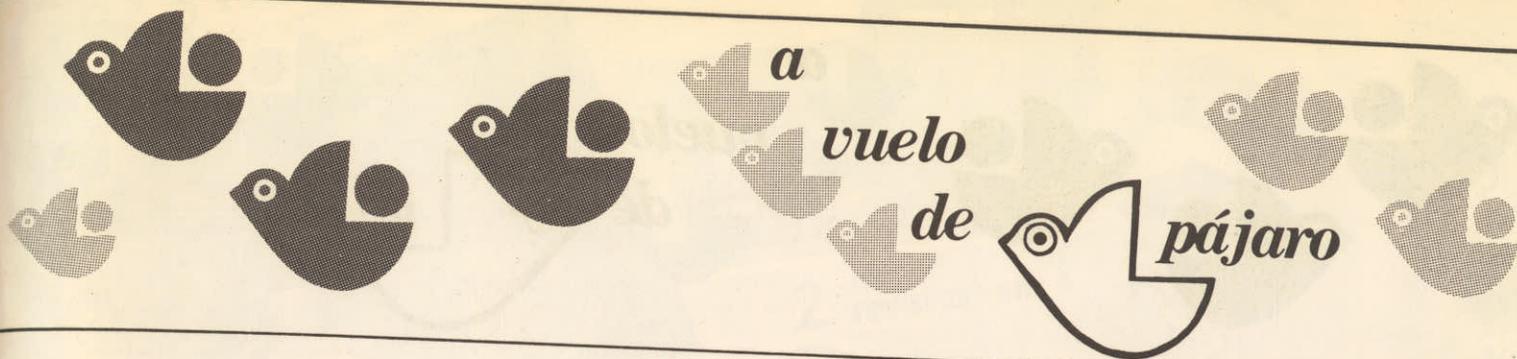


ñorita periodista, también fui joven y debí aprender. Tuve que pagar lo que vulgarmente se expresa como "el derecho de piso".

- ¿Y cómo se va a llamar el libro?
- "París bien vale una musa".
- Perdón, usted querrá decir "París bien vale una misa".
- No, "París bien vale una musa". Musa inspiradora de un joven escritor.
- Perdóne usted, yo creí. . . pero esta nota está llena de disculpas, no? ¿Y que más?
- Nada más por el momento, salvo mi trabajo en la presidencia de Argentores, mis actividades en televisión, la dirección del teatro de la Casa de la Provincia de Buenos Aires, conferencias, mesas redondas, etc.
- Por favor, señor Tálíce. Sus actividades desbordan las posibilidades de mi pequeña columna. Gracias y huyo despavorida por su siempre joven vitalidad.

### Título de Ordaz en "Capítulo"

La importante labor que ha venido cumpliendo en el aspecto editorial el Centro Editor de América Latina y que algún día habrá que rescatar en su verdadera dimensión; ha incorporado un nuevo título a su colección "Capítulo" que queremos destacar por el tema y por su autor, amigo y colaborador de PAJARO DE FUEGO. Se trata de "El Teatro Argentino". Desde sus orígenes hasta Caseros. Sería redundante insistir en la idoneidad de Luis Ordaz —de él se trata— en el tema, pero sí es importante señalar el índice de trabajo, donde figuran "El amor de la estanciera", "El detalle de la acción de Maipú", ambos anónimos y "A río revuelto, ganancia de pescadores" de Juan Cruz Varela y "El gigante Amapolas", la petit-pieza escrita por Alberdi durante su exilio en Valparaíso.



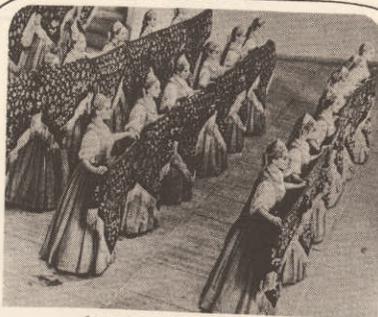
## Cumpliremos

Un lector aparentemente molesto por omisiones que se habrían deslizado en el reportaje al Secretario de Cultura de la Municipalidad en relación con el IV Centenario de la fundación de Buenos Aires, nos las destaca en una carta que revela, —otra vez— una mala costumbre, ya que no ha sido firmada. Las omisiones serían las de no haber reparado en el bicentenario de creación del Protomedicato en el Río de la Plata, con la iniciación académica de la enseñanza de Medicina y el Centenario de la famosa generación del ochenta "cuyo talento hizo más de la mitad de lo que llegamos a ser hace 35 años y el mejor ejemplo a imitar si tenemos todavía un poco de alma nacional".

Los dos temas, naturalmente relevantes, habrán de ser tratados precisamente en notas que PAJARO DE FUEGO elaborará en próximas separatas.

## EL CERTAMEN DE "GILLETE"

El jurado del Certamen Proyectos Escultóricos para elegir un Monumento Alegórico al Cuarto Centenario de la Segunda Fundación de Buenos Aires, integrado por el Director del Museo de la Ciudad, Arq. José María Peña, la Directora del Museo Sívori, Prof. Nelly Perazzo, el Sr. Osiris Chiérico en representación de la Fundación Gillete y el escultor Eduardo Sabelli, decidieron por unanimidad elegir como el mejor proyecto escultórico entre las 20 maquetas presentadas al Certamen, el correspondiente a la Sra. Lucía Pacenza. El segundo proyecto premiado pertenece al Sr. Jacques Bedel, que así obtuvo la mención honorífica. El premio es de 10.000 dólares y el costo del monumento estará a cargo de la Fundación, mientras que la Municipalidad de Buenos Aires se hará cargo de la ejecución del basamento y los trabajos del emplazamiento, parquización, iluminación y mantenimiento. Estará ubicado en la plazoleta divisoria de tránsito situada entre las avenidas Udaondo y del Libertador Gral. San Martín, de la Capital.



Anuncia Daefa a "Beriozka"

El más conocido de los conjuntos folklóricos soviéticos habrá de presentarse en nuestro país a partir del 7 de mayo en el Estadio Luna Park. Nos referimos a "Beriozka", cuyas anteriores presentaciones asombraron a Buenos Aires. El elenco compuesto por 96 artistas presentará en esta oportunidad un nuevo programa que incluye coreografías sobre temas modernos y tradicionales. El conjunto Académico Estatal de la URSS de Danzas Populares Rusas es dirigido por Nadezhda Nadezhdina y su estilo consiste en una síntesis del folklore de la danza popular y la escuela de la danza clásica.

## Lattuada en Buenos Aires

Invitado por la Editorial Crea S.A. editora de Siete Días, nos visitó desde el cinco de marzo el realizador italiano Alberto Lattuada, director entre otros films, de "Sin Piedad", "Luces de Varieté", "El Abrigo", "Guendalina" y "Corazón de Perro".

Lattuada vino a nuestro país con el compromiso de formar parte del Jurado que seleccionó el 9 de marzo, a Miss Siete Días en los salones del Hotel Provincial de Mar del Plata, auspiciado por "Colorado Super Suave".

## Semana del cine francés

Organizado por el matutino "Clarín" y Unifrance, el quince de marzo se inició el Festival de Cine Francés en el cine Broadway.

La noticia, ampliamente difundida a través de la secciones especializadas de los diarios, ha adquirido relieve al darse a conocer la nómina de figuras de la cinematografía gala que nos visitan con tal motivo. Entre ellos, Jean Louis Trintignant, Nastasia Kinsky, Jeanne Moreau, Philipp de Broca, Nino Ventura, Henri Verneill, Catherine Alric aparte del director de Unifrance. Los títulos a estrenar son: "Tess", de Roman Polansky (cuya presencia es posible hacia el final de la muestra), "Don Giovanni", de Joseph Losey, con Teresa Berganza y Ruggiero Raimondi, "Claro de mujer", de Costa Gavras, con Ives Montand y Romy Schneider, "Quien me quita lo bailado" de Philip de Broca, "La rareza" de Jacques Doillon, "Una chica con carácter" de Roger Coggio y "Buffet froid", de Bertrand Blier.

En el próximo número de PAJARO DE FUEGO, Armando Rapallo brindará una reseña completa del Festival y entrevistas a los destacados visitantes.

## SOBRE LOS PREMIOS NACIONALES

La secretaria de Estado de Cultura fijó hasta el 31 de marzo el plazo de inscripción para los certámenes que adjudicarán los premios Nacionales, Regionales e Iniciación, a la producción científica, artística y literaria.

La resolución adoptada, dispone que los Premios Nacionales se otorgarán a las obras en el período 1975-1979, sobre las siguientes especialidades: Ciencias Puras y Aplicadas, Ingeniería; Ciencias y Artes Médicas y Ciencias y Técnicas Agropecuarias; Filosofía, Ciencias Históricas y Socioculturales; Derecho, Ciencias Políticas y Económicas; Letras; Poesía; Música; Obras para conjunto de Cámara, que comprende desde orquesta de cuerdas hasta el dúo con cantata; Obras Sinfónicas y Corales Menores; Canciones de Cámaras y Solos Instrumentales; Producción Literaria Representada: drama, tragedia y teatro histórico. Para optar a este premio, los interesados deberán presentar la ficha de inscripción, el Registro Nacional del Derecho de Autor y seis ejemplares del libro.



## TANGO DEL '80

ROBERTO DIAZ

Las paradojas intelectuales no tienen límites. Hemos visto hace pocos días aclamar a la última película de Woody Allen, "Manhattan", otra magistral muestra de este genio del cine y cuyo argumento es una verdadera antología de historias tangueras. Otro escenario, pero muchos de los clásicos ingredientes: soledad, traición, abandono, dolor, la pizca de humor áspero y, por supuesto, la "mala mujer". Desde luego, cuando decimos paradojas intelectuales no nos referimos al aludido realizador, sino a muchos de sus seguidores locales que, al mismo tiempo que lo aplauden, menosprecian a nuestra música ciudadana.

Destacamos de este "tango woodyalleniano" la profundidad en el análisis de los hechos narrados que, tal vez por exigencias o de la métrica, nuestro autores no consiguieron plasmar algunas veces. Otras, en cambio, han elaborado sintéticas obras maestras, joyas de concisión y hondura que merecen el mismo respeto y admiración que ha inspirado la creación del director norteamericano. Recordemos, por ejemplo, a Homero Manzi, Cátulo Castillo, Alfredo Lepera, José María Contursi, Enrique Cadícamo, Carlos Bahr, Eugenio Majul, Federico Silva, Enrique Santos Discipolo u Homero Expósito. No por casualidad estos nombres están insertos en las preferencias de los fieles amantes de la música porteña, poseedores sin duda de gran intuición.

En este tiempo, otro poeta vuelve a demostrar que la veta continúa sin agotarse. Nos referimos a Roberto Díaz, quien con la misma algura que aquellos maestros del género, ha desarrollado ya todo un primer ciclo de obras en colaboración con el talentoso director del Trío Contemporáneo, Mingo Mules, uno de los más prolíficos compositores actuales. Este tuvo a su cargo la musicalización de los temas, formándose de esta manera otro gran binomio, como aquellos que enriquecieron a nuestro tango en el pasado. Una mínima parte de ese trabajo fue lle-

vada al disco: "Como esa brisa" (Cacho Cris- tiano); "Canción de hoy", "Trasto viejo" (Inés "Galleta" Miguens); "Homero al sur" (Roberto Goyeneche); "Nada más que la noche" (Gabriel Reynal, en una reciente grabación).

No es nuestra tarea publicar letras de tango, pero creemos que vale la pena mostrar a nuestros lectores, para su disfrute, y como justificación de lo que decimos, algunos fragmentos de su producción:

"Tu amor fue una tormenta de verano, una gota de luz sobre mi mano. ¡Una estrella cayendo en el espacio! y un violín de cristal que se hizo barro. ¡Tu amor tuvo las lunas que pediste, ¡los sueños más hermosos y más claros. ¡Ronda alegre de duendes en mis brazos. ¡Fogatas de la piel y poemas tristes. . ." (como esa brisa).

Como vemos, su poesía es fresca, dinámica; actual en lo íntimo de las emociones, de una estética más cercana al corazón que a la vidriera; plena de sonoridades y de imágenes que, al no ser rebuscadas, se destacan con limpieza.

Poesía ligada a lo humano, no a la cibernética, y donde el oficio es guiado por la sensibilidad en un delicado equilibrio de matices.

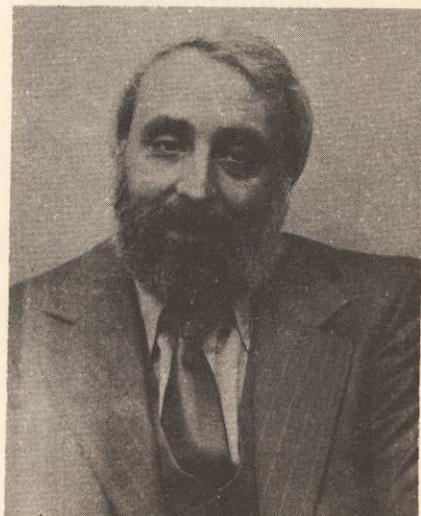
"... Muchacha de hoy, ¡lluvia sensual, ¡país donde llegué para volar. ¡No es tiempo de morir, ¡porque tus brazos tienen fiebre de viri. . ." (Canción de hoy).

Roberto Díaz puede ensamblar perfectamente la metáfora dentro del nudo de la historia que nos cuenta, sin atajos ni desvíos, pues aquella no constituye su objetivo, sino simplemente el color de éste. Y cerramos con esta bellísima muestra;

"La noche es un viajero que ha venido con ganas de contar su soledad. . ." (Nada más que la noche).

Nuestra rigura de hoy ha publicado los siguientes libros:

"Epitafio del gris" (1965) "El rocío en la piedra" (1968); "Intermitencias" (Barcelona



1973); "Esta ternura compartida" (1974); "El límite del ojo" (1976); "Toda sed y toda fuente" (Barcelona, 1979). Además, se hizo acreedor a las siguientes distinciones: 1969, finalista del Festival Internacional de la Canción (Buenos Aires); 1973, Premio Internacional "Apollinaire" (Palma de Mallorca, España); 1976, Primer Premio de Poesía en Lengua Española "Silarus" (Italia); 1976, Segundo Premio "Carabela de Plata" (Barcelona, España); 1977, Segundo Premio "Antonio Machado" (Embajada de España en la Argentina); 1978, Primer Premio "Carabela de Oro" (Barcelona, España). Realmente nos llena de felicidad volver a encontrar en la canción ciudadana poetas de tal envergadura. Es posible seguir afirmando que faltan? No es la negación un cómodo recurso? Es que acaso no debemos buscar e investigar en lo de hoy, tanto omás que en lo de ayer? En el tango es importante conocer música y poesía además de historia; por lo menos, algo más.

Hoy festejamos la presencia de Roberto Díaz y su aporte a nuestro folklore urbano, de la misma manera que festejamos la exhibición de "Manhattan" en nuestra ciudad, y deseamos que alguna vez a este público —capaz de consagrar a creadores anticipándose en ocasiones a varias de las urbes más cultas del planeta— se le dé la oportunidad de volver a elegir sus ídolos locales, tal como en el '40.

Haydée Breslav  
Oscar R.F. García

GRASY CANAL  
BUENOS AIRES, 19 DE AÑO DE 1907  
CENCIA DEL PRELADO

CENTA  
idiantil

2 revistas en 1



JUAN D'ARIENZO



# BUENOS AIRES, LA REINA DE LA CARICATURA

SCABEL

cts.

"PRIMER AMOR (Cupido)"  
"L'AGRETTE (Mario Bravo)"

SUMAS  
HUMORON

IV CENTENARIO

3.ª NOTA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



# BUENOS AIRES, LA REINA DE LA CARICATURA



3ª NOTA

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

Por Oscar Vázquez Lucio (Siulnas)  
(Especial para PAJARO DE FUEGO)

**B**uenos Aires tiene su historia paralela a la que se puede acceder sin dificultades, analizando la evolución de la caricatura a través de los múltiples historiadores de crayón; somos concientes de la calidad profesional de algunos de nuestro humoristas que no cultivan tal especialidad, pero sólo hemos de mencionar a quienes han incursionado —aún esporádicamente— en la caricatura en función profesional, ya que son muchos los que la han ejercido sin poder ser encuadrados como caricaturistas; otro tanto haremos con las publicaciones, nombrando sólo a las que incluyeron específicamente caricaturas.

Claro que también están los caricaturistas de prototipos; Florencio Molina Campos lo fue del hombre de campo por excelencia, y José Antonio Guillermo Divito —más conocido sólo por Divito— caricaturizó a través de muchos de sus personajes, no ya a un individuo, sino a un prototipo de porteños; el aire estudiadamente distinguido del Dr. Merengue, o la falsa sonrisa de Fallutelli son rasgos comunes a todos los individuos de similar idiosincracia (De todos modos, Divito recurrió también a la caricatura individual, autocaricaturizándose inclusive, para ilustrar sus apuntes de viaje).

Si se quiere, también se caricaturizaba a un prototipo en el burro que rebusnaba “¡Viva el Rey!”, a comienzos del siglo XIX, en aquel dibujo atribuido al franciscano Francisco de Paula Castañeda.

## LA CARICATURA COMO MEDIO MASIVO DE EXPRESION

Después del “célebre” burro aparecieron muchos croquis humorísticos destinados a molestar a los godos durante la lucha por la independencia, y lo cierto es que se batieron con las armas y con las caricaturas, ya que tales croquis fueron replicados con dibujos como aquel que muestra al General San Martín con cuerpo de tigre, y aún hoy hace impacto en nuestro respeto por el prócer.

También hubo caricaturistas ocasionales menos implacables, como Pedro de Alzaga que caricaturizó a Rivadavia, o Burlewsky que lo hizo con el general Hilarión de la Quintana, en un cuadro al óleo.

Pero la caricatura recién iba a convertirse en un medio masivo de expresión, con la instalación en el país de las primeras prensas litográficas, como lo demostró Hipólito Bacle —oriundo de Ginebra— con la gran difusión de sus caricaturas —en las que ridiculizaba las costumbres ciudadanas y en especial las exageradas proporciones de los peinetones femeninos al fundar su periódico ilustrado *Museo Americano*.

Sin embargo, es el francés Enrique Meyer el que da forma al primer periódico de humor político, fundando *El Mosquito*, al que en 1864 se incorporaría otro Enrique, también francés —Stein—, quién asumió la dirección del mismo cuatro años después, marcando la época de oro de esta publicación, a la el mitrismo replicó con *La Presidencia*, que, según E.M.S. Danero, el mismo Stein había tomado a su cargo entre 1873 y 1877 con el nombre supuesto de Carlos Monet.

Pululan por entonces las publicaciones dentro de esa modalidad con caricaturistas cuyos nombres o seudónimos han quedado borroneados en el tiempo: N.C. en *La Tijera*, Gustavo en *La Mariposa*, Aquiles en *Los sucesos ilustrados*...

Entretanto, Eduardo Sojo —caricaturista procedente de España— había fundado en 1884 el periódico *Don Quijote*, del que surgieron dos buenos dibujantes españoles que serían puntales en la nueva era a iniciarse al finalizar el siglo: José María Cao y Manuel Mayol, quién fue dibujante de *Caras y Caretas*, que iniciada en Montevideo en 1890 por Eustaquio Pellicer, comenzó a publicarse en Buenos Aires el 8 de octubre de 1898, con el mismo Pellicer como redactor y José S. Alvarez (Fray Mocho), como director.

*Caras y Caretas* —un “semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”— llegó a contar en poco tiempo más, además de José María Cao, con el uruguayo Aurelio Gimenez; los españoles Cándido Villalobos y Francisco Redondo; el italiano Mario Zavattaro; Sanoy; Arnó hasta que en 1912 —al alejarse Cao junto con otros dibujantes— ingresaron el español Juan Carlos Alonso, el peruano Julio Málaga Grenet y los “lactantes” —al decir de Emilio Dupuy de Lome— Ramón Columba, que fue el primer dibujante argentino de la publicación (según su propia afirmación); Juan Carlos Huergo; el español Nicanor Alvarez Díaz, que popularizó su seudónimo Alejandro Sirio; Eduardo Alvarez; el boliviano Víctor Valdivia; los españoles Federico Ribas y Luis Macaya; y Ramón Caballé.

Por esa época el arte de la caricatura contaría además con los nombres de A. Bermúdez Franco, Castro Rivera, Escobar, Fly a los que luego se sumarían Batlle y Manuel Kantor entre otros.

Seis años después de la aparición de *Caras y Caretas*, Eustaquio Pellicer funda *PBT*, un “semanario infantil ilustrado (para niños de 6 a 80 años)”, en el que las caricaturas estaban a cargo de J. Olivella y Pedro Rojas. (Años después, la intervención peronista en la empresa Haynes intentó reflotar esta publicación, rescatando sólo la modalidad complaciente, que era una de las dos facetas que presentaba el modelo original, con caricaturas de Bayón y Lan a las que se insertaba epígrafes verseados que constituían una apología de los funcionarios caricaturizados).

## LA CARICATURA SE “NACIONALIZA”

El primer dibujante argentino que ingresa en *Caras y Caretas*, editó a partir de 1922 una publicación que haría de consti-

tuirse en un semillero de dibujantes signados a alcanzar la fama. *Páginas de Columba*, donde su inspirador abordaba la nota política con elaboradas caricaturizaciones —como aquella reproducción de “La adoración del Niño, reemplazando los rostros originales por los de Yrigoyen y sus adeptos—, también cubría los distintos temas de la actualidad porteña con la colaboración de Dante Quintero, Divito, José Luis Salinas, René Gonzalez Fossat, Francisco Tabernig, Raul Roux, Juan Angel Cotta, Eduardo Linage, Víctor Valdivia, Héctor Rodríguez, Eduardo Muñiz, Evaristo de la Portilla, Alberto Iribarne, Mirco Repetto, Alices Gubellini y Narciso Gonzalez (Bayón). Por esa misma época apareció *Don Goyo*, revista en la que Lino Palacio inauguró su primer seudónimo como caricaturista: Ko-ko.

La aparición de *Patoruzú* a fines de 1936 no brindó un gran aporte a la caricatura política, que sólo fue ejercida por Eduardo Muñiz —desde luego, que con muy buen nivel— para comentar la actividad nacional o ilustrar las agudas observaciones de El Negro del Buffet. En cambio, *Cascabel* —la revista fundada por Piacentini el 19 de noviembre de 1941— concedió a los caricaturistas un rol fundamental en sus páginas. A lo largo de sus seis años de existencia interrumpida por presiones políticas y económicas, la actualidad nacional fue enfocada por Alcides Gubellini, Ramón Caballé (Errecé), Atilio de Angeli, Mundo Mando, Abel Ianiro, Coke, Riva, Van Pog, Ely, Córdoba, Solle. . . el mismo Oski incluyó en sus ilustraciones para la “Autobiografía del Mundo” y los textos de César Bruto, caricaturas de políticos contemporáneos a quienes ubicaba caprichosamente en épocas remotas.

En cuanto a la política internacional, *Cascabel* contó desde un comienzo con Lino Palacio, quién a través del seudónimo Flax se convirtió casi en un símbolo dentro de su especialidad.

— “Mi humor político nació en *La Razón* con la segunda guerra mundial —ha señalado el veterano dibujante— como soy esencialmente, un pacifista, no tomé partido por ninguna de las partes. Esto me permitió hacer dibujos contra la guerra manteniéndome a la distancia necesaria para todo humorista político. Debe ser neutral, si quiere mantener un nivel, y saber que su ubicación está, un poco, en la vereda de enfrente del oficialismo.

Cuando *Cascabel* se hallaba en el apogeo de la sátira política destinada a apoyar a la recientemente formado Unión Democrática, apareció *Descamisada*, cuya finalidad era defender al peronismo, para lo que contó con jóvenes profesionales como Vera y Arnoldo Franchioni (Franco) y la colaboración de otros caricaturistas entre quienes —se asegura— figuraba uno de los veteranos del semanario fundado por Piacentini. Algo semejante a lo que se sostiene respecto a Stein.

Tal vez esa dualidad atenúe la enorme responsabilidad que asume el caricaturista con sus juicios, algunas veces erróneos e irreparables, como señalan Ramón Columba cuando dice:

“La experiencia del año 90 debe ser aleccionadora para los argentinos. En *Aquella época crítica para la economía del país*, los hombres del gobierno cargaron con el sambenito que les imponía el lápiz mordaz de Don Quijote. *Vino la Revolución y cayeron, algunos de ellos sin tener, después, ocasión de rehabilitarse, por lo cul quedaron para siempre marcados como “ladrones públicos”. La caricatura causó entonces daños irreparables y los produce cada vez que estimula con la imagen cáustica del pérfido “venticello” de la calumnia que invoca el “Barbero de Sevilla”.* . .

## LA CARICATURA EN LOS DIARIOS

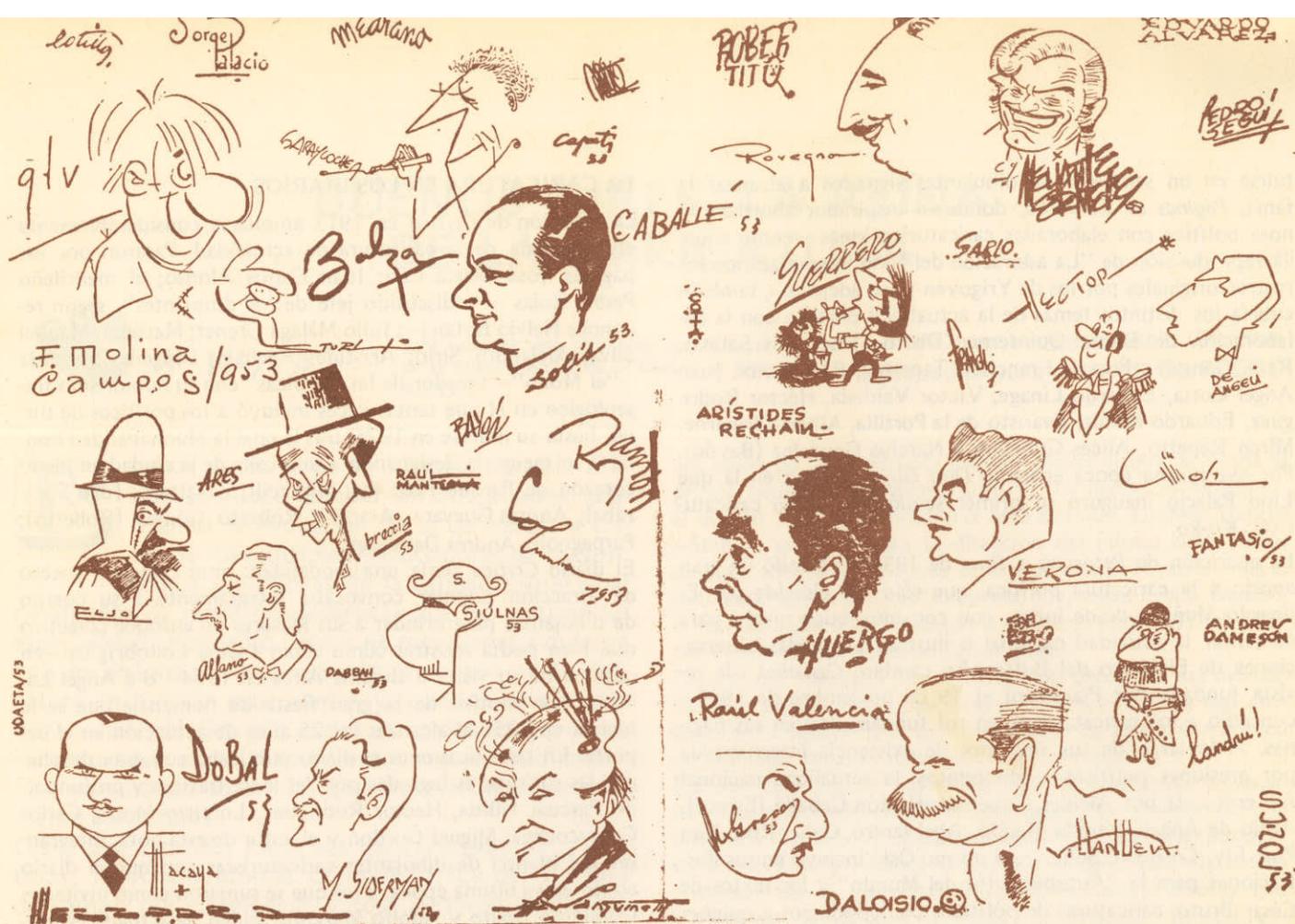
La aparición de *Crítica* en 1913 ampliaría considerablemente el panorama de la caricatura de actualidad. Pasaron por sus páginas José María Cao; Juan Carlos Alonso; el madrileño Pedro Rojas —“indiscutido jefe de los dibujantes”, según reconoce Helvio Botana—; Julio Málaga Grenet; Matteldi; Manuel Silva; Alejandro Sirio; Arístides Rechain; Diógenes Taborda —“el Mono”— creador de las “Hípicas” con su humorismo fraseológico en el que tantas veces incluyó a los políticos de turno, hasta su muerte en 1925, tras la cual la Municipalidad honraría su memoria designando a una calle de la ciudad en pleno corazón de Parque Patricios; Mirabelli; Zavattaro; Juan Sorazábal; Andrés Guevara, Aracelli; Roberto Gómez (Roberto); Parpagnoli; Andrés Dameson. . .

El diario *Crítica* tenía una modalidad: ante cualquier suceso de atracción popular convocaba integramente a su cuerpo de dibujantes para brindar a sus lectores un enfoque colectivo que bien podía mostrar cómo veían a Gina Lollobrigida —en ocasión de su visita a Buenos Aires en 1954— o a Angel Labruna con motivo de la gran fiesta de homenaje que se le hiciera en 1957 al alcanzar los 25 años de actuación en el deporte. En tales ocasiones el diario publicaba con gran despliegue las caricaturas logradas por “el lápiz travieso y profundo” de Pascual Güida, Héctor Rodríguez, Lorenzo Molas, Carlos Garaycochea, Miguel Gordon y el autor de esta nota, integrantes del plantel de dibujantes caricaturistas con que el diario contó en su última época, a los que se sumaron como invitados Guillermo Divito y Adolfo Mazzone, quién ha actuado escasamente en esta especialidad.

La experiencia de *Crítica* fue repetida, aunque en menor grado, por otros diarios, y *Noticias Gráficas* incluyó regularmente caricaturas de Alcides Gubellini, Roberto Bernabó, Bravo, Linaje y Roberto Mezzadra, lo mismo que *La Razón*, por la que pasaron entre otros, Antonio Sanguinetti; el polifacético Osvaldo Sosa Cordero —“más como dibujante que otra cosa”, según memora—; y Flax, que luego continuaría en *El Mundo* su agudo enfoque de la política internacional. ▶



Rivadavia  
en el lápiz  
de Pedro  
de Alzaga.



Carátula del catálogo publicado con motivo del Salón de Caricaturistas de 1953, con el autógrafo de los dibujantes participantes.

La caricatura combativa también tuvo su hombre-símbolo en el periódico *La Vanguardia*: José Antonio Ginzburg —Tristán—, cuya incorruptible manera de pensar surge de sus expresiones en ocasión de una muestra de caricaturas argentinas, a propósito de sus autores:

*"Vivieron años heroicos, sirvieron causas nobles y justas. Jamás vendieron su lápiz y su talento. Por el contrario, marcaron a fuego al mandón de turno, desinflaron medianías, pusieron una nota de gracia en la caliente política criolla y, muchas veces, se adelantaron al juicio de la posteridad, revelando los rostros verdaderos, la falla psíquica, el otro yo que siempre se trata de ocultar"*.

Al comenzar la década del 70, un nuevo diario revalorizó a la caricatura al punto de incluirla en sus páginas como único elemento gráfico; *La Opinión* encomendó tal misión a Hemenegildo Sabat, quien aceptó el reto saliendo tan airoso que después fue contratado por *Clarín* en condiciones muy ventajosas, en tanto un repunte general de la caricatura periodística brindaba nuevas oportunidad a dibujantes como Antonio y Alberto Ventura, Geno Díaz, Miguel Angel Pratico, Leonardo Villareal y Sócrates.

#### LA CARICATURA POLITICA DESPUES DE SETIEMBRE DE 1955

La flexibilización imperante a partir de la revolución de setiembre de 1955 indujo a los humoristas a incursionar en un género casi inédito durante tres lustros —por lo menos en publicaciones de libre circulación—: la caricatura política. Rompió el fuego *Fíguro*, una revista de diagramación deliberadamente antigua, cuyo lema era la frase de Gracián: "¿Con quién las has? Con todo el mundo". Su numeroso staff incluía a los caricaturistas Ramón Columba, Bayón,

Laino y Flax, que como era habitual se ocupaba de política internacional (después incursionaría en la política local con el seudónimo Arpo en el periódico *Azul y Blanco*, y como Flax primero a través de la revista *Avivato*, y posteriormente en *Primera Plana* y *Panorama*.

Al principio, los humoristas actuaron cautelosamente, limitando sus temas a lo que antes había sido tabú. *Popurrí* comenzó a publicar "Vida y gambetas de J.D.P." que sobre guión de Illo Témpora ilustraba Garaycochea, y su director —Luis J. Medrano— asumió la responsabilidad de la caricaturización de los políticos potables, en una suerte de encuesta periodística cuya finalidad era anticipar quien podría ser el futuro presidente constitucional de la República Argentina. Juan Carlos Colombres —Landrú— encontró la forma de "otear" el horizonte sin arriesgarse demasiado: a través de "Las grandes encuestas de Veá y Lea", donde parecía que decía mucho, sin comprometerse realmente, el hábil humorista pudo vislumbrar la posibilidad de hacer punta con una revista humorística de actualidad política en momentos en que sus colegas aún "cargaban" (el término es válido teniendo en cuenta que caricatura viene del verbo italiano *caricare*, que significa precisamente cargar) al régimen depuesto, con la única excepción de *Avivato*, que sin convertirse en una revista de humor político, habilitó para desarrollar el mismo, sus carátulas y una página redaccional firmada por El Negro del Buffet, cuyos comentarios fueron interrumpidos años antes en la revista *Patoruzú* debido al desagrado oficial que habían provocado. Las portadas de *Avivato* estuvieron entonces a cargo de Lino Palacio —padre de uno de los editores— y presentaban ilustraciones como esta del 17 de setiembre de 1956: el presidente Aramburu en el papel de jefe de familia rodea con su brazo al vicepresidente Rojas caracterizado como ama de casa, mientras ambos contemplan emocionados



BORDA. — ¿Me puede decir qué tiene Krieger que no tenga yo?



(Izquierda) Tres tendencias que marcan otras tantas épocas: la caricatura de línea simple y precisa, aún vigente (Flax, "Primera Plana"). (Centro) Rodeando a Ramón Columba —decano entonces de los caricaturistas en actividad— aparecen en el grabado de 1953, de izq. a der.: Colombese, Aristides Rechain, Bonsoff, Ferroni, Víctor Valdivia, Eduardo Álvarez, Videla y el autor de esta nota. (Derecha) Caricatura de Eduardo Muñiz en la Revista Patoruzú, con motivo de la visita que el presidente Roosevelt hizo a Buenos Aires en 1936.

una torta con una velita. La caricatura lleva el siguiente texto:

ROJAS: Un año de limpieza y de tormentos. . .

ARAMBURU: Pero la llama se mantiene viva. . .

ROJAS: A pesar de que existen descontentos. . .

ARAMBURU: Y a pesar de la Junta Consultiva.

En 1957 Landrú lanzó finalmente a *Tía Vicenta*, una revista de humor distinta que su creador pergeñó recogiendo parte de la desaparecida *Cascabel* y parte de la española *La Codorniz* pero conciente de que el público prefiere reírse de los que mandan y no de los que han dejado de hacerlo.

El apogeo de *Tía Vicenta* fue alcanzado durante el mandato de la Revolución Libertadora y la primera etapa del gobierno del Dr. Arturo Frondizi, siendo su humor generalmente bien recibido tanto por los políticos como por los funcionarios involucrados en las caricaturas, como surge del último párrafo de la carta que el doctor Eduardo Bergalli —trás su renuncia al cargo de Intendente capitalino— envió a Landrú, agradeciéndole con gran sentido del humor, los chistes que lo tuvieron por protagonista:

. . . "Miles de baches para *Tía Vicenta*, cuyas lágrimas me llegan al alma. Para Rogelio y para Porcel mis mejores discursos. Para su Jefe de Redacción don Carlos del Peral, que se cambie de apellido, no vaya a ser que lo confundan con el depuestón y le allanen la casa a las cinco (a. m.) y lo acusen de poder vicchitrolo en las masas. . . Para siulnas —que es un genio— mi mejor lápiz faber N° 3. Y para Ud., Landrú, Director y amigo, un gran abrazo. Y hasta la próxima evolución".

Ese sentido del humor pudo ser apreciado en el más alto nivel; al completar su período de gobierno, el presidente Aramburu reunió a los dibujantes que más asiduamente lo habían caricaturizado durante su mandato, para despedirse y elogiar la tarea que aquellos habían desempeñado.

Si bien los colaboradores de *Tía Vicenta* fueron muchos, las caricaturas estaban a cargo —además del propio Landrú— de Garaycochea, Faruk y el autor de esta investigación, sumándose posteriormente muchos dibujantes humorísticos que sin especializarse en la caricatura, la cultivaron frecuentemente para adaptarse a la índole de la revista. Entre los caricaturistas —ocasionales o especializados— podemos citar a Quino, Lito, Basurto, Nowens, Liotta, Vilar, Alfredo Olivera, Constantini, Tero, Gi, Sapia, Catú, Lubrin, G. Olguin, Diego Irañeta, Kalondi, Guille, Aldo Rivero, Brumel, Tomé, Caselli, Danilo, Koble, Gigante, Lito y Rafael A. Del Zoppo.

Durante esa etapa proliferaron las publicaciones de humor político, algunas dentro de un nivel de escasos méritos, y por lo general con caricaturistas aficionados o profesionales que se escudaban en seudónimos exóticos, si bien muchos de ellos eran fácilmente identificables por su personalísimo estilo, como ocurría en *García* —publicación de tendencia justicialista a un color impreso en papel obra— con dibujantes que firmaban Chucrut, Náser y Quique.

Menos identificable resultaba Carrier, que intentó remedar con esca habilidad la caricatura de Frondizi creada por Landrú, en una publicación que a la vez intentaba ser un remedo de *Tía Vicenta*: *El Clarinete de Donia Emerenciana*.

Problemas económicos y alguna reacción oficial determinaron sucesivas discontinuidades en la aparición de *Tía Vicenta*, que culminaron —trás el desagrado que una caricatura en que se lo comparaba con un mamífero oceánico provocó en el presidente Onganía— con el lanzamiento de Tío Landrú, "*la única revista que anda bien cuando las cosas andan mal*". Allí, junto a la firma de los caricaturistas tradicionales de la revista podían verse las de Robinot, Werffeli, Off, Aranda, Aldo Rivero, Korneta, Caloi, Suár, Selbor y Brunetto —seudónimo poco conocido de un caricaturista muy conocido—.

## NO SOLO DE POLITICA SE NUTRE LA CARICATURA

*Fray Mocho* —revista fundada en 1912 incluía además de las caricaturas del "Teatro político" a cargo de Pedro Rojas, caricaturas de los autores teatrales de la temporada, realizadas por Juan Antonio Sanguinetti, colaborador en años posteriores de *La Nación*, *La Razón*, *Crítica* y *Atlántida*, y Juan Carlos Huergo, quién descendiente de tres generaciones de argentinos, nació en París el 25 de mayo de 1889 regresando a la edad de un año y efectuando su primera presentación impresa en *Caras y Caretas*, para colaborar luego en casi todas las revistas y diarios de la época, hasta que estableció un prolongado paréntesis para dedicarse apasionadamente a la navegación a vela.

Asimismo, José Pedrido Villanueva —"el mono", como se lo llamaba cariñosamente en el ambiente periodístico— colaboró a partir de 1925 en los desaparecidos *República* y *Ultima Hora* haciendo apuntes caricaturescos sobre teatros, especialmente de las revistas picarescas.

Hacia la década del 40, en *Patoruzú* las caricaturas de las páginas de cine y radio eran cubiertas con acierto por Roberto Bonetto.

## Invitación de dos



OMAR TORRIJOS JAMES CARTER JORGE VIDELA  
Jefe del gobierno panameño Presidente de los EE.UU. Presidente de la Argentina

... El retorno a la caricatura con tendencia al barroquismo, que se halla en pleno auge (Villarreal, "La Nación").

En la primera época de *Rico Tipo*, cuando la página de cine aún estaba a cargo de Horacio S. Meyrialle —que firmaba Uno Cincuenta— la realización de las caricaturas de los artistas era compartida por el propio Divito y Teodoro Bourse Herrera —entonces firmaba simplemente Bourse— quien en la actualidad colabora en el diario *La Prensa* y en la revista *Planteo*, con caricaturas de política nacional e internacional.

Entre los caricaturistas de la farándula alcanzaría gran notoriedad Abel Ianiro, quién desde la aparición de *Canal TV* —la revista fundada por Mariano de la Torre en 1958— hasta su muerte acaecida cuatro años después, ilustró todas las carátulas caricaturizando a la figura más destacada de cada semana, con el pleno dominio que había adquirido en la técnica de la aguada, tanto trabajando con témperas como con tinta china, técnica esta última, que empleaba en *Rico Tipo* y en *Dr. Merengue* para ilustrar los comentarios cinematográficos de Calki. Cubierta su vacante brevemente por Roberto Mezzadra, por último se hizo cargo de las carátulas de *Canal TV* el joven caricaturista De los Ríos, quién siguió con acierto —aunque más cauteloso en las deformaciones— la línea trazada por Ianiro, mientras la revista perteneció a sus primitivos editores. Por su parte, Toño Gallo caricaturizaba a las mismas figuras haciéndolas dialogar con su personaje Cholula, que protagonizaba una historieta en la misma revista.

Otro de los caricaturistas que se volcó a la farándula dentro de la línea de Ianiro fue Filip, quién dibujó a las figuras populares en *Tío Vivo*, *Pobre Diablo*, *Cosquillas* —donde también lo hacía Cilento— y varias publicaciones más.

Juan Carlos Moreti, por su parte, realizó una tarea similar en *Tric* y *Trake*, la revista que editó Daloisio en 1954 y el dibujante cordobés Julio Olivera lo hizo en las portadas de *Pitos & Flautas*.

Sin embargo, el caricaturista más identificado con el ambiente cinematográfico y teatral fue por mucho tiempo el uruguayo Ermete Meliante —tal vez por su doble condición de caricaturista y extra de cine— quién realizaba la mayor parte de los afiches y avisos humorísticos anunciado algún estreno. Ermete Meliante sabía de la importancia de los escenarios, a tal punto que cuando en el Salón de Caricaturas de 1953 se sumó a

nosotros para caricaturizar al público asistente, previamente hizo trasladar a la galería una gran mesa de dibujo, junto a la que se instaló pomposamente, munido de papel y lápiz.

A veces, algunas figuras del ambiente pudieron sorprenderse por ciertas caricaturas premonitorias. En 1953, cuando Dringue Farías aún no era estrella, participando de una carrera de vehículos standar efectuada en el autódromo, entró noveno, y el dibujante Alvaro Roberto Ortiz —Rober-Tito— le hizo una caricatura con la siguiente inscripción—

"Noveno en la pista, estrella en el Maipo"

—Despu-es de esa caricatura fue estrella por primera vez—memora alborozado el ingenioso realizador de muchas tapas de la primera época de *Cacabel*.

Actualmente las figuras del ambiente artístico han ingresado al mundo de la historieta por obra y gracia del caricaturista-historietista Pérez D'Elias, quién ha logrado imponer entre nosotros un estilo creado hace años en Estados Unidos de Norteamérica por los dibujantes de *Mad*, y propuesto aquí sin éxito en 1961 a través de *La dulce Ola*, una efímero publicación que contó con caricaturas de Leandro Sesarego, Falín, Gorosito, Torta y Palmioli.

## LA CARICATURA DEPORTIVA

La revista de deportes *La Cancha*, fundada en 1928, marcó otra especialización dentro de la caricatura; los deportistas más destacados fueron caricaturizados entonces por Eduardo Ferro que hacía allí sus primeras armas mucho antes de convertirse en el brazo derecho del dibujante-empresario Dante Quintero, y por Abel Ianiro, quién se iniciaba con su técnica de la aguada.

Al comenzar la década del 50 me cupo la responsabilidad de ilustrar los "Retratos a máquina" que Abel Santa Cruz firmaba como Lépidio Frías. En tales circunstancias comprobé que a veces la caricatura deportiva puede entrañar para su autor los mismos riesgos que la política. Para ilustrar uno de los textos de Santa Cruz tuve que dibujar al popular aunque odiado gran boxeador José María Gatica, con garras de tigre. La nota no



La grotesca que oscila entre la caricatura y el mono cómico (Landrú, "Tía Vicenta")

BALBIN. ... y si no llega a presidente, ilustraré sus historietas.

fue del agrado del púgil y se presentó en la redacción en busca del autor del texto, siendo atendido por el Jefe de Redacción, quién ensayó algunas justificaciones al parecer convincentes, ya que Gatica se retiró para mi alivio, porque el original del dibujo que ilustraba el texto de Santa Cruz estaba pegado en la pared junto a mi escritorio. Fue una de las pocas veces en que no me hizo sentir incómodo que no repararan en mis dibujos.

Después de *La Cancha*, una de las publicaciones más tradicionales en periodismo deportivo que incluía caricaturas fue *Campeón*, un periódico tamaño tabloid ilustrado por Ríos, quién posteriormente incursionó en la caricatura política a través del diario *El Pueblo*.

En abril de 1949 apareció *Mundo Deportivo*, donde les cupo destacada actuación a los caricaturistas Lan y Héctor Rodríguez —Héctor— que inmortalizó en su página semanal al fotógrafo Olivieri y al vendedor de “chuenga” (un producto comestible muy popular durante esos años entre los asistentes a estadios deportivos).

En los últimos años una nueva revista de vida efímera que adquiriera los derechos del título de *La Cancha*, recurrió a las caricaturas de deportistas en forma masiva, encomendando las mismas al dibujante Oscar Jacinto —Sócrates—, quién posteriormente se destacó realizando similar tarea en el suplemento deportivo que el diario *La Nación* agregó a sus ediciones con motivo del Mundial de fútbol de 1978.

Las publicaciones especializadas en un determinado deporte tampoco han desdeñado la caricatura, y *cuadrilátero* encomendó la de los púgiles más populares al dibujante Volantino.

## LOS CARICATURISTAS LLEGARON A TENER MUSEO

En 1950, por una iniciativa de Vicente Vaccaro que contó con el apoyo entusiasta de Ramón Columba, se fundaba el Museo de la Caricatura Severo Vaccaro (recibió ese nombre como homenaje al hermano del fundador), que contó en un comienzo con varios originales de caricaturas realizadas por José María Cao, Manuel Mayol y Sojo publicadas oportunamente en *Don Quijote* y *Caras y Caretas*, enriqueciéndose después con donaciones de casi todos los autores contemporáneos entre los que se contaban Landrú, Quino, Garaycochea, Gubellini, Fantasio, Lino Palacio, etc. El museo estaba instalado en la trastienda de un modesto local de Avenida de Mayo 628 —ya demolido— que funcionaba como agencia de lotería, turismo y casa de cambios. Al referirse al mismo, el escritor Narciso Márquez lo definió —de acuerdo al peculiar lenguaje empleado por su fundador— como “una Institución con jerarcas, pero sin prosopopeya. La cabeza máxima, especie de Pontífice Máximo, que en otras instituciones se llama con todo empaque y seriedad “Presidente”, en el Museo se le llama Capataz. Los demás jerarcas, pese a la seriedad doctoral y a la ceñijunta expresión de sus rostros, se les llama y acatan el dignísimo título de Peón.

Simplemente. Y la sede, que sirve de Pórtico Académico, se le ha denominado “CORRAL” con puro sabor caricaturesco para que armonice con el de las jerarquías. Así pues, el Corral del Museo de la Caricatura, es ya algo semejante a los Pórticos griegos, donde los maestros discurren con los discípulos y donde estos procuran hacer primar sus ideas y teorías “nuevas” sobre las VIEJAS teorías e ideas de los viejos maestros y... de los maestros viejos también. Es decir, lo de siempre.”

Por esa época, y aprovechando el contacto entre colegas facilitado por las reuniones en el museo y las cenas del Club de



# VICENTA

año V — número 185

junio 10

2 revistas en 1

HOY NOS  
DISFRAZAMOS  
DE CLAUDIA



Carátula dibujada por Siulnas, parodiando la tapa de una revista femenina y al estilo de sus ilustradores.

los Caricaturistas, organizamos el Salón de los Caricaturistas inaugurado el 5 de agosto de 1953 en la Galería Picasso que entonces ocupaba el local de Florida 361.

Uno de los objetivos de la exposición era vincular personalmente a los dibujantes con el público mediante la programación de una serie de charlas ilustradas y la realización de caricaturas del público concurrente. Participaron inicialmente del evento Ramón Columba, Guillermo Divito, Toño Gallo, Abel Ianiro, Lus J. Medrano, Alfredo Medrano, Lino Palacio, Marcos Siderman, Héctor Rodríguez y quién esto escribe, agregándose en una segunda muestra inaugurada dos meses después, Alberto Alfano, Eduardo Alvarez, Guillermo Ares, Bayón, Alberto Breccia, Ramón Caballé, Juan Angel Cotta, F. Norberto Dalosiso, Andreu Damesón, Pascual Güida, Juan Carlos Huergo, Landrú, Elso Spertino, Fantasio, Carlos Garaycochea, Guillermo Guerrero, Atilio De Angeli, Francisco Del Bueno, Miguel Angel Dobal, Luis Macaya (h), Ermete Meliante, Fernando Sarlo, Pedro Seguí, Arístides Rechain, Roberto Tito, Arturo Rovegno, Antonio Sanguinetti, Florencio Molina Campos, Roberto Mezzadra, Jorge Palacio, Francho, Serviliano Solís, Germán Loperena Vernet, Pedro Suñol, Jorge Sturla, Ricardo de Udaeta, Raúl Valencia, José Pedrido Villanueva, Juan Verona, Raúl Manteola (aunque es más recordado por sus retratos de mujeres, este artista chileno incursionó profesionalmente en la caricatura, realizando entre otras, la de Eddie Cantor para el anuncio de la película “Escándalos Romanos” y Justo Balza, Humberto L. Caputi y Saverio Lotito por “afinidad” con los caricaturistas. la muestra alcanzó un éxito inusitado, pues si bien ya en 1917, Columba había organizado con el dibujante uruguayo Pedro Angel Zavalla —Pelee— un salón de Humoristas, lo común en los últimos tiempos era

que los trabajos humorísticos compartieran las paredes con las ilustraciones "serias", salvo en el caso de muestras individuales, como la que realizara Divito en Van Riel exponiendo una veintena de originales de tapas de *Rico Tipo*.

En 1963, al fallecer Vicente Vaccaro, su sobrino Nicolás Grecco Vacaro pasó a presidir el museo, que para entonces contaba con 700 originales, aunque no con personería jurídica. En el interín, hubo un intento de creación del Museo Municipal de la Caricatura, a través de un decreto —mencionado por Ramón Columba en su libro "Qué es la caricatura"— que lleva el N° 3470 del 20 de agosto de 1958, con la firma de Hernán M. Giralt, como Intendente y Aldo Armando Cocca, como Secretario de Cultura y Acción Social de la Municipalidad, y establecía en sus fundamentos:

*"Que a través de la caricatura se expresa con humorismo e*



Edward Robinson, visto por Ianiro.



José Fioravanti y Raquel Forner, dibujos de Valdivia en la más clásica época de "Caras y Caretas".



*ironía, el juicio popular de los hechos y de los personajes cuyo conocimiento es útil para interpretar la significación de las distintas corrientes de opinión en cada momento histórico;*

*"Que los artistas que han cultivado este género se han hecho acreedores al respeto y homenaje de la población, no sólo por los méritos generales e intrínsecos de sus trabajos y por la sagacidad de sus interpretaciones, sino también porque su oficio no siempre puede ejercerse con libertad y provecho personal..."*

El mismo iba a ser el primer museo humorístico de carácter municipal que se crearía en el mundo, pero los caricaturistas se vieron privados de ese orgullo.

### LA CARICATURA, HOY

La aparición de *Satiricón* en 1972, inauguró una nueva etapa en la caricatura, en muchos casos con un retorno al barroquismo ensayando antes tímidamente por Brascó e impuesto definitivamente por Sabat. Se destacaron caricaturistas como Izquierdo Brown, Andrés Cascioli y Leopoldo Duranona, a los que en *Chaupinela* se sumaron Tomás Sanz, Ceo y Pancho. Mengano, por su parte, aportó las caricaturas de Killian secundado discretamente por Bróccoli.

Desde Córdoba, a través de *Hortensia* que logró infiltrarse en Buenos Aires, el dibujante Marino también ha caricaturizado muchos personajes del quehacer porteño.

La modalidad publicitaria de la revista *Humorón*, determinó al autor de este esquema a caricaturizar a los anunciantes convirtiéndolos en personajes de historieta, en los que aquellos eran plenamente identificados por su respectiva clientela, lo cual demuestra que la reiteración de algunas caricaturizaciones puede producir acostumbamiento, modificando la óptica del lector, no sólo ante los personajes con los que no mantiene contacto personal —como ocurriera en todos los tiempos con los políticos, identificados a través de zorros, burros cordobeses, peludos, patos, vacas avestruces, cerdos, tortugas o morsas—; este caricaturista pudo comprobar hasta que punto el lector se habitúa a las caricaturas haciendo abstracción del verdadero rostro de los caricaturizados. En la década del 50, cultiyando un género de caricatura que se apoyaba básicamente en la geometría y el constructivismo, había

resumido el rostro del entonces presidente de MEEBA en un cuadrado perfecto, sin que el parecido se viera perjudicado por lo que todos terminaron por familiarizarse con esa síntesis geométrica, y una vez, en medio de una reunión de Comisión Directiva, el Secretario General, después de observar detenidamente al Presidente reflexionó en alta voz:

*—Señor Cerantonio. . . ¡Usted no es tan cuadrado como lo dibuja Siulnas!*

Hemos nombrado a la revista de humor, pero la nómina de caricaturistas no concluye con ellas. Ya nos hemos referido a los caricaturistas contratados por los principales diarios capitalinos: *Todo es historia* cuenta, entre otros, con Juan Pablo Ribeiro, quién ha asumido la declidada misión de caricaturizar a las principales figuras de nuestra historia; el caricaturista Huadi Morgan ilustra regularmente notas de esta revista. . .

Desde el burro que vivaba al Rey, hasta hoy, han sido muchos los caricaturistas que han testimoniado la evolución de este Buenos Aires tan generoso en temas —enhorabuena—, y si bien sus observaciones pueden a menudo resultar urticantes y hasta parecer retrógradas, no hay que olvidarse que el caricaturista —como lo señalara Columba— *"es siempre un intérprete del sentimiento popular y éste se muestra por lo general, reactio a toda innovación. . ."*



Quién tiene toda la música?  
De Beethoven... a los **Escuche bien:**  
éxitos del momento.  
De Los Chalchaleros...  
a Los Beatles...  
De Gardel... a Travolta.  
Por supuesto,  
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...♪

Ann 881



Industria Argentina Precio sugerido desde \$ 4.500.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

*El buen gusto también se hereda.*

VINOS MUY FINOS