



pájaro de fuego

toda la cultura

Buenos Aires • Año III • número 27 • julio de 1980 • \$ 8.000



BIOY CASARES

Los simulacros de la eternidad

-  Los aportes culturales de la inmigración
-  Oscar Araiz y los persistentes exilios
-  Chaponick: libro de quejas del arrabal porteño

[nas | Anira.com.ar](http://nas.Anira.com.ar)

USTED ESTA VIENDO RADIO.



Temprano, Rubén Aldao por Rivadavia (06:00 a 08:00 hs.).



A la mañana, Héctor Larrea por Rivadavia (08:20 a 12:00 hs.).



Al mediodía, Antonio Carrizo por Rivadavia (12:00 a 15:30 hs.).



Por la tarde, Orlando Marconi en Rivadavia (15:30 a 18:00 hs.).



En el deporte, José María Muñoz por Rivadavia (en cualquier momento).



En el automovilismo, Eduardo González Rouco por Rivadavia (al instante).

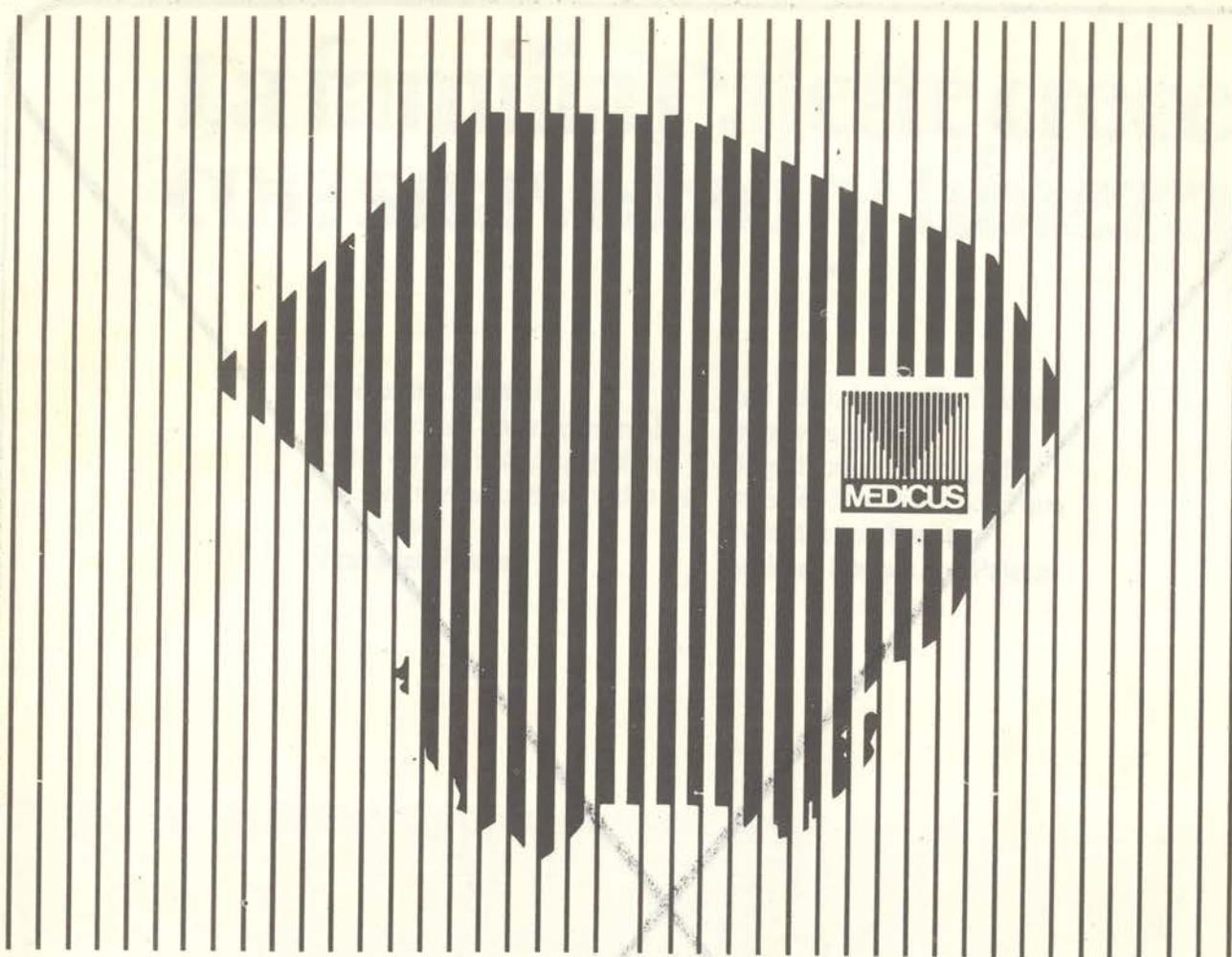


A medianoche, Rubén Horacio Bayón y Jorge Marchetti en Rivadavia (00:30 a 05:00 hs.).



Y durante todo el día la información. Siempre la información.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
ESCUCHE BIEN. PARA SU DIA EN RADIO, PRIMERO RIVADAVIA.



Agencia Belgrano. Un nuevo camino para ingresar a Medicus.

PRAGMA 068

José Hernández 2413,
agencia Belgrano.
Para su mayor comodidad.
Porque Belgrano y su salud
merecen el nivel Medicus.



**Servicio
con vocación**

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

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

Agencia Belgrano: José Hernández 2413 - Tel. 782-7274

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

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

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



COMPANÍA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

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

OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS

La familia Palette crece con suavidad y tibieza.

Frazadas Palette.

Las frazadas que nacieron al calor de una marca que ofrece las mejores garantías y todas las ventajas.

Frazadas Palette.

Con ellas, la familia Palette crece y se pone magníficamente abrigada. Ofreciéndole esa calidad que a usted le resultará tan familiar. Porque son Palette.

Precio sugerido al público desde el 1-7-8. Computera 1 plaza \$ 131.900.-
2 plazas \$ 171.700.-. Calaca 1 plaza \$ 105.000.- 2 plazas \$ 138.400.-



Agosto

- ◆ **LOS POETAS POPULARES ARGENTINOS**
Una auténtica antología de los poetas nacionales “de la calle” y “del campo”, los “urbanos” y los “regionales”. Nota de Haydée Breslav y Oscar R. F. García.
- ◆ **TORRES AGÜERO, EDITOR**
La aventura del libro a través de la experiencia y la labor casi artesanal de uno de nuestros más destacados editores, en un extenso reportaje de Juan Carlos Trimarco.
- ◆ **FUENTES DEL REALISMO E IDEALISMO EN LA NARRATIVA**
Atols Tapia ha abordado un tradicional tema de la inspiración literaria y lo vierte en un trabajo de precisa documentación.
- ◆ **EL EROTISMO LIRICO DE ESTHER TUSQUETS**
Una conversación extensa de Carlota Marval con la autora de más éxito en la España de estos días.

Toda la crítica literaria, musical, teatral, cinematográfica y plástica del momento y la opinión de sus críticos y columnistas.



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año III — \$ 8.000
Julio 1980

27

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Ignacio Xurxo, Fernanda Gómez, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Bernardo Ezequiel Korembliit, Diego Mileo, Roy Bartholomew, Armando Rapallo, arquitecto Néstor Echevarría, María Inés Bonorino, Susana Freire, Haydée Breslav, Oscar García, Carlota Marval, Viviana Hall, Rodolfo Carcavallo, José Marial, Silvestre Byron, Atols Tapia, Paula Gómez, Néstor Ferioli y María Reyes Amestoy.

SECRETARIA GENERAL
Gladys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5° P. "B", Buenos Aires. Distribución Interior: "D'Argent S.A.", Suipacha 322, 2° P. y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. Armado: Mario Reynier. Composición tipográfica en frío, Titulares, Películas de interior, Copia de planchas, Fotocromo e Impresión: Arte-Comp, Av. Belgrano 2269, Dpto. 4, Capital.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO, con domicilio en Sulpacha 255, 7o "A", (1008) Buenos Aires. Tel. 39-5919. Registro de la Propiedad Intelectual Número 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 en 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
concesión No. 2992

SUMARIO

ADOLFO BIOY CASARES. Admirador de Eça de Queiroz, Borges, Conan Doyle, Silvina Ocampo, Stevenson, el doctor Johnson, el autor de "El sueño de los héroes" le confiesa a Juan Carlos Trimarco los secretos de su fortuna	8
DIARIO DE QUEJAS DEL ARRABAL PORTEÑO. Héctor Chaponick accedió a conversar sobre la época y los personajes que invadieron de ternura a su "Protagonistas de la nostalgia"	14
LOS EXILIOS DE ARAIZ. Otra vez los rumbos le marcan destinos alejados del país. El gran coreógrafo y bailarín dirigirá ahora el cuerpo de baile del Gran Teatro de Ginebra. Reflexiones sobre su alejamiento	27
LOS DIAS DE ROSTROPOVICH EN BUENOS AIRES. Una extensa conversación con Ricardo Turró	30
LOS MIEDOS DE DORIA. La predilección de Paula Gómez —por ahora— radica en los directores del cine nacional	62

COLUMNISTAS

Eduardo Gudiño Kieffer	EL PAJAROLOGICO	22
Ulyses Petit de Murat	POESIA	24
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	36
Carlos Garramuño	EL MARGEN DE LA AGENDA	40
José Marial	EL TIEMPO CON SUS MUDANZAS	46
Bernardo Ezequiel Korembliit	HUMORESQUE... BURLESQUE...	48
Silvestre Byron	ARTES PLASTICAS	51
Roy Bartholomew	EL PLANO INCLINADO	72

CRITICA E INFORMACION

CERCA Y ALREDEDOR	18
LIBROS. El Atril	20
LA POETICA EN MARCHA	26
JAZZ	26
EL MUNDO ES ANCHO Y AMIGO	33
EL FISGON	42
DISCOS	50
CINE	57
TEATRO	58
SEÑALES DE HUMO	66
ARQUITECTURA	74
A VUELO DE PAJARO	74
EL TANGO DEL 80	86
	86
	88
	90.

Ulyses Petit de Murat	26
Fernando Basabru	33
Susana Freire	42
José Narosky	50
Armando Rapallo	57
Armando Rapallo	58
	66
Viviana Hall — Beatriz Sanromán	74
arquitecto Néstor Echevarría	86
	88
Haydée Breslav Oscar García	90.

Cuéntenos acerca de su familia y de su infancia.

— La familia de mi padre era muy numerosa: ocho o diez hermanos. Mi abuelo pensaba que habría Bioy para rato por tener muchos hijos varones, pero parece ser que desaparecemos con Juan Bautista Bioy, un primo mío, y yo. Los Casares pertenecen a la rama materna. Mi padre era abogado y también fue diplomático. Dejó dos tomos de recuerdos muy lindos, anteriores al 900. Tratan sobre la vida en el campo, cuando él era chico; y otro, ya en su mocedad, donde cuenta su viaje a Europa con sus amigos y, especialmente, sus recuerdos de Leipzig y de Francia. Tenía gran sentido del humor y era esencialmente trabajador, bueno, generoso y bien dispuesto para ayudar a los demás. Mi madre era muy estoica, con un gran respeto hacia los otros. Creía que la vida de cada cual debía ser una obra de arte y, por lo menos por razones estéticas, había que tener ética. Le parecía que las cosas que éticamente son malas, también son feas. Era muy lectora de filósofos griegos, sobre todo de los estoicos, Marco Aurelio, Epicteto, y también gustaba de Epicuro. Además, le atraían los libros en general. Los dos tenían una formación cultural francesa, como era común en esa época en nuestro país. En cuanto a mi infancia, el rasgo destacado era mi credulidad. En una rifa obtuve un perro que se llamaba Gabriel. La gané en el cine Gran Splendid. Traje ese perro lano a casa y cuando al día siguiente no lo encontré, mi madre me convenció que se trataba de un sueño. Hoy no sé si lo saqué en aquella memorable rifa o si lo soñé... Años después, saqué en otra rifa una petisa, se llamaba por ese motivo "La Suerte". He estado convencido toda mi vida que yo la domé, aunque yo no recuerdo la jineteada. Me pregunto, entonces, si no me pasa que mis padres me engañaron haciéndome creer que la había domado tal como antes me hicieron creer que había soñado con el perro. (Nos miramos y, sin palabras, coincidimos en que la realidad y la fantasía, afortunadamente, siempre se entremezclan).

— ¿Cuándo supo que le gustaba la lectura?

— Bastante tarde, pues antes me gustaron los libros, por lo que me dediqué a escribir. Era muy perezoso para leer, pero cuando leí "Pinocho" y los cuentos y las novelas de sir Arthur Conan

Una amplia sala con confortables sillones hace que el diálogo halle un eco placentero. Esculturas, pinturas y porcelanas lo propician adecuadamente. Interminables bibliotecas, que continúan a través de los pasillos que se abren hacia uno y otro lado, lo circundan, lo habitan confiriéndole un noble marco de respetuosa intimidad, de almas en permanente vigilia entre la búsqueda y el hallazgo. Florencio y Victoria, dos pequeños de ojos grandes y expresivos, alegres y algo traviesos, nos reciben para enseguida unírseles *Silvina Ocampo* con quien recorreremos anaqueles y departimos por algunos minutos. Ella responde amable y cálida a nuestros requerimientos sobre algunas ediciones en francés e inglés que, por su antigüedad, nos sorprenden. Nos referimos, también, a algunos aspectos de su importante obra de poeta y cuentista y a la de sus hermanas, en especial la de Victoria. Señalamos un sugestivo dibujo colocado en una de las bibliotecas, ratificándonos que fue hecho por ella. "Me gusta dibujar —nos dice—, incluso gozaba muchísimo cuando enseñaba a chicos y adolescentes". Cuando llega nuestro entrevistado, *Adolfo Bioy Casares*, tras un breve comentario, nos trasladamos con él a la sala donde ha instalado su escritorio estimulados auspiciosamente por la hospitalidad y la sonrisa de su mujer.

Una vez allí Bioy Casares nos explica, ante nuestra observación, que los libros realmente lo invaden todo: sillas, mesas de luz, camas, y hasta el piso, reafirmandonos que ellos constituyen buena parte de su vida. "Siempre he creído —nos asegura— que uno puede hacer las cosas como quiere. En mi caso, de algún modo, los libros lo han querido. Cuando yo era muy joven, no hubiera imaginado que iba a pasar mi existencia entre ellos; pensaba que iba a ser cualquier otra cosa y que tendría, más bien, otro tipo de vida. Como puede comprobar soy un sedentario", agrega a modo de sincera disculpa.

Desde nuestro punto de vista pensamos en lo afortunado de su destino,

reportaje a adolfo bioy casares

LA IMAGINACION ES UN SIMULACRO DE ETERNIDAD

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

dada la permanente vigencia de buceador, de creador singular. Así lo indican los valores de su obra, aquilatada por veintiún libros, cuyo primer título es *"Vanidad o una aventura terrorífica"*, cuento fantástico policial editado por El Batista en 1930; *"Prólogos"*; *"Diecisiete disparos contra lo porvenir"*, cuentos de 1933 editado por Tor; *"Caos"*, cuentos de 1934; *"La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno"*, de 1935, su primera novela editada por Destiempo; *"La estatua casera"*, primera miscelánea formada por cuentos, pensamientos y poemas, publicada por Ediciones El Jacarandá, en 1936, e ilustrado por Silvina Ocampo con un dibujo de una estatua que da título a la obra; *"Luis Greve, muerto"*, cuentos editados por Destiempo en el mismo año; *"La invención de Morel"*, novela de 1940 y Premio Municipal de 1941; al decir de la crítica, afianza definitivamente su talento de creador. *"El sueño de los héroes"*, 1954, considerada por la crítica como su mejor novela; *"Historia prodigiosa"*, cuentos de 1955; una nueva miscelánea, *"Guirnalda con amores"*, 1959; *"Diario de la guerra del cerdo"*, 1969; y *"Dormir al sol"*, 1973, son novelas que junto con las obras apuntadas confirman la originalidad de su narrativa, constituyéndolo en uno de nuestros mejores prosistas de depurado estilo y de temática más interesante. Coautor con J. L. Borges de numerosas obras, entre ellas *"Seis problemas para Don Isidro Parodi"* (1942), cuentos policiales de alto nivel intelectual, y *"Dos fantasías memorables"* (1946), publicadas con el seudónimo de Honorio Bustos Domecq, y que tuvieron su continuación en *"Crónicas de Bustos Domecq"* (1967).

En colaboración con su esposa publicó la novela policial *"Los que aman odian"* (1946). Coautor, además, de apreciadas antologías: *"Cuentos breves y extraordinarios"* (1956); *"Los mejores cuentos policiales"* (dos series, 1943 y 1951) y *"Poesía gauchesca"* (1956), todos ellos con Borges. *"Antología de la literatura fantástica"* (1940) y *"Antología poética argentina"* (1941), en colaboración con Silvina Ocampo y Borges.



Doyle —por quien no tengo mayor respeto hoy en día—, en aquel entonces me empujaron a escribir.

— *¿Qué exigencias aceptó al asumir el oficio de escritor?*

— Cuando comencé, las únicas exigencias fueron expresar lo mejor de mí y ser siempre sincero. Después comprendí que ése era un plan demasiado general e incluí, por ejemplo, tratar de no ser tedioso; pensar que los escritores de ficción nos parecemos a un empresario de circo que debe entretener por un rato a la gente y que tiene que ofrecerle, por lo menos, un buen espectáculo. En cuanto al libro, diría que debe ser tolerablemente agradable.

— *¿Qué autores han influido en usted?*

— Como le dije antes, el autor de Pinocho porque la idea de un muñeco con vida primaba en mi primera infancia y, tal vez, fue la que enderezó mis pasos hacia la literatura fantástica. Los enigmas de Conan Doyle, a lo largo de la vida, influyeron en mí. Los filósofos ingleses, que plantearon los problemas de la información que nos brindan los sentidos de la realidad y hasta qué punto esa información es insuficiente por los defectos de los sentidos como medios de información. Además, todos los problemas del idealismo, y después Borges, Eça de Queiroz, Silvina Ocampo, Stevenson, el doctor Johnson...

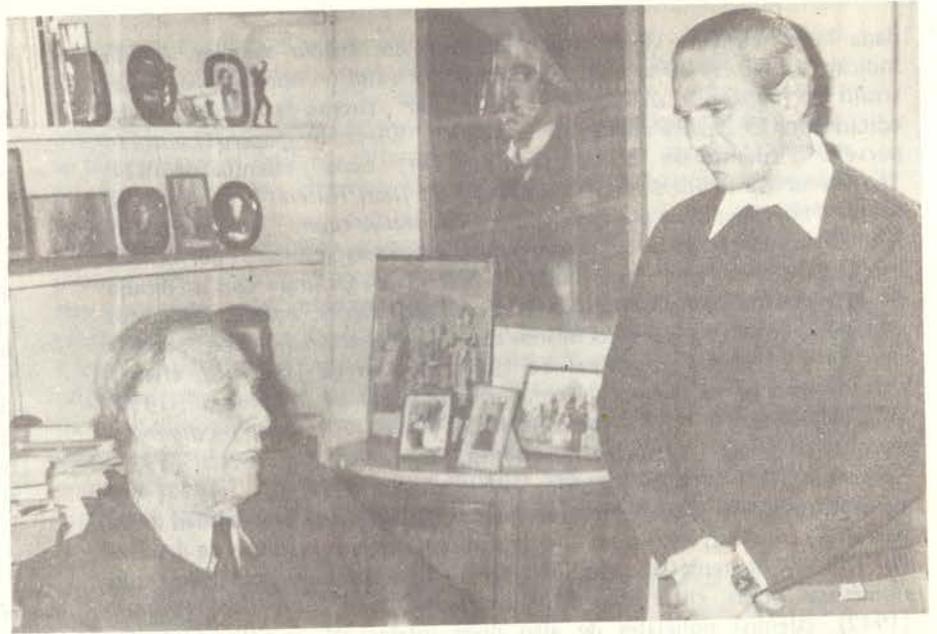
— *¿Las teorías psicológicas de William James?*

— Sólo a través de Borges, no directamente. En cambio, sí Paulhan, Proust en cierto momento, y otros con los que soy injusto al no recordar ahora.

— *En 1936 usted y Borges fundaron la revista "Destiempo". ¿Qué experiencias le dejó?*

— Una, que compartimos con Borges: es difícil escribir y ser director de una revista. Es un esfuerzo paralelo y, además, hay que saber administrarla; saber tratar con los colaboradores y exigirles las cosas con la severidad necesaria que, en mi caso, soy incapaz de tener. Elegir un buen canal de distribución para que sea conocida, lo que también nos falló rotundamente pues los dos primeros números no se vendieron y el tercero se vendió a través de un distribuidor en las canchas de rugby, voceándola como *"Destiempo, una revista para el asiento..."* Puede imaginarse el alcance que tuvo —explica con un dejo de ironía—; nunca pudo llegar a los cerebros... Además, esos proyectos literarios exigen capacidad económica y gente

*"Siempre he creído
—nos asegura—
que uno puede
hacer las cosas
como quiere".*



dispuesta a trabajar, imponderables que un escritor no tiene por qué tener, y de los que yo carezco totalmente.

— De todas maneras, ¿les habrá quedado un saldo positivo...?

— Sí... Como decía un general mexicano: "Todo es ganancia". Para mí lo fue, indudablemente.

— ¿Qué surge primero en usted: el tema, el personaje o la voz para narrarlo?

— El tema, luego la voz para narrarlo, pues si no se encuentra la adecuada fracasa el libro. Y en cuanto a los personajes, son mucho más importantes de lo que creía en la época de "Destiempo". Creo que no hay libro con vida si no hay un personaje querible que, de alguna manera, le llegue al lector y éste pueda ocupar su lugar. Hace una breve pausa y aclara: Tengo una pieza de teatro que no he publicado ni dado para la escena porque los personajes son fantoches, y nadie puede interesarse por su destino. Fue escrita en un momento de despecho político, pensando que todo era una farsa inmensa, y con ese estado de espíritu no se puede escribir bien. Recuerdo que una vez Macedonio Fernández, a raíz de un serio enojo que tenía el padre de Borges, le dijo: "¿Nunca escribas enojado". Creo que es un buen consejo para todos.

— Creo que fue Gide el que dijo: "El escritor segrega su estilo como el gusano de seda su capullo". ¿Qué reflexión le merece?

— Coincido, aunque yo segregué muy distintos capullos. Quiero creer que los primeros no se parecen a los de ahora, pues si no sería tiempo de retirarme...

Desde "La invención de Morel" hasta hoy me parece que lo que escribí representa un aspecto de mí que no es tan desagradable. En definitiva, eso es a lo que aspiro.

— Con Borges —utilizando los seudónimos de H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch y B. Lynch Davis— han escrito libros empleando un significativo acento de humor satírico. ¿Qué comportamientos deseaban denunciar?

— Los malos comportamientos políticos del país y algunos vinculados a la literatura. No fuimos sarcásticos premeditadamente, pues nuestro deseo era escribir en serio cuentos policiales. La musa frustró esas intenciones y escribió, en cambio, esos libros. Esto es casi patético porque los dos escritores se jactaban de ser muy deliberados y no ir contra una escritura involuntaria. Sin embargo de algún modo inesperado, por cierto, lo hicimos. Es como si el destino se hubiera burlado de nosotros. El primer cuento lo escribimos para "La Nación", luego comprendimos que no lo publicarían y, entonces, "Sur" se resignó a hacerlo... Ante mi sonrisa, aclara: Eso sí, sin ninguna alegría. Ahora reíamos ambos. Enseguida concluye: ¡Publicar esas tonterías de Borges y Bioy...!

— "Bioy es sentimental y romántico, aunque luche por ocultarlo. Sus novelas se acercarán cada vez más a la condición humana, sus invenciones se mezclarán cada vez más con las miserias y las esperanzas de estos pobres seres que sufren en un mundo terrible". Este párrafo corresponde a la crítica que, por su novela "Plan de evasión", formulara Sábato en

el número 133 de "Sur" en noviembre de 1945. ¿Está de acuerdo con esta predicción?

— Me parece extraordinariamente acertada. La salvedad que quiero hacer es distinguir entre sentimental e interesado en el destino de estos pobres seres que somos los hombres. Cuando alguien es extremadamente severo con otro, siempre pienso que el culpado tiene la disculpa de ser un pobre ser humano, porque todos lo somos, como muy bien dice Sábato. Ahora bien, mi sentimentalismo me enoja. Creo que Joyce —por quien no tengo una ilimitada reverencia, pero sí ha escrito frases admirables— y tal vez hay en el "Ulises" un ambiente que podría ser también el de malevos o muchachos de Buenos Aires; un ambiente de Canela en "Una semana de holgorio" (1), dice en "Ulises": "El sentimental es la persona a la que le basta la enunciación del dolor sin pasar por él". Cuando descubro que mi sentimentalismo es un poco así, sufro porque quisiera ser más genuino. Esta incoherencia me molesta muchísimo...

— Pero su filosofía, su convicción de la vida, ¿no es la que le permite superar los hechos graves, dejando el desahogo fácil para los menos comprometidos como un simple equilibrio?

— Claro, pues estamos en un instante en la tierra y tenemos un instante de conciencia. Ello predomina en mí y me obliga a seguir viviendo... Por ejemplo, la muerte de mis padres me dejó realmente deshecho de dolor. De todas maneras, se puede ser sensible sin derramar tantas lágrimas. Y esto es lo que trato de lograr

cada día a través de los seres que yo quiero que pueblen mis libros.

— *Algunos críticos coinciden en que su obra señala una permanente preocupación por la soledad y el desencuentro humano; otros, lo identifican como un intelectual enamorado de sus construcciones mentales. En su opinión, ¿cuáles son las causas que provocan esta contradicción?*

— Posiblemente sean causas cronológicas. Tengo una fácil imaginación y en los primeros años de escritor he fallado por errores de poética, o sea en el arte de cómo se debe escribir, y por errores de método. Cuando mejoré la poética traté de que el método no me fallara, y como "La invención de Morel" era un argumento que me pareció ingenioso y trascendente para la imaginación de quienes lo leyeran supe que lo que tenía entre manos era algo parecido a una gran responsabilidad, que no había que dejar que mis habituales tentaciones me descaminaran, por lo que fui muy severo en el método y traté de que todo quedara aclarado para no ser deficiente intentando hacerlo como si fuera el mecanismo de un reloj. Con "Plan de evasión" empleé la misma técnica. Pero ya me sentía un poco ahogado y entrevisté por esos años que *el encanto de los personajes es el encanto de los seres humanos*, por lo que me volqué a ellos en toda la obra posterior a "Plan de evasión". Unos y otros tienen un asidero, pero lo más valioso para mí son las obsesiones de la soledad, la dificultad de comunicación y la muerte.

— *¿Cómo ve al hombre de hoy?*

— Siempre he creído en el progreso y continúo creyendo. Pero temo que se frustre, porque *si cada persona no es más que un elemento de una cadena para producir cosas materiales se menosprecia el alma*. Nuestro afán de posteridad —vanidoso y ridículo quizás— es útil y trascendente para la sociedad. Siendo una abeja en el enjambre perderemos la verdadera libertad de sana individualidad, y parece ser que vamos hacia ello... Abejas obedientes de reinas y zánganos mandones...

— *De todas maneras, ¿no cree que el espíritu del hombre va a luchar por revertir esta posibilidad?*

— Sí, desde luego, pero creo que no hay que poner énfasis en la esperanza sino en el peligro, para evitar falsas expectativas.

— *En su novela "El sueño de los héroes", Borges vio la revisión de un viejo mito criollo: el del hombre solo y va-*

liente que en un lance se juega la vida con un cuchillo. Emilio Gauna, al morir a manos de Valerga, ¿reafirma la amarga gesta del arrabal porteño o aspira a ser el símbolo de algo más trascendente?

— Diría que sí. Empleé el símbolo del arrabal porteño por simpatía a mi ciudad, a su literatura primera y a la de los tangos que acompañaron mi infancia y adolescencia. Pero utilicé el tema del coraje no sólo al estilo del malevo, sino al que tenemos todos nosotros, a pesar de no hacer de la violencia algo importante. Gauna es una persona que no cree mucho en la pelea; sin embargo al ser sometido a ella por otro, que sí la tiene como primordial, tiene que haber sentido un gran consuelo al comprobar su coraje. Esta novela es un esfuerzo por testimoniar cómo estamos perdidos entre supersticiones y desencuentros. Así por ejemplo lo están el brujo Taboada, que pese a no serlo es bastante racional y reflexivo, o la persona de la mujer como un elemento de amor, de sensatez y de equilibrio en la vida del hombre.

— *Realidad e irrealidad, ¿son simples constantes dialécticas?*

— Para mí se mezclan, y lo irreal es solamente aceptable si es una especie de conducta inexplicable del universo que enfrentamos. Todo lo otro irreal me parece muerto. Como casi todos los seres tengo la convicción de que hay una trama real de las cosas que parece ser la única posible; sin embargo, a veces he deseado que se me apareciera un fantasma, que ocurriera un milagro, para poder creer en un mundo fantástico donde no hubiera esta sucesión de causas y efectos tan doméstica, tan consuetudinaria.

Alguna vez me he encontrado con algo que he comparado con una fractura de ese orden real y ello me ha alarmado. No lo he comprendido del todo y hasta la he sentido como un poco maligna. Es como asomarse de pronto a pesadillas. Eso ha tenido suficiente fuerza en mí como para hacerme escribir durante tantos años literatura fantástica.

— *¿Qué parte de la literatura fantástica le gusta menos y qué rescata como ponderable?*

— Hay todo un lado de esa literatura que me repugna muchísimo. Vampiros, castillos... lo que es mero terror me parece despreciable. Rescato de ella ese vértigo momentáneo que puede tener el ser humano y que puede asomarse al sentimiento que nos dejan las pesadillas o lo desconocido. También lo identifico con algo que se parece al júbilo como el

de los sueños. Es un juego no deliberado.

— *¿Qué puede decirnos del movimiento cultural actual en nuestro país?*

— No tengo una conciencia muy clara del movimiento cultural actual, pero creo que el país tiende a expresarse literariamente y considero que va pasando por situaciones distintas de las que le queda algo de buena literatura. Este es uno de esos momentos. En cuanto a las otras artes, por limitación de tiempo, mi opinión es la de un simple observador pasivo, por lo que no puedo dar una opinión de valor.

— *¿Cuánto hay de comercial y cuánto de arte en nuestra literatura?*

— En la época que comencé a escribir lo hacíamos buscando la obra maestra, porque no había ninguna esperanza comercial y ni siquiera pensábamos que iba a trascender mucho de lo que escribiéramos pues, salvo nuestros amigos escritores, en aquel entonces nadie leía a bisoños argentinos. Así que no pensaba en lectores; pensaba en la obra en sí que iba sola y que debía ser muy buena.



“...siempre pienso que el culpado tiene la disculpa de ser un pobre ser humano, porque todos lo somos, como muy bien dice Sábato”.

— Actualmente ha cambiado la situación . . .

— Ha cambiado, sí. Hoy los libros tienen trascendencia porque las ediciones son más grandes o pueden serlo y algunos escritores pueden ganar dinero, aunque no es lo común. De todas maneras creo que ahora hay una mayor tentación en buscar lo que puede venderse mejor, pero no por eso se va a dejar de escribir bien pues es muy importante el lector. El libro es una máquina que tiene dos partes: una es el autor y la otra es el lector. *Un libro que no prevé la lectura es malo. Debemos ser puros y lograr que la lectura que se produzca sea creada en base a libros aptos, y esto queda librado a cada autor.*

— ¿Qué escritores les señalaría a los jóvenes?

— Sarmiento, por razones de orden ético y social, pues defiende la civilización contra la barbarie. Otros que pueden tener una buena influencia, desde el punto de vista estrictamente literario, pueden ser Eça de Queiroz para novelistas; Stevenson, porque enseña a escribir con claridad y cómo comenzar un relato. Además, dio un consejo que siempre tengo en cuenta: cuando uno escribe una narración, que no es breve, es indispensable que de vez en cuando haya escenas vívidas para animar al lector que naturalmente tiende a distraerse, a adormecerse, para llegar a su cerebro como llega un sueño. Un crítico del que desgraciadamente no abundan traducciones y que sería muy bueno conocerlo porque es muy clásico: se trata del doctor Johnson, quien tiene la virtud de estar siempre del buen lado de la idolatría mostrando a los autores como seres reales, no como personajes casi mitológicos. También me parece muy importante la "Epístola a los Pisones", de Horacio, pues los consejos que da a los escritores se me ocurren valederos y muy actuales. Otro muy importante es Eduardo Mallea, porque es un escritor muy sincero. Y, desde luego, Borges.

— ¿Y poetas, señor Bioy Casares?

— Siempre tengo poemas como libros de cabecera, porque me parece que de algún modo nos mejoran y nos descansan.

— ¿Cuáles son los escritores que más quiere?

— Silvina y Borges porque, además de su talento, han tenido mucha influencia sobre mí al convencerme de tomar la literatura como la ocupación más importante y dejar todo lo demás como actividades secundarias, salvo la de la aventura de



"A veces he deseado que se me apareciera un fantasma . . ."

vivir . . . Me gusta Wilcock, uno de los hombres más inteligentes que he conocido; Banchs, en el poema "El espejo"; Rega Molina, Mastronardi, María Elena Walsh, Juan Chassaing, los gauchescos, que me parecen todos buenos poetas. Fundamentalmente leo dejándome llevar por mis gustos y por mi índole; uno de los que más frecuento es Toulet (2) y, aunque es un poeta menor, lo leo desde hace 30 años. No sé cómo explicarlo, pero pienso que lo que ha hecho está bien realizado. También disfruto

con Lope de Vega, con una epístola de Horacio, de Menéndez y Pelayo, y con las cartas de Byron, que leo continuamente desde hace alrededor de 3 o 4 años.

— En nuestras letras, ¿qué escritor poco frecuentado rescataría?

— Sin estar muy seguro de que sea poco leído, las "Memorias" del general Paz porque creo que es un gran libro. Otro podría ser la "Historia Argentina" de Vicente Fidel López, un libro cuyo anecdotario es ameno e importante para

los que no somos especialistas, pues nos muestra a la historia como una cosa viva.

— *¿Cuál es la pasión más triste que sobrelleva el hombre?*

Medita bastante, antes de responder. Luego afirma:

— La pasión por el poder, la vanidad, y un exagerado amor propio que nada tiene que ver con la dignidad, por cierto.

— *¿Y lo más ponderable?*

— Las virtudes del caballero: desinterés y ecuanimidad.

— *¿Sacar del bolsillo los valores de Don Quijote, por ejemplo?*

— Claro que sí; reactualizarlos, pues Don Quijote me parece admirable. A pesar de los golpes que le han pegado y de lo ridículo que podía ser visto por terceros su grandioso despojo le hace esencialmente un caballero, y ocurre lo que decíamos antes: queriendo Cervantes burlarse de las novelas de aventura encontró un personaje maravilloso. Es decir, uno busca una cosa y encuentra otra. No sabemos a ciencia cierta qué hacemos en este mundo, lo que no implica que no debamos esforzarnos para no equivocarnos. Pero así andamos un poco a tientas...

— *¿Qué está escribiendo Bioy Casares?*

— Estoy escribiendo una novela y lo estoy haciendo con más lentitud de la que debería, pero soy sensible a toda clase

de tentaciones... los pretextos son muchos. Además se me ocurren cuentos, y los escribo. Esto no quiere decir que mi novela no me guste, creo que tengo un tema muy lindo. No sé si seré capaz de comunicarlo ni si estaré a la altura del tema que se me ocurrió —murmura, como para sí mismo—. El libro se llama "Irse" y tiene que ver con un escapismo no peyorativo. Es lo que siente un personaje en un momento dado. El fluir de los acontecimientos, todo lo que nos rodea. Lo que se llama la rueda de la vida, en la filosofía hindú; cómo nos atrapa y al querer salir, al querer irse, las dificultades que sobrevienen. Además estoy preparando una nueva miscelánea, como la de "Guirnalda con amores", compuesta de cuentos y de pensamientos o fragmentos.

— *¿Algún poema también?*

— No creo que tenga la suerte de tenerlo, pero quizá...

— *¿Qué ha tratado de plasmar, de lograr a través de su obra?*

— Estas indagaciones de que hablamos, estas luchas de los seres humanos para no dejarse llevar por lo que los envuelve o dejarse aterrar por las perplejidades de la vida. Siempre he creído que lo que hace insoportable la vida —que es tan maravillosa, tan rica— es la difícil armonización que hay entre su fin inevitable y la imaginación que tenemos cada uno de nosotros; porque *la imaginación es*

un simulacro de eternidad. Es una eternidad de bolsillo que tiene cada cual y por la que se mantiene siempre joven, ágil y capaz de vencer todas las resistencias del tiempo, del espacio y de las circunstancias... Como ve es el tema de "Irse" una vez más. Siempre estamos limitados. En suma, salir de la rueda de la vida para continuar en ella puesto que nos interesa tanto.

Se toma un respiro, pasea distraídamente la mirada, y define en un tono más coloquial y cálido aún que el que le es habitual:

— Un pequeño cinematógrafo propio que tiene cada uno de nosotros y que no tenemos deseos de que nos lo cierren así, de pronto, ya que *la vida es ínfima en tiempo*...

Juan Carlos TRIMARCO

(1) Arturo Cencela (1892-1956), excelente humorista argentino.

(2) Paul Jean Toulet (1867-1920), escritor de raro virtuosismo técnico. Publicó un solo libro de poemas: "Contrarrimas", 1921, es decir, un año después de su muerte.



SUSCRIBASE A "PAJARO DE FUEGO"

Si quiere suscribirse a PAJARO DE FUEGO a través de este aviso llene el boletín adjunto con sus datos y envíelo a nombre de la señorita Gladys Cammaroto, Suipacha 255, 6° Piso "F", Código Postal 1008, Capital Federal.

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD

PROVINCIA

PAIS

Envíe su cheque o giro postal a la orden de EDITORIAL CROMOMUNDO S.A., Suipacha 255, 6° Piso "F", Código Postal 1008, Capital Federal.

Suscripción por (6) números \$ 50.000

Suscripciones al exterior:

Países limítrofes: 50 dólares

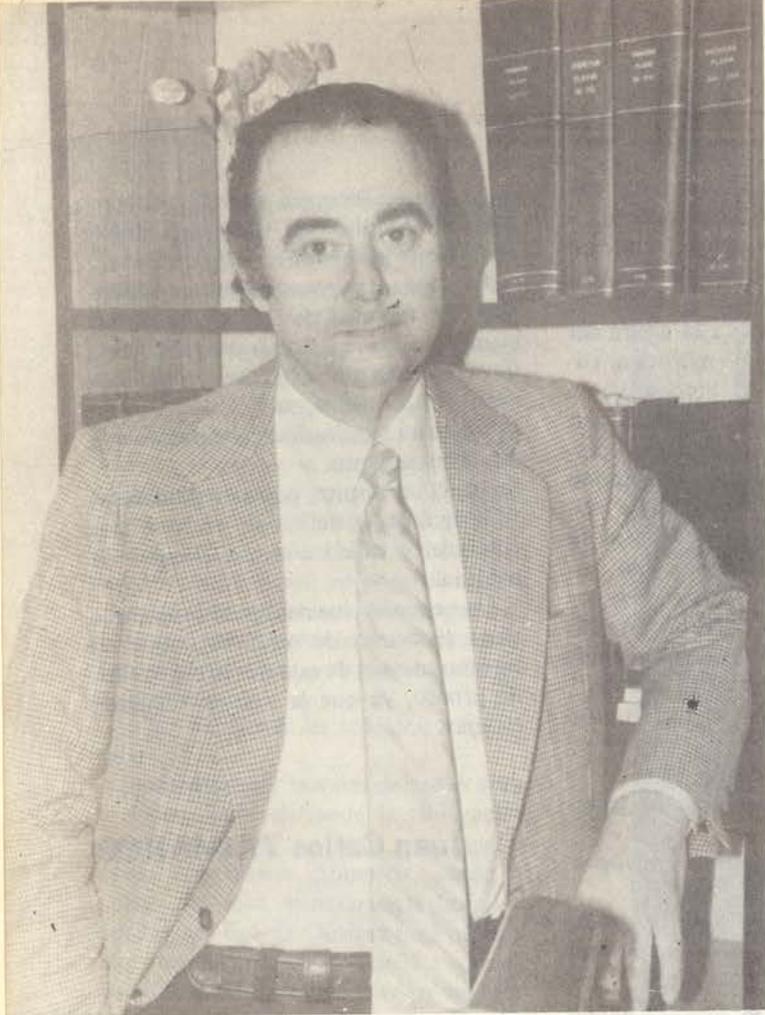
Otros países : 60 dólares

Desde siempre y en todo el país, una Institución.

BANCO ESPAÑOL

DEL RIO DE LA PLATA LTDO.

Reconquista 200



Hector Chaponick

LIBRO DE QUEJAS DEL ARRABAL PORTENO

CESAR TIEMPO INCLUYO A HECTOR CHAPONICK ENTRE LOS RESPONSABLES DEL LIBRO DE QUEJAS DEL ARRABAL PORTENO, JUNTO A POETAS DE LAS DIMENSIONES DE FERNANDEZ MORENO, EVARISTO CARRIEGO, MARTINEZ ESTRADA, JULIAN CENTEYA Y HOMERO MANZI. LA RECIENTE EDICION DE "PROTAGONISTAS DE LA NOSTALGIA" Y EL VASTO ANECDOTARIO QUE LO VINCULA CON LA MAS PROFUNDA IDENTIDAD DE BUENOS AIRES NOS DECIDIERON A ENCONTRARNOS CON EL, A RECLAMAR SU AMISTAD Y LAS PALABRAS QUE EXPLIQUEN SU AFIEBRADO CULTO POR LOS HOMBRES Y LOS PAISAJES

Yo escribo desde que nací, porque estas cosas son enfermedades que vienen con la niñez. Hice toda la escalera: la revista del secundario que todos hemos escrito o dirigido; a los veinte años fui libretista de radio, allá por el 48, y de allí mi vinculación con el periodismo, el mundo de la calle Corrientes que describo en el libro...

— *¿De qué barrio es Chaponick?*

— Mi padre tenía una farmacia y mi tío era médico en un barrio que entonces era obrero. Por mi familia, era un poco el pituco ya que la mayoría eran hijos de obreros municipales, del verdulero, del basurero. Y el lugar determina una tendencia, porque entonces Núñez era barrio de tango. Por el año 40 o 50 uno andaba por Florida y podía encontrarse con Fernández Moreno, se escuchaban todavía los ecos de Lugones y yo creo que entonces el pueblo estaba atento a la cultura. Por lo menos yo lo veo así, tanto en el nivel popular como en el más elitista... Yo alcancé a meterme en los dos planos: por mi Facultad ya iniciada, por mis inquietudes políticas alternaba en la casa de Alfredo Palacios, en la calle Charcas; me había hecho amigo de algunos dirigentes radicales. En ese corto período habían muerto Justo, Alvear, Lisandro de la Torre, Ortiz..., el país parecía descabezado. Pero vivían Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, un montón de gente encantadora. Más tarde pude sentirme amigo de Cátulo Castillo, de Julián Centeya, tipos bohemios y únicos...

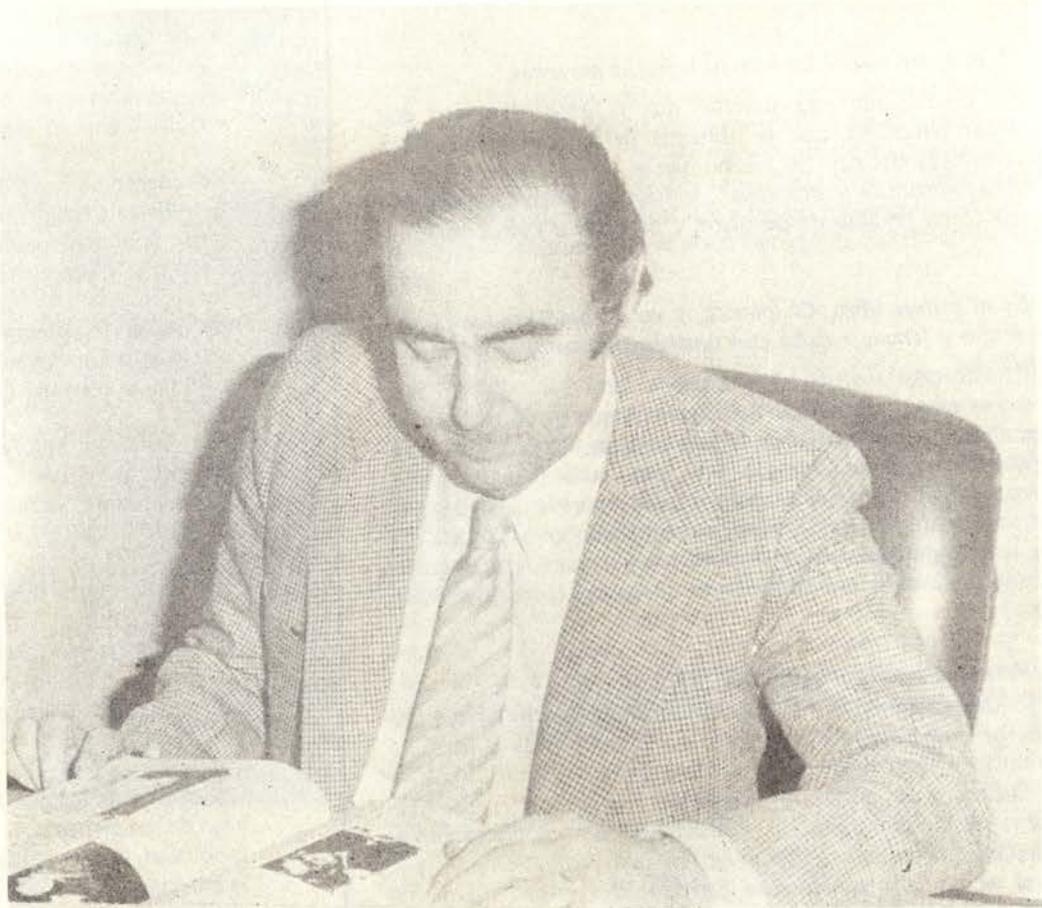
— *¿Por qué no hay más tipos así, Chaponick?*

— Porque la noche de Buenos Aires se terminó. El libro de Petit de Murat lo dice bien... Antes que eso pasara yo era amigo de Barquina e iba a comer al "Alexandra" con él, ya que le gustaban los lugares bacanes y lucía como un compadrito canflinlero, aunque cuando yo lo conocí ya se había refinado. Pero caminaba con el ritmo del compadrito, razón por la cual algunos han explicado su apodo. Sin embargo yo creo que era porque cuando manejaba el ascensor en "Crítica" lo hacía con tal velocidad, que de allí vino lo de Barquinazo. Pero los compadritos de antes caminaban todos igual. Sarmiento habla de eso y explica el característico caminar diciendo que en los arrabales había muchos charcos e irregularidades en el camino, se acostumbraba a caminar sorteando obstáculos, poniendo un pie delante del otro por los angostos caminitos que marcaban las sendas...

— *Seguía escribiendo, pero a escondidas, sin publicar...*

— Lo hacía con una gran irregularidad, pero a veces se daba la oportunidad y publicaba algo en la revista de la Facultad de Derecho y en otras revistas que ahora han desaparecido, como "Esto Es", "Mundo Argentino"... Más adelante, después de 1955, sin hacerme periodista colaboré más asiduamente en otras publicaciones, hasta que más tarde comienzo a escribir en "Clarín", en algunos suplementos literarios; hago un diseño con Héctor Stamponi, me asocio con Cátulo Castillo en otras actividades, pero ninguna de ellas tuvo gran difusión.

"La poesía moderna ha perdido su condición de humilde, de apelación a las cosas sencillas. Hoy todo es hermético e intelectual".



tiraba treinta mil ejemplares, lo mismo que cualquier poeta de Boedo. Después, la literatura y la poesía se volvieron herméticas, cerebrales, tan extrañas, tan inaccesibles, que es natural que hoy se tiren quinientos ejemplares. La gente se asustó de la literatura y pensó: "esto no es para mí"... Cuando yo tenía veinte años, César Tiempo editó una antología de la Poesía Argentina lanzando a cuarenta poetas importantes que tenían entre veinte y veinticinco años. Veinte años después son todos famosos e importantes. En este momento no existe una pléyade así. Desde luego, existen valores individuales respetables. Días pasados escuchaba a Requeni decir algo parecido: la poesía ha dejado de ser una apelación a la sensibilidad, una cosa sencilla como es la búsqueda de la emoción y la belleza, para transformarse en algo cerebral, hermético, con pretensiones desmesuradas...

— *¿Ese es el capítulo principal del libro de quejas del arrabal porteño?*

— Si el poeta supone que su misión es hacer la revolución social o transformar las estructuras económicas, creo que está equivocado. Su misión es distinta...

— *¿Cuáles, según usted, se encuentran en la línea?*

— Bueno, yo creo que Requeni es muy buen poeta, lo mismo que Veirabé, Hermes Villoldo, Amelia Biaggioni, Yánnover...

— *Aparte de la poesía, ¿se ha sentido tentado por otro aspecto de la creación literaria?*

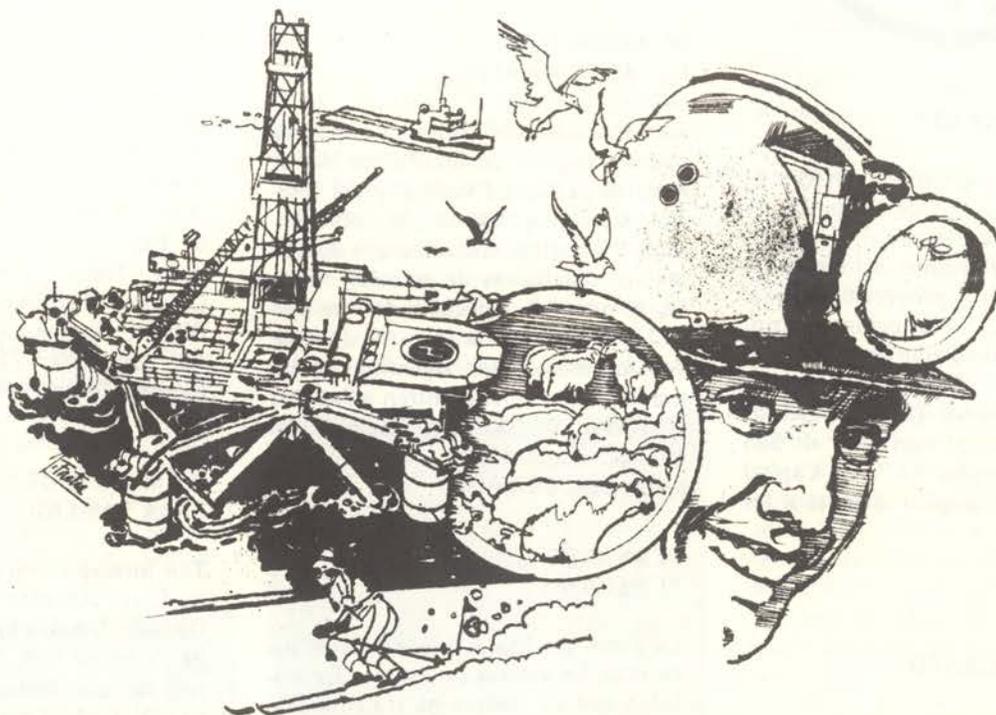
— He andado dando vueltas con una narración que se titula "Hombres solos". El tema me interesa porque nadie lo ha tratado en profundidad. Es el drama de la inmigración. Por el año 18 Buenos Aires tenía dos millones y medio de habitantes, de los cuales casi la mitad eran extranjeros, y de esa mitad más de la mitad tenían su familia afuera. Esos hombres solos, por la noche salían a distraerse y a buscar una mujer en bailes y prostíbulos. Por eso el tango tiene ese origen, que arrastrará mientras viva. Julio De Caro me contaba anécdotas de esa época. Pero no creo que lo edite...

— *Si "Protagonistas de la nostalgia" ha recogido tanta adhesión, el autor parece haber quedado en deuda con su público...*

— No, quizá pueda llevar a cabo un libro cuyo título ya existe: se llama "De sabihondos y suicidas". Arranca de Lugones, pasa por Alfonsina, Horacio Quiroga... no sé. El tema del suicidio me gusta. Al final uno se pregunta por qué se suicidaron. ¿Existía una crisis, un desaliento, una sociedad que los agredía, una incomprensión? No sé; algunos de esos poemas son los que le acerqué.

CARLOS A. GARRAMUÑO

El país del sur?



En un territorio de gran extensión, como el nuestro, hay algunas zonas que casi parecen un país. Como el sur. Pero la Patagonia no es un país. Es, sencillamente, una gran región de un gran país. Una región para pioneros que requiere una labor sin pausas, pero que compensa ampliamente los esfuerzos puestos en ella.

Allí, trabajando y creciendo, está el Banco de la Provincia de Santa Cruz. Una institución que fue y sigue siendo pionera. Una institución que cuenta con los medios más avanzados para apoyar y acompañar permanentemente el desarrollo del sur argentino. Es decir, del país.



**BANCO DE LA
PROVINCIA DE
SANTA CRUZ**

El banco del cono sur.



UNION CINEISTAS EN PASO REDUCIDO

El próximo Congreso de UNICA se realizará del 4 al 13 de setiembre de 1981 en Siófok (Balatón), Hungría. El programa del mismo incluye jornadas de descanso y proyecciones cinematográficas. La inscripción al Congreso costará alrededor de 1.800 florint (unos 150 francos suizos). La gente de UNCIPAR (Unión Cineastas en Paso Reducido) con sede en San José 285, entrepiso "A", en Capital Federal, puede ampliar detalles a los interesados.

"JAMAS UN CORAZON INGRATO"

Uno de los diez seleccionados en el concurso de Obras Teatrales, que efectuara ARGENTORES durante 1979, fue nuestro colaborador Diego Mileo. El 21 de julio, a las 19, en el Salón Gregorio de Laferrere, en ARGENTORES, se estrenó la pieza de Mileo titulada "Jamás un corazón ingrato", en el ciclo de Teatro Leído organizado por la Comisión de Cultura de la institución de Pacheco de Melo-1820.

TEATRO PARA LA TERCERA EDAD

Comunica que abre la inscripción para sus cursos de iniciación teatral, concebidos inicialmente para personas de 50 a 75 años, y conducidos por Rubén Bilaro y Norberto Galzerano. Entrevistas: lunes, miércoles y viernes, de 9 a 14, llamando al tel. 923-1371.

EL LOGO DE LA CULTURA NACIONAL

Es sabido que la Secretaría de Estado de Cultura ha creado un sistema de auspicio para los medios de comunicación social, representado por un logotipo que presenta las iniciales C.N. Hasta el presente ha autorizado el uso del mismo al programa "Centro Cultural", que emite ATC de lunes a viernes a las 11,30.

NO COBRAR A LOS ESTUDIANTES

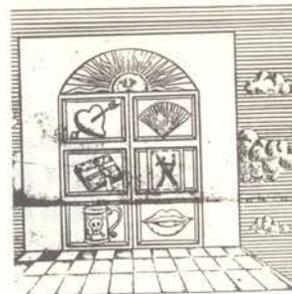
La Secretaría de Cultura ha dispuesto que en ninguno de los Museos Nacionales de la Capital Federal y del Interior, de su dependencia, se cobre entrada a aquellos visitantes que acrediten ser estudiantes de escuelas oficiales o privadas especializadas en Museología. La medida se extiende a todos los museólogos argentinos y extranjeros que se encuentren adheridos al ICOM, Consejo Internacional de Museos, y a la ASUM, Asociación Sudamericana de Museos.

FERNANDO ESPINO EN EL "SIVORI"

La gente del litoral conoce, desde hace rato, los valores de Espino. Es probable que su nombre no sea conocido tanto en la Capital; por eso celebramos la decisión del Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" de exponer obras de este autor rosarino, egresado de la escuela de Bellas Artes de Santa Fe. Se pudieron admirar óleos, acrílicos, y una vitrina con documentación. La exposición se extendió desde el 18 al 31 de julio.

CUADROS A LAS PROVINCIAS

A partir del 2 de junio se presenta en el interior del país la muestra de las obras premiadas en el LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas. La exposición itinerante está integrada por obras laureadas de acuerdo con el régimen de recompensas oficiales. ¿Hacia dónde viajarán? Anote: Pergamino (Buenos Aires); Venado Tuerto (Santa Fe); Córdoba; Río Cuarto y Cosquín (Córdoba); San Luis; Villa



"DE PEREZAS
Y DE
FATALISMOS"

DE
Marzo Debut
DIRECCION

Mercedes (San Luis); Mendoza; San Juan; La Rioja; Catamarca; Jujuy; Salta; Tucumán; Santiago del Estero; Presidencia Roque Sáenz Peña y Resistencia (Chaco); Formosa; Clorinda (Formosa); Posadas (Misiones); Corrientes; Goya (Corrientes); Paraná (Entre Ríos); Cañada de Gómez (Santa Fe); Santa Fe; La Pampa; Neuquén; Trelew; Comodoro Rivadavia; Chubut; Viedma; Río Negro; Bahía Blanca; Coronel Suárez; Benito Juárez; Olavarría; Zárate; General Viamonte; General Villegas; y Santa Rosa.

LA MUSICA DE CASA "AMERICA"

Tan intensa como variada es la acción de Casa "América" a través del Salón División Desarrollo Musical, en Avenida de Mayo 975, 1er Piso. Durante el mes de julio destacamos el 6º concierto del Ciclo Conservatorios Argentinos, con la actuación del Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre", de Bánfield; el 3er concierto del Tríptico Coral y la actuación del Coro Juvenil de Ramos Mejía, bajo la dirección de Norma Miazza; el recital de guitarra a cargo de Arturo Quinteros; el 3er concierto del Ciclo Ars Contemporánea; y la inauguración del Ciclo "La Guitarra", con la actuación del grupo guitarrístico de Cámara Aizensatz, producido el 19 de julio.

PARA QUE LOS JOVENES COMPITAN

El Premio Fundación "Alejandro Shaw", del corriente año, será adjudicado por la Academia Nacional de Bellas Artes al escultor menor de 40 años que gane el primer premio del Certamen para Jóvenes Escultores, según la opinión de un Jurado consti-

tuido al efecto, en una reunión especial que será convocada para el 5 de agosto. Los artistas seleccionados enviarán sus obras hasta el 1° de agosto.

CURSO SOBRE LA HISTORIA DE LA MUSICA

A cargo de Alicia Terzian viene desarrollándose desde el mes de abril en el Centro Musical CIEF, Viamonte 647, en la Capital Federal. Durante los meses de agosto, setiembre y octubre, se realizará los días martes de 20.15 a 22.15 el curso titulado "Historia de la música a través de las formas". El mismo incluye análisis, en base a la audición de las obras y explicación detallada de cada uno de los elementos constitutivos. La inscripción fue limitada a 30 vacantes.

EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE SALTA

Excelente impresión causó la actuación del Teatro de la Universidad de Salta en su presentación en el Teatro de las Provincias Argentinas, Córdoba 6056. Presentó el espectáculo titulado "De perezas y de fatalismos", integrado por dos piezas breves de Marco Denevi. El grupo es dirigido por el profesor Claudio García Bes.



ALBERDI ERA TAMBIEN MUSICO

El 10 de julio en el Centro Naval, y también en adhesión al IV centenario de la fundación de Buenos Aires, la Camerata Bariloche ofreció un concierto incluido en el ciclo cultural del aludido Centro. Hasta allí la información. Pero luego la noticia. Tres músicos argentinos culminaron la jornada: el primero de ellos perteneciente a Amancio Alcorta, el segundo a Juan Pedro Esnaola y el tercero a Juan Bautista Alberdi, el gran escritor y ju-

risconsulto argentino. En efecto, Alberdi es autor de "Figarillo", que fue escrito en la segunda mitad de 1890. Aparte de "Las Bases", "Las cartas quillotanas", "El crimen de la guerra"...

OTRO CONCURSO DE CUENTOS

El Instituto Superior Mariano Moreno, en adhesión al IV centenario de la ciudad, ha organizado dos concursos —uno de cuentos y otro de notas periodísticas—, sobre el tema "Buenos Aires, símbolos, tradiciones y personajes", dirigidos a escritores de todo el país sin límites de edad. En ambos habrá importantes premios en efectivo y la publicación de la obra por la Editorial "Mariano Moreno". Los profesores Roberto C. Sade e Isidro Salzman, director y responsable del Departamento Cultural, firman los llamados. Más datos en Marcelo T. de Alvear 1452, (1060) Capital Federal.



EL CONVENTILLO EN TUCUMAN

En la Sala Oreste Caviglia, de San Miguel de Tucumán, el Teatro Estable de la provincia ha puesto en escena "El conventillo de la paloma", sainete en un acto de Alberto Vacarezza, con la dirección general de Carlos Olivera. Se representa todos los viernes y sábados, a las 22, y los domingos a las 21.30. Mientras tanto, en la Sala Paul Groussac sigue a toda vela "Mi bella dama"

EL SAN MARTIN ACEPTA "LA TRANSACCION"

Se trata de la obra de teatro de William Shand, autor escocés que desde 1938 reside en el país donde ha desarrollado toda su obra creativa. El

asunto es en la Sala Cunill Cabanillas, del Teatro Municipal "General San Martín", y la dirección es de Juan Carlos Lencestremere. Se representará los viernes y sábados a las 21.30, y los domingos a las 20.

ARTES PLASTICAS PARA TODO EL PAIS

La Fundación Banco Comercial del Norte convocó a su "II Salón de Artes Plásticas para Todo el País" que se realizará en el Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán (9 de Julio 44, San Miguel de Tucumán), del 8 al 30 de agosto. Reglamentos, boletas e información en Salta 514, (4000) San Miguel de Tucumán.

LANZARON EL ESQUI POR "LA HOYA"

Según se adelantara oportunamente, entre el 20 y 21 de setiembre venidero en el Centro de Deportes de Invierno "La Hoya" tendrá lugar la Primera Fiesta Nacional del Esquí, cuya temporada en "La Hoya" dio comienzo el 5 de julio y se extenderá hasta noviembre. Para los colegas: este año se realizará la 3ª edición del Curso Nacional de Esquí para Periodistas, a partir del 15 y hasta el 20 de setiembre.

FORMA Y COLOR EN LA MANZANA

Exito del pintor Mario Vollero en la muestra ofrecida en la Manzana de las Luces, entre el 10 y 26 de junio. Figuras en su totalidad, escultor de la belleza de las formas y del color, a través de la modelo. Los ocho trabajos ofrecidos alientan muy profundamente una cabal concepción de la cosa estética.

BIBLIOTECARIOS ROMPEN EL SILENCIO

Entre los días 8 y 12 de setiembre, con el auspicio del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, se producirá la XVI Reunión Nacional de Bibliotecarios como adhesión al IV centenario de la ciudad.

EL ATRIL

LA HEREDAD

Fernando Elizalde — Corregidor



Ya el prólogo de este extraño libro invoca a una particular categoría de lector: un codescubridor no de los mecanismos de una ficción sino, insólitamente, de la realidad que le diera origen. *Escribo para ese alguien de alguna vez*, anuncia el autor; y desde allí se esmera en esconder, tal como anticipó, *la palabra detrás de las cosas, de los hechos*.

Elizalde ya mostró la medida de sus recursos en *El camino*, *La acera invisible*, *El conjuro*, *Sucesos*, *Cuentos zen*. A esta altura de su experiencia ha rechazado las opciones de síntesis o de afinación, para encomendarse a la tentación de innovar. Según él mismo lúcidamente advierte toma el riesgo de producir sonoridades armoniosas, acaso ante nadie. *Su expectativa lo arrastra*. La inculcable, emotiva, pertenencia de los textos de *La heredad* puede hacer al lector sentirse no tanto extraño como intruso, pero si la expectativa lo arrastra hallará un desafío intelectual. Tanto lozano fantasma en un escenario también anónimo serán como un I-Ching, en que comenzará a plantearse su propia visión del mundo, su personal disponibilidad no sólo de símbolos sino, también, de matices y hasta de tabúes.

I. X.

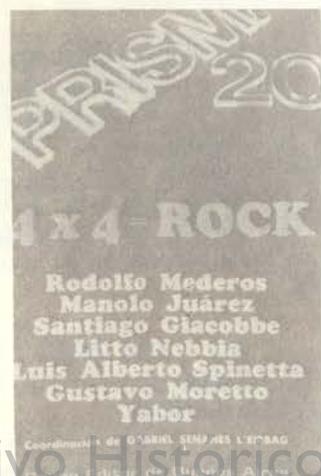


ISHI

Thomas Merton — Pomaire

Thomas Merton fue, además de monje trapense, filósofo, sociólogo, antropólogo, poeta y autoridad en budismo Zen. En su último libro, *Ishi*, concreta un fascinante comentario sobre el hombre americano. A la condición palpitante de la novedad de sus aportes se suma una profundidad que no debilita, sino que justifica y eleva a la obra por encima de tanta amena falacia que suele editarse so pretexto científico. Así la historia de los Cruzob y de su Cruz Parlante, la increíble visión de un reciente grupo humano yucateca capaz de capturar y esclavizar ichinos! y de fundar una sociedad teocrático-militar cercana a la perfección, reviste un interés que se funda en su fehaciente condición de historia real, reciente. *Los shoshonis*, *Guerra y experiencia visionaria e Ishi*, que da nombre al libro, tienen igual rigor que *Los luchadores de la cruz* y *La ciudad sagrada*. El conjunto no solamente ayuda a echar luz sobre el pasado del continente sino que, inclusive, concurre a explicar algunos fenómenos sociales de la actualidad, tales como los movimientos escatológicos sectarios. El autor de *La montaña de los siete círculos* ratifica, en su obra póstuma, su condición de admirable, lúcido testigo y maestro.

C. R.



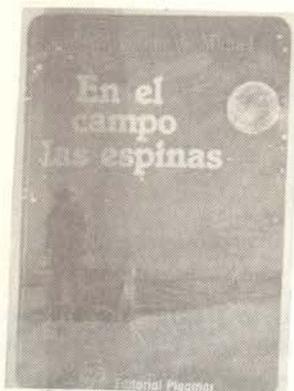
4 X 4 = ROCK

Rodolfo Mederos y otros — Grupo

Resulta interesante encontrar en un panorama editorial tan estructurado en función de la venta masiva o de las consabidas reediciones títulos como *4 x 4 = Rock*, que reúne las opiniones de Rodolfo Mederos, Manolo Juárez, Santiago Jacobbe, Lito Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Gustavo Moretto y Yabor. Si bien la palabra "rock" puede parecer un término limitativo, esta obra se encarga de manera seria (pero no solemne) de analizar el amplio campo de la música popular contemporánea de nuestro país. La forma elegida, a través de extensos reportajes, le otorga agilidad e indudable interés al trabajo. Cada uno de los encuestados plantea su experiencia individual como creador sin, por supuesto, dejar de coincidir en forma colectiva con el diagnóstico de este enfermo crónico que es la cultura en la Argentina.

Esta colección de Prisma 20 (que tiene un segundo título de iguales características: "*2 x 4 = Tango*") rescata algo saludable que ha creado el periodismo: conocer a alguien por sus respuestas orales sin los disfraces de los estilos literarios. Gabriel Senanes L'eirbag coordinó (previo prólogo abarcativo) las entrevistas, aportando conocimientos sobre las personalidades de los músicos y equilibradas referencias históricas. Quizás esta sea la forma de recrear nuestro difícil tiempo investigando sus causas y efectos para que, después de todo, la noche no parezca tan oscura.

D. M.



EN EL CAMPO LAS ESPINAS

María Esther de Miguel
Editorial Pleamar

Esta obra de M. E. de Miguel es un nuevo testimonio de sus singulares dotes de narradora. Lenguaje preciso y espontáneo en el habla del habitante del campo y en el de la ciudad; imaginación vigorosa y un profundo acento argentino, son los signos que ratifican la constante de su decurso creador. Sus cuentos presentan personajes esencialmente humanos en azarosa lucha con un destino adverso, con una naturaleza hostil, o con su conciencia. Su oficio le permite abarcar los más diferentes temas y perspectivas. "El grumete" y "Tahur" tienen un trasfondo histórico, que "La cangayé" evidencia aún más, por su carácter testimonial, al señalar: "Descubrí al capitán y al clérigo persistiendo en la antigua querrela abominable". Destácanse también "Penúltimo inventario", recreación del "Poema conjetural" de Borges; "El señor de los hongos", angustiosa soledad de una conciencia que no perdona sus culpas; y "Crímen por equivocación", un hábil cuento policial. El último relato, "En el cielo las estrellas", hace recordar por su estructura a su novela "Espejos y daguerrotipos". En él sintetiza su amor al terruño entrerriano que le vio nacer y que alienta en toda su temática. María Esther de Miguel, como muy bien la enjuicia Izaguirre, "concreta un raro equilibrio, a la par que un feliz aporte, para la narrativa actual".

C. F.

EN SINTEISIS

La Fundación Argentina para la Poesía tiene en prensa "Cien poemas escogidos" (1952-1977), una amplia antología de la obra poética de Rodolfo Alonso. Por su parte, en Venezuela, la Universidad de Carabobo editará "Música concreta", otro libro de poemas del mismo autor.

Ha aparecido el volumen 9 de la Biblioteca Iniciación Filosófica, de Editorial Aguilar. Se trata "De la brevedad de la vida", cuya décima edición se ha comenzado a distribuir. La defensa de la moral, que hace el autor, implicaba un servicio para la salvación de la sociedad de su tiempo y su filosofía mantiene vigencia.

Jorge Luis Borges ha firmado un contrato con Espasa Calpe por el cual se compromete a entregar un libro sobre Dante, del cual ha dicho que su culto no necesita justificación.

En julio, Editorial Galerna dio a conocer "Bajo palabra" de Jorge Manzur. Aguardamos el libro prometido para comentarlo.

Editorial Paidós ha anunciado la cuarta reimpresión de "Técnicas proyectivas" (Exploración de la dinámica de la personalidad), de John E. Bell, traducido por Guillermo A. Maci. Pertenece a la Biblioteca de Psicometría y Psicodiagnóstico.



ESTE O ESTE Rafael Pividal Planeta

La primera sorpresa consiste en la noticia de que este autor es un filósofo y sociólogo, que ha escrito otros siete libros y que ha nacido, en 1934, en la Argentina. El asombro surge ya de la propia novela, una sátira implacable cuya lectura concede un placer irrepetible, como de cena de condenado, en el límite mismo del deleite y de la más acérrima desesperanza.

A través de un periplo que va desde una *dacha* siberiana hasta un escatológico Metro londinense, el héroe de esta historia, un científico respaldado por belleza física e insensescencia, enfrenta el fin del milenio con la idea fija de integrar el *jet set* del poder. En el viaje de este moderno Cándido, de unos a otros engañosos polos económico-políticos, se hacen visibles paisajes tan poco idílicos como la colectivización, las corporaciones, la psicología, el hiperconsumo, el hambre y la contaminación.

En estos días en que también en los libros son mayoritarias las opciones de embrutecimiento y confusión, mientras la patente de escritor (y aun de pensador) se prodiga a tanto chapucero y oportunista, reconforta descubrir que, aún sobrevivientes, se esmeran leales, prolijos maestros del viejo oficio de escribir. Creadores como Pividal, como Vonnegut, como el propio Ionesco, no reviven precisamente la fe en la humanidad pero sí, al menos, el respeto por su más prostituida artesanía: la del lenguaje. Acaso es por eso que merece sobrevalorarse la tanta traducción del título original de esta obra (*Pays sages*) y la no demasiado plausible de todo el resto de ella.

I. X.



**La culpa es de
los que tenemos
el "si" fácil**

Cuando a uno lo llaman de un programa de televisión a las 11 de la mañana para pedirle —con maravillosos modales— que vaya a las 12, porque es un "invitado especial", uno sabe que el verdadero "invitado especial" falló a último momento y la productora está tratando desesperadamente de llenar el vacío. Pero uno hace como que no lo sabe, el ego es poderosísimo. Uno hace como que cree que es el "invitado especial". Va el diálogo.

- ¿Cuál es el tema? —pregunta uno.
- Es el Día del Libro —productora seductora.
- No, ya pasó— uno medio enfurruñado, medic halagado.
- Es el Día del Escritor —productora seductora.
- También pasó —uno, ya con fastidio.
- Cuchicheos del otro lado de la línea.
- ¿Usted tiene hijos? —productora seductora.
- Todo el mundo lo sabe. Tres. Varones.
- ¡Ah, entonces venga nomás porque es el Día de Padre!

Y uno que se queda con la maldición en la punta de la lengua, pero que al mismo tiempo piensa "*Cretinos, me invitan a último momento porque otro los dejó plantados; me invitan con cualquier pretexto porque hay que llenar un lugarcito; la dignidad me dice no vayas, el ego me dice no deje de ir*". Y entonces uno pregunta:

- ¿No le vendría bien que vaya el 29 de abril?
 - ¡Pero falta mucho! —productora desconcertada—. ¡Yo lo necesito hoy! ¿Por qué el 29 de abril?
 - Porque es el Día del Animal.
- Más cuchicheos del otro lado de la línea. Al fin:

- ¡Ay, qué maravilla, qué sentido del humor!
- productora habilísima—. ¿Viene o no viene?
- Voy, claro que voy.

Los escritores —casi todos o por lo menos yo— tenemos el “sí” fácil. Nos invitan a un programa de televisión cuando les falla el actor, la vedette o el doctor de los trasplantes. Por las dudas. Siempre estamos a mano. Y lo más gracioso es que nos invitan para llenar un lugar vacío y para opinar sobre cosas que no nos conciernen como escritores. ¡Pobres de nosotros! Hemos tenido que opinar sobre exportaciones maradonescas, sobre divorcios o suicidios de gente de la farándula (que le dicen), sobre política, sobre aerobismo, sobre bebés de probeta, sobre restaurantes de moda, y qué sé yo cuántas cosas más.

Pero nunca he visto que a una estrella del fútbol, del tenis o de la mismísima tele le pregunten sobre los escritores.

Y lo más gracioso es que esas estrellas (boxeadores, raquetistas, *starlettes*, cantantes populares, etc.)... ¡escriben libros! De poesía, casi siempre, si es que se puede llamar poesía eso que hacen a puñetazos, pelotazos o mohines más o menos verbales.

Pero bueno, qué tanto: la culpa es nuestra. La culpa es de los que tenemos el “sí” fácil y damos la cara con una mezcla de inocencia y exhibicionismo pueril. La tele nos fascina como la serpiente al pajarito. ¿Cómo dejar de ir? Después, en la calle, alguien *nos reconocerá* no por lo que hemos escrito sino por el milagro de la pantalla chica. Bueno, eso de que *nos reconocerá* es relativo. Nos dirán: “¡Pero si yo lo conozco, si lo he visto en tal o cual programa! ¿Usted quién era? ¿El arquitecto, el

dietólogo o el alpinista?”. Y uno sonreirá y firmará un autógrafo en carácter de arquitecto, dietólogo o alpinista. Al fin y al cabo la vanidad es como la madre: hay una sola.

Hay más; con un poco de sentido del humor terminamos tomándonos en solfa. A mí, por ejemplo, me encantaría almorzar con “*Rosa de lejos*”, y esto lo digo absolutamente en serio. Soy provinciano, Leonor Benedetto es provinciana, su papel es el de una provinciana. ¿Por qué nunca me invitó ni siquiera con unos mates? También me daría placer —de veras— lavar los platos con Coca Garnacha. Me gustaría divertirme sanamente, como ellos se divierten, y no ser utilizado en otros programas para hablar de temas que conozco poco y mal. Pero la culpa es mía (nuestra) por el dichoso “sí” fácil. Porque intuimos que hablar de lo que ignoramos nos hace más populares que hablar de literatura. Una pelota es más redonda que un libro, me parece. Y entonces pateamos la pelota del interrogatorio, mientras dejamos que otros escriban (¡y publiquen!) libros como si se tratara de patear una pelota. O de cantar finito. Escribir parece más fácil que practicar un deporte, que afinar las cuerdas vocales, que pintar un buen cuadro o realizar con los diez dedos (¿de los pies?) los ejercicios del Hannon o del Czerny.

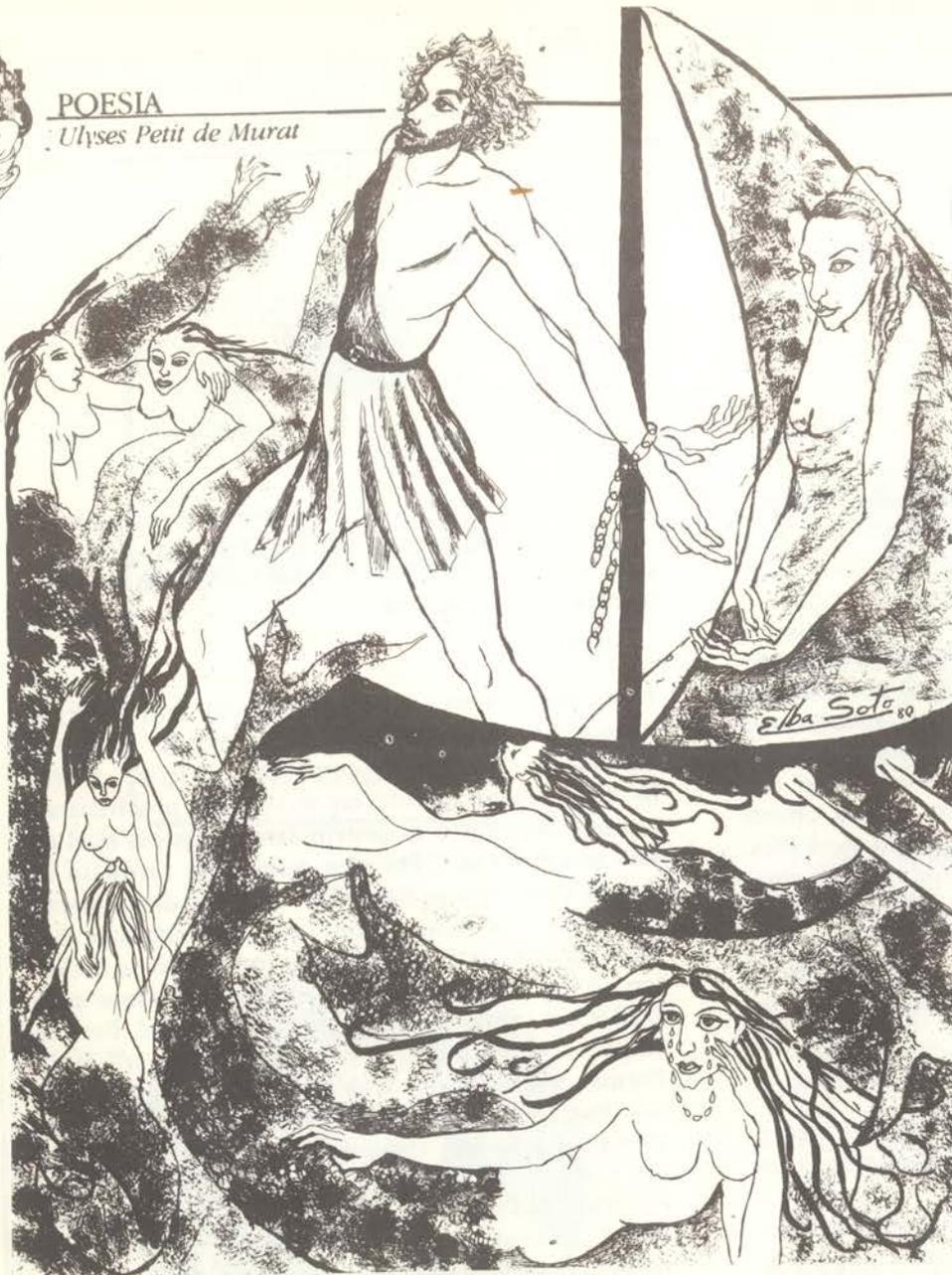
Pero seamos sinceros. Insistamos. La culpa *no es* de la tele. La culpa *no es* del público. La culpa es nuestra; la culpa es de los que tenemos el “sí” fácil.

Con todo, espero tener suerte alguna vez. Espero que me inviten a la tele un 2 de noviembre. Porque es el Día de los Santos Difuntos. O de los Muertos, bah. Y es también el día de mi cumpleaños.



POESIA

Ulyses Petit de Murat



EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

por
FRANZ KAFKA

*(Comprobación de que
medidas inadecuadas,
y hasta pueriles,
pueden servir
para rescatarlo
a uno del peligro).*

Para protegerse de las sirenas, Ulyses clausuró sus oídos con cera y se ató al mástil de su barco. Naturalmente que cada uno y todos los viajeros anteriores podrían haber hecho lo mismo, excepto aquellos a los que las sirenas podían atraer aun desde una larga distancia. Pero es sabido por todo el mundo que, fuera lo que fuese, esas cosas no servían de auxilio. El canto de las sirenas podía penetrar a través de todo y el deseo vehemente de los que eran seducidos hubiera roto ataduras más fuertes que cadenas y mástiles. Pero Ulyses, aunque probablemente hubiera escuchado hablar de eso, no pensó en ello. Confió absolutamente en su puñado de cera y en su pedazo de cadena y, con inocente presunción por su pequeña estratagema, zarpó para encontrar a las sirenas.

Ahora bien; las sirenas tienen un arma más mortífera que su canto, a saber, su silencio. Y aunque se admite que semejante cosa nunca ha ocurrido no obstante es concebible que alguien, posiblemente, haya escapado de su canto; pero, ciertamente, jamás de su silencio. Contra el sentimiento de las sirenas de haber triunfado por su propia fuerza, y la consecuente exaltación que derribaba todo delante suyo, ningún poder terrenal hubiera podido permanecer intacto.

Y cuando Ulyses se les aproximó en realidad las poderosas cantantes no cantaron, sea porque pensaron que ese enemigo podía ser vencido tan sólo con su silencio, sea porque la expresión de arrobamiento en el rostro de Ulyses, que no estaba pensando más que en su cera y sus cadenas, les hizo olvidar su canto.

Pero Ulyses, si uno puede expresarlo así, no oyó su silencio; pensó que estaban cantando y que solamente él no las oía. Durante un instante pasajero vio sus gargantas elevándose y cayendo, vio su pecho levantado, sus ojos llenos de lágrimas, sus labios abiertos a medias, pero creyó que todo eso era acompañamiento del aire que moría inescuchado en torno suyo. Pronto, sin embargo, esto fue marchitándose en su visión; mientras su mirada se fijaba en la lejanía las sirenas, literalmente, se esfumaron frente a su resolución. Y en el momento preciso en que estaban más cerca suyo no supo más de ellas.

Pero ellas —más atractivas que nunca— estiraron y giraron sus cuellos, dejaron ondular libremente sus frías cabelleras en el viento y se olvidaron de todo, aferradas con sus garras a las rocas. No tenían ya ningún deseo de seducir; todo lo que anhelaban eran mantener tanto como pudieran el resplandor

que fluía de los grandes ojos de Ulyses.

Si las sirenas hubieran poseído una conciencia, habrían sido aniquiladas en ese momento. Pero permanecieron tal como eran; todo lo que pasó era que Ulyses se les había escapado. Un codicilo sobre lo antedicho ha sido también hojeado.

Ulyses, se ha dicho, estaba tan lleno de engaño, era un zorro tal, que ni siquiera la diosa del destino podía horadar su armadura. Quizá se había dado realmente cuenta que las sirenas estaban silenciosas, y opuso la antes mencionada simulación a ellas y a los dioses meramente como una especie de escudo.

LOS ARBOLES

En todo árbol encuentro un amigo:
el timbó pacará con sus orejas,
las casuarinas que susurran quejas,
el ombú que es buenísimo conmigo,

las palmeras que tienen los coquitos,
los saucés tan llorones y el gomero.
Unas hojas parecen un plumero,
otras un corazón, humo, flequitos.

Mas todos son como una enorme casa,
una verdulería o un caballo
que se mueve en el viento en que batallo
y en donde me da fruta el tiempo y pasa.

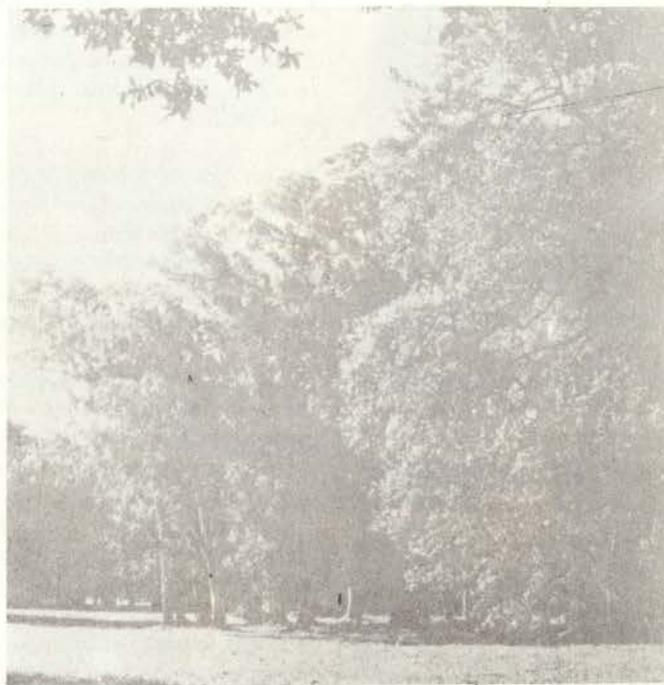
por Silvina Ocampo

FAMILIA

Lazos invisibles que nacen
de la transparencia de la sangre,
como una canción sin palabras
cuyos sonidos chocan y entrechocan
y encienden lunas instantáneas.
Desde un reino secreto
esparce el aroma
y embruja a sus criaturas.

Menuda rosa que crece
en prieto cerco,
grama dulce que ahonda
la levedad de las pisadas
como trazos de antiguas manos
dibujadas en el aire.

por Antonio Aliberti



FORMA, AMOR Y MUERTE

Ah, cuando desatadas estén tus vestiduras que son las mías,
Oh muerte,
Y viva el alma en ello que es la apertura por donde va
el humano fiel a su ojo, Ay
Y cuando la mano no construya para los laberintos del cuerpo
y el músculo descansa junta a la hoja mustia.
Pero, mira, cae el crepúsculo y es menester ahondarse en
entusiasmo desde el agua
Para habitar la incalculada presencia de los que danzan en
la luz,
Y el rostro preso de lo visible con que tú nos sonrías,
muerte.
Ay viento que nos levantas y nos callas y en el canto de amor,
Oh, turbadoramente deseas la perennidad de la forma.
Pero a veces, el alma cae abatida y tú desesperas de la vida,
Oh muerte,
Mas entonces el cervatillo cruza la floresta y canta el mirlo
entre la joven fronda
Donde el amor tensa el arco del Mundo y dispara la flecha.

por Oscar Portela

LA POESÍA EN DIRECCIÓN



• La escultora y pintora Elisa Dejistani, por intermedio de Canteros Editor, publica *Misteriosa Magia*, su primer libro de versos. Arturo Berenguer Carissimo, decano de Filosofía y Letras, ha dicho que en el título de esta obra "se transparenta el encantamiento del mundo islámico". Define los poemas de Elisa Dejistani como ardientes, nostálgicos y vitales.

• Con dibujos y óleos de Ester Gurevich, Eliahu Toker nos da un nuevo y personal libro de poesías: *Homenaje a Abraxas*. Abraxas es la divinidad en que confluye lo angélico y lo demoníaco. Un lenguaje caudaloso y espontáneo, en su expresión externa, pero en el que es fácil discernir una vigorosa intensidad pensante en lo profundo caracterizan el estilo de Eliahu Toker. Con franco predominio de lo angélico, en esta sempiterna dicotomía de Abraxas, muchas de las composiciones de Toker rebosan de comunicativa ternura.

• La Editorial Fraterna entrega un inesperado libro de la gran poeta y narradora Silvina Ocampo. Se titula *Canto Escolar*. Lleva dibujos de Guido Bruveris. Silvina Ocampo penetra en el mundo infantil con respeto para esa edad que, con toda razón, don Miguel de Unamuno califica de genial. Por el respeto que anotamos, no recuerda a su muñeca Albertina o nos habla de los árboles pensando en un mundo infantil torpemente simplificado. Utiliza, por el contrario, toda la belleza de su poesía, todo el encanto singular de su pensamiento y la decisiva originalidad que la caracterizan. Una obra para niños que los grandes deben leer.

• Vigor expresivo, forma depurada y concisa son las cualidades centrales de Alfredo José Rescia, cuyo libro *Días Demolidos* nos llega por intermedio de las Ediciones Colmegna, de Santa Fe. Al azar convocamos una de sus estrofas. Es la que menciona un pensamiento para morir, diciendo: "He visto al mar| es su inmensidad| el aire| que Dios respira".

• "Marta Ambao presenta el primer hijo suyo que encontró un cuerpo que se llama *Mea Culpa* y cuya alma participa de sus dudas, incertidumbres y sueños". Así habla esta autora de su libro, a veces con tono de salmo, a veces con recordaciones del Evangelio.

Editorial SANTIAGO RUEDA S. R. L.

H. HESSE: *Fabulario*
Tres momentos de una vida
Rosshalde

J. JOYCE: *Ulises*
Retrato del Artista Adolescente

M. PROUST: *Obras Completas*

A. LAS HERAS: *Obras*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Hacia dónde viajás mañana y por cuánto tiempo?

— Voy a Ginebra y en principio firmé un contrato por tres años como director de la Danza del Gran Teatro de Ginebra, que significa dirigir el ballet, la compañía, pero tiene implicancias en otros aspectos, como consultas, jurados, festivales...

— Una especie de asesoría integral en el campo de la danza. Bien, ¿pero podemos retroceder un poco en tu historia?

— Sí.

— ¿Cuánto hace que regresaste al país?

— Dos años.

— Con intenciones en aquel momento de quedarte.

— Sí, claro.

— Durante 1979 habías asumido una importante responsabilidad en el Teatro Colón...

— Sí.

— ¿Y qué pasó que luego a menos de un año te volvés a ir?

Sonríe.

— Comentaba ayer con una amiga que si alguien me preguntara qué representó para mí la experiencia del Colón, tendría que responder: "El sueño de una noche de verano".

— ¿Por qué? Recuerdo que luego de asumir en el Colón te hicieron algunos reportajes y tus declaraciones habían sido bastante optimistas.

— En realidad debo explicarme. No es lo más favorable para mí dirigir una compañía como la del ballet del Teatro Colón, no porque no me guste o no esté de acuerdo con alguien o no me considere capaz. Yo prefiero trabajar con equipos que formo con personas que yo elijo y con grupos más bien pequeños. Mi trabajo tiende a ser profundo, con cierta continuidad, y producto de la investigación personal. Esto está relacionado con los lazos afectivos, con las circunstancias, el clima, la atmósfera del ensayo, el sistema de trabajo, la administración. El Teatro Colón es una estructura inmensa, muy pesada, dentro de la cual no me siento cómodo y, por otra parte, el Colón lo que necesita no es un coreógrafo que quiera hacer un repertorio particular, que es lo que yo puedo ofrecerle. Las autoridades del Teatro, y la compañía misma, piden otro estilo. Ellos necesitan un director que se ocupe de obras de repertorio, de estilo, que son cosas que yo no puedo brindar.



oscar aráiz

**UN ARGENTINO DIRIGIENDO
EL BALLETO DEL
GRAN TEATRO DE GINEBRA**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas Ahira.com.ar

— *¿Esto no lo sabías cuando asumiste el año pasado?*

— No. En aquel momento el ballet del Colón atravesaba una crisis bastante seria. En realidad en primer lugar se me consultó, se me preguntó qué haría si dirigiera el ballet. Yo lo dije. El hecho de que me nombraran director implicaba estar de acuerdo con mis proyectos; pero luego, en la práctica, aparecieron dificultades. No falta de voluntad. Es difícil para todos manejar una estructura tan densa, tan grande como la del Colón.

— *Y en ese sentido, ¿cómo es el Teatro de Ginebra?*

— Es más y es menos que el Colón. En primer lugar es más pequeño, tiene una

estructura menor en cuanto a administración, se maneja con menos gente; yo tengo atribuciones para formar el grupo de danza...

— *Entonces ¿conocés al personal que vas a tener bajo tu dirección en Ginebra?*

— Sí. El ochenta por ciento de los bailarines han trabajado conmigo los últimos cinco o seis años. Los he conocido en los Estados Unidos, en Brasil, en Canadá, en la Argentina y, además de fantásticos bailarines, son amigos. El Teatro de Ginebra me ha dado la oportunidad de llamar a esos amigos para cumplir una especie de fenómeno humano. Y su resultado debe ser un fenómeno artístico.

— *¿Y eso no fue posible hacerlo acá?*

— No. Las bases y las leyes son diferentes. No digo que sean peores, son diferentes.

— *Y en la Argentina, ¿hay muchos coreógrafos de nivel?*

— Sí. Hay coreógrafos. Yo siento mucho respeto y admiración por coreógrafos como Ana Itelman y Renate Schottelius, no sólo por su labor creativa sino, también, por la docente. Entre los nuevos, Ana María Stekelman y mucha gente joven que lucha dentro del ambiente...

— *¿Cómo es ese ambiente? ¿Existe sensibilidad en el mismo y respeto por el desarrollo de la vocación de la danza?*

— Hay varios aspectos. Por el lado empresarial la relación es pesima porque naturalmente el empresario arriesga su dinero donde sabe que ganará, y este tema del ballet aparentemente no es un negocio. Aunque yo creo que con inteligencia, podría llegar a serlo. El mayor problema del coreógrafo en primer lugar es el de su formación, que queda librada al autodidactismo, ya que no existe una Escuela de Coreografía. El aspirante a coreógrafo tiene que aprender observando y sacando conclusiones.

— *Aquí no existen escuelas ni cursos de Coreografía. ¿En qué lugares del mundo se hallan las mejores?*

— En Essen, Alemania, en los Estados Unidos... Aunque casi siempre los coreógrafos aparecen en compañías de las cuales reciben su formación y su influencia. Volviendo al entorno, cuando el coreógrafo trabaja en grupo lo importante es demostrar su capacidad como para que se interesen en su colaboración. Luego, con ese grupo, tiene que darse a conocer. Si tiene éxito, tiene público. Pero hay muy pocos coreógra-

fos en el mundo, mientras el mercado es muy rico. Yo he tenido suerte, porque siempre trabajo y el mismo me ha dado placer.

— *Finalmente, el alejamiento de Aráiz ¿no puede verse como un fracaso de nuestras estructuras? Porque entiendo que es importante retener a nuestros artistas tanto como a nuestros científicos, trabajadores especializados y técnicos. Constituyen un patrimonio que ha formado nuestro pueblo y nuestro esfuerzo. Por otra parte vos te vas contratado por tres años, y es posible que si tu experiencia en Ginebra es exitosa termines por radicarte en Europa. ¿No es así?*

— Sí, existe esa posibilidad.

— *Entonces, ¿qué es lo que nos falla? ¿Podés despojarte de tu personalidad protagónica y opinar sobre el tema?*

— Sí. Mi opinión no va a ser muy clara y objetiva. Yo creo que las circunstancias están relacionadas con un contexto social, político, educacional. Es un tema muy denso y me cuesta mucho ser objetivo...

— *Pero hay una falla.*

— Sí, evidentemente la falla existe. Yo he pensado que sería fantástico que todo lo que voy a hacer en Ginebra lo pudiera hacer aquí; pero aunque consiguiera el soporte económico necesario, no sé si se conseguiría el soporte artístico. Esto tiene que ver con la consideración, el respeto... No con la admiración hacia el artista. Ojo, que yo odio esa palabra...

— *¿Vos pensás que la profesión está subvalorada en nuestro medio?*

— En algunos aspectos sí.

— *Dejando de lado las disquisiciones acerca de tu alejamiento, Oscar, ¿qué es lo que pretendés hacer específicamente en Ginebra, qué plan llevás, cuáles son tus objetivos inmediatos?*

— Bueno, tengo un plan de trabajo que ya se ha presentado. Existe un abono a tres espectáculos diferentes, con dos más adicionales. Serán continuados, uno tras otro, de manera que el trabajo será muy intenso. Pero todavía el grupo deberá adaptarse internamente, conocerse, y ello llevará un período. El primer año de trabajo será de laboratorio. No planearé jiras grandes, ni cosas por el estilo...

— *¿Y qué ideas tenés con respecto a los*



espectáculos...
repondrás?

- Más o menos h
dentro de la produ

Buenos Aires, de 197.....

CREDITO DIRECTO N°

TITULAR:

VALOR NOMINAL \$ TASA % INTEGRACION % S/V N.

DEDUCCIONES S/ESTA ENTREGA

a) derecho a préstamo	% s/V. N. de la entrega	\$
b) fondo de garantía	% del al	"
c) cargas administrativas	"
d) intereses fraccionarios	% del al	"
e) intereses diferenciales	% s/V. N.	"
f) integración	% s/V. N.	"
g) otras retenciones	"
h)	"
TOTAL		\$

(COPIA TITULOS)

LIQUIDACION S/ESTA ENTREGA

Monto acordado sobre esta entrega	\$
Deducciones s/rubro anterior	\$
TOTAL \$	\$

FORMA DE PAGO

Efectivo				
Ch/al portador No.	Bco.	Fecha	/ /	\$
Ch/a la orden No.	Bco.	Fecha	/ /	\$
Ch/certificado No.	Bco.	Fecha	/ /	\$

CUOTA A PAGAR S/ULTIMA ENTREGA	CUOTA ANTERIOR	NUEVA CUOTA	A PARTIR DE
1 - C. A. \$ x Millón V. N. \$			
2 - Intereses debitados \$			
3 - Intereses acreditados \$			
TOTALES \$			

VERIFICACION

INSPECCION

TITULOS
Confeccionó Vo. Bó.

CONTADURIA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

OBSERVACIONES:

espectáculos? ¿Estrenarás alguna obra o repondrás?

— Más o menos habrá un porcentaje, dentro de la producción, de un cincuenta por ciento de estrenos realizados especialmente para la compañía y otro cincuenta por ciento de obras más, que ya fueron estrenadas. El 9 de octubre se estrenará el primer programa, el que incluye "Polcinella" de Stravinsky y dos reposiciones, que serán "Escenas de familia" y "Sueño de una noche de verano". Tendré unos cuatro o cinco estrenos por año.

— ¿Otros proyectos?

— Bueno. Yo creo que mi trabajo consiste, más que en idear nuevos pasos de ballet, en los aspectos integrales de la danza. Yo tiendo a un teatro hecho con la danza, me fascina todo lo que tiene que ver con el teatro y he hecho algunas experiencias con actores y cantantes. Me gustaría que esta compañía tienda a es-

to: a un teatro total.

— ¿Sos porteño, Aráiz?

— No. Nací en Punta Alta, y en Bahía Blanca me inicié en el estudio de la danza a través de clases que tomé con una profesora, *Elide Locardi*, de quien me hice muy amigo. Fue entonces y con ella que descubrí que la danza era lo que yo quería hacer, que ella sintetizaba los valores. Luego ingresé en la Escuela del Teatro Argentino de La Plata, formé parte de, su cuerpo de baile, aprendí todo el repertorio tradicional, hice mis primeras coreografías y ejercicios y de allí, tras tomar clases con Renate Schottelius, inicié mi carrera. Luego de un viaje a Europa, formé mi primer grupo. Y comencé mi vida independiente.

— ¿Cuáles son las tendencias actuales de la danza moderna?

— Yo creo que existen tendencias bastante opuestas. Yo no estoy muy al tanto, ni tan informado, porque existen en

el mundo muchos coreógrafos que no conozco ni he visto. Porque es difícil comparar lo que está haciendo en estos momentos *Jiri Kilian*, que dirige el más importante grupo de Holanda, y la figura de *Maurice Béjart* que es un pope, es consular. En los Estados Unidos, una coreógrafa muy interesante es *Twyla Tharp*. Cada coreógrafo es una personalidad, una individualidad, y no se puede hablar de corrientes ni de escuelas. Lo que yo personalmente quisiera hacer sería algo así como un teatro integral, reuniendo el texto, la palabra, la música y el movimiento en un solo espectáculo. Pero hay exponentes de la danza pura, como *Nikolais* que es un arquitecto del espacio. Cada personalidad tiene que ver con su cultura, con su país, con su filosofía, porque la danza es en esencia la contemporaneidad.

C. G.

LO IMPORTANTE

En algún momento se habló bastante, en esferas de la Secretaría de Cultura, del patrimonio cultural de la Nación y de las distintas medidas que se adoptarían para preservarlo y defenderlo. Hemos entendido equivocadamente que el tantas veces exaltado patrimonio cultural se compone de innumerable cantidad de reservas materiales, sin tener en cuenta a nuestros hombres. El país hace muy poco para valorar a sus creadores, defenderlos, estimularlos y brindarles las condiciones aptas para el libre ejercicio de su tarea. Una tarea que no enriquece las arcas del tesoro nacional, pero que encierra un valor de definición espiritual que está lejos de poder ser mensurado por la mentalidad del contador público. ¿Cuántas figuras, como la de Aráiz, hemos perdido? También en ese sector sería bueno se motivaran los censistas. Hay que repatriar riquezas, de acuerdo, pero es aún más urgente retornar al país a aquellos —artistas, científicos, técnicos y profesionales— que constituyen el patrimonio irreplicable de las generaciones. Hacerlo demostrará real vocación de país.

2^a
SECCIÓN

espectáculos

LA NACION

Buenos Aires, jueves 31 de mayo de 1979

El desafío de Oscar



El joven director del cuerpo de baile del Colón se propone dotar al conjunto de elasticidad suficiente para absorber los estilos de los diferentes coreógrafos

absorber los estilos de los diferentes coreógrafos. Cree que en ese sentido, no tendrá trabajo porque las bailarinas del Colón son muy difíciles.
—¿Qué opina usted de las categorías del Colón?
—Creo que habría que partir de un concepto: disolver la disociación entre las técnicas de la danza, producidos lamentablemente por sentimientos personales, competencia, orgullo, parvas e indiferencia. Sobre conceptos se (Cont. en la pág. 8, col. 1)

A
On
In

Portada de la sección espectáculos del diario "La Nación" del 31 de mayo de 1979. Propuestas, esperanzas, trabajo y aspiraciones que se frustraron.

MSTISLAV ROSTROPOVICH

UNA PERSONALIDAD TALLADA EN LA MAS NOBLE MADERA

EL MAS INSIGNE CELLISTA
DE LA ACTUALIDAD ARRIBO AL PAIS
PARA OFRECER TRES CONCIERTOS, PERO
OPINO SOBRE LA MUJER ARGENTINA,
LA DIRECCION ORQUESTAL Y EL
LENGUAJE DEL CELLO, DEL PIANO Y
DE LA PROPIA ORQUESTA

Con motivo del arribo de la "National Symphony Orchestra", de Washington, el Mozarteum Argentino organizó una conferencia de prensa presentando al maestro Mstislav Rostropovich, ilustre músico ruso expulsado de su patria hace pocos años por haber mostrado disconformismo ideológico y haber dado asilo en su hogar al escritor Solshenytsin, autor de "El archipiélago Gulag".

Rostropovich, el más insigne cellista de la hora presente asumió, desde el exilio que comparte con su familia, la dirección titular de la Orquesta Nacional de Washington. Vino a la Argentina para ofrecer tres conciertos (dos en el Colón, uno en Rosario), y llegó acompañado no sólo por los 102 miembros de la orquesta sino también por distinguidísimas personalidades del quehacer artístico estadounidense: Mr. Kenneth M. Crosby, presidente de la "Washington Performing Arts Society"; Patrick Hayes, director general de la misma institución y su esposa la notable pedagoga Mrs. Evelyn Swarthout-Hayes; Henry Raymond, muchos años residente en la Argentina

como corresponsal de un importantísimo periódico norteamericano y actualmente director del Departamento Cultural de la Organización de Estados Americanos; la baronesa Garnett Stackelberg, en representación del "Washington Star"; y el notable crítico estadounidense Paul Hume, del "Washington Post". Sencillo, afable, con una amplia sonrisa que trasunta su bondad y espontáneos gestos que trasuntan alta calidad humana y absoluta carencia de empaque, Rostropovich se apresta para el interrogatorio. Previamente la señora Jeannette Erize, presidenta del Mozarteum, presenta a los ilustras visitantes, y no tarda en decidirse que el maestro se expida en ruso y que una encantadora y añosa dama de su misma nacionalidad haga de fluida intérprete. Rostropovich toma la palabra y como maestro "honoris causa" del suspenso y de la más sagaz diplomacia, comienza el acto con un agradecimiento a la Argentina y un "racconto" admirable de algo que comprobó en nuestro país cuando vino hace 19 años: "Cuando vine aquí, en 1961, Jeannette Erize era una dama joven, hermosa, rubia, encantadora. Bien sabemos que el

tiempo no pasa en balde; no ha pasado al menos para mí. Y he aquí que vuelvo a la Argentina para comprobar que Jeannette Erize sigue siendo igualmente joven, igualmente bonita, igualmente rubia. El tiempo no ha pasado para ella". Tras este elogio del más cumplido refinamiento caballeresco (digno, digámoslo ya, de la misma hidalguía del Quijote cervantino que no es ajeno a Rostropovich ya que, por añadidura, cultiva también el de Richard Strauss) comienza la prensa inquisitiva e inquisidora. Va la primera pregunta: "Maestro, todo gran músico que se pone al frente de una orquesta tiene el escrúpulo de dejar a la misma su impronta, su sello propio; legarle, en una palabra, algo que otros grandes músicos y directores no le han dejado. ¿Cuál diría usted que es su aporte y legado a la Orquesta Nacional de Washington?"

Viene esta respuesta: "He procurado, o lo intento, dotarle de una inusitada paleta del más sutil *pianissimo* al más extremo *fortissimo*, para acrecentar el contraste y la expresión. Y también, así como son infinitas las gradaciones dinámicas, procuro plasmar la infinitud de



Una típica expresión de Rostropovich, flanqueado por Jeanette Erize y la dama rusa que actuó de intérprete.

colores". Llueven otras preguntas y a todas ellas responde sin tapujos ni eufemismos.

Cuando alguien inquiriere por qué abandonó el cello por la dirección orquestal, expresa: "Jamás abandoné ni abandonaré el cello. Lo cultivo, incluso con mayor asiduidad que la dirección orquestal, y cultivo también el piano". (En efecto, es pianista de envidiable mecanismo y no es infrecuente que acompañe a su esposa, la notable cantante Galina Vishneskaya, en recitales de Lieder). "Considero que cello, piano, orquesta, son tres idiomas que expresan lo mismo. Cuando después de dirigir durante un mes siento nostalgia por el cello me apodero de él y lo abrazo apasionadamente, como a una mujer... Toco, más que dirijo, y me gusta conducir desde el podio la ópera. No sólo las óperas de autores rusos sino las del repertorio universal, algunas de las cuales me tocó animar en La Scala. Cuando actuaba en el Bolshoi dirigí más de 100 representaciones de 'Eugene Onegin', de Tchaikovsky. La ópera y el canto tienen para mí una significación especial; cuando toco el cello carezco del estímulo de la presencia

humana y el calor de la palabra. Cuando intervienen el ser y la voz todo se completa... No me gusta actuar como director-huésped, aunque lo he hecho con orquestas como la Filarmónica de Londres o la de Berlín, con la Orquesta Nacional de Francia, y otras. Pero en lo personal prefiero trabajar con mis músicos de Washington, con mi orquesta. Porque con orquestas ajenas el trabajo preparatorio es impropio, y luego que uno se va todo se borra y se desdibuja olvidándose lo edificado pacientemente". Un tanto a destiempo respecto de la pregunta inicial sobre qué ha dado a la Nacional de Washington que otro director no haya dado, suena de improviso una castellana voz de alguien que está en estrecho contacto con los músicos y con el director, que exclama con vehemencia: "Usted, maestro Rostropovich, le ha dado a la Orquesta Nacional de Washington mucho más que sutileza, dinámica y colores. El pudor y modestia, no lo va a confesar. Pero ha sabido forjar con su calor y personalidad una camaradería inusual entre sí y sus músicos y también entre músico y músico". Otras preguntas revelan que Rostropo-

vich limita sus conciertos sinfónicos a no más de 20 o 30 por año. El resto de sus actuaciones son instrumentales, sea tocando el cello en recitales o en género de cámara, o bien acompañando recitales de canto.

Ante una pregunta sobre la opinión que le merecen los músicos argentinos respondí que, "están notablemente dotados. Conocí y traté a Juan José Castro, toda una personalidad y un talento creador... A Ginastera, a quien admiro, le encargué una composición para estrenar con la Orquesta de Washington... Y hay solistas argentinos formidables como, por ejemplo, Martha Argerich, con quien grabé un concierto con orquesta que ganó el más alto galardón en París". Tras los conocidos episodios recientemente acaecidos con la Orquesta de París era inevitable que en uno u otro momento el periodismo efectuara la pregunta sobre el zarandeado asunto de los derechos humanos en nuestro país, según la deformada visión que puedan sustentar los músicos de Washington a través de predicadores tipo "Patricia Dorian". "¿Hubo renuencia en los músicos de la 'National Symphony' para visitar-



nos?" Rostropovich medita unos segundos y responde: "Hasta donde es de mi conocimiento, el tema de los derechos humanos no ha tenido parte alguna al decir la jira. Pero cederé la palabra al administrador de la Orquesta, quien podrá explicarles mejor temas de su incumbencia". El administrador de la "National" responde que antes de emprender cualquier jira los músicos de la Orquesta —sea que deban viajar al Japón, a Europa, a la Argentina, o a cualquier otro centro artístico— son consultados y deciden, mediante votación, si desean concurrir o no. "La votación se hizo y el resultado elocuente es que estamos aquí..." Retoma la palabra el maestro Rostropovich, acotando: "Todos nos sentimos muy halagados cuando días atrás el embajador argentino en Washington, Aja Espil, ofreció una magnífica recepción a la Orquesta..." He aquí que Henry Raymond, con su olfato e intuición de periodista ducho y universal, contribuyó mucho a una cabal comprensión de las cosas que giraban un poco a la deriva cuando tomó la palabra

para expresar: "Debe quedar claramente establecido y comprendido que los gremios, en los Estados Unidos, están organizados para defender sus derechos profesionales; no para inmiscuirse en política y hacerla, como ocurre en Francia o en Italia".

Alguien pregunta a Rostropovich acerca de las "escuelas nacionales" y en cuanto a genuinidad interpretativa. Replica que eso es cosa del pasado. "Hoy, en tres horas o menos pasamos de un país a otro. Las 'fronteras artísticas', por así decir, han sido borradas; porque hoy los discos de los mejores intérpretes de cada país son accesibles a todos y cada uno sabe asimilar estilos ajenos, aparte de los propios. De este modo se universaliza y se perfecciona. Antes, o más bien dicho en una época, existía un Pablo Casals —para mí, con el debido respeto, el genio entre todos los cellistas—, y las escuelas francesa y rusa de cello eran las mejores y más reputadas. Ahora todo eso es cosa del pasado. A buen seguro que hay un 'carácter nacional', si a eso

se refieren; eso se percibe en un intérprete. Pero en estos tiempos la mayoría sabe cómo manejar un verdadero estilo.

Por ejemplo, cuando yo dirijo Wagner, no necesito explicar a mis músicos qué deben hacer. Todos lo saben y lo dominan. Pero cuando dirijo Shostakovich —mi amigo y maestro— puedo aportar el detalle preciso de cómo quería él que se le interpretara, pues estudié y trabajé en contacto directo. Cuando animo las partituras de Tchaikovsky uso de mi intuición y le estampo mi sangre y mi alma... Cuando estoy dubitativo frente a ciertos autores, ¡simplente no los hago!... Pues quiero siempre hacer las cosas responsablemente y bien o al menos estar persuadido de que las hago bien, aunque tal vez pueda no ser así".

Todo un temple de personalidad, de pasión, de integridad artística, el de este Rostropovich que es un mago del cello y un artista de la música capaz de inspirar a sus instrumentistas desde el podio, llevándolos a una cima signada por la eminencia.

PARTICIPAMOS EL MATRIMONIO ENTRE EL JAZZ Y EL ROCK

Ligado en parte al Río Monterrey Jazz Festival —cuya primera edición finalizará horas antes— el Festival Buenos Aires '80 hará bajar, los días 18, 19 y 20 de agosto, al Luna Park porteño a varios de los más importantes y reconocidos nombres del jazz-rock o música de fusión, como también se la conoce.

Revisando lo ocurrido en el panorama de la música internacional durante los años '70, pocos hechos pueden rivalizar en importancia con el matrimonio entre el jazz y el rock; una unión que —gestada a fines de la década del '60— parece hoy tan feliz y prolífica como hace más de 10 años.

Por supuesto que sus resultados no han sido siempre dignos de elogio —algunos es preferible olvidarlos—, y la infaltable polémica aún deja escuchar protestas que vienen tanto de ortodoxos jazzistas como de rockeros.

El Festival Buenos Aires posibilitará que una gran cantidad de público local tome contacto directo con cuatro de los más reconocidos líderes de esta corriente musical. John MacLaughlin, George Duke, Stanley Clarke y el grupo Weather Report serán las principales atracciones en este evento que incluirá, también, a los brasileños Pepeu Gomes y Baby Consuelo, junto a varios artistas argentinos representantes de la música progresiva nacional como Luis Alberto Spinetta, David Lebón y Emilio del Guercio.

Es imposible hablar de la fusión jazz-rock, sin mencionar a una figura capital reconocida por músicos como genio y maestro y que cambiara la cara al jazz más de una vez en las últimas décadas. Nos referimos al trompetista Miles Davis, quien desde el cool del

año '50 dictó las pautas a seguir para centenares de instrumentistas y agrupaciones. Cada cambio que Davis introdujo en su música, desde entonces, inspiró renovaciones sustanciales en el jazz moderno hasta llegar a sus discos "In a silent way" (1969) y especialmente "Bitches brew" (1970) que, a través de la electrificación y del ritmo,



Edo de Waart, director de orquesta.

anunciaron el nacimiento del jazz-rock.

Sin ser un virtuoso de su instrumento, Davis se rodeó siempre de instrumentistas extraordinarios que dejaron su banda enormemente enriquecida en términos de expresión y concepción musical. Tal vez sea más correcto decir que Davis formó virtuosos. Un solo ejemplo: John Coltrane. Hablando específicamente del jazz-rock éste se encuentra dominado por figuras ex-Miles Davis, que formaron luego sus propias agrupaciones para dirigirse a un público numéricamente muy superior al de los círculos jazzísticos.

Tal es el caso del tecladista austríaco Joseph Zawinul y el saxofonista negro Wayne Shorter, dupla que constituye el núcleo de Weather Report, al que ambos formaron en 1970 luego de dejar a Davis. Zawinul y Shorter ya eran experimentados músicos de jazz antes de comenzar a trabajar con Miles, y en su banda jugaron un papel de gran importancia contribuyendo a la composición justamente durante el período en que Davis incubaba su vuelco hacia el rock.

Shorter está considerado desde hace años como el mejor saxo soprano del mundo. Zawinul, por su parte, se ha centrado sobre los teclados electrónicos. El uso creativo que hace de los mismos y la pureza y originalidad de los sonidos que obtiene le han ganado el reconocimiento unánime de la críti-



Weather Report.

ca; incluso, de los más intransigentes detractores de la electrificación en la música contemporánea.

A la vez que una banda fundamental en el jazz-rock, Weather Report representa una agrupación musical acorde con los tiempos que corren. Primitivos instrumentos de percusión conviven en una síntesis ecléctica con las manifestaciones más depuradas de la tecnología sonora. La búsqueda, la improvisación y la complejidad musical del jazz se fusionan con el arsenal electrónico, el espectáculo y la producción discográfica plena de sobregabaciones, elementos típicos del rock.

El resultado es una música libre, flexible, a veces misteriosa, pero siempre atractiva, que impacta y cautiva al oyente.

Weather Report ha tenido numerosos cambios de personal, que brindaron un color extra a su música aportado por las diferentes nacionalidades de sus integrantes. En esta verdadera banda internacional militaron varios percusionistas latinos (como el peruano Alejandro Acuña, por ejemplo), el bajista checoslovaco Miroslav Vitous, y el percusionista brasileño Dom Um Romão.

Cuando los dos últimos integraron el grupo —en 1972—, Weather Report vino a la Argentina de la mano del pianista Friedrich Gulda, concertista clásico que también ama y cultiva el jazz. En esa época, el grupo asombró a un público habituado a la música clásica e infiltrado por los pocos amantes del jazz que habían conseguido enterarse. Ahora Weather Report vendrá por segunda vez a Buenos Aires, pero ya consagrado internacionalmente. Además de los nombrados, Shorter y Zawi-

nul, el cuarteto se completa con Jaco Pastorius y Peter Erskine.

El multi-instrumentista y compositor Pastorius es la última revelación internacional en bajo electrónico, del que arranca un sonido inédito, casi vocal, utilizando un instrumento sin trastes. Es el bajista más imitado en la actualidad y ha realizado excelentes grabaciones fuera del grupo, como lo prueban sus intervenciones en los discos de Joni Mitchell. Erskine, por su parte, es un baterista joven que hace con Weather Report un cambio rotundo en su carrera, desarrollada anteriormente en big bands como la de Maynard Ferguson y la del desaparecido Stan Kenton.

En el último día del Festival actuará sólo Weather Report, lo que indica la importancia previa que se adjudica a su recital.



Joseph Zawinul.

El guitarrista inglés John McLaughlin —que ya visitara Buenos Aires junto con Egberto Gismonti hace un año— trabajó también con Miles Davis en su fase jazz-rock. Más tarde formó una banda que lideraría el género por algún tiempo —la Mahavishnu Orchestra—, luego el grupo acústico Shakti, volviendo posteriormente a una banda eléctrica —que incluía al excepcional violinista L. Shankar— con la que vino al país. Grabó también varios discos, como solista, siendo la más conocida de sus colaboraciones la registrada con el guitarrista de rock latino Carlos Santana.

McLaughlin, bastante familiar para los aficionados argentinos, es de todo este paquete artístico quien más discos tiene editados aquí. Considerado uno de los más grandes guitarristas del mundo, amén de músico y compositor de gran sensibilidad, McLaughlin posee una técnica casi sobrehumana, un ataque feroz y un sonido inconfundible. Sus intereses musicales van desde el jazz a la música de la India, pasando por el flamenco. No hace mucho hizo una gira por Europa junto con otros dos monstruos de la guitarra, Larry Coryell y Paco de Lucía.

McLaughlin actuará en Buenos Aires acompañado por el guitarrista Christian Escoude.

George Duke nació en California, hace 33 años, realizando allí sus estudios de composición y piano. Duke fue uno de los primeros maestros del piano eléctrico, pasando luego al sintetizador, instrumento en el que también desarrolló un estilo propio pleno de sutilezas y delicados timbres. Trabajó en sus inicios con la banda de Don Ellis; luego con el conocido violinista francés Jean Luc Ponty, pasando más tarde a integrar las legendarias Mothers Of Invention de Frank Zappa. El tiempo transcurrido junto a este músico singularísimo tuvo gran valor para Duke. Con Frank Zappa cantó por primera vez en público, comenzó a tocar el sintetizador, se familiarizó con el rock, y descubrió el potencial que encierra la utilización del humor en un contexto musical.

Duke también visitó la Argentina anteriormente. Lo hizo en 1973, como miembro y solista destacado de la banda del desaparecido saxofonista Cannonball Adderley (otro ex Miles Davis), aunque debido a la escasa promoción mucha gente se perdió su único concierto.



Pepeu Gomes.

En el '75 Duke co-lideró una agrupación junto al famoso baterista Billy Cobham, ex Mahavishnu Orchestra. Luego comenzó a trabajar con su propia banda, presentándose exitosamente en el Primer Festival de Jazz de San Pablo (1978) donde mostró un sonido fuertemente inclinado hacia los bailables ritmos funk, además de un importante despliegue escénico. La discografía de Duke alcanzó los 12 LP bajo su nombre —los últimos, de bastante repercusión en el mercado estadounidense— y más de 30 créditos en grabaciones de otros artistas.

Hace poco registró su "Brazilian love affair", donde testimonia la admiración que siente por la música del país vecino. El álbum cuenta con la participación de importantes artistas brasileños, como Milton Nascimento, Simone, Flora Purim, Roberto Silva, Chico Batera, el trombonista Raúl de Souza y el percusionista Airto Moreira. Precisamente los dos últimos —radica-

dos desde hace tiempo en los Estados Unidos— participarán, como invitados especiales, en la presentación porteña de George Duke y su banda.

Ya a los 18 años el contrabajista Stanley Clarke tocaba junto a Horace Silver. El niño prodigio había nacido en Filadelfia, en 1951. Durante los años '70 fue miembro estable del famoso Return To Forever, grupo de jazz-rock del pianista Chick Corea, que —¡oh casualidad!— también fue músico de Miles Davis. Paralelamente, Clarke inició una carrera solista plasmada en varios discos que presentan notables diferencias entre sí y ciertos altibajos respecto a los resultados musicales.

No obstante, en todos estos trabajos Clarke se revela como un bajista de enorme talento y personalidad que experimenta con distintos tipos de instrumentos y efectos, removiendo al bajo de su tradicional puesto como un integrante más de la sección rítmica para llevarlo a primer plano.

En los últimos tiempos Clarke se ha inclinado mucho hacia el rock and roll, actuando en vivo junto a figuras internacionales de esta música como el excelente guitarrista inglés Jeff Beck, y participando como bajista en la jira de los New Barbarians —agrupación que incluyó a Ron Wood y Keith Richards, de los Rolling Stones— formada para presentar en vivo el último álbum solista de Wood.

El Brasil aportará a Buenos Aires '80 la presencia del guitarrista Pepeu Gomes y de la cantante Baby Consuelo —su esposa— que vienen de actuar en el reciente Festival de Montreux, Suiza. Ambos forman parte del famoso grupo Novos Baianos, que con más de 10 años de trayectoria jugó un papel importantísimo dentro de la música popular brasileña. Los Novos Baianos

combinaron los sonidos del rock anglo-norteamericano con ritmos autóctonos, como el samba, la bossa nova y el frevo, a los que agregaron sonoridades del Caribe, dando lugar a una síntesis musical que derrumbó ciertos encasillamientos inútiles que dividían a la escena musical brasileña de hace una década.

Su éxito fue inmenso, llegando a colaborar con el padre de la bossa nova —Joao Gilberto— en el antológico LP "Acabou chorare".

Los Novos Baianos se constituyeron en una verdadera familia musical. Con el tiempo la familia se ramificó en otros grupos y carreras solistas, sin que por eso los Novos Baianos dejaran de existir como tales. Pepeu asumió la dirección musical del grupo, tras el alejamiento de Moraes Moreira. Fuertemente influenciado por Jimi Hendrix, Pepeu está considerado uno de los mejores guitarristas eléctricos del Brasil. Estuvo anteriormente entre nosotros como acompañante de Gilberto Gil, en 1978, y tanto él como Baby tienen ya un par de LP como solistas grabados en su país.

Por último los dueños de casa. Luis Alberto Spinetta (figura central de los recientemente reunidos Almendra) se presentará acompañado por el tecladista Diego Rapoport. Spinetta intentó ya un acercamiento al jazz-rock, luego de la disolución de su grupo Invisible. Otro miembro de Almendra, en este caso el bajista Emilio del Guercio, actuará al frente de su grupo La Eléctrica Rioplatense que propone una mezcla de rock y candombe. Finalmente el guitarrista y cantante David Lebón —uno de los músicos más talentosos de la escena de rock local— participará con el grupo Seleste, formación que mantiene en forma paralela con su trabajo en Serú Girán, el exitoso conjunto de Charly García.

A pesar de no tener una acústica muy recomendable, el Luna Park parece ser el único lugar en condiciones de absorber la cantidad esperada de público joven. La organización asegura que los inconvenientes serán superados mediante un sofisticado equipo de iluminación y sonido importado especialmente para la ocasión.

Todos estos ingredientes prometen que el Festival Buenos Aires '80 será un acontecimiento como pocas veces se ha visto en nuestra ciudad.



Emilio del Guercio y Luis A. Spinetta, primero y tercero desde la izquierda respectivamente, con el resto del grupo "Almendra".

FERNANDO BASABRU



**nuevas
jactancias
porteñas**

por
Ignacio Xurxo



**EN LA ESPESURA
DEL TAPIZ**

El hombre de esta ciudad, el de cualquier gran ciudad, está, ya se sabe, enfermo de actualidad. Esto no es un diagnóstico sino un lugar común, un efecto necesario y previsto tabulado en la minuciosa planificación de las grandes usinas de hipnosis colectiva. Gracias a ellas el análisis de la propia contingencia es postergado por un exacto, fascinante vaivén entre la frivolidad y el horror, sin que una ni otro parezcan pertenecernos. Persuasivas entonaciones, vertiginosas imágenes, calibrados caracteres, no son otra cosa que el brillo alucinante del péndulo y poco a poco, día a día, nuestra atención y nuestra memoria palidecen como las amistades del conde Drácula.

Estos insidiosos avances del conocimiento superficial y prescindible pueden dejar secuelas resistentes inclusive al antidoto de un buen libro, porque las muchas o pocas neuronas de cada quien, suelen quedar como las líneas telefónicas después de la lluvia, expuestas a disociaciones y asociaciones indeseables: enajenadas, surrealistas, ligadas. Nos acaba de suceder, sin ir más lejos, mientras leíamos unos perfectos, sobrecogedores, versos de Olga Orozco:

*Alguien sopla y convoca los poderes sin nombre,
Mi guarida se eriza,
se agazapa en el foso de las fieras, resiste con su muestrario
de apariencias a los embates de la mutación.*

Hasta allí no solamente nos sentíamos guarecidos, resistentes, sino incluso ignorantes del riesgo. Pero poco a poco, un acoso como de invisible moscardón comenzó a desplazarnos del poema. Fue precisamente a partir de:

*Alguien sopla y arranca de sus goznes mi precaria morada,
las maquinarias de su remota realidad,*

fue desde allí que las borras de las mal trasegadas noticias del día nos salpicaron como un maligno sarpullido, instalaron lo pedestre en la tersura de los más altos versos:

*le quitan una a una sus misericordiosas pertenencias con
un duro escalpelo.*

Era inútil ya todo esfuerzo:

*¿No había para mí más que esta cárcel,
estos muros aviesos, fatales hacia abajo,
esta tensa tiniebla que me arroja de subsuelo en subsuelo?*

No hubo retorno posible a la encrucijada metafísica. El abarrotado almacén no aceptó tan sutiles entradas. La referencia al subsuelo, más el subcódigo maquinarias ítem pertenencias, nos derivaron sin apelación a las enormes e inmediatas estibas de actualidades. Nos conectaron inexorablemente con la reciente decisión municipal de suprimir (erradicar, según el lenguaje del área) los comercios de los subterráneos. El espacio en el cual teorizábamos orígenes y significados no era ya el de la ingente Creación sino el mezquino, utilitario, aunque también misterioso, conocido con el nombre de kiosco.

Alguien sopla y convoca los poderes sin nombre, ya no nos sugirió desde allí la justicia divina sino otra ira, remotamente bíblica, cerniéndose sobre fritangas y baratijas del subsuelo porteño. De lo cosmovidente, desde lo escatológico, habíamos sido deportados a la falsa isla de la noticia, a una balsa desgobernada por rotativas, orticones y micrófonos.

De Dios y el hombre, descendíamos a un pasajero pleito entre la Intendencia y fósiles boliches. De pronto, también nosotros nos sentimos habitantes sin esperanza de un sórdido sucucho repleto de irrisorias pertenencias. Nos asaltó el pánico de estar condenados a sobrevivir en un ámbito más avaro que un calabozo, apenas más confortable que un cepo, merecedores apenas de breves, impersonales y ruines intercambios con el prójimo. Como aporte para otro pinino de la Psicología esbozábamos una nueva forma de la claustrofobia: el complejo de kiosco.

Pero tal como proponen los freudianos, vayamos hacia atrás para volver con envión. Alguna vez la palabra kiosco tuvo, como sola función, la de ejemplificar a los párvulos el uso de la letra ka. Por ejemplo: "A pocos kilómetros Kant puso un kiosco de kerosene". O cualquier genialidad similar. Pero ahora existe la opción de la cu-u, lo que haría posible leer que: "A pocos kilómetros Quant puso un quiosco de queroseno". Dos anuncios que sonarían igualmente absurdos en cualquier ciudad, pero no tanto en la nuestra.

Buenos Aires puede jactarse de tener miles de kioscos que venden toda cosa vendible, inclusive libros de Kant y ropa de Quant, también kerosene y cuentaquilómetros. Todo depende del palpito comercial de sus propietarios porque el kiosco ciudadano, como la feria campesina, son una misma cosa: una apuesta de la imaginación y de la esperanza, una manera de salirle al cruce a quienes tienen lo que nos falta y les falta lo que tenemos.

Es que ocasionales euforias no pueden ocultarnos que, tras el mito de la gran ciudad no hay sino otro crónico estado de necesidad. No sólo no hay plena ocupación, sino que no la hubo jamás, si consideramos como tal la disponibilidad de empleos suficientes con retribuciones que también lo sean; menos, aún, en el grado en que el porteño tasa las preciosísimas perlas de su sudor. Aquella carencia le inspiró formas vicarias de organización, no sólo para sobrevivir sino para soñar con el dorado pórtico de lo superfluo.

Los kioscos se abren en Buenos Aires como vizcacheras, en cantidad que ninguna otra ciudad jamás reunió. Además los muy específicos kioscos londinenses o parisinos, los raros estancos madrileños, son cosa muy distinta del indescriptible bric-à-brac porteño que no sólo oferta bienes fumables y masticables, sino una inabarcable gama de bienes y servicios que comprende lo mismo una pulsera antirreumática que un Ford 1935, tanto un curso de yoga o una sesión de dígito-puntura como un dorado, perfecto melón valenciano.

No se pretenda hallar exageración alguna. Los pequeños e inocentes kioscos porteños suelen habilitarse como naturales centros de expendio de cigarrillos y golosinas, pero al mismo tiempo la extensión de sus ramos (y la ocupación de

suelos y paredes contiguos) puede ser incontenible. En Belgrano hay un inefable kiosco que, aparte de muñequitos y de encendedores, suele vender por día varios camiones de fruta y verduras frescas casi sin trasbordo. De la chacra a la bolsa del ama de casa, eso sí, con esa impensable aduana, acaso precursora de los futuros kioscos de concentración de frutos.

Quizá no sepamos nunca cuál fue la primera pared que mercantilizó su ventana; pero no cabe duda que el kiosco nació como recurso para ir tirando, aunque ahora algunos sean más rentables que muchas grandes industrias, pero ésta ya es otra historia. Inclusive tendríamos que referirnos a otro tipo de kiosco, como ha dado en llamarse a ciertas actividades conexas a las más vistosas fachadas profesionales. Ejecutivos y funcionarios, médicos y arquitectos, periodistas y hasta escritores suelen inaugurar también sus vergonzantes ventanucos de compra, venta o canje. Allí dan en aceptar de todo, como los que en Europa solían llamarse "kioscos de necesidad". La imprevisible fractura puede aparecer en las más albas y sólidas paredes mostrándonos fugazmente una imagen distinta de su dueño, voluntariamente embretado y, lo mismo que su inocente colega callejero, viviendo un poco de perfil, entre egipcio y fenicio.

Lo innegable es que Buenos Aires desató la apoteosis del kiosco, palabra que por algo viene del persa. Nuestro gran mercado, nuestro zoco magno, es un poco borgiano; lo concebimos misteriosamente disperso, como visto en un espejo trizado y, salvo magia mayor, no es concebible por ahora su unificación. Ni los supermercados, ni las máquinas expendedoras podrían ofrecer la variedad de objetos que el kiosco expone, sin aviso, en cualquier vericuetto del suelo porteño y, por poco tiempo más todavía, en su subsuelo.

Este es el punto en que de retorno volvemos a encontrarnos con el subterráneo pleito, que nos alejó de otros conflictos más permanentes y esenciales; sobre todo que interrumpió, por subconsciente interferencia, el goce de leer a nuestro mejor poeta actual. Escapamos con alivio de la apretura del kiosco, de su asfixiante ilusión mercantil, y volvemos a las mucho más bellas *Mutaciones de la realidad*:

iY yo que reclamaba solamente un lugar de pequeñas alianzas como chispas, solamente un lugar para oficiar la luz en torno de mis huesos!

Sí; todavía hay fisuras por las que puede invadirnos la intrusa actualidad, pero la magnificencia del poema terminará por sellarlas. Escaparemos por fin del sonido y la furia cotidianos con una metáfora de luz como amuleto; se borrarán hasta el último estante, hasta la más escondida bagatela del recurrente espejismo opresivo. El kiosco sólo será un cándido, débil fanal de la esperanza o del purgatorio, que es lo mismo

o la ventana que se enciende y se apaga en la espesura del tapiz.

XXII SALON DE FOTOGRAFIA ARGENTINA



ORIENTAL Gran premio de honor CONDOR FAF

La Federación Argentina de Fotografía, entidad que nuclea a los Fotoclubes de todo el país, organiza anualmente su Salón que constituye uno de los acontecimientos más importantes del medio. La muestra inaugurada el 13 de junio no es quizá la más notable pero refleja, sin duda, la brillante trayectoria de un grupo de asociados del Foto Club Matanza. En esta oportunidad el grupo arrebató los premios de blanco y negro, lo cual no es obra de la casualidad. En esta oportunidad los premios corresponden a *Alfredo R. Hernández* Gran Premio de Honor-, *Estela Prieto*, *Aldo Bosco* y *Eduardo Gumara*, completándose con *Ernesto Sijerckovich* del Foto Club Marina.

Decimos que no es obra de la casualidad porque en repetidas muestras sus obras han sido distinguidas y son, además, el resultado de una labor meditada y desarrollada en conjunto. En papel color, de edición limitada al igual que transparencias color, se distinguen *Antonio Julian López*, *Carlos Villareal* y, aunque sin obtener premio, *Miguel A. Caprara*.

MULTIMEDIA

Como aún el "multimedia" no es patrimonio de ningún sector especializado de la crítica, y además es parte de "Toda la fotografía", es oportuno destacar la única exhibición del grupo Musick/Film/Día/Licht Galerie que dirige el compositor y teórico Josef Anton Riedl, de 51 años y nativo de Munich. Con una formación musical que lo califica de compositor el profesor Riedl muestra su interpretación de la simbiosis música-imagen, para quien esto no es ya una simple curiosidad sino una rigurosa disciplina estética y sensorial. Quizás el suspiro de alivio que se escu-

chó en la excelente acústica de la Sala Casacuberta, al finalizar la presentación, sea para Riedl más significativo que el aplauso incierto de la abarrotada sala y que luego siguió.

Es obvio también que nuestro público, desacostumbrado a este tipo de manifestaciones, se sintiera abrumado y desorientado ya que su lenguaje dramático data de los años del "Di Tella" y quedó lamentablemente interrumpido.

El equipo y las disciplinas que requieren anar las composiciones de Cage, Whitney, Kage, Riedl, entre otros, e imágenes coordinadas es casi inasequible en

nuestro medio (6 proyectores de cine de 16 mm, 18 proyectores de diapositivas, 2 magnetófonos y 2 sintetizadores, más un piano preparado, en este caso). Con esta batería conducida desde una impresionante consola se proyectó "Audiovisual Events".

En las palabras de Riedl la exhibición no tiene argumento ni mensaje; es simplemente la unión de la imagen y la música dirigida a un espectador que tiene que dejarse llevar y envolver por el "medio" o, quizás, hasta sentirse agredido por él.

¡Bravo, profesor Riedl!



DESCOCADO
Estela Prieto

EL PADRINO
Eduardo Fiumara



Para los cultores de transparencias color se señalan por su fuerza expresiva las obras de la categoría "contemporánea" de Rosa N. Travesaro, las de Eduardo Fernández Paolini y Alejandro Merle.

Todo esto nos lleva a plantearnos algunas reflexiones "monocromáticas", que serán tema de la próxima nota.

JOSEF ANTON RIEDL



Nace Josef Anton Riedl en 1929. Estudia composición con Carl Orff. Trabaja en el "Groupe de Recherches Musicales", París. Estudia con Hermann Scherchen dirección orquestal, 1953. Integra el Estudio Siemens de Música Electrónica, 1961. Director del Foro Cultural de Bonn, 1974.



El margen de la agenda

por
**CARLOS ALBERTO
GARRAMUÑO**

El hombre devino sapiens, porque fue previamente faber. Con seguridad, mucho antes que descubriera trazando el contorno ocre de un bisonte, los misterios aurorales del arte, la mano le había permitido elaborar la soledad creando las primeras armas y herramientas. La mano contenía todos los secretos del porvenir: el descubrimiento del fuego, los gestos de las liturgias y del amor, la alucinada sensación de la primera caricia, el propio destino y evolución de la raza.

En el inmediato futuro cumplía una larga vigilia la alfarería y en el pulpejo de cada dedo podía prefigurarse el embrión del lenguaje, de los signos y la escritura. La mano hizo al cerebro atesorando en cada pliegue la reserva de la experiencia. Al engendrar el trabajo, despertó la cultura.

Abierta como una flor múltiple y sensitiva la mano del primer hombre es el símbolo de su condición, un misterio cuyas razones permanecen hoy tan ocultas como lo estaban en el momento en que se cumplió el origen.

La cultura manual llenó la actividad y el trabajo de los primeros tiempos: la tierra, la piedra, el metal asumieron la forma apetecida merced a sus designios. De ella derivaron las artesanías y el hombre pudo erigirse entre todos los seres vivos como un privilegiado, un creador que

podía disponer de su libertad para traspasar a su arbitrio las barreras del entorno.

La humanidad es obra de la mano. Sus huellas persisten en las alisadas paredes de barro de las primitivas moradas, en la piel de los colosales monumentos de Balbeck, en las pirámides egipcias, en las columnas de Palmyra y en las cuevas del río Pinturas, en nuestra Patagonia, donde decenas de palmas pintadas tratan de detener la fuga de guanacos y camélidos. La mano originó las artesanías y las profesiones. A través de las edades descifró con paciencia el misterio de la piedra y del hierro, del cobre y del bronce, de la arcilla y del diamante. Cuando la casualidad hace que el valor mágico de la imagen se encadene con la realidad, como un símbolo, aparece el arte. Este supone la previa asimilación de una extrañeza y su proyección antropomorfa: la historia de la cultura se inicia con la simple posibilidad de la representación. Pero hoy el hombre se encuentra atravesando un estadio cultural en el que el centro de la vida radica, más que en su conciencia, en el huracán de fenómenos en el que es arrastrado. La mano del hombre de este siglo no maneja materia, ni moldea esperanzas; simplemente dispone de aparatos, de llaves, de botones, de teclas, de pulsadores, de diales, que comunican sus intenciones a través de complicadas cadenas de engranajes y

Tocar la flor sin que se estremezca la estrella

chispazos de electricidad. Las profesiones han sido devoradas por la técnica, y hoy se dispensa el título de sabio a quien mejor conoce el secreto de los aparatos. Los artesanos han ido desapareciendo y los pocos que sobreviven se llevarán consigo la clave de sus destrezas y habilidades. El artesano de hoy, evoca solamente a los fabricantes de souvenirs que han despersonalizado su estética puesta al servicio del gusto estandarizado de sus clientes. La revolución industrial, cuyos penosos frutos seguimos recogiendo, condujo finalmente a una retracción compulsiva de la individualidad y el estilo, y los productos elaborados fueron llenando paulatinamente hasta las más ínfimas necesidades.

Las vidrieras de los negocios que venden artículos importados —rubro tan consustanciado con la filosofía de los días que vivimos— demuestran hasta qué punto cada necesidad cotidiana y doméstica ha sido contemplada por los imaginativos fabricantes. La crisis que involucra a la producción llena todos los resquicios y engendra día a día falsas alternativas: un mismo artículo se ofrece con innumerables variantes y las opciones se multiplican como en un laberinto de espejos. En el mundo moderno los presupuestos de publicidad rivalizan con los que dedican los estados a las obras primarias de infraestructura y desarrollo y el repiqueo de su prédica forma parte esencial

del paisaje urbano, siendo tema fundamental del intercambio social.

Existe una propaganda directa que asalta impunemente los sentidos, y un continuo mensaje subconsciente, camouflado y subrepticio, que asedia desde sus rincones como si fuera dictado por un ejército de francotiradores. La fiebre consumista hábilmente exaltada por los gerentes de "marketing" y responsables de sus comunicaciones— nos invade cuando, impulsados por sus tentadores mensajes, nos alineamos todos sin excepción en los carriles de la múltiple opción reclamando nuestro lugar.

Pero el acelerado desarrollo tecnológico, tan acentuado en el siglo actual, ha realizado maravillas. "Gracias a él cada hectárea rinde más cereal, las vacas dan más leche y carne, las gallinas más huevos. El hombre se mueve y se comunica con mayor facilidad. Se sumerge en los abismos oceánicos, pasea por la superficie lunar y explora otros planetas. Y sobre todo vive una vida más larga y con menos impedimentos. Si hace un siglo el promedio de vida era de unos treinta años, hoy pasa en varios países de los setenta". (1)

Como contraparte la explosión demográfica ha engendrado nuevas crisis y cada vez es más acuciante la dificultad de obtener alimento, agua potable y otros recursos renovables, merman las fuentes energéticas, el acelerado urbanis-

mo acarrea dificultades en el abastecimiento, aumenta la contaminación, la criminalidad, el homosexualismo, el consumo de drogas y los desórdenes psiquiátricos que son patrimonio exclusivo de los grandes conglomerados. La preservación de las comunidades naturales, de las especies silvestres animales y vegetales, de los espacios para la recreación y educación humana, y las cuotas mínimas de silencio e intimidad han llegado a plantearse como ecuaciones de ardua solución.

El gran tema de nuestro tiempo —la angustia por las distintas formas de suicidio y alienación— requiere un retorno a las fuentes de origen natural y el rescate de lo que los científicos denominan ecosistema: el conjunto armonioso aunque inestable de correlación biológica entre los seres vivos que lo pueblan y el ambiente que los contiene. No hay en ninguna comunidad especie alguna que no tenga significación para la vida de toda ella, o como lo expresara con un lenguaje más universal el poeta inglés F. Thompson: "Todas las cosas... están ocultamente tan ligadas unas a otras que es imposible tocar una flor sin que se estremezca una estrella".

(1) "Geocidio", Enrique Balech, Ediciones De La Flor 1978.



ALEMANIA

(Agradecemos la colaboración del señor Volker Rafflenbeül, asesor cultural de la embajada de Alemania, para la realización de esta nota).

Para hablar de los autores contemporáneos, es necesario comenzar por hablar de la literatura del siglo XX.

Si bien la literatura de fines del siglo XIX tuvo carácter homogéneo al representar la realidad comparable y visible, siendo la narrativa la que recogió las experiencias concretas; en el siglo XX es reemplazado por una gran diversidad de temas y formas.

No significa un alejamiento de la realidad, sino una búsqueda de nuevas formas de expresión que le permita seguir captando una realidad

transformada y que incorpora nuevos problemas.

La esencia y la función de la literatura se ha hecho más problemática y compleja.

La tendencia que predominaba era el Naturalismo que se había extendido desde el siglo anterior y consecuentemente con su visión del mundo, los naturalistas procuraban dar a sus obras una forma que hiciera de ellas un vivo, minucioso y fiel retrato de la realidad. Pero este fundamento fue rechazado por otros escritores, que preferían destacar en la

su literatura humanismo y serenidad

literatura los valores propios del arte y veían en ella un campo para emociones e impresiones subjetivas.

No le atribuyeron solamente importancia estética, sino también ética y religiosa.

Entre 1910 y 1920 surgió el movimiento expresionista, compuesto por jóvenes escritores que rechazaban la hipocresía y lo absurdo de su tiempo.

La época era brillante y poderosa, constituida por una burguesía rica y una política imperialista, las que se veían ante las puertas de la Segunda Guerra Mundial.

El expresionismo es, en Alemania, el último gran movimiento de un grupo de escritores.

A partir de aquí, los temas de las grandes novelas modernas son las crisis, la decadencia de la cultura y la situación existencial del hombre en el mundo actual. El escenario histórico está constituido

ANHELO Y AMIGO

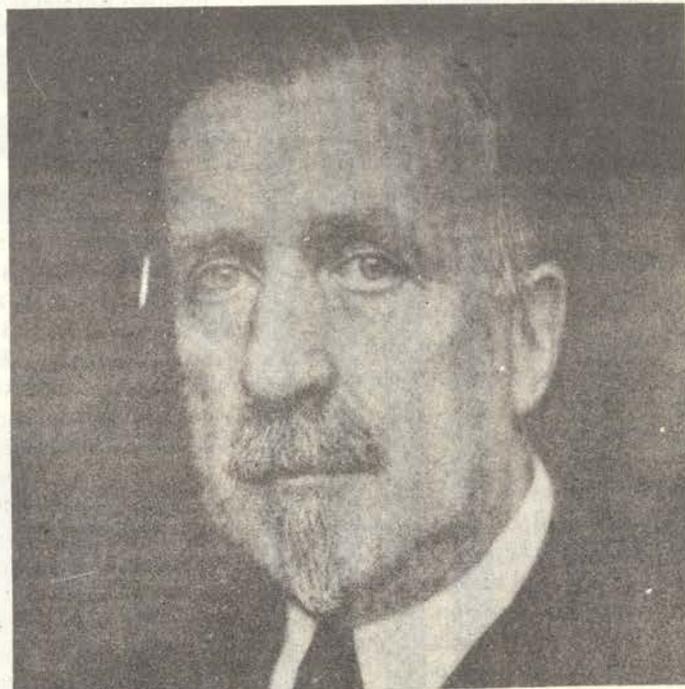


Heinrich Mann

por el Imperio alemán y el austríaco y, luego, después de la Primera Guerra Mundial, por la República de Weimar (1919-1933).

La ascensión del nacionalsocialismo significó el final de la literatura en Alemania, pues casi todos los escritores importantes abandonaron el país.

Gerhart Hauptmann (1862-1946). Nacido en Silesia, es en sus primeras obras un exponente del naturalismo. Trató con humanitaria compasión la miseria y la desesperada situación del individuo que sucumbe a sus propias pasiones y a la indiferencia del medio. También en las piezas del último período aparecen elementos naturalistas, pero predominan otros temas y otras formas de tratamiento. El tema, profundizado de manera simbólica, ya no está ligado al presente y el tratamiento muestra con frecuencia rasgos fantásticos u oníricos.



Thomas Mann

Gottfried Benn (1886-1956). Médico de profesión, sirvió en las dos guerras mundiales. Los poemas del primer período marcan una cruda objetividad de lo morboso y repugnante que hay en el hombre y revelan un cínico nihilismo. Pero detrás de esa intención se revela un anhelo de pureza y de belleza. En los poemas de su último período, que unen todos los ámbitos de la vida y de la cultura en una forma idiomática muy peculiar, ya no está presente el elemento crudo y cínico. El caos y la falta de sentido del mundo aparecen neutralizados, en parte, por la capacidad creadora del hombre, por la pura forma del arte. En el diálogo "¿Pueden los poetas cambiar el mundo?", brinda su respuesta a uno de los interrogantes de mayor importancia para la literatura de nuestro tiempo. La verdadera literatura es un mundo aparte, que no debe ni puede ejercer una influencia sobre la realidad. Este concepto está ligado a la idea de que hay elementos de la realidad que permanecen esencialmente iguales y no

admiten cambios.
Fragmento de "¿Pueden los poetas cambiar el mundo?"

A: En numerosos ensayos usted ha expresado un punto de vista, respecto a la figura del escritor, que podría sintetizarse más o menos así: el escritor no ejerce influencia alguna sobre su época, no cambia el curso de la historia, está fuera de la historia. ¿No le parece que es un punto de vista un poco absoluto?
B: ¿Preferiría usted que yo sostuviera que el escritor debe interesarse por el Parlamento, por la política comunal, las compras de bienes raíces, las dificultades de la industria o el ascenso de la clase trabajadora.

A: Pero es que hay un buen número de autores famosos que no comparten su posición y trabajan con la idea de que estamos en un momento crucial, de que se está gestando un nuevo tipo de ser humano y de que es posible describir el camino hacia un futuro totalmente distinto y mejor.

B: Por supuesto que se puede describir un futuro mejor; siempre han existido narradores que cultivaban la utopía. Julio Verne o Swift, por ejemplo. En lo que se refiere al momento crucial, luego de estudiar repetidamente el problema, he llegado a la conclusión de que todos los momentos son cruciales, de que siempre se está gestando un nuevo tipo de ser humano y de que las fórmulas como ocaso y amanecer de la humanidad se han ido convirtiendo, poco a poco, en conceptos de una solidez y regularidad directamente místicas.

A: ¿De modo que usted considera sin sentido que el escritor intervenga en la discusión de los problemas de su tiempo?

B: Considero que es un pasatiempo. Veo que un grupo de escritores sostiene que es necesario suprimir el artículo 218; otro grupo solicita la abolición de la pena de muerte. Ese es el tipo de escritores que asume una posición pública visible, a partir del Esclarecimiento. Su terreno predilecto son los apasionamientos locales, los movimientos liberales en los que flota el inconfundible recuerdo de la célebre lucha de Voltaire por la rehabilitación de Calas y el J'accuse de Zola.

.....

Bertolt Brecht (1898-1956). Es uno de los autores más importantes del siglo XX. Su obra teatral, que va acompañada de numerosos escritos teóricos, ha ejercido enorme influencia sobre toda la producción dramática de nuestra época, como modelo y como estímulo. En sus comienzos, se caracterizó por una radical oposición a la burguesía, a su forma de vida y a su visión del mundo. También se resistió al teatro burgués, que sólo tenía la función de entretener al público, sin ejercer sobre él la menor influencia. El único valor positivo en la filosofía nihilista de Brecht era el que se refería a la realización sin trabas del individuo. Desarrolló una nueva forma de teatro, que presentaba la realidad de los tiempos modernos y que, por

la forma de interpretación, podía ejercer influencia sobre el espectador. Llevó a escena las fuerzas que condicionan la vida humana, y lo hizo de tal manera que conmovía los sentimientos e inducía al espectador a meditar. Las obras maestras de Brecht son: Vida de Galileo, Madre Coraje y sus hijos, El círculo de tiza caucásico, El alma buena de Se-Chuan, El hombre estatua y El señor Puntilla y su criado Matti.

Thomas Mann (1875-1955). Pertenecía a una familia de la alta burguesía de Lübeck. Fue un autor "independiente" desde 1900. En 1933 emigró a Suiza y luego a los EE.UU. Después de la guerra visitó Alemania en diversas oportunidades y, a partir de 1952, se estableció en Suiza. Puede ser considerado el más grande narrador alemán del siglo XX. Cultivó la tradición realista-psicológica de la novela, ampliándola con elementos de ironía y parodia. Los temas centrales de sus obras, en especial las de su primera época, giran en torno al contraste entre la mentalidad del artista y del burgués. En general, interpreta el arte y el refinamiento espiritual como expresiones de enfermedad y decadencia. A través de un sutil análisis de todas las corrientes de su época, Mann entrevé, más allá de la decadencia, una humanidad más positiva. Luego de un período de prescindencia en el terreno político, se declaró partidario de la democracia. Entre sus obras se destacan La muerte en Venecia, Carlota en Weimar, La montaña mágica, Las cabezas trocadas, Los Buddenbrook, Alteza Real, El elegido, La engañada, etcétera.

Alfred Döblin (1878-1957). De profesión médico, en 1933 emigró a Francia, en donde residió hasta su muerte. Sus novelas, de diversa índole, lo convierten en uno de los más destacados representantes y pioneros de la novela moderna. Su tema fundamental es la intervención de las fuerzas sobreindividuales en la vida y en el pensamiento del individuo, dentro de la sociedad moderna, y la consiguiente formación de grupos

humanos en las luchas económicas por el poder que se vienen librando en el siglo XX.

Su novela más conocida es *Berlin Alexanderplatz* (1929), donde relata la lucha de Franz Biberkopf, un obrero que acaba de salir de la cárcel, contra Berlín, la gran ciudad. Librado a sus propias fuerzas, quiere volver a llevar una vida decente. Expuestos a los peligros de la gran ciudad, cae en la tentación. Se deja dominar por un delincuente, quien al final le asesina a su amante. La tragedia lo sacude y le hace ver lo que está ocurriendo con él, en torno a él, para poder sostenerse. La vida ruidosa y arrasadora de la gran ciudad interviene en esta novela como en ninguna otra obra de la literatura alemana. Se la ha exaltado hasta darle contornos míticos, para así representar, a través de ella, a la vida moderna en la cual naufraga el individuo.

Heinrich Mann (1871-1950). Hermano de Thomas Mann, emigró en 1933 al ser prohibidos sus escritos, para radicarse en California. Sus novelas y cuentos, que casi sin excepción son obras comprometidas, critican despiadadamente la burguesía alemana de la época del Kaiser Guillermo II, de la República de Weimar y del nacionalsocialismo. Como medios estilísticos utiliza la sátira más punzante y, con frecuencia, la grotesca exageración.

Entre sus novelas se pueden citar: *En una familia*, *En el país de Jauja*, *Las diosas*, *La caza del amor*, *Flautas y puñales*, *El ángel azul*, *El súbdito*, *Entre las razas*, etcétera.

La literatura de esta época puede resumirse en dos pensamientos: "Mi vocación innata es ante todo la de representante, y menos la de mártir, pues me siento inclinado a mantener en el mundo una serenidad algo más clara, en vez de alimentar la lucha y el odio" (Thomas Mann). "Es preciso que los humanistas luchen y sepan golpear mientras poderes hostiles pretenden impedir la realización de su propio destino (Heinrich Mann).

**El medio de comunicación social
que tiene este distintivo**



**Tiene por su nivel el aùspicio de la
Secretaría de Estado de Cultura.**

APOYELO

Ministerio de Cultura y Educación de la Nación



el tiempo con sus mudanzas

por
José Marial



Opiniones de Roberto Cossa

Tenía hace algún tiempo que devolverle a Cossa su lapicera olvidada en casa. Decidí hacerlo aprovechando un día libre y, de paso, conversar. Diría de la manera más entretenida, sin un tema fijo y dejando que las disgresiones poblaran nuestra charla.

Ya sentados, don Roberto Cossa apeló a su paquete de cigarrillos y comenzó a hilvanar un tema relativo a un departamento y el precio de su alquiler. Confieso que me distraje, no por desinterés, sino por fidelidad a una costumbre que me sigue desde la escuela primaria. Pedí disculpas y me sinceré: no estaba distraído —tampoco lo estaba en la escuela—, para ser preciso estaba abstraído. Pero la conversación con Cossa tomó un sesgo que, durante el regreso, me hizo pensar en sus significaciones para la trayectoria de nuestro mejor teatro.

Hace tiempo que observo en Roberto Cossa no sólo a un talentoso dramaturgo, sino también a un escritor en quien sus afirmaciones, sus postulados, cobran validez en sus obras teatrales. Quiero decir que entre su teoría y su trabajo de escritor hay una cabal coherencia. Y uno de los hechos que determinan mi interés, entre otros, por este comediógrafo es su pensamiento insistente sobre una dramática nacional. Y, notable paradoja, sus obras desde "*Nuestro fin de semana*" hasta "*El viejo criado*" señalan un teatro de ruptura. Y otra paradoja: este teatro de ruptura es un legítimo heredero de nuestra mejor tradición teatral rioplatense. Es que su ruptura no es exterior, sino que surge de la entraña de sus personajes, de su conducta y del entorno de fractura que determina un enfrentamiento sustancial. A ese enfrentamiento profundo le corresponden formas expresivas que naturalmente deben ser de ruptura, toda vez que esas criaturas refieren sus vidas al presente con atuendo y espíritu de época.

En su conversación, Cossa me decía que había que tener mucho rigor para señalar derroteros para un arte y una cultura nacionales. Es cuestión vieja y cierta —aseguraba el autor de *La nona*— que la cultura y el arte son universales. Pero no es menos cierto que existe y singulariza a cada país una cultura propia, es decir, nacional. La nuestra está signada por la concurrencia de múltiples expresiones extranjeras que naturalmente pierden su autonomía, se mimetizan cuando se entrelazan con nuestras creaciones. En otro sentido también nuestra cultura es dependiente. Por ejemplo, cuando nosotros éramos chicos veíamos un cine en donde se daban dos y tres películas, casi siempre norteamericanas. Esas imágenes del cine, esas pantallas con personajes venidos de otros medios han gravitado en nuestra posterior actividad artística, intelectual y cultural. Salvo que quien la haya recibido sea un híbrido; de lo contrario ha cobrado alguna influencia. Lo mismo diría de las obras de teatro francés que tan acentuado predominio tuvieron en una etapa de nuestra escena. Todo ese teatro ha dejado sedimentos, situaciones y una particular sensibilidad, que también ha influido en nuestra dramática. Coincidimos con Cossa al señalar que esta influencia no se incorpora al autor de una manera consciente, directa, sino que actúa en forma subrepticia, hasta hacerse sustantiva. Incorporada, así, luego pasa a ser nuestra.

Personalmente creo que ése es el proceso de todo arte, de toda cultura. Siempre están robustecidos, signados, integrados por

elementos de otras procedencias. Y se hacen nacionales por consustanciación. En cambio no son nacionales aquellas expresiones que las incorporamos por moda, sin haberse integrado a nuestra vida, a nuestras manifestaciones cotidianas. Esas son injerencias felizmente pasajeras y que carecen de arraigo. Pero que en ocasiones distorsionan.

Cossa señala que él es enemigo de dar categoría a los casilleros. Hoy está de regreso el grotesco. Se lo cita como juicio de valor. Y yo pienso —recalca Cossa— que por sí sólo el grotesco no dice nada, no da pauta de calidad ni de significación. Encuadra simplemente una estructura teatral, que puede estar mal o muy mal hecha o ser maravillosa.

Le pregunté cómo buscaba la expresión de sus personajes para transferirnos una obra que como *El viejo criado* tiene la llamativa particularidad de estar realizada con gente de nuestros antiguos cafés, formadas en el clima del tango, las partidas de truco, las prostitutas, y esa filosofía y amargura que ronda con insistencia hasta hacerse atmósfera de escena. Y no obstante —le dije— en donde se nota la mano del intelectual y la aplaude fervorosamente un público intelectualizado.

Roberto Cossa aceptó como real y coincidente con su pensamiento mi pregunta. Sí —reiteró—, es una obra escrita como vos decís por un intelectual. Y creo oportuno establecer que el autor no se conecta con el público en forma pura. Media no sólo el actor, la dirección, el lugar y cómo se ha realizado la búsqueda y experimentación. Yo creo por ejemplo que el trabajo actoral en mi pieza es decididamente bueno y responde a mis planteos e intenciones. Y está allí, con una corriente de público bien calificada por vos como intelectualizada. ¿Qué hubiera pasado si profesionales de conocida actuación televisiva, esa gente que en la jerga teatral se dice que "tiene gancho" la hubiera representado en una sala céntrica? Yo creo que esa sala se llenaba todas las noches. Pero, seguramente, a los que les gusta lo que se hace en el Payró los dejaría disconformes. Eso que te decía sobre el sentido de búsqueda y experimentación no se hubiera cumplido de la manera que fue hecha por esta compañía, y es precisamente esto lo que contribuye a una atmósfera en donde las cosas que suceden llaman a pensar. En una palabra, la obra no hecha así terminaría por ser otra.

Yo tenía interés en saber cómo se había elaborado *El viejo criado* por todas las explicaciones ofrecidas antes y después de su estreno. Su respuesta clara reviste importancia para nuestras experiencias dramáticas y apareja enseñanzas dignas de proseguir en su desarrollo, descartados, naturalmente, los aspectos puramente subjetivos que en su multiplicidad de propuestas ofrece esta búsqueda.

Como en todas mis piezas —aclara Cossa— hay inicialmente imágenes, voces, acontecimientos de mi ciudad que poco a poco se van imponiendo. Un día este cúmulo de valores toma un camino, una ubicación, una fuerza escénica a la que hay que darle forma y allí empiezo orgánicamente mi trabajo.

Volvió a insistir Cossa sobre problemas atinentes a la ética autoral, manifestándome que le parecía desde todo punto de vista censurable escribir bajando el nivel o las exigencias

del texto teatral pensando en el mercado. Creo que puede hacerse un gran teatro —ratifica— y que, dada *nuestra circunstancia*, ese teatro por ahora resulte apoyado por minorías. Naturalmente esa premisa no debe ser apriorística en el autor. Esa pieza mañana, o después de mañana, puede convertirse en una obra con apoyo de público numeroso y popular. No digo la misma obra —que también puede serlo—, me refiero a la estética que condicionó una pieza. Si dio en el clavo de la historia, mañana puede ser gustada no sólo por minorías sino por un público mayoritario. Es lo que en alguna medida nos ha enseñado la historia de la cultura.

El solo hecho que el teatro haga pensar, influya, sacuda a una minoría intelectual ya es importante, si es que esa minoría es protagonista de la cultura del país.

La explicación dada de cómo se concretó *El viejo criado* exigía este circunloquio previo. Porque aquí el autor de *La nona* siguió una experiencia de distinto tipo. Preparó algunas carillas tomando como base esas imágenes de su ciudad y también fue convocado por esas instancias secretas —voces le llama Cossa— y, con el esquema escrito, invitó a la gente con la cual se llevó a escena *El viejo criado*. Luego el grupo actoral y otros trabajadores de las tablas discutieron escenas, aportaron elementos visuales, sugirieron situaciones y suministraron planteos de proyección imaginativa que el autor de la obra señala como de importancia rotunda para la concreción del texto definitivo.

Así, el esquema primitivo realizado tomó en la pluma de Cossa un vuelo inusitado que lo llevó al libro teatral. Recordó en su conversación varios ejemplos. Así, el escenógrafo Leandro H. Ragucci presentó unos bocetos en un café en donde Cossa encontró un ámbito del cual partió para ubicar la planta escénica y las cuestiones relativas a movimientos y situaciones. Recuerda también —además de las contribuciones del grupo actoral— el aporte de Adriana Straijer y Néstor Sabatini.

Resultó para mí una experiencia de múltiples enseñanzas, y me atrevería a afirmar que también lo fue para el equipo escénico. No puedo asegurar si continuaré con este tipo de experiencia porque ignoro si la voy a necesitar para otras piezas.

Cuando le pregunté cuáles eran los problemas prioritarios, en relación con su disciplina artística, para el autor argentino Cossa fue categórico: el trabajo, conectado con la experimentación con sentido de búsqueda. El autor dramático debe estar siempre vinculado a las tablas. Ese laboratorio es fundamental y a sus enseñanzas las creo decisivas.

Corroborando su aserto le recordé el caso de los autores formados fuera del ámbito escénico y los que partían de su vinculación directa con la actividad en las tablas. En la escena argentina es visible como se bifurcan ambos caminos. Los que pretendiendo hacer buen teatro van hacia una retórica literaria ausente de consustanciación dramática, y los que con o sin retórica parten de la frecuentación con la actividad realizada sobre el escenario.

Ahora, de regreso, advierto que involuntariamente he vuelto con la lapicera. Distracción o abstracción, no lo afirmo en este caso. Sí, aseguro, que Cossa y yo comprendemos estas fallas muy frecuentes en nuestra profesión.



HUMORESQUE...
BURLESQUE

**La vida
me importa
un camino
y
un comino**

Bernardo E. Korembli

En la fastuosa sala de banquetes del inquisidor Ba- doero en el húmedo siglo XVII —pues la acción transcurre en Venecia— las máscaras giran al son de la *Danza de las Horas*, como lo hemos visto y escuchado cautivos del éxtasis y el transporte en el feérico ballet del tercer acto de la ópera *La Gioconda*, de Ponchielli. Yo no he participado de los giros, volutas y espirales de ese enajenante ballet, pues lo único que sé bailar es el zangoloteado paso de San Vito, el cancán y la polca marinera, con sus variantes la polca vienesa, la polca zúngara, la polca-mazurca y la polca miseria. Pero ahora, al pasar mi habitual y ya constitucional trabajo matutino a la hora nocturna (son las trasnochadas 22 p.m. y reclaman pajarodenguéicamente el *Burlesque* . . . *Humoresque* de agosto) aprendo también la danza de las horas al compás de “toda la cultura” de esta revista y a reconocer que nunca debemos decir de este baile y de este horario no he de beber. Y puesto que la ninfa constante y el fauno perseverante —quiero decir mis inteligentes e indulgentes oyentes (perdón por la rima y el alejandrino)—, para acompañarme en el sentimiento están ahora petrificados y fascinados ante esta nota leyéndola precisamente a una hora en que no precisamente el sol la cresta dora sino a la de las profundas sombras, intentaré iluminar vuestra fidelísima adhesión haciendo un *strep-tease* confesional de mis recientes vacaciones de julio en las sierras, donde si erras no aciertas, al propio tiempo que contesto las preguntas de una carta que un señor, señora o señorita —la carta, unisex, viene sin firma— me hace, subyugada o subyugada seguramente por mi extraña, multi y polifacética cuan tierna persona. La epístola no es decididamente un anónimo, pues no es ni injuriosa ni amenazante sino ávida de curiosidad e interés. Por otra parte tampoco me fastidiaría si fuese un anónimo, pues a los anónimos los tomo como de quien viene encogiéndome de hombros con olímpica desaprensión.

Comienzo mi respuesta diciendo que en la serranía cordobesa mi día transcurre como el del peregrino que anda y deambula oreándose, aireándose y asoleándose por los caminos entre subidas y bajadas como las del agente en la Bolsa, y así es como puedo decir que nada que no sea caminar me importa nada, y que la vida me importa un camino. También me importa un comino todo lo que no sea vivir como un monie itinerante, aunque el cenobita austero que soy interrumpe el virtuoso itinerario para cometer un acto un tanto pecaminoso: levantarle la falda a la montaña. Pero lo hago únicamente cuando un promontorio o un declive o una loma serranos se muestran demasiado provocativos, y dado que yo puedo resistir a todo menos a las tentaciones, es en esa crítica circunstancia que mi ascetismo, puesto a prueba, abandona la mortificación y cae en el pecado montañés. Pero quedo redimido y

absuelto al preguntarme: ¿y por qué la montaña no usa la falda más ceñida, como las rígidas severas institutrices inglesas de las novelas de las Brönte?

Mi indagador corresponsal quiere saber si tengo algún *hobby*. Sí: la fotografía. Esa es la razón por la cual creo que Gina Lolobrígida y yo nos entenderíamos muy bien, aparte de otras razones que también contribuirían a que nos aficiásemos recíprocamente, como, verbigracia, el entusiasmo por el cine y el amor a Italia. En el arte fotográfico soy muy cuidadoso en las tomas, y si me dispongo a retratar a una persona profunda —un filósofo, un sociólogo, un pensador, quiero decir alguien así como Jorge Porcel, Alberto Migré o el eminente Arnaldo André—, no lo enfoco con el objetivo de la cámara sino con el subjetivo. Otras preguntas, otras respuestas: ¿Mi color favorito? El *rouge*. Otro color que también prefiero es el que tiñe el rostro de la mujer ruborizada. Y otro más el pálido de la que, exhausta y consumida, está curada ya de todos los rubores. ¿Qué regalos prefiero hacer? A un hombre, retratos de mujeres —Greta Garbo, George Sand, Jeanne Moreau, entre otras emolientes hurfés del paraíso del profeta— para que, teniéndolas a la vista, no olvide la finalidad esencial de la vida. En los regalos a una mujer, confieso ser avaro, mezquino, especulativo, y ya lo he dicho en otros *humoresques* pero es una fruición repetirlo, le envío algo que ella pueda ir devolviéndome poco a poco: un lápiz de labios. ¿Si creo en Dios? Convencidamente. Y la demostración de su inexistencia no cambiaría mi credulidad, porque importa más creer en Dios que saber si Dios existe. Con otras palabras, menos teológicas pero igualmente reveladoras, digo que más vale bendecir el sol que estudiar astronomía y averiguar por qué brilla. ¿Mi opinión sobre la mujer? Pues creo que es un ser que se interesa únicamente por cosas insignificantes; prueba de ello es que lo primero que le interesa es el hombre. (Si la grácil lectora y el fino lector recuerdan que ya lo he dicho, sepan que hay tautologías inevitables, pues la mujer, por suerte, en ese sentido no ha cambiado ni un ápice ni una apetencia). Este de 1980 no es el daño internacional de la mujer, pero en todo año y siempre y desde toda la eternidad la palabra *mujer* se parece a la palabra *mejor*, y sé bien que el idioma no tiene coincidencias y homofonías gratuitas.

¿Por qué me detengo casi únicamente en lo especial, lo excepcional y si es posible en lo que es ideal y sublime? Pues porque sé y siento —esto es, con el entendimiento y con los sentidos— que cuanto haya en el mundo y en la vida que no nos conmueva y no nos asombre no merece ni atención ni contemplaciones ni paciencia. Es lo cierto que cuando uno dijo (no lo nombro porque es un escritor argentino y no quiero dejar crecer la hierba en el camino de la amistad), “soy un lector

excepcional”, lo decía porque leía por excepción. Y hago advertencia de que si a ese caballero se lo denomina escritor, eso ocurre por una de esas deficiencias del idioma. Un amigo a quien todos queremos mucho, Paul Valéry, dejó dicho con sabias palabras: *Lo que no es inefable no tiene valor alguno*. Por ello, señor, señora o señorita que me escribe, es que me detengo únicamente en lo especial, lo excepcional, lo ideal o lo sublime, trátese de cosas o de personas.

¿Mis sentimientos hacia los niños? Pues me gusta que vengan a mí, a condición que no tengan las manos untadas de dulce de leche, por una parte porque harían un desastre de mis pantalones y por otra porque el dulce de leche es pesado para sus tiernos higaditos. Ahora, cuando los niños no son niños sino guerreros samurais, me alejo de ellos para sumirme en una deleitable biografía de Herodes que tengo regiamente encuadernada. Y a la pregunta de si creo en los adivinos y videntes, diré que el arte y la ciencia de pronosticar es muy difícil, especialmente si se trata del futuro. Yo mismo tengo videncias y premoniciones: veo que en este 1980 algunos colegas míos del par e imparnaso nacional que usan permanentemente el “de pronto”, el “de repente”, el “pienso” por creo, opino, me parece, el “bueno” antes de empezar las frases y el epidémico y pandémico “o sea”, morirán de muerte violenta. ¿Si estoy contento con esta noticia? En cierto modo sí porque, como bien se sabe, siento aversión por esas estomagantes expresiones tan desagradablemente repetidas y tan repetidamente desagradables. Dije “en cierto modo”, porque lo que no sé es si una vez muertos, a mí me darán muchos años de cárcel.

Este ensayo en el que he contestado a las serpientes de tantos signos interrogantes, y confío en que la avisada lectora y el experimentado lector lo reconocerán acidularmente profundo y francamente confesional sin eufemismos, concluye con la referencia que debo hacer a las palabras de mi corresponsal con las que me dice que comparte mis puntos de vista expresados en mi nota anterior. Bien, eso me complace. Pero debo decirle que yo ya he cambiado de opinión en todo cuanto dije en ella. Y si en el presente trabajo encuentra que todo es malo, los culpables somos él y yo; yo, porque no he sabido hacerlo bien, y él por esperar algo bueno de mí.

Y no puedo continuar con esta nota porque el parte meteorológico de la radio me da una inyección de sobresalto: dice que para mañana se esperan lluvias, tormentas y granizo, descenso de temperatura y probablemente todo lo contrario. Interrumpo mis respuestas a las consultas que se me hacen sobre útiles y profundas cuestiones relacionadas con el curriculum tedium vitae de mi trascendental existencia, fecundada por el *humoresque* y el *burlesque* de esta vida y este mundo ardiente y ardido en el pabito de la estética del desencanto, que es como defino al humor.

volvemos
a
greta
garbo



El cine nunca me ha interesado. Lo que digo es espantoso. Pero cierto. Me interesa el arte. El cine no lo es. Comercial o experimental, el *film* siempre será artesanía, técnica. No arte. Existe, por cierto, una estética cinematográfica. El *underground*, si vamos al punto, es una ética y una estética del cine. Como el peor *overground*. Esto sin embargo jamás me preocupó. Griffith, creador —único e inquestionable— del cine moderno, ha confirmado que el trabajo fílmico primero es práctica y recién, después, teoría. Así lo entendí e impuse en mis cuadros. (Dictatorialmente, admito; sabido es que detesto el abstraccionismo y la intelectualización de la cosa estética). También detesto a la gente de cine. Es ignorante. La encuentro parasitaria,

obsecuente a una realidad: ya pasó la era del cine; ésta es la edad de la televisión. Con ella podemos hablar de un Arte Monumental (que Kandinsky imaginó). Con el cine, episódicamente.

En 1980 suelo preguntarme: ¿qué se hizo de todo el mundo? ¿Dónde están tantas y tantas —buenas y malas— películas que hemos filmado? Respondo: es posible que todos hayan caído muertos —de cansancio— uno sobre otro; que los compactadores hayan sido expeditivos. Tarde o temprano, habrá un *revival* que ponga todo en orden y determine qué es lo que queda. Y lo que no. En lo que a mí respecta, estoy seguro que me van a encontrar igual que ahora. Tal como me siento; un pollo sacado de la heladera.

De cualquier modo, el cine incorporó temas nuevos a la cultura.

El *poster*, la fotografía promocional, el diseño. O sea artes visuales. Hoy, la industria fatiga a los viejos *affiches* de Hollywood. Los vierte lo mismo en escaparates y *living-rooms*. Los atesoran los jóvenes. Estudiantes, primordialmente. Adolescentes todos. Así, merced a esta iconografía, reeditan la veneración del mortal hacia los astros y estrellas de la pantalla. El rostro de Greta Garbo es uno de los más venerados. Estilizado por Maurice Stiller y Victor Sjöström —hay algo particular en el alma sueca; un religioso gusto por la belleza, indudablemente— las facciones de la Garbo atraerían a Zoroastro. En su religión, el principio divino de la luz (que vence las tinieblas) sustituye al principio del fuego. Ahrimán, tiniebla, principio del mal, es la negación de la existencia; Ormuzd, principio del bien,

es origen de la vida, la luz y la inteligencia. La emanación ordena todo esto. Proclo y Plotino, explicando la teoría de la unidad platónica, alientan a concebir lo múltiple y lo variado, saliendo de lo uno, por emanación: Garbo, previsiblemente, no es otra cosa que un efluvio dimanado por la divinidad. Ciertamente, pantefsta. No se verá nada análogo en este siglo.

La Garbo es, en cuanto encarnadura de la estética de nuestro tiempo, la representación sensible de nuestro gusto. Inclusive de nuestro ideal. Más aún, es la imagen de esta era. (Dejemos a sus exégetas su descripción). De hecho, la imagen de la Garbo es la más repetida del planeta. Es la mujer más famosa del siglo. Nadie deja de adorarla. Por otra parte, y por emanación, resulta vital. Un mito, naturalmente; por eso,

nunca envejece. Es el gran mito del siglo XX. Se enriquece de continuo. Con cada nueva reedición, en cada *replay*. Puede decirse que la diosa se perfecciona y se refina por sí misma. Conforme se suceden las cronologías.

Garbo ha superado todo *fashion*. Incluso al cine. Una intensa espiritualidad sostiene la seguridad—casi viril— de su mirada; aún su contenida sonrisa (francamente, no sé por qué se dice “la esfinge”; incomprendible desde cualquier punto de vista: “Garbo habla”, “Garbo ríe”, nadie sufre mejor que ella—su técnica positivamente es la respiración— ni, tampoco, nadie ríe mejor que ella). La imagen que se venera está más allá de cualquier filmografía. Nadie considera a la Metro cuando se la contempla. Un poster de Greta Garbo no es más

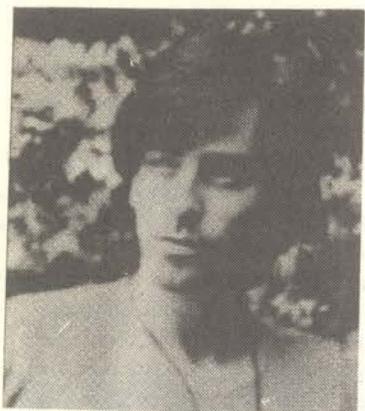
que la representación antropomórfica, apolínea, de la divinidad. No encuentro esto tan difícil.

Todo esto motiva la noticia de una biografía a cargo de la editorial Didwick and Jackson, en Londres, de la diva. La novedad apareció el domingo 16 de marzo en un diario de Montevideo, Primera Sección de *La Mañana*. Conservo la página en mi archivo. Reproduce una foto a colores de la Garbo. Comentamos apasionadamente la noticia en Colonia del Sacramento, en nuestro *Berghof* (que no es tal, verdaderamente). Pero no podía ser diferente. Nos guste o no el cinematógrafo, la diosa encarnó en él. Su luz nos seguirá, misteriosamente, orientando. ¿Acaso íbamos a perder la oportunidad de comentar esta certeza en *Pájaro de Fuego*? De ninguna manera.



DE ROSARIO Y SIN ESTRIDENCIAS

Se trata de seis pintores con concepciones convergentes y expresiones muy distintas, con una dosis de comprensión del otro como para trabajar juntos. No los preocupa solamente su propio desenvolvimiento y crecimiento artístico; tienen además un propósito de conservar y divulgar los valores culturales. Es necesario resaltar que no están en el exitismo de aquellos que medran alrededor de figuras consagradas; rescatan a los sin fama ni cartel, sin olvidar a sus maestros. Es así como han preparado y proyectado audiovisuales muy bien documentados de pintores como Tito Benvenuto, Estanislao Mijalichen y del maestro Manuel Musto. *Celia Fontán, Nélide Curvale, Rodolfo Elizalde, Emilio Ghilione, Arnoldo Gualino y Alberto Macchiavelli*, “seis voluntades unidas” que trabajan sin estridencias ni desplantes. Ya alcanzan mérito para figurar como grupo en la historia de la pintura de Rosario.



Rebellion Contra El Arte Moderno

por
Silvestre Byrón

Esa es la idea. Poco hemos logrado con el histerismo del arte "moderno"; desde su instauración (en la Argentina, por 1924) nuestro arte se halla en permanente presión (presión, no tensión). Eso nos ha debilitado. Burocratismo (mental sobre todo), falta de ordenamiento, pusilanimidad, son manifestaciones de ese estado de debilidad. Limitaciones humillantes para el artista y su público, asimilaciones a un estado antinatural de vida.

Indudablemente, existe un hampa internacional del arte y la cultura cuyo materialismo positivista sostiene esta situación. La prensa es su logística; alejar al artista de su tensión vital, su objetivo; contemplación, voyerismo, intelectuallismo, sus instrumentos. No es una cuestión política; es, meramente, comercial. A escala internacional.

Esta opresión no ha sofocado totalmente el espíritu guerrero de nuestros artistas. ¿Qué significamos cuando decimos "guerrero"? Cualquiera que pinte o escriba sabe —sobradamente— a qué me refiero. Principalmente aquel que, además, debe ganarse la vida. (Esto último ya es una lucha). ¿Cuánto nos cuesta llegar a exponer, a publicar? Una gran reserva de aliento combativo. Eso nos sostiene. También el arte supone una lucha. La materia ofrece una resistencia que sólo podremos vencer con nuestra carga y esfuerzo. No es fácil esto, si —también— hay que mantener un hogar con mujer e hijos. Reconocer esto es formar el carácter moral de nuestros artistas. El hampa de la cultura y el arte ha querido menoscabar esta fortaleza ética. Por ello propicia fraseologías estereotipadas, lugares comunes, banalidades dialécticas. El individualismo ha sido llevado al máximo, desintegrando cualquier tradición. (El falso arte moderno, justamente, pontifica la autocracia).

Siendo como es —minoritario— el pensamiento degenerante se halla —aunque no totalmente— en retirada. El arte complaciente, receptivo a malas y buenas influencias —acorde con su pasividad— no excede un discreto sentido de la conciencia; su artista es la encarnación del hombre-conciencia. El héroe-acción es el mágico, capaz de dotar de sentido a su vida, hallar metas y superar su propia condición. A pesar de su vitalismo se halla, aún, en defensiva. Un miserable panorama, como se ve. (El Nuevo Comentario, desde 1976, ha encarado este tema; en una defensiva, también).

Esta temporada no será importante. La de 1981 será la que interese. Es la configuración imperante de nuestro arte la que nos preocupe; dicho en otras palabras, como polarice su presión.



EL ROSTRO DORADO DE BUDDHA

Importante muestra de una colección privada, en Rubbers. Cuarenta y cinco piezas muy bien ofrecidas, con un catálogo explícito y claro (aparte, músi-

ca ambiental acorde con el espíritu licitado), repartidas entre figuras, animales y —también— una caja de relicario y un templo. Acompaña la muestra una bibliografía actualizada y seria. Un evento importante, al fin, ya que no es común, en el área privada, apreciar temas de tanta envergadura. El rostro dorado de Buddha, en esta ocasión.

III SALON NACIONAL DE TAPICES

En Praxis, veintidós autores y una diversidad de técnicas y procedimientos que expresan la vastedad de recursos de nuestros tapicistas. Integraron el Jurado Azucena Miralles, Rodolfo Castañá y Norberto Onofrio (en reemplazo de Domingo Gatto), por la Secretaría de Estado de Cultura, y Rosa Faccaro y César Magrini por los participantes.

Fueron consagrados Silvia Sieburger (Gran Premio de Honor), Beatriz Bongliani (Primer Premio), Carola Segura (Segundo Premio), Tana Sachs (Tercer Premio), Rosa Chernoff (Premio Mención), Silke Haupt (Premio a Extranjeros). En la Sección I, Apartado "A": Julia E. Mauro (Primer Premio), quedando los demás desiertos en la Sección I, Apartado "B"; en tanto que los demás rubros de la Sección II quedaron, por unanimidad de votos, también desiertos. Invitada de Honor fue consagrada Joan Wall.

TORRALLARDONA, UN VETERANO

Nadie pondría en duda, ante la opinión pública, la eficacia de las pinturas de Torrallardona vistas en Palatina. Tampoco la agresividad de su mixtura



—entre fauvista y expresionista— en el color, el espesor, la espátula y la pincelada. Sobrellevando esto, el público podrá extraer sus propias conclusiones ante los temas presentados: tango, café, prostitución. De signo positivo, naturalezas muertas, flores y desnudos. 31 óleos, en total, donde no todo es lícito, ni nada del todo ilegal. Una cosa es cierta, la pintura es una expresión moral.



GRAN TRADICION

Es la que puede asegurarnos Artemio Alisio, en Vermeer. La unidad del mundo —por el simbolismo de la cruz— es su tema. Se trata de un mágico, a todas luces. Un artista dotado de un gran espíritu para percibir el alma universal. Ya la tabla esmeráldica establece: "Lo que es arriba, es abajo". Alisio dialoga con la materia y la idea. Existe un plafón metafísico que domina como gran artista. Esto es posible por refinamiento, por alquimia. Únicamente de este modo se vivencia la Gran Tradición. Esta, palpita en sus pinturas.

MUSICA Y EVOCACION

Del Buenos Aires antiguo, de Faggioli. Maestría, veteranía y alta calidad es lo que se aprecia en su espectacular presentación de sesenta obras en el Salón Dorado del Teatro Colón. El marco ideal y la perfecta armonía de una obra que, largamente, supo reverenciar al arte musical. Por muy poco tiempo, lamentablemente (del 30 de junio al 13 de julio).

LUCIE-SMITH, DESDE 1945

No puede haber duda, para el público argentino de 1980, sobre la existencia de un hampa internacional del arte y la cultura. Hampa que, por otra parte, pontifica al "arte moderno". Cualquiera sabe esto. Dicho hampa —productores, editores— ponen en cartel personajes reputados como "héroes del color". Esta industria (no se trata de otra cosa) ha venido menoscabando todas las culturas que en Occidente tienen función: tradición latinoamericana, norteamericana, europea, han sido víctimas de este raquetismo artístico. Cotizaciones en el mercado internacional, propaganda, ediciones, catálogos, tales son los recursos de este hampa. Es claro esto; el objetivo, la industria del arte moderno.

Moderno tardío, expresionismo abstracto, abstraccionismo pospictórico, *pop*, *op*, arte cinético, la nueva escultura, hiperrealismo, arte conceptual, entornos y *happenings* son los temas que registra Edward Lucie-Smith en *Movimientos en el arte desde 1945*, de Emecé. Un banco de memoria, sobriamente ecléctico, sobre lo que acabamos de exponer. Óptimas son las 243 ilustraciones (62 en color), de Thames and Hudson, por su calidad gráfica. (Ya quisiéramos nosotros disponer de tales posibilidades). El libro de Lucie-Smith es informativo. En cuanto al arte moderno, su felonía comenzó mucho antes de 1945.



VARIACIONES
EN LAGARD

Lamentablemente, D'Arienzo —pinturas y dibujos— no supera el tremendismo y la afectación. Una lástima. Posee expresión y calidad tanto en el color como en el dibujo. Es su expresionismo pasado de época el que lo tumba. También pasado es Araldo —alguien que se halla a un paso de ser una gran eminencia mágica—, si superara a Klee. Hay algo espiritual en él, pero será conveniente que se manifieste para ser, sin duda, una presencia importante. De hecho, ya se revela como un artista.

TRES PINTORAS

En Lirolay. Figurativas las tres. Las dos primeras —Lidia B. G. de Claramunt y Elisa L. L. de Elena— no permiten advertir en sus temas ningún potencial plástico. No debieron exponer. Hay en ellas más furor que fervor por exponer, quizá, prematuramente. Ese potencial que poseen tal vez se manifieste más adelante (si es que lo tienen). Junto a estas señoras que pintan también está el *Naive*, de María Lucila Jacovella. Harto repetido este estilo, poco interesa —por agotamiento— a un público fatigado ya de monjitas, retratos familiares y otras devociones.

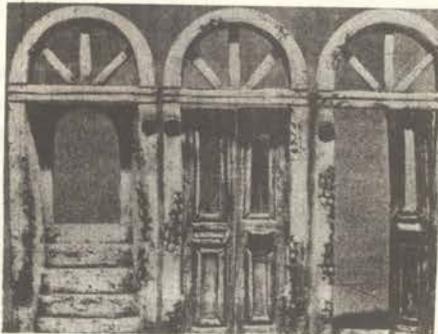


RELEVAMIENTO I

Deseable sería que no hubiera un segundo. La muestra de posters (llamémosle así) de Obelar y Gerbasi, en Arte Nuevo, terminó siendo —amén de un aburrimiento total— un completo desaguisado gráfico. Los autores, pese a reproducir los rostros de su círculo de amigos, nada han hecho para “relevar” nada. Indigno es el catálogo, como pegar con cinta adhesiva la obra a las paredes. Una murria.

COMPOSICIONES EN CERAMICA

Imágenes, tituló Guillon a su muestra de Lirloy. Una exposición de sobresalientes méritos por la calidad artística de su obra. Sus construcciones revelan a un genuino talento que debemos jerarquizar. Por momentos, recuerda a Piranesi; a ratos, a Escher. A pesar de esto, su lenguaje es enteramente personal. Es que Guillon pertenece, en lo suyo, a la misma raza de artistas. Ya deseamos ver más de este creador.



DE CANALETTO A CASTAGNA

Es lo que demuestra ser Francisco Bullrich en los óleos ofrecidos en Ruth Benzacar. Sibilas, cariátides, desnudos y algunos dibujos, obras del período 1975-1980, demuestran a un preocupado por la “línea activa”, por Miguel Angel y, antes que nada, por depurar al cuerpo humano como motivo. Su iniciativa es, por cierto, una cumplida manifestación de disciplina ya que integra —sin traicionarse— su estética y la ética de los grandes maestros. Un arte limpio, despejado, sensual, donde

el desnudo rebosa formación de carácter y salud moral. Arquitecto, crítico de arte, Bullrich se expresa con la naturalidad de los artistas dotados, cabalmente, de virtud. Aquí radica su ejemplaridad.



EN WILDENSTEIN

La muestra de Moraña —*Oniris*— ofrece pinturas del mundo de los sueños con sus pesadillas, simbolismos y pavores. Lamentablemente, el color estridente le resta profundidad (que el tema requería). Sus recursos, por otra parte, nos remiten la memoria de otras difundidas ilustraciones de revistas femeninas. También desafortunada es la muestra de Supisiche. La esperanza de encontrar algo diferente en sus tintas se esfuma, a poco de contemplarlas. Supisiche se halla preso de la rutina y la fórmula. (Esto le viene pasando desde hace tiempo). Nada de lo visto estimula al público, nuevamente defraudado por este notable plástico. Ducmelic, en cambio, a través de los cuentos de Borges —gran acierto, ya

que los ambientes de sus relatos son tan metafísicos como su plástica— luce ampliamente como un pintor de merecido reconocimiento. Sus dieciocho óleos confirman esto. En Wildenstein, por supuesto.

PROPUESTAS

¿Vuelven los viejos tiempos? La intención de la galería Alberto Elía ha sido la de indagar en las configuraciones de la escultura actual (una disciplina bastante vapuleada). Nombres representativos de los últimos lustros reeditan aquí viejas performances: Libero Badii, José María Aguiar, Jacques Bedel, María Juana Heras Velasco, Alberto Heredia e Irene Van der Poll, firmas relacionadas con escatologías y goecias del arte “sinistro” y otras calamidades. Prudente será, por tal, apreciar —en 1980— en qué quedó aquello y advertir qué futuro puede aguardarnos.

DOS PLASTICOS

En Galería Sarmiento una muestra dialéctica: dibujos y cerámicas. Que un plástico sea mágico, no lo exime de algunas tonterías. Bien puede descender a la complacencia. Adolfo Negro, en sus dibujos, sugiere esto. Trabajos adocados, reiterativos, poco sorprendentes, acusan cierta intransigencia al arte complaciente. Es deseable que supere esto en su próxima muestra. Los 20 trabajos de Juan Antonio Cayo —murales, maternidades, parejas, cilindros— ratifican el sano espíritu que ya le conociéramos. Nuevos materiales y composiciones impecables animan su parte. Excelente idea la de asociar disciplinas. Conviene a nuestro ideario del Arte Monumental.

el "evergreen" de Galdoni

Es ingeniosa la tradición narrada por el genio griego respecto al dibujo: una joven, para recordar a su amante, traza en la pared el contorno del querido. Así surge el arte de dibujar: un acto de amor. Atenágoras y otros profesores helénicos, no contradicen al mito. Libanio, en *De professoribus*, cuenta que en sus tiempos los jóvenes de Antioquía abandonaban las escuelas de filosofía y elocuencia para ir a dibujar. El arte del dibujo se halla presente, como cosa primordial, en la producción artística de cualquier cultura. Es el arte visual tradicional por excelencia.

En 1980 no ocurre lo mismo en Buenos Aires. Inverosímiles omisiones han postergado, cuando no minusvaluado, esta disciplina. No existe una sola galería consagrada con exclusividad a los dibujantes. Escasamente se publican dibujos. Todavía, aún en ámbitos oficiales, se considera a esta disciplina como subalterna. Las aprensiones gobiernan sobre una de las más sólidas calidades del artista argentino. Más aún, sus cultores —absurdamente— se ven forzados al ejercicio de una carrera poco menos que marginal.

Eduardo A. Galdoni ejemplifica esta situación. Su caso es arquetípico. Sus tintas no suelen verse en galerías privadas. En cambio sus antecedentes registran una mayor actividad dentro del Estado: *Exposición Colectiva Centro Cultural San Martín*, en 1976; *Feria de las Artes del Museo de la Ciudad*, en 1977; *LV Salón de Dibujos y Grabados de Santa Fe*, *XIV Salón Nacional de Dibujo y Grabado*, en 1978; *LVI Salón de Dibujo y Grabado de Santa Fe*, en 1979. Asimismo muestras suyas en la SAAP, los talleres de la Asociación de Dibujantes de la República Argentina, las ediciones de *Salón Estímulo de la Sociedad Heliográfica Argentina*, la *II Exposición Internacional del Mueble y la Decoración* (en 1974) y el Concurso "*Garçia Souza*" en el Centro de Estudios Brasileños

(en esta Capital) hace un año. Un trabajo continuado por Galdoni desde 1972. El necesario para acreditar un hecho concreto. Galdoni, en 1980, es un dibujante acreditado de la hora actual. Esto se certifica en sus plumas. Su estética es el Arte mágico. Sus temas, las combinaciones anatómicas, las observaciones cotidianas, el erotismo, las alucinantes presencias del mundo de la idea, resaltan un ocultismo —casi rosacruzista— en sus trabajos. Galdoni podrá ser situado entre los mágicos de nuestro siglo —Austin Omar Spare, Frieda Harris— como un digno sucesor. "*Puedo estar dibujando un florero o un zapato. Y ya, inconscientemente, ese trabajo que es muy real, adquiere otro carácter porque ya está en un plano diferente. Yo sólo altero leyes físicas. El dibujo se va haciendo solo*", expresa. "*Hubo quienes dijeron que era surrealista. Eso es algo muy amplio. El surrealismo puede ser abstracto o realista. Si vamos a la antigüedad, los que pintaban ángeles eran surrealistas y no tienen nada que ver con los relojes derretidos de Dalí*".

La solvencia de su disciplina emana de su estudio: "*Me gusta Durero. Ocurre que los alemanes trabajaban con una seriedad que no poseemos hoy. Actualmente, no existe disciplina de estudio. Ir a los clásicos es ir a la fuente. Es lo que corresponde. Yo tuve la desgracia de empezar a dibujar cuando ya no existía Spilimbergo, por ejemplo. Gente que sabía mucho, realmente. Cuando quise ir a Bellas Artes, no hubo maestros así. Tuve que hacerlo todo yo solo, formarme a mí mismo. El Bosco, Miguel Angel, Ticiano y Durero fueron mis maestros*". Esta concentración en el estudio explica, también, la reticencia de Galdoni para exponer individualmente (en 1977 lo hizo en Hilda Solano).

"*El problema es fundamentalmente económico. Una muestra exige un presupuesto muy elevado. Sin garantías, por otra parte. O no se vende o se vende muy poco, de modo que recuperar lo*



invertido es muy incierto. Las obras que el público adquiere son las de los muy conocidos. Si uno no es un dibujante de gran renombre, entonces no vende nada. No se puede simplemente organizar una muestra. Cuesta mucho prever los catálogos, las invitaciones, los marcos, los fletes y equis cosas más. Por quince días nada más, no vale la pena.

"*En mi caso no resulta. Claro que si fuera a todos los vernisajes, para figurar, las cosas podrían ser diferentes. Prefiero encerrarme a dibujar. Para obtener resultados tengo que investigar todo el tiempo. Encuentro fatigoso hacerme ver. Un trabajo de clown. Uno podría pasarse la vida haciendo ese rol. Pero en todo ese tiempo no se ha trabajado. Si tengo que dibujar, y encima hacer relaciones públicas y ganarme la vida, entonces una cosa no podría hacerla, algo voy a tener que dejar. Si dejo de ganarme la vida, no subsisto; si dejo de dibujar, me muero*". Las próximas temporadas serán determinantes en la carrera de Galdoni. Existen avanzadas conversaciones con Nueva York, para un próximo debut del dibujante en esa metrópoli. Ello involucraría la residencia en los Estados Unidos. Esta circunstancia no será fortuita en su carrera. Galdoni es bien conocido por los coleccionistas de Europa y los Estados Unidos. No sólo en Nueva York, sino en España y Alemania. En dondequiera, resaltarán el evergreen de la gran tradición artística del dibujo.

EL SALON ALBA EN EL NOROESTE

Entre los días 9 y 10 de agosto, tendrá lugar en Salta el Certamen de Pintura al Aire Libre correspondiente al Primer Salón Alba de Pintura del Noroeste Argentino. El mismo cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de las provincias de Jujuy, Salta y Tucumán. Los participantes se pueden inscribir hasta el día 9 de agosto en el horario de 8 a 17, o el mismo día 10, de 8 a 15, en la Casa de Arias Rengel, Museo Provincial de Bellas Artes de Salta, La Florida 20. El jurado estará integrado por tres calificados artistas de renombre que viajarán expresamente desde Buenos Aires, y se expedirá a más tardar el 12 de agosto. El 31 del mismo mes se anunciará en los diarios "El Pregón", "Pautas" y "El Tribuno", de Jujuy; "El Tribuno" y "El Intransigente", de Salta; y "La Gaceta", de Tucumán.

El Certamen Alba reconoce tres categorías: "A", con capacitación de nivel universitario y/o aptitudes individuales equivalentes; "B", con capacitación de nivel superior o aptitudes individuales equivalentes; y "C", con capacitación de ciclo medio y/o aptitudes individuales equivalentes. En la primera categoría el premio mayor consta de Medalla de Oro y \$ 2.500.000; en la "B", Medalla de Oro y \$ 1.500.000; y en la "C", Medalla de Oro y \$ 1.000.000.

En lo que hace al destino de las obras, las tres primeras distinciones de cada categoría pasarán a ser propiedad de Alba S.A.

La inauguración y entrega de premios tendrá lugar el 5 de setiembre en la Casa de Arias Rengel, Museo Provincial de Bellas Artes de Salta, La Florida 20, a las 19, y la muestra será clausurada el 20 del mismo mes.



TABRIZ EN BUENOS AIRES

Por estar situada en el ángulo NO. de Persia y por estar cercana a las fronteras turcas y rusas, Tabriz ha ocupado en los tiempos modernos una importante condición de ciudad clave para el tránsito. La nutren dos ríos, el Mehran-Rud y el Agi-Chai. La protege, según Beltrán y Róspide, un muro de 6 kilómetros; por Reclús, serían 18 si incluyéramos los arrabales y los vergeles. Novecientos canales la irrigan, cultivando una vegetación esplendorosa que contrasta con la aridez de las colinas.

Aparentemente Tabriz —al igual que cualquier otra ciudad— luce bastante paqueta. Su interior puede ser detestable. Intrincados laberintos con callejuelas estrechas, terriblemente tortuosas, sucias y tristes, contenidas por altos, desnudos y descascarados muros. El lujo de Tabriz no es exterior pese a todo: en el interior de las casas brilla el espíritu pérsico; sus patios y jardines, con ajuste a la moral mahometana, trasuntan toda la fascinación del mundo oriental. El silencio de estos ambientes contrasta —nuevamente— con el bullicio del mercado, 4.500 tiendas, 70 baños y 40 paradores públicos. Este ha sido, por generaciones, el alma de Tabriz.

La ciudad habría sido fundada por un armenio, Husrove, vencedor del rey de Persia. Husrove la habría consagrado por el 253 antes de Cristo. Originalmente, es sabido, se llamó Davris. Sucesivamente la ciudad pasó a ser Tavis o Tabris; Tauris para los romanos. También se cree que su fundación se debe a la bella Zobeida, una de las mujeres del califa Harún-ar-Rachid. Esta segunda fundación probablemente implique una historia de amor.

Tabriz, bajo la dominación mongol, supo ser capital de Persia. Así llegó a ser una gran ciudad. Milunochesca, verdaderamente.

No sólo el amor y los cantares le confieren espíritu; también la guerra nutrió su ser. Selín la conquistó en 1514; Solimán, en 1534; en 1585 se apoderó de ella Murad III; por 1610 fue recuperada por Chab Abbás (quien la perdería ese mismo año). Recién ocho años después volvería a Persia.

Tabriz supo de saqueos, de incendios, de atrocidades. Asimismo, de terremotos. Estas calamidades bien se burlaron de la magnificencia de sus soberanos. Sus palacios de porcelana, pórfidos y otras excelencias preciosas quedarían en el recuerdo de sus visitantes. Es famosa su mezquita Azul, verdadera maravilla. (Un sismo, por 1780, la redujo a callados pilares y fragmentos de pórticos).

Sus pretéritos esplendores no se han perdido. El alma pérsico sobrevive, previsiblemente, en el arte. Sus alfombreros alientan tal supervivencia. Por sus artes podemos vivenciar a Tabriz en Buenos Aires. Praxis atesora en el V y VI salón una de sus alfombras —trama, urdimbre y felpa— para nuestro propio goce. Placer de su polictomía —anilinas naturales— donde gravitan el oro, el verde y el bordó. Trátase de dos piezas, ya que son alfombras gemelas, pergenadas por 1910.

La alfombra está inspirada en *El parlamento de los pájaros*, un poema persa. Attar, autor del poema, fue uno de los dilectos hijos de Tabriz. En la alfombra, figuran los cuarenta pájaros que participan del poema.

Cuando se acude a Praxis, para verla, asombra notar que en más de medio siglo ningún mortal la haya usado.

"Werther" y "Figaro" ejemplares

Ahora es el sello EMI-Odeón el que se ha decidido a importar excelentes registros operísticos. A las últimas grabaciones de real interés de reciente importación (el "Otello", de Plácido Domingo; su "Cavallería Rusticana"; los últimos registros del ascendente José Carreras; y "Matrimonio secreto", de Cimarosa, en versión de Dietrich Fischer Dieskau y Daniel Barenboim, entre otros) se agregan un memorable registro de Alfredo Kraus, personificando a Werther, y "Las bodas de Fígaro" de Herbert Von Karajan con un calificado elenco estelar. La obra de Mozart alcanza momentos culminantes en las interpretaciones del mismo Karajan --en especial los aires marciales-- y de cantantes distinguidos, como Frederica Von Stade (un Cherubino de inteligente concepción expresiva); el barítono belga José Van Dam, muy buen Fígaro; la sorprendente Susanna de Ileana Cotrubas y la condesa de Anna Tomowa-Sintow; al igual que el ya conocido conde de Tom Krause. (London OSA-1443. 2 horas 48 min. 21 seg.)



"Werther" es, a nuestro juicio, la mejor obra de Jules Massenet, aun a pesar de la exquisita "Manon". Pero no es sencilla la concertación de esta ópera, lo que se ha conseguido gracias a un excelente director de orquesta, Michel Plasson,

conductor de la Opera de Toulouse; de la adecuada Charlotte de la mezzosoprano Tatiana Troyanos y, de manera muy especial, por la presencia del gran tenor español (de origen austríaco, pero nacido en las islas Canarias) Alfredo Kraus. Para quienes recuerden su excepcional versión vocal de "La favorita" de Donizetti, en el Colón, junto a Fiorenza Cossotto, no podrá extrañar la estupenda prestación vocal de Kraus. Pero sí puede resultar sorprendente la sutileza de su enfoque dramático en la caracterización del personaje central. La suya es una de las voces líricas más hermosas de los últimos tiempos, evidenciando en este memorable registro fonoclétrico, perfecta emisión, legato de gran precisión y sutiles manejos del matiz, así como un fraseo extremadamente depurado. Su "Werther" no tiene nada que envidiar al antológico registro de Georges Thill, convirtiéndose en una de las grabaciones más notables que recordamos en mucho tiempo. (Werther. Angel SZCX-3894. 2 horas, 17 minutos, 35 segundos).

Otro registro integral de célebres sinfonías acaba de ser importado en nuestro medio. Se trata del magnífico álbum de las sinfonías de Franz Schubert en manos de Herbert Von Karajan, el divo de la Filarmónica de Berlín, que subordina en todo instante cualquier búsqueda de efectos fáciles en beneficio de la más absoluta fidelidad al inmortal verbo del autor de "El viaje en invierno". Tal vez sea en las más conocidas de sus obras donde Karajan logra los mayores sucesos, muy especialmente en la "Grande", y en la chispeante Quinta Sinfonía en sí bemol mayor de colorida recreación. Con este ejemplar, ya son cinco las versiones de sinfonías completas debidas a Karajan, en nuestros catálogos de prensado local o importado, siendo las anteriores de Beethoven, Mendelssohn, Brahms y Schumann. (Schubert. The Complete Symphonies. EMI-Angel SE-3862).

La sinfonía en re menor, de César Franck, es una de las cumbres del repertorio romántico de fines de siglo. Entre las muchas excelentes versiones puede ubicarse ahora la del director holandés

Edo de Waart (Philips Stéreo 9500-605. Phonogram Argentina 3631. 38 minutos, 49 segundos), al frente de la célebre Contcergebouw de Amsterdam. De Waart ofrece una inteligente interpretación de la bella obra sinfónica, al igual que de los Cuadros de una exposición de Mussorgsky, en la versión orquestal de Maurice Ravel. (Philips Stéreo 6598-830. Phonogram 2864). Este registro data de 1975 y fue realizado por de Waart con la Filarmónica de Rotterdam. Sin llegar a la calidad del magnífico trabajo de Carlo María Giulini con la Sinfónica de Chicago, los "Cuadros" de De Waart alcanzan jerarquía. Nacido en Amsterdam el 1º de junio de 1941, Edo de Waart se inició en la célebre orquesta del Contcergebouw en su ciudad natal ejecutando durante dos años el oboe, y a los veintitrés años debutó como director orquestal en la Filarmónica de la Radio de Holanda, para ganar poco después el famoso premio Dimitri Mitropoulos. Fue director asistente de Bernard Haitink en el Contcergebouw desde 1966, participando en numerosos recitales de cámara con el Ensemble de vien-

NOVEDADES ORQUESTALES

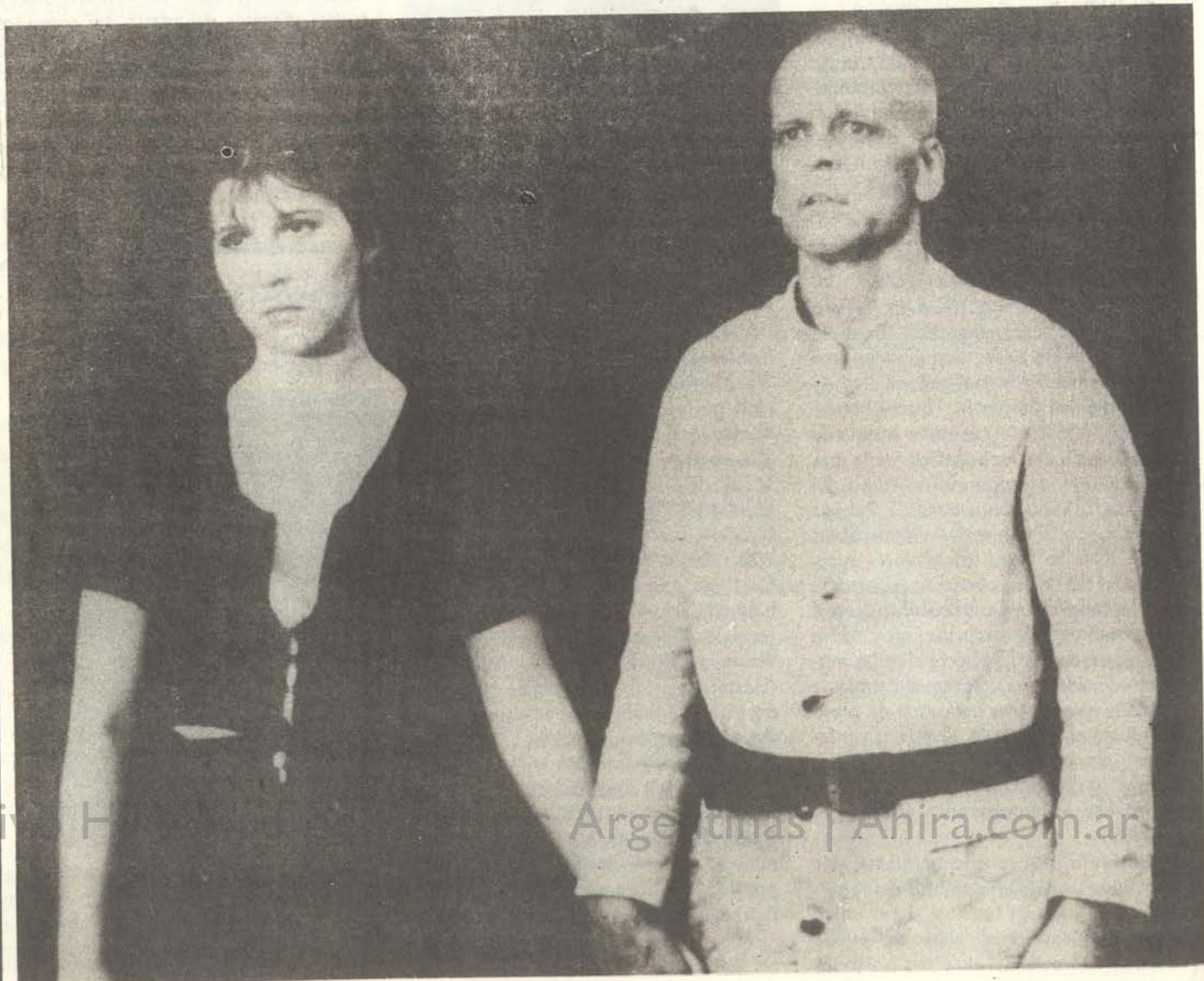


tos, de Holanda, y viajando a los Estados Unidos con la orquesta de Amsterdam en su jira de 1967. También fue director invitado en muchos organismos sinfónicos de Europa.

Werner Herzog

UN PINTOR DE EPOCAS Y COSTUMBRES

Veo algo en el horizonte que la mayoría de la gente no ha visto aún. Busco plantas que no existen y paisajes que se sueñan". Una pequeña auto-definición de un hombre joven, de una especie de visionario estético al que mucho debe el cine de hoy y al que seguramente deberá mucho más en el transcurso de una carrera de enorme interés, iniciada hace diecisiete años con el cortometraje de doce minutos de duración



"Herakles", realizado en Munich, cuando aún no tenía veinte años. Werner H. Stipetic es el verdadero nombre del notable cineasta alemán Werner Herzog, una figura que ha concitado en los últimos tiempos los mayores elogios, y no pocas polémicas, en el mundo del cine europeo y americano. Nacido el 5 de setiembre de 1942, escribió su primer guión a los quince años de edad y, a partir de 1963, se convirtió en su propio productor y único guionista. Herzog es sin duda alguna un auténtico ejemplo del cine llamado "de autor", a la manera del primer Orson Welles o de Bergman, de Fellini o Antonioni. Trabaja sus filmes hasta la última secuencia, no dejando librado a asistentes menores ningún detalle. Es un verdadero maníático de su profesión y elige desde sus colaboradores directos hasta el mínimo asistente.

Curiosamente sólo cuatro de sus películas han llegado a explotarse comercialmente en la Argentina, y ninguna de ellas tuvo lo que podría llamarse un éxito comercial aceptable. Antes del primero de esos estrenos, sin embargo, el Instituto Goethe y la Cinemateca Argentina habían ofrecido, en ciclos dedicados al nuevo cine alemán, algunas muestras del talento de Herzog. Así pudimos ver, entre otras, "Señales de vida", su "ópera prima" en largometraje de ficción filmada en Creta, y "Los enanos también nacen pequeños", descarnada alegoría que mereció la repulsa de los censores de profesión incapaces de tolerar su mensaje libertario.

Fue desde "Aguirre, la ira de Dios", estrenada en Buenos Aires con unánimes elogios críticos, donde la fama de Herzog comenzó a trascender los límites de los especialistas y aficionados locales. A ella seguiría la maravillosa "El enigma de Kaspar Hauser", una de las joyas del cine actual y, el año pasado, "La balada de Bruno S.", un fracaso de taquilla en nuestro medio. No tuvo mayor fortuna el último de sus filmes presentado entre nosotros, "Nosferatu, el vampiro" (su título original "Nosferatu, phantom der nacht", "Fantasma de la noche", fue desvirtuado por la inveterada manía de nuestros distribuidores de pretender mejorar lo inmejorable, con resultados siempre nefastos), estupendo homenaje al clásico del género del terror "Nosferatu", de Friedrich Murnau, una de las películas antológicas del expresionismo alemán.

Herzog ha buceado una vez más en el espíritu del mito vampirista —a través, a grandes rasgos, de la célebre novela de Bram Stoker "Drácula"— introduciendo en su film el elemento erótico de manera sobresaliente. Al mismo tiempo que rendía homenaje a Murnau plásticamente al adoptar encuadres de excepcional similitud con el modelo de 1922 o en la caracterización del personaje central confiado a su actor predilecto, Klaus Kinski, dueño de una máscara muy apropiada.

En poco tiempo podremos apreciar otra muestra del talento del director alemán cuando se estrene su versión cinematográfica de la célebre "Woyzeck", de Georg Buchner, obra teatral que fuera llevada al arte lírico por Alban Berg en esa obra maestra de la ópera universal titulada "Wozzeck". Para personificar al atormentado soldado Franz Woyzeck, Herzog ha vuelto a recurrir a Klaus Kinski con quien ya trabajara en "Aguirre, la ira de Dios", además del Nosferatu. Viajero incansable, el realizador germano llevó sus cámaras a Checoslovaquia para rodar ese film, así como lo hiciera a Holanda en "Nosferatu"; a Grecia en "Señales de vida"; a las islas Canarias en "Los enanos..." y a Perú en "Aguirre..." y recientemente para su último film, "Fitzcarraldo"; a Irlanda para "Corazón de vidrio"; a la Guadalupe para el mediometraje "La souffriere"; al Africa para su "Fata Morgana"; a Hamburgo y al medio oeste norteamericano para "Stroszek" (o "La balada de Bruno S."); a la incomparable Nuremberg para "Kaspar Hauser"; o a los nevados picos alpinos para su bella película para televisión "El éxtasis del tallador Steiner". Al igual que en la mayoría de sus creaciones anteriores Herzog apeló, en "Woyzeck", al formidable iluminador Jörg Schmidt-Reitwein, responsable de las exquisiteces de "Nosferatu" y de "Kaspar Hauser" entre otras. Fiel a su buen gusto musical (en "Nosferatu" acudía a Gounod, y a pasajes de "El oro del Rhin" de Wagner) utilizó en el film que conoceremos pronto páginas de Benedetto Marcello y Vivaldi. Una transposición temporal que seguramente no afectará el drama ambientado alrededor de 1850, veintiséis años después de la ejecución del verdadero Johann Christian Woyzeck, el personaje real en el que se basó Buchner para su drama original.

ARMANDO M. RAPALLO

FILMOGRAFIA

Werner H. Stipetic nació el 5 de setiembre, en Munich, República Federal de Alemania.

1962, Herakles (cortometraje).
 1964, Spiel im sand (cortometraje).
 1966, Die beispiellose verteidigung der Festung; Deutschkreuz (cortometraje).
 1967, Letzte worte (cortometraje).
 1968, Señales de vida (largometraje).
 1969, Massnahmen gegen fanatiker (cortometraje).
 1969, El doctor volante del este de Africa (documental).
 1970, Los enanos también nacen pequeños (largometraje).
 1971, Fata Morgana (largometraje).
 1972, La tierra del silencio y la oscuridad (documental de largometraje).
 1973, Aguirre la ira de Dios (largometraje).
 1975, Jeder fur sich und cultor Steiner (documental para TV).
 1975, Jeder fur sich und gott gegen alle (El enigma de Kaspar Hauser) (largometraje).
 1976, La souffriere (documental).
 1976, Corazón de vidrio (largometraje).
 1977, How much wood, would a woodchuck, chuck (documental).
 1977, Stroszek (La balada de Bruno S.) (largometraje).
 1978, Nosferatu, der vampyr (largometraje).
 1978, Woyzeck (largometraje).
 En producción: Fitzcarraldo (largometraje).

Criticas

"DESDE EL JARDIN"

"Desde el jardín". Título original: "Being there". Director: Hal Ashby. Libro cinematográfico: Jerzy Kosinski, según su novela homónima. Intérpretes: Peter Sellers (Chance), Shirley Mac Laine (Eva Rand), Melvyn Douglas (Benjamín Rand), Jack Warden (el Presidente), Richard Dysart (doctor Allenby), Richard Basehart (Skrapinov), Dave Clennon (Thomas), Fran Brill (Sally), Ruth Attaway (Louise), Alice Hirson (Primera Dama). Fotografía: Caleb Deschanel. Música: Johnny Mandel. Producción de Andrew Braunsberg. 1979.

A poco más de una semana de su desaparición, fue estrenada en Buenos Aires la última película interpretada por ese simpático y dúctil comediante inglés llamado *Peter Sellers*. Paradójicamente, y aunque la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood lo galardonara este año como el mejor actor principal de comedia con su tradicional *Globo de Oro*, la aparición final de Sellers en la pantalla está lejos de poder ser encuadrada dentro de los límites de la comedia pura. El personaje de *Jerzy Kosinski* llevado al cine por su propio autor, asumiendo la responsabilidad principal del guión, resulta sin duda alguna toda una alegoría sobre el ser humano actual, básicamente sobre aquellos que no se encuentran comprometidos por sofisticadas posiciones intelectuales o ideológicamente determinadas dentro de los cientos de "ismos", más o menos individuali-



SUSPENSO Y SURREALISMO

Entre muchos estrenos recientes vale la pena recordar los, relativamente emparentados entre sí por una temática de algún modo "policial". El pujante cine australiano exhibe en "Picnic en las rocas colgantes", de Peter Weir, un filme aclamado en Cannes hace ya tres años, una importante madurez técnica. Weir aprovecha un hecho real ocurrido en los hermosos parajes del sur de su país para estructurar una muestra de suspenso inusual, de extraordinaria belleza plástica (a la que contribuye desde la banda sonora la flauta de Pan, de Gheorghe Zamfir), y magníficamente actuado por un elenco en el que se destacan la veterana actriz británica Rachel Roberts, Dominic Guard —del mismo origen, y recordada como coprotagonista juvenil en "El mensajero del amor" de Joseph Losey—; Helen Morse, la protagonista de "Te llamaré Caddie", filme australiano dirigido por Donald Crombie, y la joven Anne Lambert en sugestiva actuación.

Del exitoso escritor Joseph Wambaugh, un ex policía de Los Angeles que se hizo famoso, además, como autor de "best-sellers" y de la notable serie de televisión "Historia policial", se llevó a la pantalla una de sus últimas novelas, "The onion field", película estrenada en Buenos Aires con el título de "Crimen en el campo de las cebollas". También basada en un lamen-

zables, en este marasmo de contrasentidos mentales que es el siglo veinte. Kosinski afirma haberse inspirado, al crear a Chance, en el jardinero que aparece en Ricardo II, de Shakespeare, quien resuelve muchos problemas a través de su óptica simplista y sus ejemplos domésticos. El bueno —y para el resto del mundo bastante enigmático— de Chance, una especie de cándido *Kaspar Hauser* de la era electrónica, pasea su absoluta virginidad durante todo el filme. Recluido en la mansión del Hombre Viejo, compartiendo pocos minutos de su vida con la criada de color Louise, destina la mayor parte de su tiempo, cuando no se ocupa de sus tareas de jardinero, a ese moderno monstruo riesgoso llamado televisión. Todas sus referencias vitales, sus apetencias y sus ideas son plasmadas a partir de la permanente propuesta televisiva (es de imaginar qué terrible hubiera sido para Chance haber vivido en Buenos Aires dependiendo su "cultura" de la penosa televisión argentina), evidente alegoría elegida por Kosinski para tipificar muchos de los males y lacras de la sociedad actual.

Pero, al mismo tiempo, la de Kosinski es una gran alegoría sobre el poder en general y específicamente sobre el que ejerce sobre las mentes comunes —y las no tan comunes— la propaganda de todo tipo, la mentira organizada, en suma, el constante fraude intelectual ofrecido desde la pantalla pequeña en proporciones, según parece, muy alarmantes en toda latitud. Todos los personajes centrales asumen categoría de símbolo. Desde Chance a la vieja criada negra, desde el presidente y sus servidores, desde el influyente *Benjamin Rand* —espléndidamente interpretado por el muy justamente laureado *Melvyn Douglas* en una de las caracterizaciones más importantes de su extensa carrera actoral— al doctor *Robert Allenby*, recreado por *Robert Dysart* con su habitual solvencia. Peter Sellers

sorprende por su exacta composición que lo muestra, como nunca, en su más alta categoría de actor dúctil y disciplinado. Modelo de comediante intuitivo y sagaz, aquí se revela como profundo conocedor de la psicología de un personaje que hacía mucho tiempo quería asumir. Fue él precisamente (y así nos lo dijo hace un tiempo en Gstaad, Suiza, cuando lo conocimos en oportunidad de uno de sus exitosos preestrenos) el que eligió para dirigir esta empresa al no menos talentoso *Hal Ashby*, un director que vuelve a realizar en la imagen un guión ajeno con singular inteligencia, como ocurrió anteriormente con "*Enseñame a vivir*" (*Harold and Maude*), con "*Shampoo*", o con el magnífico guión de su película más importante, ese "*Comin' Home*" ("*Regreso sin gloria*"), de Waldo Salt, que la censura argentina sigue considerando de imposible proyección para los argentinos.

Sellers y Melvyn Douglas no son los únicos que lucen sus espléndidos medios expresivos en el filme de Ashby. Jack Warden vuelve a brillar en un rol de composición estupendamente resuelto, y Shirley Mac Laine aporta algo más que encanto a su personificación de Eva Rand.

En otros papeles menores, deslumbra Richard Basehart (un embajador soviético de rara exactitud) y cumple a conciencia Ruth Attaway con el de la criada negra. "*Desde el jardín*" mereció elogios especiales en su país y en Cannes, donde representó oficialmente a los Estados Unidos en la edición 1980 del famoso Festival francés. Para Sellers fue un espléndido canto del cisne. Para Douglas, un premio tan justo como oportuno. Para Ashby, la confirmación de que es uno de los realizadores-artesanos más interesantes del pujante cine norteamericano actual.

A. M. R.

table hecho real —el asesinato de un policía a manos de dos delincuentes, y su posterior extenuante juicio, el más largo en la historia del Estado de California— Wambaugh y el director Harold Becker logran, a pesar de ciertos desniveles narrativos, una interesante pintura que es a la vez sólido alegato contra tantas injusticias, siempre dentro de la tónica del valiente y auto-crítico cine norteamericano actual.

En un plano diferente se ubica el primer largometraje de Bertrand Blier que nuestra censura cinematográfica permite exhibir en la Argentina. "*Buffet froid*" se embarca, en cierto modo, en el cine casi buñuelesco al que son tan apegados algunos jóvenes realizadores franceses. Su propuesta es interesante (así como la intervención de Gerard Depardieu, Bernard Blier y Jean Carmet en los roles principales), pero preferimos las dos películas anteriores de Blier, "*Les valseuses*" y "*Preparen sus pañuelos*", ambas prohibidas por nuestro Ente censor. Depardieu, en especial, ofrece un impecable trabajo.

(Arriba)
Bernard Blier, padre en
"*Buffet froid*".

(Abajo)
Anne Lambert en
"*Picnic en las rocas colgantes*".





LOS MIEDOS DE DORIA

Alejandro Doria, al contrario de otros realizadores nacionales, se muestra denodado en la tarea y animoso ante los grandes temas y la censura. Sus aprensiones son por la propia obra, el público y la crítica. Una forma acaso de su artesanal necesidad de ser útil.

Cómo se forma, a su juicio, un director de cine?

— Creo que no se puede ir a una escuela y aprender a filmar. El ser médico, periodista o colectivo, hasta puede ser útil para hacer cine si se tiene sensibilidad y creatividad. Los principios técnicos son muy fáciles de adquirir. Personalmente, me fue útil todo lo que hice en mi vida antes del momento de filmar: la etapa del secundario, la del periodismo, y luego la de la televisión donde tuve grandes satisfacciones. Filmé mucho, tanto en estudios como en exteriores, con una cámara de 16 mm, pero siempre teniendo en cuenta encuadres cinematográficos. La gente comentaba mis programas, decía que parecían filmes, porque yo me formé en TV pero pensando en cine. Aprendí cine percibiendo el mundo y trabajando, simplemente, trabajando con una cámara en la mano.

— ¿Qué es lo que hizo exactamente en TV?

— Bueno, empecé como actor cuando era muy pibe. Dirigí por primera vez en el 65 y en el 68 ya era director integral, ponía en escena y dirigía cámaras. Hice algunos títulos muy buenos en un ciclo llamado *Alta Comedia* y algunos éxitos comerciales, como *Pobre Diabla*, en el año 73.

— A propósito, ¿qué opinión le merecen los teleteatros?

— No estoy de acuerdo con aquellos que dicen: "¡Los teleteatros, qué porquería!". No creo que haya que suprimirlos, son una forma legítima de entretenimiento. Lo que sí debería intentarse es mejorar su calidad.

— ¿Qué es para usted el cine? ¿Por qué, finalmente, lo elige?

— Es un medio de comunicación y de cultura, un entretenimiento y... un negocio. Yo lo utilizo como medio de comunicación. Es mi forma más fácil de expresarme, de llegar al otro. Hay cosas que no me atrevería a decir como simple ser humano y que, cuando filmo, consigo expresarlas sin trabas.

— Háblenos de su trabajo. ¿Cómo lo planifica, qué etapas de la supervisión le son más y menos gratas?

— No hay ninguna ingrata, pero son todas muy comprometidas, difíciles. Las vivo con mucha angustia. Quizá porque soy un director totalmente intuitivo, me obligo a llegar al lugar de filmación sabiendo qué quiero y cómo hacerlo. Pero a medida que se desarrolla la tarea recreo todo, eso sí, dentro de un orden. Soy un director ordenado, minucioso, detallista, pero completamente dependiente de su intuición.

— Al definirse como un intuitivo debe resultarle difícil reconocer influencias, identificar su obra o su concepción del cine con las de otros directores.

— Es posible que sin darme cuenta, subconscientemente, reciba y muestre influencias, no lo sé. Veo películas que me hubiese gustado hacer y pienso: "¡Qué lástima, ya lo hizo otro!". Me hubiese gustado filmar algo de Bergman, algo de Fellini, o de Sidney Lumet o de Mike Nichols. O, claro, algo de Chaplin o de nuestro Torre Nilsson, porque ni siquiera prefiero un tipo de cine. Me gustaría haberlo hecho, pero no haber sido uno de ellos. Quiero ser yo mismo y elijo admirarlos.

— Su primera película, "Los años infames", sufrió una serie de tropiezos. Una vez transcurrido el tiempo, ¿qué opinión le merece?

— "Los años infames" nunca se estrenó como tal. Se dio completamente destrozada. Para mí tenía solamente un valor comercial, y si se hubiese exhibido completa hubiera resultado un éxito de público. Fue una película muy difícil, de gran producción, con complejos movimientos de masas y mil decorados, cincuenta actores. Conseguí manejar todo eso y salió una obra con mucho ritmo y que tenía una base, un libro original muy bueno. Lo malo era el libro cinematográfico.

— Pero ¿el guión no fue acaso de Ulyses Petit de Murat y César Tiempo?

— De ningún modo tuvieron la culpa. La idea, que era buena, fue de José Domínguez, y ese guión original lo habían trabajado Petit de Murat y Tiempo. Después metió mano Hugo del Carril, que iba a ser el director, y por último lo "arregló" el productor Forti Glori. Cuando me hice cargo de la dirección noté que los personajes resultaban muy acartonados y propuse llamar a un dialoguista, pero el productor se decía conforme con el libro como estaba, y no aceptó. Entonces decidí filmarlo de la mejor manera posible. De los 114 minutos que duraba la película rescataría sólo veinte; el resto prefería tirarlo. Lo que me permitió "Los años infames" fue demostrarme que era capaz de hacer cine.

— Con su segunda película, en cambio, la crítica ya lo trató bien.

— Sí, es cierto, casi sin excepciones. Di-

ieron que "Contragolpe" estaba muy bien dirigida, bien expresada en términos cinematográficos. Si hubo algunos comentarios negativos fueron para el libro, y creo que eran justos ya que la película estaba basada en un programa de TV. Yo, inclusive, cometí un error: intenté darle calidad a un libro que era simplemente policial.

— ¿Es eso un error? Explíquenos, por favor.

— Intenté darle clima a escenas que simplemente debían haber sido expuestas. A secuencias que eran sólo un diálogo con algo de suspenso pretendí valorizarlas como claves. Eso podía jerarquizar la película, en su forma, pero la debilitaba porque el tema no podía responder a la expectativa creada.

— Pero, en suma, "Contragolpe" dejó un saldo positivo no sólo personal.

— Sí, es una película que quiero mucho, un ejercicio que me permitió encarar "La isla". Ahí el desafío pasó a ser el lograr buenos rendimientos actorales, un relato de situaciones muy complejas. La



película funcionó muy bien acá y afuera. Esto no fue por casualidad sino porque profundizaba en temas que preocupan al hombre todos los días: la soledad, la pareja. El público se veía reflejado en el filme, reconocía su problema, se identificaba. A pesar de que considero a "La isla" como un trabajo valioso, hoy, ya desprendido de él, le encuentro defectos. Creo que si volviese a filmarla lo haría mejor, aunque acaso no lograra el mismo eco. Una película es el resultado de determinada etapa de una vida.

— "La isla" era una película que se prestaba a diferentes lecturas. ¿Pasa lo mismo con su último trabajo, "Los miedos"?

— Totalmente. Es la propuesta que más me interesa. Filmar para que el espectador contribuya. En "Los miedos" va a tener que aportar mucho, aunque también encontrará una película muy densa en contenido pero de forma más ágil, más entretenida, que "La isla". "Los miedos" es un intento muy difícil, una pequeña montaña que he puesto en mi camino para ver si la venzo. Como mínimo estoy seguro de haber logrado cien por ciento de forma cinematográfica y buenos rangos de interpretación; pero tengo miedo con esta película, me comprometo mucho, sé que es una jugada muy a fondo.

— ¿El proyecto nació de una idea suya?

— Sí, elaboré un primer relato y decidí escribir el libro. Con Cernadas Lamadrid, autor a quien valoro y aprecio, hicimos luego el guión cinematográfico.

— ¿Cuáles fueron las principales limitaciones que enfrentó?

— Las de presupuesto. También tuvimos muy mala suerte con el tiempo; filmamos en lugares muy inhóspitos. Tita Mello, que es una señora grande, tenía dificultades para llegar a los lugares de trabajo. Hubo poca suerte, pero seguimos adelante, y al final siempre es una recompensa pensar en lo que uno pudo vencer.

— ¿Cuánto duró el rodaje y cuánto el proceso en su totalidad?

— Filmamos durante ocho semanas. Cuatro en el sur, y otras cuatro en Buenos Aires y alrededores. Desde que encarré el libro hasta la primera copia del filme hubo ocho meses de trabajo a pleno.

— *¿Cuál es la trama de "Los miedos"?*

— Es la historia de un delirio. De un delirio que nos acecha a todos cotidianamente. Trabajo sobre conflictos míos y de la mayoría de los seres humanos: el miedo de vivir, el miedo de amar, el miedo de morir. En este caso es el miedo de una mujer embarazada en el momento en que está dando a luz; su pánico ante la responsabilidad de traer un nuevo ser al mundo. La película transcurre de principio a fin mientras ese bebé está naciendo.

— *¿Qué es lo que usted espera que el espectador extraiga de allí?*

— Aspiro a que entienda, a que perciba todo lo que me impulsó a filmar "Los miedos". Espero que se establezca comunicación, que resalte la honestidad de mi intento, que conduzca a aclarar angustias y problemas que nos son comunes por el hecho de nacer y de tener que vivir. Que sirva como aporte para crear responsabilidades hacia cada nuevo ser.

— *¿Qué pasará con la censura?*

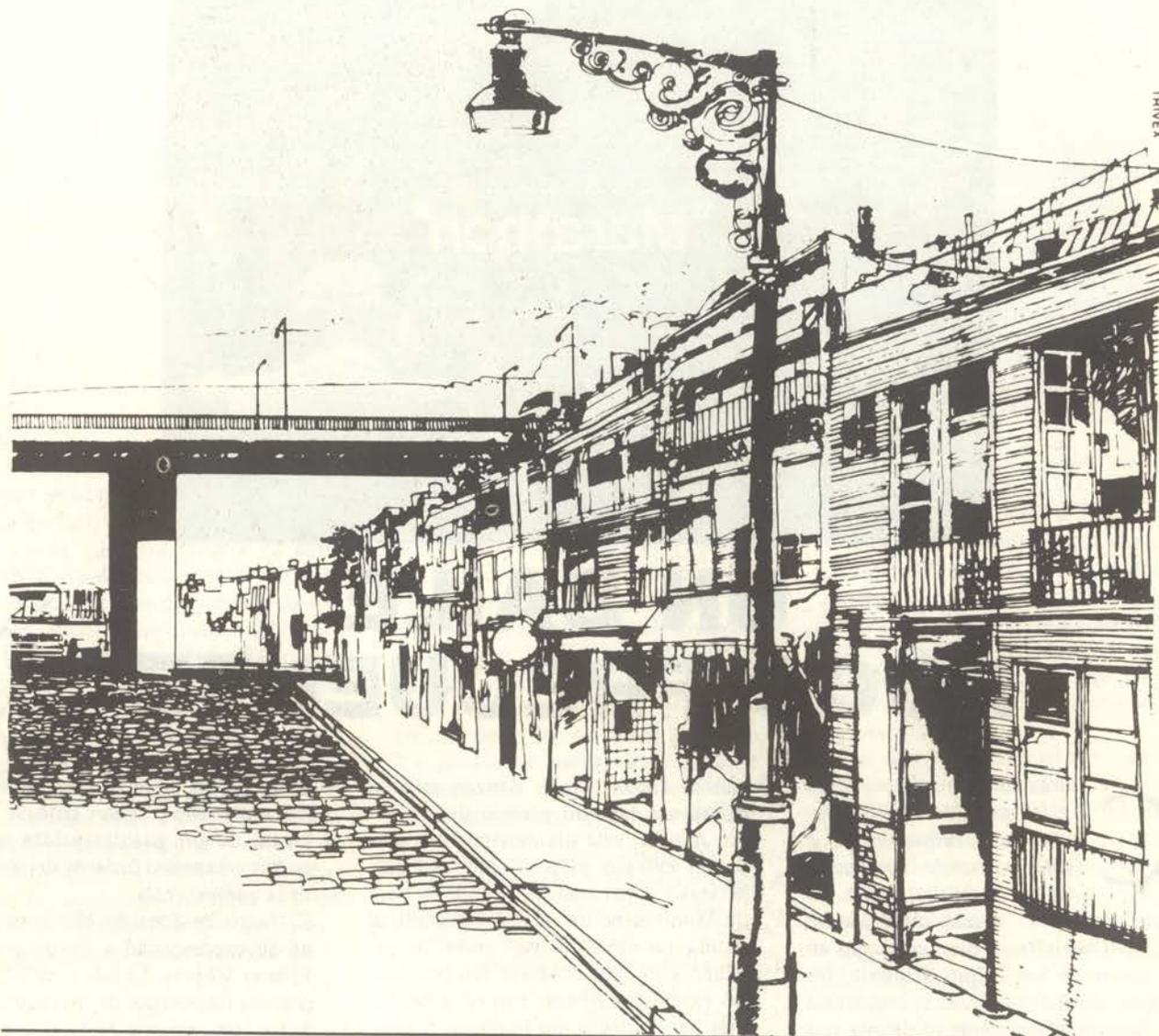
— La temática de "La isla" también creó temores, y sin embargo no hubo problemas. Creo que con "Los miedos" pasará lo mismo. Es una película adulta, con una propuesta diferente e innovadora, que busca una luz. Pienso que la censura entenderá que nuestro público es maduro y que, mientras queramos construir, todo tema es posible. Si yo expreso que vivimos en un mundo feo, afeado por nosotros mismos, pero apunto posibilidades de salvación, nuestros valores en qué creer, la censura no tiene motivos para prohibirme. El cine es, antes que nada, un medio para el planteo de nuestros problemas y de propuestas para afrontarlos.

— *Para finalizar, cuando pasa por momentos de desaliento ¿cómo, dónde renueva su entusiasmo?*

— Mi caso es especial. Estoy totalmente entregado a esto. A veces me parece que trabajo más de lo que vivo, pero el trabajo es no menos de las tres cuartas partes de mi vida. Entonces yo insisto, golpeo, busco, vuelvo a insistir, porque creo en mi esfuerzo, sé que no me miento ni miento a otros. Creo en mi verdad.

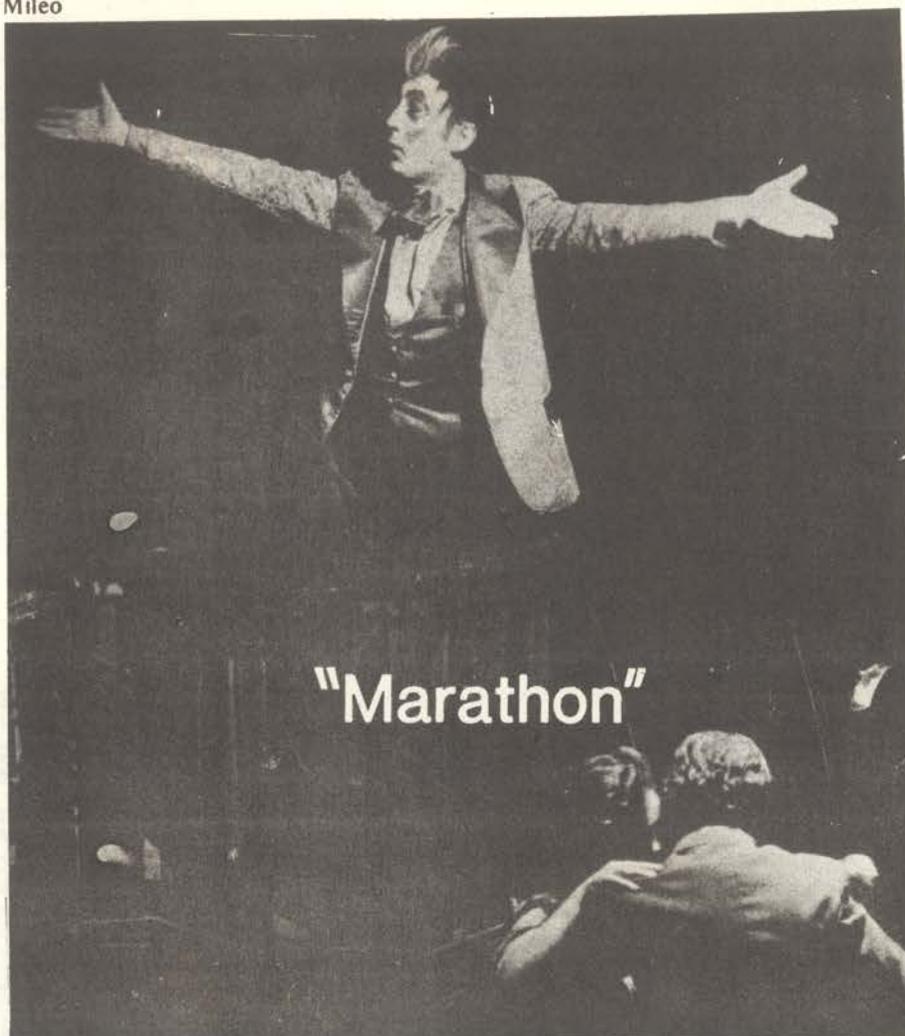


Buenos Aires, al 400



Mercedes-Benz, que anda por tus calles desde hace tantos años, te conoce bien, te quiere bien, y te saluda. Ahora.com.ar

MERCEDES-BENZ ARGENTINA S.A. Avda. del Libertador 2424 - Capital.



UN BAILE POCO FRECUENTE

Cerca de cuatro años le llevó a Ricardo Monti (*Una noche con el señor Magnus e hijos, Historia tendenciosa...* y *Visita*) darle un toque definitivo a esta obra que el equipo Teatro Payró puso en escena en los teatros de San Telmo. Si bien la idea original de una marathon de resistencia ya fue magníficamente descripta por Horace McCoy, en su novela *¿Acaso no matan a los caballos?* (y estrenada en nuestro medio bajo el inadecuado título de *Baile de Ilusiones*), pocas veces un tema de estas características sirvió con tal funcionalidad para albergar la visión del país en las distintas edades de su historia. Bajo una luz mortecina y recurrente

música cinco parejas danzan en una marathon, tras un premio desconocido. Alguien vela sus movimientos desde un extraño púlpito como un dios perverso y parlanchín. Porque la obra de Monti tiene un relator integrado al drama que sirve de nexo entre los que bailan y los que observan (en este caso los espectadores) que maneja a los demás personajes como muñecos. El ámbito es una sala de baile en los años treinta, pero el lugar en realidad es una especie de "túnel del tiempo" por el cual pasa la historia argentina.

Las parejas son modelos claros de la sociedad de entonces y sus cuerpos, vestidos con apagadas ropas, parecen habitantes de un eterno purgatorio.

Lloran, ríen, se pelean, se tienen lástima entre ellos, odian bajo la mirada brutal de un guardaespaldas que responde a expresas órdenes del animador de la competencia.

El texto de Ricardo Monti es exacto en su expresividad y de un profundo lirismo trágico. La obra está formada por los fragmentos de los relatos de los personajes (especie de monólogos compartidos) y no por un tema central que se desarrolla en el drama.

En *Visita*, su obra anterior, Monti aparecía sumergido en un mundo simbólico poco claro producto evidentemente de una crisis de pensamiento. Una crisis que parecía lejana por aquella época de *Historia tendenciosa...*, en donde el autor no sólo se

reservaba el derecho de interpretar la historia sino (y esto era lo más grave) que al final nos entregaba un modelo definitivo y fríamente pensado. Por todo esto, ésta es sin lugar a dudas la mejor obra de Ricardo Monti, porque en ella el autor eleva con dolor sus incertidumbres y entrega como último legado la honda pregunta que encierra la extraña naturaleza de los hombres. Jaime Kogan compone una orquesta-

ción escénica llena de belleza y de patético ritmo. Su dirección es un modelo de trabajo en equipo donde las partes se integran con justeza a la necesidad general. Arturo Maly como el animador construye uno de los mejores trabajos interpretativos vistos este año; su voz, su mirada y sus precisos silencios hacen palpar su presencia durante toda la representación. Las parejas integradas por Miguel Guerberof, Lidia

Catalano, Carlos Sturze, Mariana Smibiansky, Jean Pierre Reguerraz, Felisa Yeny, Oscar Boccia, Rita Cortese, Armando Capo, Norma Ibarra, Mónica Galán, Leal Rey y el siempre vigilante guardaespaldas, interpretado por Jorge Fornes, logran el extraño milagro de hacer olvidar a los espectadores de las comparaciones. El vestuario de Graciela Galán parece extraído de borrosas estampas.

La letra con sangre entra



Pocos dramaturgos contemporáneos poseen una obra tan amplia y compleja como Bertolt Brecht. Este disconforme alemán que hoy tendría 82 años rastreó a través de sus personajes las más variadas facetas de la conducta del hombre, desde el heroísmo a la cobardía, desde la generosidad a la intolerancia. "El Preceptor" (Der Hoffmeister) es una de las piezas de Brecht en la que éste recurre al pasado para explicar las condiciones de la sociedad actual. El personaje del preceptor es el eje central de una recorrida por la burguesía terrateniente en la Alemania de 200 años atrás. Su labor está míseramente recompensada, su tarea es la de transmitir conocimientos y "modales" a un grupo social en ascenso que en su carrera económica no tuvo tiempo de educarse. El protagonista vive como un integrante más de la familia, pero sin los medios de ésta; le tienen vedado, por ejemplo, los ejercicios del placer y su vida social está restringida al mínimo.

Pero la juventud siempre encuentra los medios de burlar las prohibiciones y satisfacer sus impostergables deseos.

La obra comparte el estilo de la sátira con el de la comedia de costumbres,

lejos del drama histórico brechtiano. Quizá porque el autor buscó un camino distinto al habitual para conducir sus ideas. Por supuesto, este cometido lo logra plenamente pasando por el cuestionamiento de la autoridad como principal productora de esclavitud hasta llegar al final, donde el preceptor inmola su virilidad para no distraer su tarea de maestro porque "sólo un castrado puede ser un buen educador". La galería de personajes es amplia y demostrativa de una circunstancia histórica que Brecht fustigó sin tregua.

La puesta en escena, ideada por Enrique Portilla para la interesante sala 2 del Teatro IFT, tiene el principal mérito de haber dirigido con frescura y sin falsas ceremonias reverenciales a "El Preceptor", una pieza llena de "trampas" y de dificultades inesperadas. No cabe duda que Brecht es una constante pesadilla para nuestros directores, por lo que la labor de Portilla posee un saldo doblemente positivo.

Contó con un grupo de actores de muy diferentes condiciones y logró una cierta unificación de estilos para la representación de la pieza.

Roberto Ibáñez anima al Preceptor Läufer con elegidos matices y un sen-

sible registro de la historia del personaje.

Graciela Paola revive a Tina con una inquietante sensualidad que sirve como imagen de la tentación del perturbado maestro.

Marcelo Allegro enfrenta su Federico con inteligente estrategia, aunque a veces su actuación resulta algo monótona para las situaciones que encuentra en su camino.

Una referencia especial merecen las actuaciones de Liliana Lavallo y Ricardo Hidalgo. La primera inscribe su Elisa en los mejores momentos de la obra y sus naturales condiciones la hacen poseedora de un promisorio futuro teatral. El segundo, en el estudiante Pätus, propone una vital composición de su personaje que contiene una realidad conmovedora.

Completan el elenco con buen rendimiento y alguno que otro defecto olvidable Azul Quirós, Víctor Valli, Pyr Zernergam, Gerardo Niño, Ricardo Hamlin, Jorge García, Hugo Gregorini, Eva Adonairo, Miriam Bello, Mercedes Fraile y Fernando Álvarez.

Carlota Beitia ambientó e iluminó con sentido del espacio que la sala propone, sin dejarse llevar por la tentación de los colores.

ROBERTO SAIZ

lo que Nancy nos dejó

Roberto Saiz es uno de los cinco integrantes que junto con Oscar Arrese, Román Caracciolo, Julian Howard y el director Francisco Javier viajaron a Francia para representar en el Festival de Teatro de Nancy, la pieza elegida por las autoridades de ese evento: "Cajamarca". Una charla con Saiz, café por medio en un silencioso bar de la Avenida Libertador, es suficientemente ilustrativa de un balance en lo que se refiere al teatro internacional y, por supuesto, al nuestro.

PAJARO DE FUEGO: ¿Qué tal la experiencia de Nancy?

ROBERTO SAIZ: Nos tocó representar "Cajamarca" el mismo día de la inauguración del Festival. El teatro que nos dieron para colmo era con escenario tipo a la italiana; es, como vos sabes, un inconveniente para una obra como "Cajamarca". Por eso a Francisco Javier se le ocurrió representar

sobre el mismo escenario, allí se levantaron gradas para unas 300 personas.

P. de F.: ¿Interesó el espectáculo que presentaron?

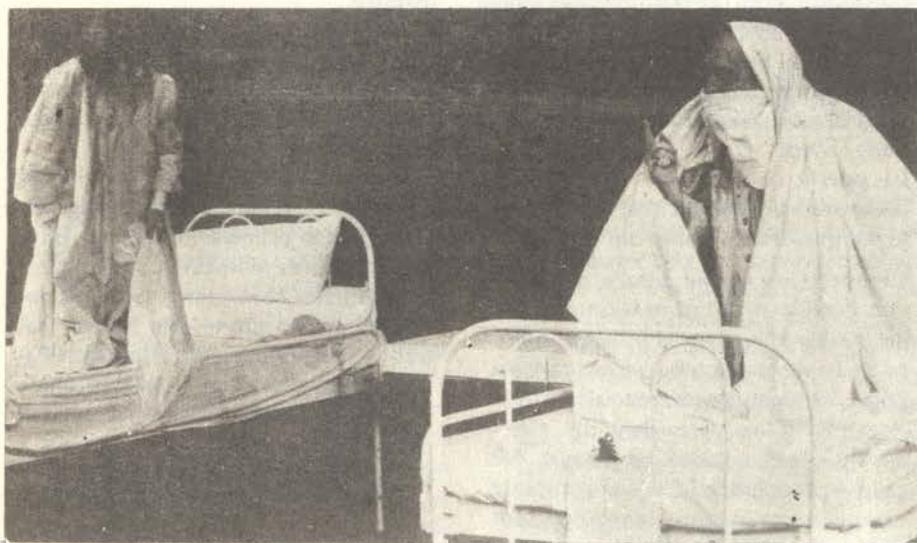
R. S.: Nancy tiene como característica que el público se va en mitad de una representación sin ningún problema, incluso haciendo el menor ruido posible. Nosotros habíamos dado el guión de "Cajamarca" para que pudiera ser seguido por los espectadores. Es una experiencia extraña sentir el silencio del público y el paso de las hojas, lo que significaba que nos estaban "siguiendo". Me llamó la atención el fervor del asistente a los espectáculos del Festival. Hacen cola desde la mañana para tener sus localidades, y no los gana el cansancio a pesar de que son muchos espectáculos por día. El precio de las entradas es accesible y está entre los 5 o 7 dólares.

P. de F.: ¿Cuáles fueron los espectáculos más interesantes que pudiste ver?

R. S.: Hubo varios trabajos que me impresionaron. Los ingleses presentaron un grupo: "Independent Outlaw University", que está integrado por pintores, escultores y bailarines. Trabajan sin textos, con imágenes muy surrealistas. El espectáculo se desarrollaba en una abadía a la hora del crepúsculo. La acción se planteaba en los jardines del lugar y los espectadores se trasladaban de un lugar a otro. Es un grupo que se define a sí mismo "como extremadamente solitario y silencioso".

También el "Macounaima", que trajo Brasil, fue uno de los más populares del Festival. Actúan en una gran carpa para 1.200 personas. Basado en una leyenda del Brasil, es un espectáculo mágico y hermoso que dura cuatro horas envuelto en la música de Strauss.

Me llamó la atención el "Tukak Theatre", que hacía "Inuit"; el elenco está formado por esquimales, con la dirección de un dinamarqués, el tema es la identidad de los habitantes de esa zona amenazados por el progreso.



Dos camas fantasmales se alzan en el vacío; en ellas dos figuras se remueven tratando de retomar la realidad. El sonido de un mar lejano se pliega en el silencio. La mujer mira al hombre, el hombre observa a la mujer. Ninguno da signos de reconocimiento; están unidos por la circunstancia de una enfermedad aparentemente trivial: la gripe. Su habitáculo es una imprecisa sala de hospital. Ambos padecen los mismos síntomas, sus vidas han transcurrido en la rutina y la vaciedad. Eugenio Griffiero construye con aplicado método el micromundo de estos dos personajes que monologan sobre sus lechos de enfermos. El encierro es uno de los principales protagonistas de la obra que recorre el texto desde su inicio hasta su agonía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anhra.com.ar

LA GRIPE

dos en el sube y baja

Holanda trajo al "Perspekt Groupe", con "Los hombres de los sombreros de hongos", otro espectáculo sin texto que utiliza lo audiovisual no como mera ilustración sino como hecho dramático. La historia muestra a cinco ejecutivos que se reúnen siempre para representar las mismas ceremonias.

Al aburrirse cada uno daba rienda suelta a sus sueños secretos. Es increíble ver a un actor que sale volando por la ventana con tanta fidelidad que uno cree que es cierto.

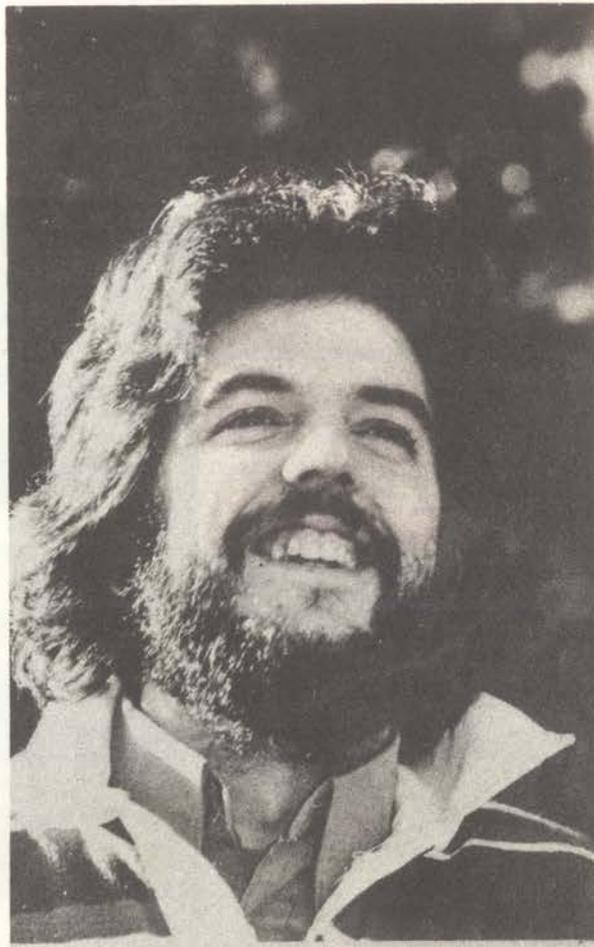
Muy importante es lo que mostraron los italianos, en el grupo "Ourobores", que hacían una versión una versión de "Los días felices" de Beckett. La visión es la de Magritte y el texto funciona como una partitura musical. La obra se podría definir como de una belleza agonizante.

Japi Kazuo Oono es un actor japonés, de 73 años, precursor de la danza moderna en su país. Lo que hace se llama "Homenaje a la Argentina". "Argentina" es una bailarina española que cuando joven lo impresionó con sus movimientos. Lo que hace es de una perfección increíble.

Pina Bausch, de Alemania, hace para mí el espectáculo más sugestivo de Nancy. En un espacio muy grande repleto de sillas dos mujeres ciegas buscan encontrarse; el sitio es un café cerrado por una campana de vidrio que lo aísla de los espectadores, que reciben los sonidos a través de micrófonos. Es la historia de la mujer con todos sus deseos, amores y rechazos.

P. de L.: Después de lo que viste ¿qué reflexión haces sobre nuestro nivel teatral?

R. S.: En el trabajo actoral no tenemos nada que envidiarles, nos movemos con buenas bases técnicas. La diferencia está en cuanto a ideas sobre la puesta en escena. Hay una libertad de imaginación que no se ve en Buenos Aires, hay más "vuelo" y no tiene problemas para recibir aportes de otras disciplinas.



Diego Mileo

Poco queda, por lo tanto, para contar argumentalmente de la pieza de Griffero, que se renueva más en el diálogo que en la acción. El parentesco surge límpido con "La gripe", y los nombres de Ionesco y Beckett son ineludibles cuando buscamos la identidad del material ofrecido a los espectadores del Teatro Municipal San Martín. No es, por supuesto, un absurdo puro como el de "La cantante calva", pero se acerca tanto a la metafísica existencial de "Las sillas" como a la apocalipsis terrena de "Final de partida". "La gripe" es una obra bien construida y de saludables recursos dramáticos que se exhiben en la hora y cuarto de duración del espectáculo. La única objeción que podemos hacer es la a veces marcada complicidad del autor

con sus ilustres colegas europeos, que por momentos le resta capacidad vivencial a la pieza.

Niní Gambier y Miguel Ligeró animaron los dos únicos personajes que propone "La gripe". La primera construye un ser algo decrepito y atinadamente ridículo que se aferra a su cama como al último bastión de la vida. Aunque no siempre el texto es articulado naturalmente por la actriz (en la escena del monólogo el corte final suena artificial), logra revestir de patetismo a esa mujer tan común como condenada por su intrascendencia.

Miguel Ligeró crece paso a paso con la naturalidad que le da la increíble máscara de su rostro, siempre atento al menor matiz del espíritu. En él, las palabras de Griffero no parecen escritas pre-

viamente sino que surgen pensadas por el personaje.

La dirección de Luis Agustoni busca resolver en los espacios blancos de los lechos su idea de la puesta en escena. Su trabajo es serio y respetuoso del clima general de la obra. Hay un cierto "distanciamiento" en el estilo asumido por el director que no permite que el espectador sea juguete de las emociones. Agustoni pretende llenar esa distancia con la reflexión que el observador puede hacer de lo que le toca ver. No se puede criticar su elección sin saber qué eficiencia hubiera logrado el modelo contrario.

La idea escenográfica de Emilio Basaldúa es excelente por su austera belleza, que hace descartable cualquier propuesta visual distinta a la ofrecida.

"boda blanca"

HONDA BELLEZA VISUAL



Tadeusz Rozewicz es un escritor polaco contemporáneo que no desmiente en absoluto la tradición de ese país que ha dado al mundo los narradores más originales e interesantes del panorama europeo.

Boda blanca, estrenada en la Sala Planeta, es una pieza de rara belleza que penetra en el espectador como el aroma de una flor exótica. La historia es simple y nada lineal integrada solamente por los momentos de los personajes; parece en realidad una crónica familiar contada por un turbio anciano que alguna vez fue profesor de ética. Porque, detrás de un aparente traslucido relato, la furia del deseo y de la muerte se erigen como principales protagonistas. Como el título propone se trata de una boda, la blanca boda de Blanca y sus inquietantes prolegómenos. Esta muchachita de una pureza atemorizada comparte, junto a su familia, los eternos juegos de la cotidianidad. La obra coincide con las palabras de otro polaco célebre que viviera entre nosotros, Witold Gombrowicz, que afirmaba que "no somos nosotros quienes decimos las palabras, son las palabras las que nos dicen a noso-

tros". El lenguaje no es un mero enunciador de situaciones internas sino un latir mágico que sorprende al emisor. Los doce cuadros que integran "*Boda blanca*" están montados como actos confesionales y repetidas ceremonias. El padre puede perseguir, sin cambiar el tono de su parlamento, a la sirvienta; la madre probarse prematuros lutos; el abuelo agónico resurgir en la pasión fetichista; y el novio flagelar a la hermana de la novia en un oscuro ensayo de boda.

A Laura Yusem le tocó el desafío de dirigir esta difícil y sugestiva pieza. Lo hizo con claro sentido estético y límpida narración. Le otorgó un clima lleno de contenida excitación y rescató para el espectador un bello drama sitiado por la destrucción. Las actuaciones sirvieron plenamente al cometido de la dirección; así nos encontramos con Alicia Zanca, en el papel de Blanca, llena de vida interior recibiendo las dotes de la juventud como un milagro. Patricia Hart es Paulina que emana naturalidad y es una incuestionable heroína de Rozewicz. Jorge Marrale es Benjamín, el ambiguo novio que parece extraído de

una imposible novela romántica. Regina, la madre interpretada por Ana María Castel, nos propone una figura cargada de emociones y de secretos sueños. La composición de Rubén Szuchmacher, en el abuelo, se eleva a gran altura con un patetismo que no decae en ningún momento.

Martha Rodríguez, la tía, desarrolla un acertado paralelismo con el personaje de la madre. Susana Yasan se ofrece con su inquietante inocencia a los deseos del padre (Luis Campos) quien deberá, en beneficio de su papel, eliminar cierto hieratismo que neutraliza sus buenas condiciones para la escena.

Resulta impensable un ámbito, un vestuario y una iluminación distinta a la propuesta por Graciela Galán que ha sido una magnífica lectora de la obra. Quizás algunos espíritus mínimos puedan llegar a sentirse ofendidos por la cruda espiritualidad de "*Boda blanca*"; para ellos la recomendación de abstenerse de ingresar en un teatro ubicado en Suipacha al 900.

DIEGO MILEO

Una forma de comunicación que no podemos mejorar.

El lenguaje de la música es único.
Sin fronteras. Universal.
Este tipo de comunicación no lo podemos mejorar.
Pero allí, donde la comunicación es necesaria,
nuestro esfuerzo está presente.

Standard Electric Argentina
... si su necesidad es comunicación.

J/BA/B



Ar

om.ar



Maurice Ravel
interpreta a
Maurice Ravel

Al margen de una cinta magnetofónica
 con cinco registros al piano
 por el autor de
 Gaspard de la Nuit

Legó como todas las sorpresas agradables, dadoras de felicidad y dueñas inmediatas de nuestra atención. Hace algunos domingos, una mañana de sol, junto al amable estímulo de una taza de té, escuchaba Radio Municipal. De pronto la voz de la locutora solicitó la especial deferencia de los oyentes porque de inmediato se pasaría, dijo, un programa de excepcional importancia y particular interés. No recuerdo comienzo parecido de un espacio musical ni en Radio Municipal ni en Radio Nacional. Desde luego, me lleva más tiempo mecanografiar un par de estas líneas que el que tardé en enterarme de lo que se trataba. ¡Cinco grabaciones en piano que Maurice Ravel había hecho de música para piano de Maurice Ravel! ¡Por fin iba a saber cómo este mago de buena ley, orfebre del hielo y amigo de las armonías esotéricas, "interpretaba" sus propias composiciones! Yo sólo había escuchado a Ravel conduciendo orquesta sinfónica (*Bolero*, *Rapsodia española*, *Concierto en sol mayor*) y, al piano, en el pequeño conjunto de acompañamiento de *Chansons madécasses*. Sabía, sí, de registros suyos de piano solo, pero nunca había tenido la suerte de encontrar ni oír alguno. ¡Treinta y cinco años de espera, y he aquí que llegaba el momento!

Ravel (1875-1937) inició su carrera musical más como pianista que como compositor, o al menos así se lo celebró en los primeros tiempos. Espíritu exigente, difícil de contentar, aprobaba como tocaban su música algunos pianistas —entre ellos el legendario Ricardo Viñes, su condiscípulo en las clases de contrapunto de André Gédalge, que le estrenó varias obras, y lo mismo Alfred Cortot— y desaprobaba sin vueltas, no obstante su natural reservado, las delicuescencias de otros.

Igual ocurría con sus obras orquestales, de cámara, sus series de canciones. Es famosa la desinteligencia, sin cortesía de una y otra parte, que tuvo con Toscanini cuando éste interpretó en París, a toda velocidad, el *Bolero* (1928). Por su parte, Stravinsky —intérprete cerebral e impasible de Stravinsky— manifestó que lo seducía la manera que Debussy y Ravel tenían para interpretar sus respectivas obras. "Siempre me ha seducido el misterio con que este hombre tocaba el piano", decía poco más o menos, refiriéndose a Debussy. De Ravel elogiaba su exactitud, su pulcritud objetiva. (Con Ravel reorquestó, a pedido de Djaghilev, algunas partes de *Jovantchina*.) Stravinsky fue amigo de ambos, los tres se tuvieron leal admiración; el autor de *Petruchka* fue de los pocos que velaron en un sótano de París el cadáver de Debussy, en

marzo de 1918, mientras el Gran Berta bombardeaba a la ciudad. La opinión sobre el arte interpretativo de Ravel la oí cuando pude conversar con él, durante su última visita a Buenos Aires, setiembre de 1960; pero esa es otra historia, que alguna vez contaré.

La verdad es que Stravinsky tocaba o dirigía sus obras como uno esperaba que Stravinsky lo hiciera; que Debussy tocaba las suyas (he oído registros) como se espera que los demás lo hagan; y que Ravel —volvamos a nuestro asunto— lo hizo como los demás no lo hacen excepto, tal vez, algún caso que no conozco, y es lástima. Ravel siempre se mostró reacio a formar discípulos, en cualquier orden. Maurice Delage, Manuel Rosenthal, Jacques Février, pocos más. A George Gershwin, músico menor, se negó con cortesía a darle lecciones: “Perderíamos un buen Gershwin, a cambio de un mal Ravel”.

2. Tengo desde niño una pasión especial por el autor de *Daphnis et Chloé*, la que con el correr de los años se ha ido acentuando y, creo, depurando. La exactitud e inteligencia, la esencialidad acústica, el predominio del número, la supresión rigurosa de toda huella de esfuerzo, la prodigiosa sabiduría orquestal, la desconcertante capacidad para captar formas expresivas raigales de los pueblos más disímiles, la excelencia clásica y moderna, la diversidad, unidad y seguridad de una obra relativamente breve y absolutamente perfecta, donde nada sobra y nada falta, acompañan y equilibran al melómano más exigente. El arte de Ravel excede toda expectativa y abruma toda ponderación. “Hombre exquisitamente reservado —escribió su amigo y biógrafo Roland-Manuel—, no tenía otro secreto que el de su genio”.

3. Las obras que pasaron por Radio Municipal fueron la *Toccata*, sexta y última parte de *Le tombeau de Couperin*, de 1917; *Pavane pour une infante défunte*, de 1899; *Oiseaux tristes* y *La vallée des cloches*, segunda, sexta y última parte de *Miroirs*, de 1905; y *Le Gibet*, segunda parte de *Gaspard de la Nuit*, de 1908.

Ravel dejó escrito que *Le tombeau de Couperin* es “homenaje destinado, en realidad, menos a Couperin que a la música francesa del siglo XVIII”. Ninguna de las seis partes —*Prélude*, *Fugue*, *Forlane*, *Rigaudon*, *Menuet*, *Toccata*— parece un homenaje expreso a ninguno de los grandes clavecinistas dieciochescos de su país; y en la *Forlane* asoma un eco del genio de Domenico Scarlatti, sin que ello implique una filiación “simpática” respecto de la escuela de clavecinistas espa-

ñoles, aunque son múltiples los lazos espirituales de Ravel con España. La *Pavane pour une infante défunte* dio a Ravel tanta fama como dolores de cabeza. Se quejó de que las niñas que tocan el piano —y aun los concertistas— se la transformarían en una *Pavane défunte pour une infante* (lo que alguna vez me llevó a imaginar una *Pavana para una infanta difunta*) y, con el andar del tiempo, la juzgó con severidad aludiendo a la forma “harto pobre” y a la notoria influencia de Chabrier, acatada sin audacia, explicando que el título sólo surgió del placer de realizar una simple aliteración. *Miroirs* fue estrenada por Viñes. “Forman —dice Ravel— una colección de piezas para piano que marcan en mi evolución armónica un cambio lo bastante considerable como para haber desconcertado a los músicos más acostumbrados hasta entonces a mi manera: El primero cronológicamente de esos trozos —y el más típico de todos— es en mi sentir el segundo de la colección, *Oiseaux tristes*; evoco ahí a pájaros perdidos en el torpor de un bosque muy umbroso durante las horas más cálidas del estío”. Roland-Manuel acota que *Miroirs*, sin que su autor se lo propusiera, retoma una tradición secular de la música francesa que prefiere, al revés de Beethoven, la “pintura” a la “expresión de los sentimientos”. Encarada cada parte con gran libertad, la estructura total de la obra es de raveliana nitidez. El *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand produjo en el ánimo creador de Ravel, como otros textos de parecida “minoría”, una incitación prodigiosa que el músico reguló con implacable inteligencia. Las tres partes —*Ondine*, *Le Gibet*, *Scarbo*—, de vertiginoso esplendor y alquimia de romanticismo gótico, fueron realizadas —lo dice el propio Ravel— con la estrategia de “virtuosidad trascendente que las haga más difíciles que *Islamey*” —el desafío técnico de Mili Balakiref—. En *Le Gibet* retomó además, ampliándolo, el sortilegio mediante pedal sordo interior de la *Habanera*. Pues bien. Ravel las tocaba con austeridad casi mecánica, con voluntad de objetividad y despersonalización, tal el artista que ofrece su creación absteniéndose de todo elogio, de todo adorno, “lo toma o lo deja”. La *Toccata* y *Le Gibet* alcanzaban en su arte interpretativo gran eficacia en el fenómeno puramente acústico; la *Pavana* se sacudía de todo lo superfluo que los demás le agregaron; y *Oiseaux tristes* y *La vallée des cloches* resultaban de una dureza mayor que la esperada, visto el procedimiento general, pero excelente para avisos de distraídos y rutinarios. Cinco grabaciones tónicas que nos recuerdan —por si acaso— que el piano también es un instrumento de percusión.



desde
NUEVA YORK
 por
VIVIANA HALL

De paso por Nueva York, James Baldwin, de quien su último libro: "Just above my head" sigue dentro de los primeros en las listas de mayores ventas, se pronunció en contra de la discriminación racial cuyo exponente lo obtuvimos recientemente en los episodios que tuvieron lugar al norte de Miami.

"Estos episodios volverán a repetirse —dijo Baldwin para esta columna— y pese a que mis detractores basen sus críticas en que mis libros son autobiográficos y descriptivos del ghetto negro y sus limitaciones en esta sociedad, verá usted que no me faltan razones para insistir en el tema". . .

También de paso por Nueva York, el escritor nicaragüense Ernesto Cardenal está recolectando fondos donados por el Consejo Nacional de Iglesias. En la oportunidad Cardenal denunció la campaña de difamación por parte de las transnacionales de la información, cuyo objeto sería según sus palabras desestabilizar el proceso revolucionario de Nicaragua. El escritor se refirió a ciertos titulares que aparecen diariamente en la prensa de los EE.UU., los que a su juicio deterioran la imagen de la Revolución Popular Sandinista en el extranjero. "La gran solidaridad internacional que inspiró la lucha contra la dictadura somocista —declaró— está siendo destruida con el objeto de poder agredir a Nicaragua

sin los peligros de una gran repercusión mundial. Esta campaña de desprestigio —concluyó— también se observa en el silencio acerca de los logros del gobierno revolucionario de Nicaragua". Los libros de denuncia y crítica política siguen logrando uno de los mayores éxitos de ventas en estos momentos en los EE.UU. Siguiendo los pasos de Gordon Liddy —el

que si no renunciaba iba a ser asesinado. Mientras tanto, Nixon sigue hablando en estos días de una probable guerra mundial cuya posibilidad, según él, todos deberíamos considerar seriamente. Su libro "La verdadera guerra" ocupa el puesto número siete en la lista de best-sellers. También la psicología aplicada al sexo tiene su puesto en esta lista, con el libro de Nancy Friday



Norman Mailer y una no despreciable compañía.

cerebro de Watergate que en estos días sale de la cárcel y que ya firmó contrato con una importante editora para la aparición del libro en el que da su propia versión de cómo ocurrieron las cosas— es inminente la aparición del libro de Spiro Agnew "Mantente en silencio, si no . . ."

En este nuevo libro de Agnew, el ex vicepresidente de los EE.UU. relata las circunstancias en torno a su renuncia en el año 1973 durante el gobierno de Nixon, luego de que el entonces Jefe de Personal de la Casa Blanca le comentara extraoficialmente

"Hombres enamorados", que ocupa el tercer lugar en esta categoría de no ficción. Y en cuanto a ficción, los primeros puestos están ocupados por "La identidad de Bourne", de Robert Ludlum; "La princesa Margarita", de Judy Krantz; "Sangre inocente", de P. D. James; y "Ningún amor perdido", de Helen Van Slyke. Y hablando de libros, en estos días se concederán por primera vez los premios a los mejores libros norteamericanos del año, patrocinados por la Asociación Americana de Editores. Y, pese a que es tan difícil hacer libros como autores



de la misma manera en que Hollywood fabrica actores, la Asociación está intentando hacer lo mejor con estos premios. Diversos escritores han expresado ya sus protestas, tales como Norman Mailer y William Styron, quienes sostienen que una vez más "esos horribles best-sellers" arrasarán con los premios. Mailer propone que los premios sean entregados a los libros de literatura seria. Pero la crítica en Styron llama la atención ya que su último libro "Sophie's choice" entra en la categoría de "esos horribles best-sellers", y figura en la terna para ser elegido la mejor novela del año. Styron declaró, sin embargo, que aun de ser favorecido con el premio lo rechazaría... Los premios —un total de 33 para las distintas categorías— serán entregados por los escritores de éxito Lauren Bacall, Erica Jong, Galen Williams, Robert Ludlum y Sylvia Porter. El final de las primarias aseguró a Carter la nominación por el Partido Demócrata pero Kennedy, que consiguió empañar esta victoria, insiste en continuar con su campaña hasta la convención nacional de agosto. Sólo cabe suponer que Kennedy estaría especulando con algún otro Iran o Afganistán que consiga a último momento empañar la figura ya empañada del presidente Carter. Mientras tanto, las posibilidades de Anderson

son remotas y Reagan parece seguir marchando a la victoria. Pasando a otro orden de cosas, la ironía maquiavélica de Castro al liberar la salida de la isla a los cubanos que así lo desearan, rumbo a los Estados Unidos, está tomando matices cada vez más trágicos ya que el gobierno del presidente Carter tuvo que cerrar el puente marítimo desde la isla a la Florida para obtener un mayor control de la situación. Castro liberó presos comunes, es cierto. Pero, ¿cuántos justos habrán de pagar por pecadores en esta historia? Las comunidades cubanas residentes en el área metropolitana de Nueva York y en las diferentes ciudades del Estado de Nueva Jersey y otras integradas por demás hispanos e incluso americanos, siguen movilizándose para prestar su ayuda a los recién llegados. Aquellos cubanos que aún no han sido reclamados por familiares o amigos, continúan entre tanto cumpliendo las diferentes etapas del procesamiento impuesto por el gobierno. Otro de los problemas que debe afrontar Carter en este complicado período de su gestión de gobierno es el presente déficit fiscal, por el cual se vio obligado a reducir el presupuesto anual nacional, lo que ha provocado diversas críticas por parte de los diversos sectores de la opinión pública. Mientras tanto, el alcalde de

Nueva York sigue con su plan de cierre de hospitales y escuelas, y otra huelga amenaza a la ciudad: la de los trabajadores uniformados que no logran llegar a un acuerdo sobre el nuevo contrato. De no concedérseles los aumentos propuestos, policías, bomberos, guardiacárceles y trabajadores de barrido y limpieza cesarían en sus tareas, lo que dejaría a Nueva York en un verdadero caos. En otro orden de la actualidad el musical Evita, galardonado la noche de los Tonys como el mejor musical del año, fue en la oportunidad la vedette de la noche, ya que Evita logró nada menos que 7 Tonys, cosechando los premios a la mejor actriz Patty Lupone, por su rol protagónico de Evita, mejor dirección, mejor tema musical, mejor libro, mejor actor de reparto, mejor iluminación y puesta en escena. En estos días uno de los mayores atractivos en la ciudad, tanto para los turistas como para los locales, está dado por la retrospectiva de la obra de Picasso que exhibe el Museo de Arte Moderno. Esta es sin duda una de las retrospectivas más completas que se haya ofrecido hasta el momento del genio de Picasso. Sin mencionar a las grandes compañías editoriales, hay diversos grupos integrados por hispanos y americanos dedicados a editar autores latinoamericanos, y están realizando una obra digna de mención para

promocionar en este país nuestras letras. Pero ése es un tema que tocaremos en la próxima columna.

Mientras tanto, un abrazo.



Noticias barcelonesas: El gran teatro Liceo ha finalizado su temporada con un atractivo programa de ballet a cargo del conjunto de la Opera de París en pleno. Estrellas de primera magnitud, como Yannick Stephen y Jean Lormeau, interpretaron un inolvidable Adagio de Mahler en el cual la coreografía era de Oscar Araís.

En el Barrio Gótico se efectúan conciertos al aire libre que se prolongarán hasta setiembre. Hay recitales, conciertos de cámara y sinfónicos, incluyendo conjuntos de música medieval. En algunos teatros se ofrecen espectáculos breves y de un solo personaje, como el que hace Hahd Sfeir en la sala Villarroel con el título "La edad del viento". Son collages de gran efectividad gran efecto con base de textos de Chejov, Lorca, Violeta Parra y Alberti.

También una gran Feria del Libro. Es la cuarta y contiene ciento noventa y cinco puestos desplegados a lo largo del Paseo de Gracia. Concurren editoriales de Cataluña, Aragón, Andalucía, Galicia y . . . Castilla. Pero también en Madrid hay otra Feria del Libro; tiene lugar en el Retiro, en el Palacio de Cristal. Lo común a ambas es el mucho público y el éxito de ventas.

Bruguera organizó unas jornadas literarias en el Instituto Francés, con escritores como Osvaldo Soriano, Juan

Carlos Onetti, Italo Calvino, Carlos Barral, Beatriz Moura, Jaime Salinas, Jorge Semprún, Juan García Hortelano, Rafael Alberti, Juan Marsé y nuestro imprevisible Jorge Luis Borges.



Esther Tusquets.

A propósito de Borges, aún perduran los ecos de la charla que diera en el Paraninfo de la Universidad ante tres mil personas, en su mayoría estudiantes. Su espléndida exposición y la solvencia demostrada ante todo tipo de preguntas, impresionó de tal modo que opacará durante largo tiempo muchas otras presencias ilustres.

Estuvimos con Esther Tusquets, de la cual enviaremos en breve un reportaje in extenso. Su personalidad nos resultó tan cautivante como lo es su prosa y sus historias. De su última novela, *El mar de todos los veranos*, transcribimos unas pocas líneas: *La tengo aquí, por fin, delante de mí, tendiéndome un papel. El cabello castaño, muy largo, muy suave, caído a la espalda, los ojos color miel, los pómulos salientes, y una gabardina gris ceñida a la cintura: hoy está lloviendo tras las altas ventanas conventuales y grisea el verde tierno de las ramas. Durante estrs últimos días de*

clase he estado revisando involuntariamente, casi sin darme cuenta, las hileras de rostros serios en los bancos e in entando hacer coincidir alguno con la descripción delirante de Maite: indómita, princesa azteca —no, nunca hubo aztecas en Colombia— ojos de noche, cabellera al viento, montando a pelo caballos salvajes; labios finísimos y pálidos, sienes azuladas, breves senos y largas piernas, subiendo de tres en tres los peldaños de la escalinata de palacio —¿un palacio quizás en el lado más noble de una vieja plaza castellana? — y golpeando con la fusta —todavía húmeda y caliente del sudor y la espuma del caballo— a criadas descalzas de negras trenzas que la ayudarán a desnudarse, a quitarse las botas, a darse un baño, y acarrearán luego el servicio del té sobre carritos de marquetería, en macizas bandejas de plata; mirada ausente, ceño fruncido, mohín irónico e impaciente, desdeñando a príncipes y embajadores, a primeros cónsules e intelectuales de paso y de salón, en las recepciones de su padre el tirano, mientras una madre muy marfileña, muy europea, muy lánguida —Maite dijo "muy francesa"— agoniza interminablemente entre cojines de pluma y colchas de encaje . . . Como se ve, la Tusquets no precisa la posta del punto y seguido ni del aparte. Tiene más aliento que la extensión de esta breve crónica.

Hasta la próxima.



desde
MADRID
por
CARLOTA MARVAL



LOS GRANDES OLVIDADOS

¡CUANTOS LIBROS SOBREPASARON A SUS AUTORES...!

Quiero referirme a un hecho que puede parecer paradójico. Hay obras literarias que habiendo alcanzado difusión casi universal, no han conseguido para sus autores que esos mismos reflectores los iluminaran. Y en consecuencia los verdaderos artífices han permanecido, con leves diferencias individuales, casi en la penumbra.

Claro que el cine fue fundamentalmente quien contribuyó a esta circunstancia tan curiosa.

Desde ya que no jugó sólo el valor intrínseco de la creación intelectual, que pudo tener o no valores. Pero aún careciendo de ellos, influyeron como factores a favor de la difusión directores inteligentes, actores famosos, poderosos medios de producción, profusa publicidad, etcétera.

Pero aún en las obras realmente valiosas, el factor escritor ha quedado —quizás involuntariamente— relegado.

Inglaterra nos brinda numerosos ejemplos. ¿Quién no ha oído de "Alicia en el país de las maravillas"? Pero no todos de su autor Lewis CARROLL (1832 - 1898), matemático y diácono de la Iglesia Anglicana. Se conoce más "Los últimos días de Pompeya" que a BULWER-LYTTON (1803 - 1873) y a "Adiós Mr. Chips" que a James HILTON (1900 - 1954), su creador. ¡Cómo no recordar al famoso "Capitán Blood"! Era un héroe al que cerraban con 1.000 candados, olvidando sus carceleros que él era su propia llave. Su autor Rafael SABATTINI (1875 - 1950) escribió su producción en inglés (era de padre italiano y madre inglesa). Pocos conocen a BARRIE (1860 - 1937), pero muchos a "Peter Pan".

Nos hemos referido a escritores ingleses. En EE.UU., la "Meca del Cine", hay también numerosos ejemplos. James FENIMORE COOPER (1789 - 1851), al que se lo calificó alguna vez como el "Walter Scott americano" por haber dado al mundo —como su famoso contemporáneo escocés— una visión romántica de la historia legendaria de su región natal, es menos conocido que su libro "El último mohicano". Un caso curioso es el de la autora de una sola novela que llevada al cine en 1940 (se ha exhibido recientemente y con éxito en Buenos Aires) significó para ésta 15 millones de ejemplares vendidos y el Premio Pulitzer.

Así y todo "Lo que el viento se llevó" superó con creces la fama de su autora, Margarete MITCHELL (1900 - 1949). En alguna medida se parece al caso de James JONES (1921) con su "De aquí a la eternidad", donde el autor muestra que el sentimiento que inspira nuestro dolor es siempre inferior a nuestro dolor y que si bien no cabe esperar nada del hombre, puede esperarse mucho de algunos hombres.

Otro caso es el de "Sangre negra", un alegato en favor de la comprensión entre los seres y una demostración incisiva de que en la diversidad de los hombres y las razas reside el secreto del arte de la ciencia, del avance de la civilización. "Sangre negra" casi ocultó la figura de su autor, el dramaturgo Richard WRIGHT. Herman MELVILLE (1819 - 1891) tuvo más suerte. Su "Moby Dick", escrita a los 32 años, no sólo no lo relegó sino que se lo considera hoy, junto con HATWORNE, la figura más pro-

EL FIGÓN

por
José Narosky

funda y vigorosa de la novelística americana del siglo XIX.

Lewis WALLACE (1827 - 1905) fue un personaje multifacético. Hijo del gobernador de Indiana —donde nació—, fue abogado, diplomático en Turquía, militar, senador. Perteneció al Tribunal militar que procesó al asesino de Lincoln. Pero su "Ben-Hur", novela de fondo histórico, lo sobrepasó.

No sólo escritores ingleses y norteamericanos figuran en la lista de "olvidados", Los hay franceses como SAINT-PIERRE ("Pablo y Virginia"), quien nos hace comprender que en lo fugaz puede estar lo definitivo. Pierre BOULLE ("El puente sobre el río Kwai") nos muestra con meridiana claridad que en las guerras no hay soldado sin heridas. Marguerite DURAS ("Moderato cantabile"). También italianos: Guido de VERONA ("Mata Hari", o LAMPEDUSA ("El gatopardo")). Españoles, como José María de PEREDA ("El sabor de la tierra") o Palacio VALDEZ ("La hermana San Sulpicio").

Ninguno de los autores mencionados en esta nota alcanzaron la cima de la gloria, que muchas veces es un precipicio.

La mayoría de ellos dejaron que los haces de luz iluminaran su obra y no su rostro, algunos por modestia, otros por circunstancias. Pero en toda su labor literaria fueron fieles, a través de sus personajes protagónicos, a normas de vida y de conducta. Porque no ignoraron que

Cuando por ambición se matan principios, se llega muerto.



CONCIERTO PARA PINTURA

Ratat tatrat rat tat tat contra la ventana, la lluvia se mezcla con el rumor del viento entre las ramas de los plátanos. Me desperté y encontré jazmines sobre mi almohada. No sé quién hizo brotar jazmines en mi almohada.

La casa está vacía; se la puede escuchar, es de nuevo mía como en la infancia, vagar, escuchar, sentarse en uno y otro sillón.

Tantos ángulos, tantos recuerdos... Domingo. La casa es mía para oler, escuchar, recordar.

Empecé a caminar. Mientras vagabundaba sin objetivo determinado, recordaba, olía la casa, veía los rincones y los juegos de luces. Como durante las siestas de la infancia. ¡Terminé en la bohardilla, donde están todos los olores del mundo!

Hace tanto tiempo... Desde las sesiones secretas del club "La Antorcha" no había vuelto a subir a una...

De vez en cuando, el gran custodio del hogar mandaba a ese buzón de la memoria todo lo que no servía para el trajín diario. Ya no se hace eso. Hoy, todo lo que no sirve se elimina. No hay espacio para guardar lo que no sirve. Antes era diferente; se guardaba todo, hasta lo que no servía, "puede servir alguna otra vez..."

Pero, ¿y lo que no sirve de veras?

¡Ah, la fascinación de lo que no sirve de veras!

¡Oh, los mundos encerrados en cajas de cartón, los viajes, los encuentros imposibles! ¡Oh, los devaneos mágicos! los juguetes, aquel caballito con balancín abollado contra las piedras del camino de la entrada, ¿te acuerdas, Roberto?, arcos y flechas que mamá secuestró cuando rompimos la ventana del escritorio, flores de trapo para usar en la cintura de las abuelas, sábanas de

encaje y, de vez en cuando, las corridas de bellas ratas grises, ávidas de diarios amarillos, de aquellos que el abuelo guardaba, "son históricos", colecciones de estampillas, tientos de cuero crudo, las botas del tío general, elegantísimos trajes de gala navales, bastones de Malaca, estoques, baúles de alcanfor japonés, llenos de quimonos de ceremonia y de ricas telas de viejos templos budistas, espadas de samurai, sables corvos de las guerras de la Independencia, rosas secas entre las páginas de un libro, las cortinas carmesí del teatro del galpón, teatro de la adolescencia, llenas de doradísimas polillas que volaban en formación al menor movimiento.

¡No debería haber desvanes! ¡Qué jóvenes éramos todos cuando aún no había memoria!

Pero, ¡ah! la fascinación de lo que no sirve de veras, Agustina, Elina, Roberto...

Tropiezo con cajas de madera que contienen cartas de amor y, claro, importantes documentos secretos de Estado; el Estado es muy importante.

El Amor es importante. El Presente es importante. Ser es importante. "Parecer es más importante", diría algún Personaje Permanente alguna vez, y se reiría...

Mochilas de cuero, bolsas de caminante, caminos de agua y caminos de tierra. Rollos y rollos, mapas de los bosques petrolíferos donde la familia tenía leguas y leguas de quebrachales prehistóricos, acuarelas pintadas por el bisabuelo, certificados de estudio, la familia muy estudiantosa. Planos de casas, tubos, rollos, son los rollos del Mar Muerto, los rollos del río muerto, los rollos de los muertos.

Debajo de la máquina de coser de la abuela, un tubo de aluminio; sé que son los dibujos, todos los dibujos de

aquellos días, quiero verlos, tiro del tubo, caen raquetas sin cuerda, cortinas de terciopelo, estribos de madera vieja y perfumada y otro alud de memorias... Es difícil sacar ese tubo, el pasado se defiende. Me lastimo una mano, pero lo consigo: abro el estuche, aparecen uno por uno, desfila la adolescencia con su brigada de pintores falsos, poetas verdaderos, fotógrafos con talento, imitadores, la gran "fanfarria". Las cabezas de Magdalena, los caballos de Teófila, los hombrecitos con las manos pegadas que dibujaba Gabriel Rezzano, los pájaros de Martín... Todos caen del Gran Tubo. Cada uno tenía ya su tema, y por aquellos días cada uno lo tocaba con un dedo en un piano desafinado. Hoy todos siguen con los mismos temas ya orquestados, siguen con sus temas... Triunfan o fracasan pero siguen con sus temas. Sólo nosotros nos hemos apartado. Nuestro grupo. Hemos seguido juntos, pero hemos dejado el "Arte". Elina es la única que sigue pintando. Los mejores trabajos son los suyos; pintaba siempre calles y muros, muros descascarados, le gustaba la superficie infinita de las manchas, siempre hablaba de Leonardo, el de Vinci, a quien inspiraba mirar una pared sobre la que había escupido mucha gente.

¿Y los poetas? Esos cuadernos amarillentos... Otro día. ¿Y las fotografías? ¿Dónde están las fotografías de Federico? Las que él sacaba a veces. El no quería que lo retrataran, pero sin embargo... Recuerdo que una vez yo lo hice. Fue una foto extraña: Federico sonreía.

Guardo todo. La vuelta a tubo. La vuelta al hogar. A la gran madre universal. ¡Ah!, pero esta gran madre universal de latón todavía guarda algo. Agito el tubo. Cae una tela muy sucia. La sacudo a la luz de la ventanita cua-



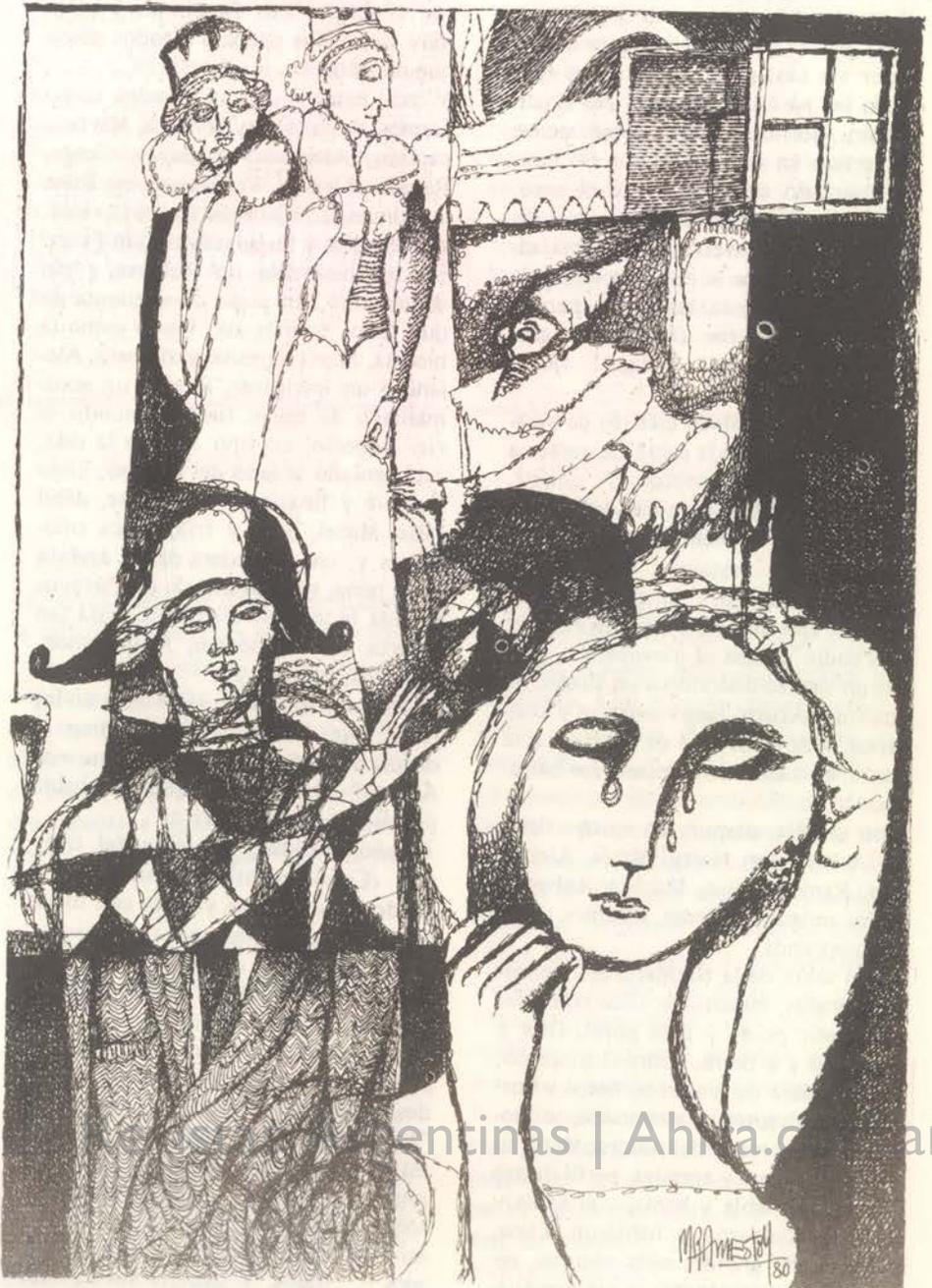
MEMORIA Y CORO

por TERESA JORBA

drada, es un óleo. Tengo miedo de agrietarla, parece vieja . . .

Dejó la bohardilla atrás y en el estudio, con infinito cuidado, desenrolló la tela. Descubrió una escena de corte. Ocre, amarillos, verdes, bermellones. Las figuras centrales, los reyes y su familia. A la izquierda del espectador, en la antecámara oscura, un grupo. A un costado los monstruos, enfrente, los guardias. Remota presencia de Velázquez. Tiene que haber un bufón. Está ahí, a la derecha. De boca grande y labios deformes, ostenta un no menos enorme sexo puesto en evidencia por un triángulo oscuro sobre su disfraz lleno de campanillas. El traje le queda chico. El pobre bufón desborda del género. A su lado, un payaso rengó recuerda a Picasso; tiene la mano sobre la espalda del bufón y lo mortifica, le hace burla. El bufón agacha la cabeza y mira resentido. El principito ríe. Se parece al bufón. ¿Por qué? La reina madre debe saber. Vieja y gorda, su mirada tiene la tristeza de los que han nacido lúcidos.

El payaso rengó tiene en la otra mano, que lleva enguantada, una cacatúa de aspecto feroz y erizado, y sobre el hombro, una monita vestida de seda rosa, preciosas faldas llenas de volados que dejan ver sus peludas patas que agarran con fuerza el hombro del dueño, capotita y calzón con puntilla, tira manotazos a la cacatúa que encrespa el copete de rabia y, con furiosa mirada de sus ojos redondos y fríos, soporta que la mona le tire del pescuezo. La princesita aprueba, se ríe y palmotea ante la mirada mescrupulosa de la reina. Conoce a su gente esta mujer vieja y gorda . . . Detrás de ella, los guardias están prontos a cortar pescuezos de monas, cacatúas, ministros o bufones. La cacatúa corre peligro. La reina ha visto la intención oculta; el payaso está



adiestrando a la cacatúa para que ciegue al bufón a picotazos. Al bufón que se parece al príncipe. ¡Cuidado! ¡No tocar a los príncipes! La mirada de la reina se posa sobre el pie deforme del payaso, pero no hace gesto alguno a los guardias. ¡Que siga viviendo el payaso con su pie deforme, con su cabeza un poco demasiado grande! Que siga haciendo reír a los principitos a costa de la vida de monas y cacatúas, de ojos de bufones o de pescuezos de ministros. ¡La estabilidad del Estado está por encima del bufón tan estúpido, del payaso intrigante! ¿Qué mujer acariciará al payaso? ¿Y al bufón? ¿Los monstruosos amores de la mona y la cacatúa serán motivo para que el bufón sea castrado? ¡Puesto que es él quien les ha enseñado...! No existe ningún individuo más estúpidamente pervertido en esta corte. Por eso lleva un triángulo colorado sobre el sexo. ¡Peligro! ¡Y campanillas, como los leprosos, para advertir su proximidad, para que la gente se aparte a tiempo! ¡Peligro! La lepra corroe, la perversión estúpida corroe. ¿Peligro en Agustina, Andrea, Elina? ¡Peligro! ¡Rojos fuertes, peligro!

¿Quién habrá pintado este rey de baraja sin expresión en la cara? Se parece a alguien que yo conozco. ¿A quién? ¿Y esta dama bellísima que está detrás de la reina? También la conozco.

Hice limpiar, restaurar, enmarcar el fascinante cuadro y lo colgué en mi estudio. Durante meses me divertí ver que nadie notaba el movimiento, apenas un vistazo distraído a un cuadro de colorido oscuro, luego sentarse y conversar. Más tarde dejé de observar a la gente; el cuadro en sí mismo me bastaba.

Pero un día, después de mucho tiempo, estuve con Harry, María, Alejandro, Ramón, Elina, Mabel y Roberto, todos amigos, parientes, amantes.

Y comprendí.

En el salón de la tía Mercedes, consolas doradas, miniaturas, sillas tapizadas con petit point y gros point. Olor a naftalina y a tierra. Sobre el conjunto, una lámpara de seda roja, flecos y borlas. Harry, joven y afeminado, se movía como la mona del cuadro; María su mujer, altanera y agresiva, perfil de ave de rapiña, habla y habla, y él habla y habla, y hablaron y hablaron. Elina, frágil y de grandes ojos oscuros, recuerda a la princesita, se ríe demasiado, como ella.

Yo no quería dejarme atrapar. Debería recordar que toda esta historia estaba ya inventada.

Roberto, elegante y decadente, también se dio cuenta:

— Che, Jeannette, ese cuadro que tenés en el estudio se parece a los de tío Fosco, tía Mercedes tiene uno igualito. ¿Por qué no venís a verlo?

Tío Fosco, el pintor. ¡Claro! El disidente. Era el mayor de los hermanos de mi abuelo. Dejó a la familia, vino a América muy joven y se desvaneció por más de veintiocho años. Hasta que reapareció, tan bruscamente como había desaparecido, rico, excéntrico, pintor y alegre. Tío Fosco vivió hasta muy viejo. Nos conoció a todos desde que nacimos.

Y nos había pintado a todos como éramos ahora: Harry la mona, María la cacatúa, Alejandro el payaso rengo, Ramón el bufón, Roberto el rey, Elina la princesita. ¿Quiénes serían la reina, el principito y los guardias? Tío Fosco era tío bisabuelo de Roberto y tío abuelo mío, no pudo darse cuenta de que todos éramos así: Harry como la mona, María agresiva y altanera, Alejandro un intrigante, Ramón un sexomaniaco de quien todo el mundo se ríe. Roberto, un tipo ajeno a la vida, está sentado al lado del camino; Elina sensible y fina, pero decadente, débil falsa. Mabel, bella y fría, busca emociones y, una verdadera dama, azafata de la reina, tiene aventuras con lacayos y nada le interesa realmente. Está tan muerta como Roberto, Agamemnon, Agustina, Alicia...

¿Cómo vio todo esto tío Fosco en los niños que éramos...? ¿Y como se olvidó de Federico? ¿Y como no está Andrea? ¿Y Jorgito, aquel que habla de pájaros como Federico?

¿Sueño, realidad, intuición del tiempo? ¿Conocimiento que duerme en el fondo de cada uno y trata con todos los monstruos humanos? Los personajes de mi cuadro eran los que estaban ese día en el cuarto de los muebles dorados. Habíamos jugado juntos de chicos, en el desván. Y ese día fuimos juntos a ver el cuadro, que tía Mercedes tenía medio escondido; se llama "El jardín de la orgía", y otra vez estamos todos allí, desnudos, faunos y ninfas, jardines, y nuestro estanque, todos modificados en apariencia, pero en lo profundo iguales a nosotros mismos... todos. Y siempre los mismos personajes: reyes, bufones, animales.

Encuentros imposibles, animales fabulosos, monstruos de las cimas abisales... Y hoy bailábamos una zarabanda todos juntos.

Una orgía en el jardín. ¿En el jardín que inventó Federico, del cual hablaba siempre? ¿O sería en aquel parque viejo, el de la casa aún más vieja, tapada por el polvo, la del subterráneo?

Hoy la reina está atada al poste de tortura. ¿Son acaso indios los que bailan? Mona que es mono, desnudo y afeminado Harry. Los guardias tocan el tambor, la cacatúa grita, erizada como siempre, María habla, grita, cacatúa tonta, Mabel siempre alejada, siempre indiferente. Ramón incita a la orgía, Elina grita: "¡C'est la ronde, c'est la ronde!". Elina habla muy bien el francés, lo estudió en el Institut Français, estudió mucho Elina el francés y la cultura francesa, es muy refinada Elina. Ella no es india. En todo caso los otros. Eso piensa Elina que es tan refinada.

"No, no son indios, se lo aseguro, son civilizados...", diría algún Observador Permanente...

Alejandro empuja a unos contra otros. El bufón realiza sueños, fantasías, erotismos imposibles; nada le está vedado al bufón que se cree libre, al de la boca enorme y estúpida. Una boca estúpida... Sí, una boca estúpida. Una libertad estúpida. Un libertinaje estúpido...

La cacatúa, como siempre, tira picotazos y grita. Y todos ruedan hacia los abismos.

Locuras, gritos, latigazos, espasmos, la orgía entre nosotros es permanente.

"¡Yo también tengo orgías permanentes!", gritaría Umú gozoso; pero aún no conocéis a Umú, no puedo dejar hablar a Umú todavía; sólo yo conozco al grotesco enano parecido a un simio de ojos claros que brillan con inteligencia demoníaca, maligno quasidebido burlador de ideales y realidades, nacido en la conciencia de los cuadros de Goya, Umu, el Observador Permanente, sólo yo lo veo, aunque haya quien lo oiga.

Pero seguramente tío Fosco sí, un día conoció a Umú, y él le inspiró los cuadros que anticiparon el futuro de aquellos jovencitos promisorios. Y quiso revelar de alguna manera lo que sabía.

"¡Si así no lo hiciera que Dios y la Patria me lo demanden!", hubiera dicho un tío Fosco burlón. Y eso repeti-

rá el traidor que, por supuesto, no hará lo que el juramento exige. ¿Y Dios y la Patria?

La villana de la obra jurará que dice la verdad; y luego que no juró, porque jurar es tomar el santo nombre de Dios en vanó y ella va a misa vespertina, siempre va a misa vespertina...

"¿Quién es la villana y quién el traidor?" —preguntaría Umú riéndose, sabiendo que Elina seguirá hablando francés hasta el fin del tiempo, como siempre.

"¡Además la villana no tiene bigotes!" —diría Umú riéndose aún más, chillando de alegría.

Y el bufón Ramón, desabrochado, desarreglado, desasosegado y siempre afeitado, seguirá estúpido, como siempre, yendo muy rápido a ningún lado, creyéndose importante.

En el cuadro hay una sombra, a la izquierda, que alcanza a la princesita. ¿Será el ministro de Asuntos Importantes? Creo que se llama Juan. "Hubo un hombre enviado por Dios que se llamaba Juan". Pero éste no era. No.

Este no.

Harry y Mabel, prendidos a sus caballitos de calesita, siguen creyéndose grandes jinetes, la cacatúa María mastica que te mastica graznidos, y Roberto como de medalla, siempre de perfil, siempre. Mabel asiente sonriente, siempre encantadora, parece inocente... como siempre.

De pronto me doy cuenta: ¡yo soy la reina! Tengo un tizón ardiente en el estómago. ¿Cómo adivinó tío Fosco al vernos jugar...?

¿Cómo supo? Eramos tan chicos cuando él murió... Tío Fosco se adelantó al tiempo. A su tiempo, a su época.

Vuelvo a mi estudio y miro bien el cuadro. No cabe duda. Así es. Tío Fosco era pintor y, a pesar de ello, muy culto. Leía mucho: Lautreamont, Baudelaire, Proust. Yo los conocí en su biblioteca. ¿Habría leído a Umú? ¿Habría conocido a Umú? ¿O tuvo su propio Umú? ¿A quién se parece Umú?

¡Tío Fosco también figura! Es el guardia de la derecha. ¡Y el principito! Son dos caras agudas, idénticas, separadas por la experiencia de una vida. Sonríe el guardia, ¡es tío Fosco! y me extiende la mano: "Por fin comprendiste, ven conmigo Jeannette..." Me da la mano y me invita a entrar... La historia no ha terminado y a lo mejor tú no has muerto... No quiero jugar tío Fosco... No, quiero entrar en el cuadro, quiero salir de la ronda...

¡Quiero salir de la ronda!
Quiero salir Elina, Roberto, Ramón, Harry, quiero salir principito, princesita de mierda... ¡quiero salir! ¡Guardias, maten al tío Fosco...! ¡María, Mabel, basta, no!

Elina, no escuches al ministro, ¡el ministro es Agamemnon...! Y también Andrea. O pueden haberlo sido. Están en las sombras... ¡Quiero salir de la ronda! ¡No más quiero, no más amor, no más deseos, no más rondas; basta, quiero dejar la ronda, paren la ronda, paren la ronda...



TERESA JORBA

AUTOBIOGRAFIA SOSPECHOSA

Es Teresa Xorba de origen remotamente céltico-fenicio, cree en la reencarnación. Estudió ciencias y artes exactas, naturales y ocultas. Habla inglés, francés, español, italiano, griego, japonés y sánscrito (¿!), pero durante su pérdida infancia habló únicamente finlandés, catalán e inglés. Los dos primeros los ha olvidado, lo que lamenta mucho.

Nunca toma vacaciones. Jamás habla con ningún gato, bajo ningún pretexto, es inútil.

Cree en un solo Dios pero sabe que El tiene infinitas formas. Jamás miente, pero constantemente finge, fabula, se inventa. Cuando escribe, salpica con tinta hasta los cielorrasos. Desprecia y respeta al dinero, ayuda a sus amigos y jamás llega ni se va a destiempo.

COMPROBACIONES FEHACIENTES

Es, sin duda alguna, Jorba. Ha hecho estudios universitarios de artes y lenguas en Buenos Aires, Cambridge y Sorbonne. Los idiomas que de verdad habla son: inglés, francés, italiano y portugués (acaso los demás los calló). Es consciente de su condición de fabuladora y pretende vivir con ella y de ella. Anduvo en cosas de cine y de TV, además de literatura dominical y suplementaria. Se parece a Borges en complejas configuraciones zodiacales (nació en un vecino día de agosto, también con Mercurio en casa ocho), y su apellido no encubre del todo anagramas que también los vincularían. Punto. Allí acaba el parecido, porque Teresa Jorba tiene una mirada vivaz, unas pupilas en las que la sobreculturación no ha desalojado todavía a la capacidad de asombro, a cierta resistente, invicta inocencia.



ELEUTERIA, SABINA Y JOSEFA TORDES participan el deceso de su fiel criada Amelfa

por Lucrecia Mörs

Amelfa... imis zarcillos! " "¡Amelfa... el violetero!". Amelfa, siempre ¡Amelfa!... del tiempo de mamá sentada junto a la glicina; del tiempo de sueños que se fueron marchitando...

Una tarde, recuerdo, me asomé a la huerta, y el llamado, un *Melfa* audaz, desconocido, se escapó de mis labios.

Fueron también vanos los intentos de Sabina y de Josefa. Sólo *Melfa*: impertérrito, insistente; y ella contestando al reto mutilado de su nombre, sin preguntas.

Tampoco en nosotras hubo asombro. Lo aceptamos inermes, somnolientas, y el *Melfa* nuevo se prendió a la lengua, tan dúctilmente como si hubiese sido siempre conocido.

Había pasado apenas un invierno cuando Sabina, desde el cuarto de costura, lanzó una siesta un *Elfa* victorioso, irrefutable, que llenó sin disimulos la casa silenciosa. Y las tres hermanas al espejo, en un intento solidario de volver al *Melfa*. Pero no se volvió... Y nos fuimos enredando en el aire de la elfina, con olores a bosque y madre selva.

De la segunda podadura de su nombre, *Amelfa* brotó reverdecida, con ansias bullangueras y atropello adolescente, en tanto

yo y las otras Tordes, asistidas por todos los gotarios, nos íbamos secando, cada vez un poco más.

Yo no quiero acordarme de los tiempos de *Lfa*. Costaba trabajo elaborarlo; hubo menos clamores; pero ella respondía igualmente, con juvenil urgencia, a las voces demoradas.

Cuando llegamos al tiempo de *Fa*, respiramos con alivio; la sílaba ligera se escapaba sola, rebota corta, se repetía terca. Y *Amelfa*, más reverberante. Nosotras —cosa extraña— recobramos las tres, en ese giro, el humor proverbial de nuestra familia.

Pero fue un breve vuelo de pobres tijeretas; entramos a llamar *A* a nuestra doncella, sin querer, una tarde, cuando de *Fa* llevábamos apenas. Por *Amelfa* bullía savia fresca y cantaba exultante como una pecadora, y nosotras, contagiadas quizás de su lluvia, andábamos ligeras.

Tal como aceptamos ese juego, sin desconcierto ni aprensiones, como si fuera conocido por nosotras, así supimos aquel día, cuando la *A*, temprano, se negó a nuestro intento, que era inútil que corriéramos ahogadas por la angustia, que ya todo era irremediable, que tendida en su catre, como una flor pequeña, silenciosa y sin colores, podada para siempre, estaría nuestra *Amelfa*.



LUCRECIA MÖRS

La autora de este relato es cordobesa por nacimiento y entrerriana por casi toda su vida. Actualmente reside en Paraná, pero supo también ser maestra rural por Feliciano, en una escuela-rancho de palo a pique, de donde declara guardar tiernos e inolvidables recuerdos. Hubo también tiempos de Música y de Pintura, carreras inconclusas de Letras, de Filosofía y de Asistente Social. Y hubo que vivir: también fue escribiente de tribunales y traductora. Pero todo el tiempo, poeta.

En 1979 recibió un premio en el Certamen Internacional de Poesía efectuado en el Uruguay, pero sus incursiones en la narración se han limitado hasta ahora a cuentos para niños, fundados casi siempre en la relación del hombre con la naturaleza. Acepta que esos relatos fueron leídos o teatralizados por radio con fines didácticos, pero se declara inédita de libro y hasta de revista, diario o *graffiti*.

La pericia de Lucrecia Mörs en el difícil género del cuento breve, hace suponer que prontamente habrá de verse forzada a una continuidad creativa que puede darnos otras muestras tan valiosas como la inquietante historia de largo título que publicamos en esta entrega del Espejo de Tinta.

ROSARIO

DIGNA VERSION DEL GRUPO LITORAL

La casa de Bernarda Alba ha ceñido una nueva morada en la segunda ciudad de la República. Los del Grupo Litoral de Rosario han convertido a la obra de Lorca, que según muchos pareciera estar enclavada en la estepa castellana, en un lugar geográfico común a todos los que padecen la opresión y el cercenamiento de sus posibilidades vitales.

Según de la Guardia, Bernarda dramatiza la maternidad injusta conformando, así, una trilogía lorquiana que con "Bodas de sangre" nos da una maternidad vencida y en "Yerma" frustrada. Según Norberto Campos y su elenco, esta nueva Bernarda representa la injusticia misma del poder omnímodo. Acaso Lorca no le decía a la añosa encina: "Pero mi gran dolor trascendental/ Es tu dolor, encina/ Es el mismo dolor de las estrellas/ Y de la flor marchita". Lorca siempre se conmovió ante los hombres encorvados... "Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas". La casa de Bernarda Alba es una mansión lorquiana, con gritos lastimeros, ahogados y silencio, ahora trasformada por Hugo Salguero en una visión trágica y universal del hombre tronchado.

Una puesta en escena y escenografía impecables, como si Lorca desde el abismo que aceptaba dirigiera ahora, como lo hizo con la Membrives en el 34, en Buenos Aires, armonizando seres fantasmagóricos descarnados.

Nada que objetar a la actuación de todos. Bebieron Lorca estudiando durante más de un año con ahinco, y lo han resucitado en tragedia.

El reparto fue el siguiente:

Poncia: Norberto Campos; María Josefa: Cristina Prates; Bernarda Alba: Alberto Saravalli; Magdalena: Nidia Aranda; Adela: Gladys Temporelli; Angustias: Cristina Monestes; Escenografía y Vestuario: Hugo Salguero; Maquillaje: Marisa Nicolini; Iluminación: Miguel Franchi; Fotos: Fenizi y Saldi; Preparación actuarial: Norberto Campos; Puesta en escena: Hugo Salguero.

J. E. F.

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL

A TODO TANGO

Sábados de 15 a 18 horas por LT 3 Radio Cerealista de Rosario
Lunes a viernes de 15 a 16 hs. por LT 24 Radio San Nicolás



SANTA CRUZ CIEN MIL QUE SE HACEN VER

La provincia de Santa Cruz es, aún lo recordamos, la segunda del país en extensión después de la de Buenos Aires, y solamente la ocupan cien mil habitantes. Sin embargo a través de su Secretaría de Cultura y de la de Turismo, en coordinación con la Casa de Santa Cruz en la Capital Federal, ha conseguido acreditar una presencia tan dinámica y tan amplia que constituye un verdadero ejemplo.

Aparte de haber presentado ya en el Teatro Municipal San Martín a un conjunto coral de altos valores, de Puerto Deseado, hizo conocer en el Cervantes y en el Colón el "Canto a Santa Cruz", compuesto por dos autores de la provincia. La Casa de Santa Cruz, además, ha acopiado un valiosísimo material de películas y diapositivas que son utilizadas constantemente por escuelas e instituciones del Gran Buenos Aires. Las exposiciones de pintura y los actos culturales han revestido, también, una categoría remarcable.

Pero acaso el enlace más valioso que la Casa ha representado para concretar los objetivos del gobierno provincial han sido sus servicios al turismo. Junto con Tierra del Fuego se organizó el llamado corredor turístico austral, que elevó la cantidad de visitantes de tres mil a veinte mil en el último año merced a bien programados vuelos charter.

El muy activo y capaz responsable de la delegación santacruceña en Buenos Aires es el señor Arturo José Verrier, que nos ha suministrado entusiastamente información suficiente para despertar nuestro propósito de sumarnos a esos contingentes y programar una nota in extenso sobre las realizaciones en el área educacional. Santa Cruz ha sido la precursora en el desarrollo de magníficas escuelas integradas con equipamiento completísimo.

SUR

FUNDADA POR
VICTORIA OCAMPO

ANUNCIA:
LOS CASTAÑOS
DE BOULOGNE

Alain Malraux

(Aparecido en el mes de julio)

A APARECER:
AUTOBIOGRAFIA
II Tomo: El imperio insular
Victoria Ocampo

REVISTA SUR N° 346
VICTORIA OCAMPO
1890 - 1979

SUSCRIBASE A
SUR

Aparición semestral
Suscripción anual
1980: \$ 37.000

Viamonte 191 P. 8°
BUENOS AIRES
31-3220 - 32-5148

Novedades

HISTORIA DE LAS ARTES DECORATIVAS

de
Henry de Morant

COMPRENDE LA LARGA HISTORIA DE LAS ARTES DECORATIVAS
DESDE LOS MAS REMOTOS TIEMPOS HASTA NUESTROS DIAS

**EDITORIAL
ESPASA - CALPE**

TACUARI 328 Tel. 34-0074/77

PRECIO SUGERIDO \$ 231.000 (31-VII-80)

CONOZCA AL NUEVO PRESIDENTE

SERVICIOS

- Restaurant a la carta, dos bares, cafetería.
- Salón para Convenciones y Banquetes para 300 personas - Salones Azul y Colonial de menor capacidad.
- Estacionamiento para 200 autos en el subsuelo.
- Peluquería y salón de Belleza.
- Boutique.
- Oficina de Turismo y Pasajes.
- Servicio de Cables y Telex.
- Idiomas hablados: Español, Inglés, Alemán, Italiano, Francés, Portugués.

300 rooms and suites, functionally decorated, all with private bathrooms, phone and air-conditioned - T.V. optional - Luxurious Pent-House in 19th. floor.

 HOTEL
PRESIDENTE

Cerrito 850 - C.P. 1010
Buenos Aires - Argentina
Tel. 49-7671/89
Cables Hotel Pres-Telex
012-2269





WASHINGTON: SU URBANISMO

Ya desde el avión que sobrevolaba las aguas del río Potomac alcanzaba a distinguir la planta urbana de esa ciudad diferente que, en el panorama de ciudades de los EE.UU. es su capital, Washington. Una ciudad que, sin lugar a dudas, constituye un interesante ejemplo de urbanismo en el marco continental.

Precisamente, y como decía al comienzo, el que advierte la planimetría desde el aire, en una suerte de proyección cartográfica, se puede dar cuenta de que las leyes dominantes del trazado difieren bastante de otras aplicaciones del urbanismo en la Unión.

Por eso me he propuesto comentar en esta entrega, para mi Sección Arquitectura, el por qué de esa rara conformación en el urbanismo, en la tipología de ciudades estadounidenses sobre las que voy dando cuenta a los lectores en sucesivas notas.

Frente a cierta tipificación en la ciudad norteamericana, que es la consecuencia de la alta y expansiva tecnología, contraponen la ciudad de Washington un diferente tratamiento de la escala humana y urbana, del uso de los espacios verdes y de la red misma de circulación, que ha recibido una propuesta de origen europeo, con la visión de las grandes perspectivas impuestas por las vías diagonales que se pierden en puntos focales.

Vale decir que, frente al tradicionalismo de la malla uniforme, de la grilla o retícula —que en cierta manera tipifica a la mayoría de los ejemplos urbanos en la Unión—, la capital consigue amalgamarlo con la introducción de los conceptos de la perspectiva que tienen una raíz fundamentalmente barroca.

No olvide el lector que la ciudad comenzó de nuevo, que fue creada para ostentar el rango de capital de los EE.UU. y, por lo tanto, el planteo se hizo sin crecimiento espontáneo.

La base geométrica del trazado consiste en adoptar dos ejes fundamentales

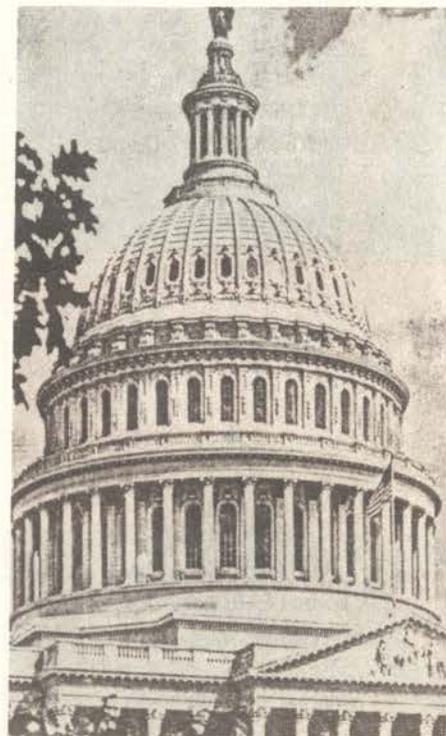
formando dos anchas explanadas verdes. Los límites de esos espacios urbanos son puntos focales de convergencia, donde destacan los principales edificios del Estado; por una parte la tradicional White House (Casa Blanca) y, por otra, el monumental Capitolio, abriéndose luego muchas diagonales desde ellos hasta configurar un trazado donde se amalgama una malla reticulada cruzada por numerosas avenidas (las *avenues*) diagonales.

Pero todo ello tuvo una previsión y una determinación tanto formal como funcional. De todos modos pienso que las previsiones, que están contenidas en la memoria descriptiva del planificador, se perdieron bastante por la excesiva escala y magnitud de los objetivos, porque las explanadas son realmente inmensas y la visión de los ejes, tal cual los plantea, no siempre es verificable en la realidad de la escala humana.

Pero nada mejor que escuchar la voz de aquel excelente diseñador urbano, el francés Pierre Charles L'Enfant, que explicaba en estos términos su plan en 1791 para la ciudad de Washington: "Después de determinar algunos puntos principales, a los que deben subordinarse los demás, he establecido una distribución regular, con calles que se cortan en ángulo recto, orientadas de Norte a Sur y de Este a Oeste". (Aquí cabe la aclaración de que esto es lo típico en la planificación urbana en la Unión).

Veamos como prosigue: "He abierto algunas en otras direcciones en forma de "avenues" que vienen y van hacia la plaza principal, con objeto no sólo de romper la uniformidad general sino, sobre todo, de comunicar cada parte de la ciudad, valga esta forma de expresarme, disminuyendo la distancia real de plaza a plaza, haciendo posible las vistas de unas a las otras y dando la apariencia de estar reunidas".

De estos últimos conceptos puede desprenderse que la misión de las diagonales está fundamentada desde la faz óp-



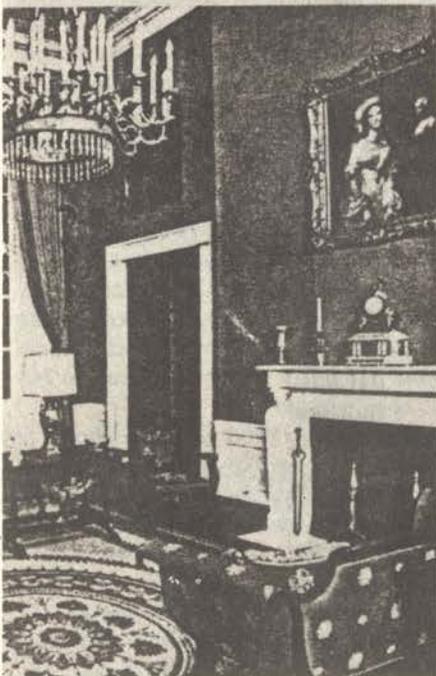
La gigantesca cúpula del Capitolio une, junto a las líneas clasicistas, la tecnología constructiva desarrollada en la Unión.

tica pero también funcional en la concepción del planificador urbanista.

Naturalmente que cuando comenzaron las construcciones en la capital estadounidense, lo hicieron investidas de una majestuosidad y grado de dignidad acorde con los principios arquitectónicos de aquella época.

La famosa Casa Blanca es una construcción notablemente emplazada, con bellos jardines en su entorno, tanto en el frente como en la zona posterior, con su clásica rotonda. Después de haberse incendiado y vuelta a reedificar se le pintó del color que ligó su fama a la casa presidencial de los Estados Unidos, donde estuvieron todos los jefes

MO Y SU ARQUITECTURA



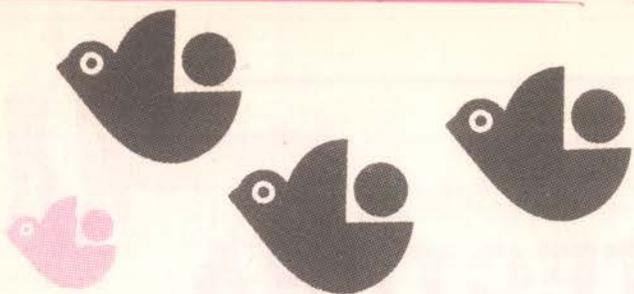
La Casa Blanca (arriba), sus bellos jardines, y uno de sus elegantes salones (abajo izq.); el obelisco (abajo der.) con su inconfundible silueta junto al Lincoln Memorial y el Capitolio.

Hay muchas construcciones en Washington que obedecen a estas leyes o diseños del llamado historicismo arquitectónico, esa fase dominante durante un largo período de la historia de la arquitectura connotada, además, con determinados programas edilicios, con cierta programática relacionada con edificios oficiales, con obras del Estado, con la arquitectura europea del mismo período posindustrial. Este es también un motivo llamativo en la urbe porque es el testimonio de las influencias de Europa en el quehacer arquitectónico, que se dio en nuestra América diversificándose en la mayoría de sus centros urbanos.

Hay en estas construcciones una impronta europea, sí, pero resuelta también con nuevos aportes tecnológicos, como la de la cúpula del Capitolio, imponente, airosa, y el también simbólico obelisco, el llamado Washington Monument, que alcanza más de ciento cincuenta metros de altura (un símil del cual, formalmente hablando, es nuestro obelisco porteño, aunque de bastante menor estatura).

El progreso y el proceso mismo del tiempo han ido modificando las expresiones de la arquitectura en Washington pero nunca llegó a desnaturalizar el plan L'Enfant que se mantiene funcional, pese al paso de los años, y permite dar a la ciudad ese respiro de ambientación verde, de zonas abiertas, como los barrios residenciales que también he visitado, donde las casas de estilo victoriano o jorgiano colonial dan un testimonio de época todavía evidente. Por eso decía, al comenzar esta nota, que ese urbanismo y esa arquitectura de Washington dan una fisonomía bastante distinta para quien recorre ciudades de los EE.UU. Es un ejemplo de urbanística donde los modelos europeos se encuentran con la ortodoxia de la tradición norteamericana. Y forman así un interesante confluente de actitudes y de pensamientos en materia arquitectónica.

de Estado, menos el propio George Washington, quien fue el que eligió este sitio para su erección. El monumental Capitolio, tan ligado también a la historia del país del Norte, domina la visión de la gran explanada verde en la que tras su recorrido se suceden edificios oficiales y grandes museos, como el Museo de Historia Natural y la National Gallery Of Art.



a

vuelo
de



EL NUMERO 3 DE BIOGRAFO

Se encuentra en los kioscos el número 3 de la revista de cine *Biógrafo*.

El mismo contiene un variado panorama sobre la actualidad del cine nacional e internacional, con reportajes a *Fernando Ayala* y *Víctor Iturralde*; comentarios de *Apocalypse Now*, *Kramer vs. Kramer*, *Desde el abismo*, las películas francesas estrenadas en Buenos Aires y otras; una introducción sobre la mecánica de la entrega de los premios Oscar; *Murnau*; cine en *Super 8*; cine y literatura; actividades de los *Cine Clubes*, etcétera.

Colaboran en el presente número, entre otros, Jorge Abel Martín, Roberto Pagés, Horacio Massad, Claudio D. Minghetti, Alfredo Cernadas Quesada, Fernando Brenner y Ernesto Hollmann. El humor corrió por cuenta de Langer.

TAPIA GOMEZ

La vocación de la poesía es la de sensibilizar las relaciones del espíritu con el mundo y consigo mismo. Esta es una de las definiciones con que el poeta Alfredo Tapia Gómez avala la actitud de él y de su grupo hacia las artes plásticas: una tarea de convergencia, de síntesis. Como confirmación de ello acaba de cerrarse con singular éxito una exposición de Poesía y Pintura que tuvo lugar en el Aula Magna de la Universidad Católica, en La Plata, y que fue auspiciada por el grupo Encuentro. Este es el mismo que ya produjera una hermosa carpeta de poemas y dibujos. Ahora el poeta Alfredo Tapia Gómez aparece también vinculado con la exposición de pinturas, tapices y esculturas, que incluye a Mabel Matto, Celia Adler, Josefina Mazzaglia, Enzo Benfatto, Laerte Martínelli y Adela Tarraf. La muestra se extiende hasta el 16 de agosto y es expresión de una permanente y lógica preocupación por acercar, por aglutinar. Bienvenidos los esfuerzos del lúcido y activo poeta.

OBRAS EN TEATRO DE CRISTAL

Teatro De Cristal está realizando una serie de funciones privadas con la obra "La demolición, de Mario Baizán, dirigida por Luis Levy, obra con la que el aludido grupo efectuará una larga gira por el interior del país. El teatro funciona provisoriamente en Río Abierto, Paraguay 4171, Capital. Se ensaya "El juguete rabioso", teatralización del texto de Arlt realizada por Bernardo Carey.



ISAAC STERN: 60 AÑOS CON VIOLIN

Durante los dos últimos meses Isaac Stern brindó 16 conciertos de violín, en París. Ello demuestra que, a pesar de cumplir en estos días sesenta años con el violín, las energías no han decaído y puede mantener su fama. En efecto; cumple con unos 150 conciertos anuales y durante el mismo lapso cubre una distancia de 250.000 kilómetros, superando el más activo de los businessmen. Raramente está más de dos días en un mismo lugar. Sin embargo esta es la primera vez que Isaac Stern ha permanecido dos meses seguidos en el mismo sitio. Una de sus últimas fotos ilustra la nota.

AFORISMO

"No existen mejores exequielles, que los paolantonios de los echeparebordas".

Silvio Huberman

(en "Dos en la Noticia",
Radio Continental)

CENTENARIO DE JUAN B. TERAN

Se han cumplido cien años del nacimiento de Juan B. Terán, quien fue no solamente fundador de la Universidad Nacional de Tucumán y ministro de la Corte Suprema de Justicia, sino presidente del Consejo Nacional de Educación en la época de sus más memorables servicios al país. La Secretaría de Estado de Cultura ha auspiciado la formación de una comisión de homenaje, y sin duda la memoria de tan ilustre argentino será debidamente honrada.

Acaso podamos hacer nuestro modesto aporte señalando la sorprendente vigencia de Juan B. Terán como escritor y pensador cuyo legado claro, cercano y disponible, no es quizá suficientemente conocido. Como mínima muestra léanse estos pasajes de un ensayo titulado *Hacia el estoicismo*:

"Es que hoy ha refulgido el culto de la fuerza, como en filosofía triunfó el irracionalismo. Este ha encontrado que la razón es demasiado parsimoniosa. La fuerza y el instinto son súbitos y espléndidos. Son bellos como la naturaleza, como una salva o una tempestad. El golpe de Estado, la dictadura personal o colectiva —facismo o sovietismo— responden en política a lo que es el intuicionismo en filosofía. Es uno de los capítulos más dramáticos de la historia éste del conflicto entre el deber de ser fiel al espíritu y consentir la fuerza. El terrible problema remueve hoy el fondo de muchas conciencias. Y es una tragedia para los artistas, filósofos, escritores, es decir para quienes la guardia del espíritu es una misión esencial".



"EL AMOR A TRAVÉS DEL TANGO"

Breslav-García es el dúo que en *Pájaro de Fuego* entiende sobre todo aquello que tenga que ver con el tango. Han iniciado un ciclo de charlas en distintos puntos de la Capital Federal. La última charla ilustrada se titula: "El amor a través del tango". Les interesa tomar contacto con cantantes, poetas, músicos de Rosario y de Santa Fe, como asimismo ofrecer la charla en instituciones de estas ciudades. Los interesados deben escribir a *Pájaro de Fuego*, Suipacha 255, Piso 6° "F", o llamarnos al 35-5919.

SILVERSTAR

Informa Silverstar, el Ente cinematográfico creado en 1979 por Silvestre Byrón, que ha sentado sus reales en la Villa de Colonia del Sacramento (Uruguay) a efecto de acogerse al *New Deal* dentro del cual continuará operando en un futuro. Silverstar deja a un lado los entretenimientos de montaje en Super 8 para comenzar el rodaje del Cine Fantasma, augurado por Rubén Luis Sorgge. Según éste, "cada película es una gota de éter". El primer título de 1980 protagonizado por el mismo Sorgge es *Espojas y espumas*, un micrometraje impreso en 16 mm. En breve, será presentado el nuevo logo del "Ente".



— Señor Julio Imbert, por pura casualidad ¿qué está escribiendo ahora?

— Desde hace cuatro años estoy absorbido por mi trabajo en una colección de la narrativa argentina.

— ¡No me diga que ya no va a escribir más y que ahora se dedica a coleccionar libros!

— Me parece que no me ha comprendido; no se trata de libros sino de escritores.

— Ahora entiendo menos. ¿Acaso se pueden coleccionar escritores?

— Mi buena amiga, ¿me deja que le explique?

— Por supuesto, la columna es suya... ¿o mía? No importa, le escucho.

— La nueva Editorial Vernácula S.A. va a publicar una veintena de tomos sobre *Pasado y Presente de la Literatura Argentina* —novela, cuento y relato— con la dirección del doctor Battistesa.

— ¿Y usted?

— Yo tengo a mi cargo la redacción de las noticias bibliográficas y la compilación y los comentarios de los diferentes escritores.

— ¡Ahora sí! Se trata de un panorama de la literatura argentina desde sus orígenes hasta el presente, ¿no es así?

— Sí y no.

— ¿Por qué?

— Porque este estudio no incluye la poesía. Lo tomamos desde 1805, año del nacimiento de Esteban Echeverría. Los primeros catorce tomos abarcarán hasta 1898, pues nos guiamos por la fecha de nacimiento de los escritores, y Jorge Luis Borges al nacer en 1899 marca el punto de partida de una

pura curiosidad

JULIO IMBERT

nueva corriente en la narrativa. Al terminar esta primera parte, habrá uno o dos tomos de suplemento por ciertos autores no incluidos.

— ¿Cuándo podremos ver los frutos de tanta empresa?

— Ya hemos empezado su presentación.

— ¿Ya está toda escrita?

— No. Es un trabajo realizado a conciencia, con investigación y revisión de las fuentes de información; algo nunca hecho hasta ahora. Hemos presentado los tres primeros tomos: 1805 al 21, 1830 al 46, y 1848 al 53.

— Los tomos deben ser muy voluminosos ¿no?

— Alrededor de 400 páginas, lo que da un promedio de seis a siete autores por libro. La presentación tuvo lugar en el Teatro General San Martín.

— ¿Y nada más?

— También trabajo en la selección del material y hago los comentarios de otra colección: *Serie de grandes inéditos y otras páginas perdurables*.

— ¿Se trata de dar cabida a los nuevos valores aún no descubiertos?

— Sería muy hermoso que las editoriales pensaran en los nuevos valores. Son páginas desconocidas de autores conocidos. El primer tomo, ya aparecido, es *Figuras de nuestro tiempo* de A. Gerchunoff, con un prólo-



go a cargo de Jorge Luis Borges y Manuel Cantón, yerno y depositario de los escritos inéditos de Gerchunoff.

— ¿Los títulos serán numerosos?

— Esa es nuestra intención. El próximo, ya en prensa, será *Los argentinos vistos por los argentinos*.

— ¿Quién es el autor de este extraño título?

— Gálvez, Quiroga, Lugones, Echeilbaum, de la Guardia, y muchos más.

— ¿Cómo es posible, si ya han fallecido?

— Son páginas publicadas en "*La Nación*" hace más de cuarenta años y mostraban la opinión que les merecían sus compatriotas.

— ¿Y de su labor creativa como cuentista?

— Sólo algunos cuentos publicados en "*La Capital*", de Rosario.

— Y ¿qué esperan las editoriales?

No hubo respuesta, sólo una sonrisa.



Otra vez, Los TRI-T-TRES

El 2 de agosto se estrenó en el Auditorio de Buenos Aires "Los Tri-T-Tres, detrás de tres", espectáculo musical dedicado a los niños. El argumento relata las andanzas de un trío a través de todo el país, utilizando los recursos técnicos de la actuación, el canto, el baile, la pantomima y el audiovisual. Susana Tedesco, Juan José Trejo y Miguel Ángel Tarditti son los Tri-T-Tres, y en esta oportunidad el libro es de Trejo y la dirección general pertenece a Tarditti.

El martes por la noche, critican

Un espacio radial que recomienda el Pájaro: se trata del que se transmite por Radio Rivadavia todos los martes, de 23 a 24, titulado "Los críticos". Los escritores Nicolás Cócara y Ernesto Schóo, el periodista y crítico musical Víctor Bouilly, y el animador Antonio Carrizo como coordinador, componen el elenco. Comentarios sobre libros, música y espectáculos se alternan con reportajes a figuras de las letras, el cine, la música y el teatro.

TANGO DEL '80

Gabriel Reynal, porteño de Rosario

¿Usted conoce a Gabriel Reynal?

Y el interlocutor, que podría ser canadiense, napolitano, guatemalteco o parisiense, nos va a responder afirmativamente.

Nosotros, los de Buenos Aires, que acostumbramos llamar porteño a todo lo bueno, venga de donde venga, vamos a comenzar haciendo un acto de justicia: decimos que la figura del mes del *Tango del '80* es Gabriel Reynal, "porteño de Rosario".

Este joven que compartió "shows" con Gilbert Bécaud y Charles Aznavour, en Biarritz, que cantó en la Torre Eiffel y en la Scala del Barrio Latino, en París; que recorrió el norte de América, toda Latinoamérica, que hizo giras por todas las provincias argentinas, que actuó en los más importantes locales de Buenos Aires, aún no tiene la difusión que se merece; ¿por qué?

Usted, amigo lector y nosotros "la sabemos lunga" —como decía ese gran poeta que fue Julián Centeya—. Es decir, lo sabemos bien porque es un cuento viejo. Lo que no saben ellos —los que digitan, disponen o promocionan— es que en el año 2000 los amantes del tango van a decir, con toda seguridad: "¡Qué década la del '80, ¿te acordás? Estaba llena de pibes que cantaban como los dioses!". Y surgirán los nombres de cantores ya afirmados, que se llamarán Hernán Salinas, Carlos Cristal, Eduardo Espinoza, Mabel Mabel, Luis Filipeli, Mónica Marano, Rodolfo Morales, Gabriel Reynal...

Pues cuando uno recuerda la década del '40 le vienen a la cabeza los nombres de Marino, Vargas, Fiorentino, Rivero, Rufino... y no nombres anteriores, ¿no es cierto?

Nosotros que por lo general no somos anoradores (por eso creamos esta sección), no vamos a esperar el 2000 para recordar lo que no supimos ver. Hacemos lo más coherente; nos ocupamos hoy.



Sabemos que Rosario conoce muy bien a este intérprete; allí nació, y de allí deben venir su estampa y ese sabor popular que tiene su canto.

Este "admirador de los músicos", como él mismo se define, nos habla de Bardi, de Cobián, de Troilo, de Pugliese, con verdadera pasión y como no hemos escuchado a otro cantor hacerlo.

Asimismo, desborda de sus palabras un intenso cariño por su trabajo. Para él —nos dice— "no hubo tiempos difíciles; y si los hubo, los superé con mis ganas y mis sentimientos, con ese cariño con que uno hace lo que le gusta de alma".

Su voz de tenor —registro poco común también en el género— es plena y contundente. A pesar de tener sobradas condiciones vocales no comete el error de exagerar en los agudos; sus interpretaciones son sumamente agradables al oído. Esta impresión se ve reforzada por la comunicación y la simpatía que, unidas a una gran corrección, emanan de él.

Recientemente nos manifestó que ha comenzado a estudiar teatro, inquietud elogiada, puesto que en el tango es tan indispensable la interpretación como el estudio de canto.

Nosotros que hemos tenido la suerte de apreciarlo tantas veces en un escenario lo dejamos deseándole: ¡Suerte, porteño de Rosario; el hoy es tuyo!

EL APORTE CULTURAL DE LA INMIGRACION

por

Pablo José Hernández

BUENOS AIRES
IV CENTENARIO



VII NOTA

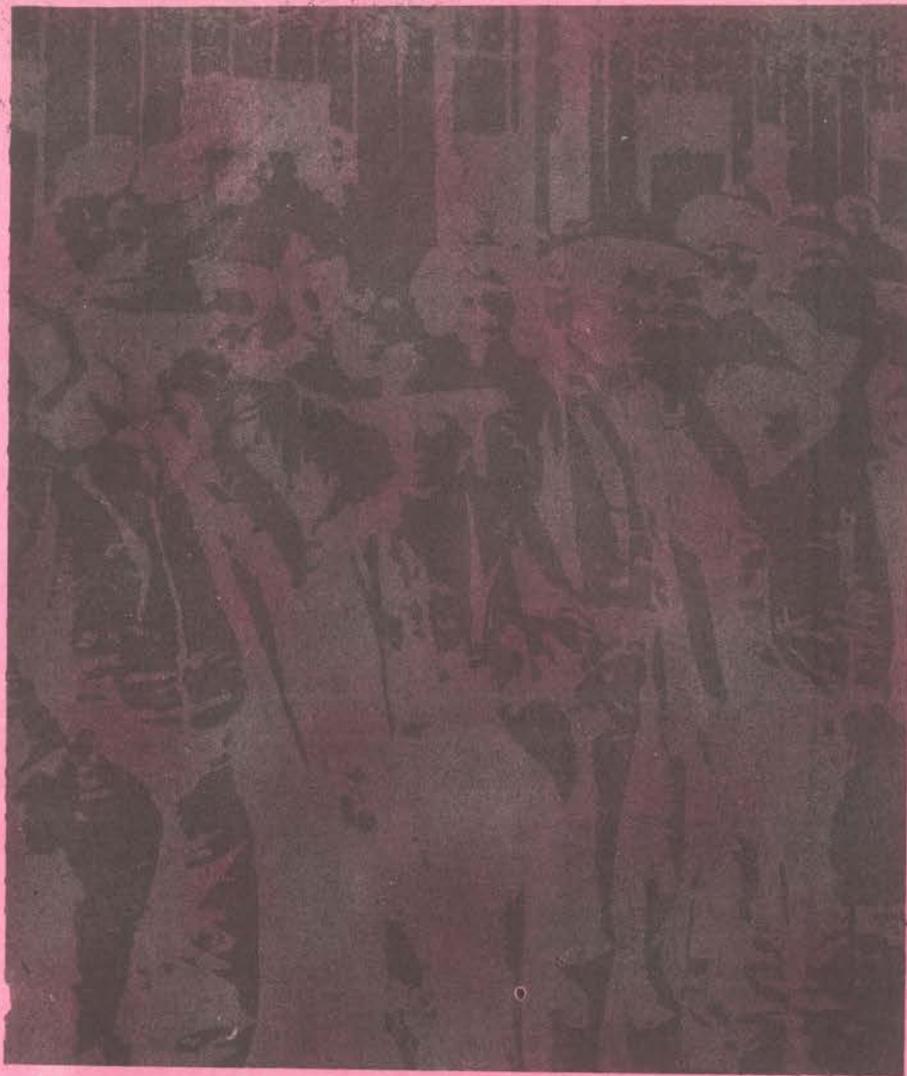
*Esta nota ha sido elaborada con el auspicio de la
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

cepciones, fue la regla. Una disposición dada en Valladolid el 6 de agosto de 1655 por Carlos I y doña Juana, su madre, decía: "Ordenamos y mandamos que las leyes y buenas costumbres que antiguamente tenían los indios para su gobierno y policía y sus usos y costumbres observadas y guardadas después que son cristianos y que no se encuentran en nuestra sagrada religión ni con las leyes de este libro, y las que han hecho y ordenado de nuevo, se guarden y ejecuten, y siendo necesario por la presente las aprobamos y confirmamos". Tiempo después, la real cédula del 29 de diciembre de 1593 manda a las Audiencias, que de allí en adelante castiguen con mayor rigor a los españoles que injurieren, ofendieren o maltrataren a los indios, que si los mismos delitos se cometiesen contra los españoles". Son sólo dos ejemplos; pero cientos más podemos encontrar en la *Recopilación de las Leyes de Indias*, estupendo cuerpo legal que demuestra cómo no se procuró imponer normas jurídicas sin tener en cuenta las idiosincrasias, usos y costumbres del medio.

La forma de ser del español produciría también otro fenómeno singular y que condicionaría positivamente, hasta la actualidad, nuestro destino: el mestizaje. En efecto; el español, tal como lo tiene en cuenta incluso su jurisprudencia, en tanto hijo de Dios no podía ver en los indios sino hermanos. Ello posibilitó el mestizaje y suprimió para siempre, aun antes de su existencia, todo posible tipo de conflicto racial. No siempre se tiene lo suficientemente en cuenta este rasgo, pero él marca definitivamente la idiosincrasia de nuestra nación. Lo mismo ocurre con otros factores y rasgos típicos del español que los criollos heredarían primero en la totalidad de la sociedad, luego, en el siglo XIX, con la llegada de otros vientos de Inglaterra y Francia, limitándolos al gaucho y a los pobladores rurales.

Uno de esos factores es descrito excelentemente por el historiador Vicente Sierra: "La conciencia social del español es resultado de saber que el hombre tiene un destino terreno y otro eterno; que ambos le pertenecen a tal punto que hasta puede perderlos, si así lo quiere; pero que para realizarlos, además de su voluntad, necesita la colaboración de la comunidad en que vive. De ahí su individualismo congenia con su sentido social, fenómeno que comúnmente escapa a los otros no hispánicos".



Con sus precarios equipajes, todas las esperanzas puestas en la inauguración de un porvenir y una posteridad.

Toda esta monumental herencia —religiosa, cultural; social— ordenaría durante siglos nuestra vida mal llamada "colonial". A partir del siglo XIX, en cambio, otras ideas llegadas generalmente de Inglaterra, Francia y a veces de los Estados Unidos, habrían de quebrar esa serena evolución y los conflictos durante el nuevo siglo se repetirían cíclicamente.

El aporte de España fue, no obstante, total e irreversible. Aún hoy permanece vigente. El mismo fue llevado a cabo, fundamentalmente, a través de la Iglesia. "Ahí están —sostiene el Documento de Puebla— las incontables iniciativas de caridad, asistencia, educación, y de modo ejemplar las originales síntesis de evangelización y promoción humana de las misiones franciscanas, agustinas, dominicas, jesuitas, mercedarias y otras; el sacrificio y la generosidad evangélica de muchos cristianos, entre los que la mujer con su abnegación y oración tuvo un

papel esencial; la inventiva en la pedagogía de la fe; la vasta gama de recursos que conjugaba todas las artes, desde la música, el canto y la danza hasta la arquitectura, la pintura y el teatro".

"Si es cierto que la Iglesia —continúa el Documento— en su labor evangelizadora tuvo que soportar el peso de desfallecimientos, alianzas con los poderes terrenos, incompleta visión pastoral y la fuerza destructora del pecado, también se debe reconocer que la evangelización, que constituye a América latina en el 'continente de la esperanza', ha sido mucho más poderosa que las sombras que dentro del contexto histórico vivido lamentablemente la acompañaron".

Esta fue, sin lugar a dudas, la mayor contribución realizada por la inmigración española. El siglo XIX sería diferente, pero el siglo XX la vería reaparecer resplandeciente.

El aporte cultural de la inmigración es un tema necesariamente complejo. Para tratarlo se ha recurrido sin embargo, más de una vez, a exageradas simplificaciones. Los apólogos y los detractores, en forma alternada o simultánea, según se acercaban a la pasión iban alejándose de la verdad. Decía monseñor Moledo, recordando a San Agustín, que "el hombre navega de un punto que es el nacer hacia otro que es la vida eterna, trazando el rumbo de estrella a estrella; pero lo que el hombre no puede hacer es navegar de estrella a estrella". Y agregaba, "el deber ser, el bello ideal nos guía, aun cuando sepamos que jamás se logra plenamente". Algo similar nos ocurre al redactar esta nota. Estamos seguros que no lograremos el ideal, pero pese a la obligada síntesis que nos impone el espacio trataremos de no caer en parcializaciones y reflejar, aun someramente, el aporte integral que la inmigración ha hecho a la Argentina y, por ende, a esta ciudad de Buenos Aires.

Los nombres, claro, se entrecruzarán. Los temas también. Ello es natural: desde los más diversos campos, desde las más disímiles perspectivas, la inmigración ha contribuido a vertebrar nuestra Argentina, a integrarla. Ha contribuido, también, a conformar al argentino, ese prototipo especial que, en cualquier parte del mundo en que se halle, es fácilmente reconocido. Decía Ernesto Sábato, en *La cultura en la encrucijada nacional*, que "una prueba de la potencia de nuestra tierra (es que) el hijo de un japonés o de un sirio es argentino hasta la médula de los huesos", para agregar después, sin ironía, "no es un azar que el nacionalismo aquí esté lleno de nombres, como Scalabrini, Mosconi o Jassen".

Por ello, como decíamos antes, esta nota será una fusión de personalidades y puntos de vista. A alguno podrá sorprender el ver juntos incluso a aquellos que han sido —o son— opuestos. No es nuestra culpa ni nuestro capricho. Sólo la realidad. Esas ideas y esos hombres distintos son, simplemente, la Argentina.

LA CRUZ EN UNA MANO Y LA ESPADA EN LA OTRA

"Lo que otorga a la empresa colombiana ser y sentido —dice Vicente Sierra— es que, tras la ruta que señala, todo un



El Buenos Aires de 1846 según un grabado alemán. La ciudad esperaba a los primeros contingentes.

pueblo se lanza para trasplantar consigo una forma propia de cultura y de civilización; todo un pueblo, con la cruz en la mano izquierda y en la diestra la espada, confundiendo a veces la una con la otra, se entrega al esfuerzo sin par que determina el futuro espiritual y material de un inmenso continente, de un mundo nuevo que los descubridores liberan de las tinieblas del conocimiento y los conquistadores de la barbarie. No es un mero accidente que la historia de América esté precedida y presidida por las bulas de S.S. Alejandro VI. Fueron los machetes que abrieron la picada tras la cual España, ajustado su ser a la labor castrense y misionera en la lucha por la reconquista, emprende como una nueva cruzada —la última que realiza la cristiandad— la labor de que América asimile a España y España asimile a América".

La misma intención guiará, años después, a don Pedro de Mendoza y a don Juan de Garay cuando fundan, aquel por primera vez y éste por segunda y definitivamente, la ciudad de Buenos Aires. La tarea emprendida, la formidable empresa, era sumamente ardua y difícil. Pero la recompensa bien valía el sacrificio. Lo dice el romance:

"Pelead como valientes,
bien contado nos sería;
ganaremos muy gran honra
en morir con valentía.
La vida presto se pasa,
la fama siempre vivía

.....
Y los que ende muriesen
sus almas se salvarían".

Allí, con la llegada de los primeros españoles a estas tierras, comienza el aporte cultural de la inmigración pues como me respondió meses atrás, en un reportaje, el doctor Julio César Gancedo, "no se concibe prácticamente ninguna actividad del hombre que no esté dentro del campo de la cultura"; es decir, aquello que no se limita al campo de la naturaleza pertenece al campo de la cultura y en tal sentido no sólo la religión y el pensamiento, sino también el estilo de vida, constituyen el primer legado cultural que esos españoles brindaron a nuestra América.

Pero cuando los españoles llegaron a América, lógico, existía ya una población natural. El respeto por la misma, aun cuando existieron las inevitables ex-

“GOBERNAR ES POBLAR”

La frase del subtítulo fue escrita por Juan Bautista Alberdi, en el capítulo XXXI de sus “Bases”. Dice, en rigor de verdad, “Así, en América gobernar es poblar”. Más allá de la exageración, demuestra una palpable realidad vigente incluso en nuestros días. La Argentina es un país con gran cantidad de territorio y muy escasa población; esta peculiaridad —y los serios inconvenientes que ella causa— necesariamente debe superarse. La propuesta de Alberdi indica que vio con absoluta claridad el problema aunque, simultáneamente, admite reparos su intención de subsanar esa carencia de habitantes recurriendo a la inmigración en forma desmedida. Con respecto al tema, uno de sus más serios y objetivos estudiosos sostiene que “el crecimiento vegetativo de la Argentina exclusivamente criolla resultaba demasiado lento. Por otra parte o nos poblábamos, bien o mal, por nuestra cuenta, o despertábamos la codicia extranjera exponiéndonos a ser poblados por la fuerza”. En tal sentido, de una forma u otra, el objetivo inmediato fue cumplido: el país aumentó su población, pues sólo durante la presidencia de Sarmiento 300.000 inmigrantes llegaron a estas tierras. Fue el sanjuanino sin embargo quien primero notó que, pese a los factores beneficiosos, una inmigración sin reparos traería serios inconvenientes. Sus artículos publicados en *El Censor*, *El Nacional* y *El Diario*, agrupados luego en un volumen bajo el título *Condición del Extranjero en América*, se refieren al tema. En *El Diario* del 3 de enero de 1888, el año de su muerte, previene: “Nótase, por los cuadros estadísticos, que la inmigración aumenta enormemente por año y que nos tapará, echando capa sobre capa de este sedimento humano que deja la corriente de inmigración. Entonces se trata de darle tal colocación que no se lleven por delante lo que existe, que no se sustituya a la población nativa, que entren a formar parte del Estado de manera que no se absorban con el número del Estado mismo”. La preocupación de Sarmiento no era gratuita; en 1909, sobre un total de 6.800.000 habitantes, 2.696.000, el cuarenta por ciento, eran extranjeros. No obstante ello, y pese a los sueños de Alberdi y Sarmiento que luego superarían en su vejez, la gran oleada inmigratoria que se estableció en nuestro país

no sería anglosajona sino, en cambio, latina.

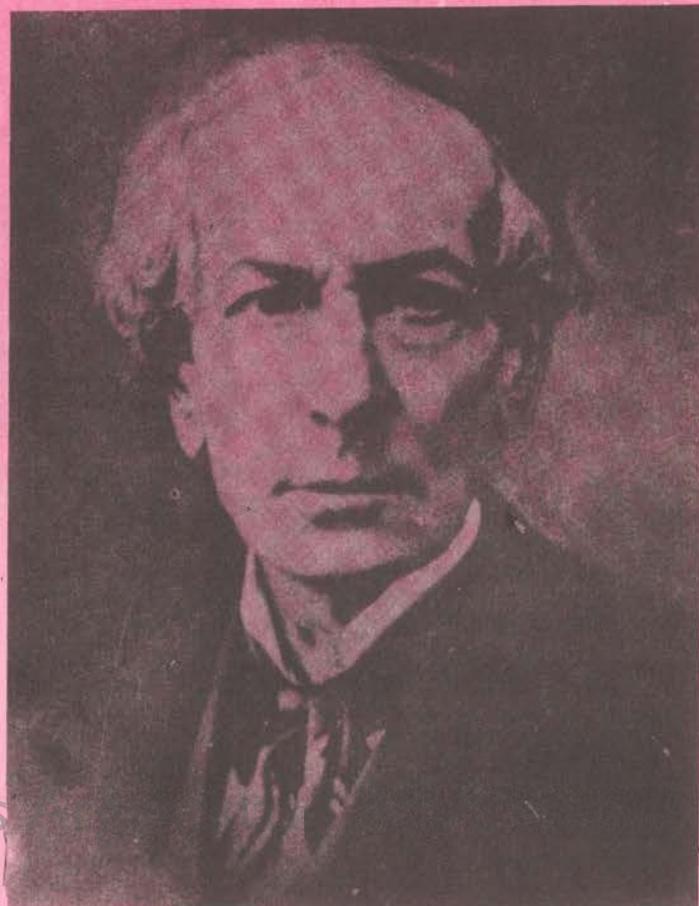
Es verdad que a lo largo de nuestra historia grupos de ingleses, alemanes, irlandeses, etc., se radicaron en nuestro país haciendo su contribución, sí, pero también creando comunidades internas relativamente cerradas con diarios y clubes exclusivos. Pero las mismas no dejaron de ser, pese a su peso e importancia, más que minorías. El grueso de los inmigrantes lo constituyeron españoles e italianos y su objetivo fue, sin duda, integrarse al país.

EL APORTE DEL “COCOLICHE”

Homero Manzi —hijo de Pompeya, nacido en Añatuya y descendiente de gringos— resaltaba la actitud de estos extranjeros, con respecto al país: “Lo que ha salvado a este país —dice el autor de ‘Sur’— es la actitud del cocoliche: el gaita, el tano y el turco, que en lugar de proponerse un arquetipo traído de allá se propuso un arquetipo nuestro, el gaucho o el compadrito, sublimándonos, así, en él y en sus hijos la idea del país”

En efecto; por suerte para nuestra tierra, las cosas sucedieron tal cual lo sintetiza Manzi. El sainete porteño, que tuvo en Alberto Vacarezza su máximo cultor y que constituye, quizás, el mayor aporte mundial muestra clarívidamente esa realidad, ocurriendo un fenómeno similar con las obras de los hermanos Enrique Santos y Armando Discépolo.

Es que esos italianos, españoles y turcos —esta última denominación incluye arbitraria, pero carnosamente, a todos los árabes y sus descendientes— vinieron tal vez no todos, pero sí la gran mayoría, no a “hacerse la América” como suele decirse sin meditar; vinieron, en cambio, a ayudarnos a hacer la Patria. Siguieron añorando —es natural y hasta bueno— su tierra de origen, pero se integraron plenamente a nuestra Argentina. Y lo hicieron aportando sus costumbres e incorporando a ellos las propias del país. Todos los trabajos los realizaron con humildad y orgullo. Fueron carreros, vendieron carbón por las calles, atendieron las verdulerías, los almacenes y las panaderías. Eran los mozos en todos los cafés y manejaban todos los tranvías. Al



Juan Bautista
Alberdi, la
clarividencia
de un estadista.

mismo tiempo formaban su familia —a veces con paisanos, otras con nativos— y se preocupaban en darle, en la medida de sus posibilidades, educación. Sus hijos ya fueron empleados. Y sus nietos son los universitarios de hoy. Modelaron con paciencia y mano de orfebre, aunque quizás o seguramente sin saberlo, al argentino de hoy.

"Por este puerto de Buenos Aires ha entrado —recuerda Arturo Jauretche— mucha gente. La mayoría vino livianita de bagaje y grávida de esperanzas. Unos agarraron la manquera del arado y se fueron al campo afuera; otros se pusieron boliche y otros vinieron con la garlopa o la cuchara del albañil. De todo como en botica. Mientras el viejo país se iba des-haciendo, se iba haciendo el nuevo; y así somos ahora este lazo de tientos múltiples, que a veces parece fuerte y que a veces parece que se corta".

"En general, todo ha servido a condición de que vinieran a quedarse y a perpetuarse en sus hijos y en sus obras; con todo eso que vino, y lo que quedó del viejo, se ha hecho este país real, habitado por este pueblo real, que a unos no les sirve por gringo y a otros por criollo. Pero es el que tenemos, con el que somos y con el que seremos. De esta realidad tenemos que partir para el futuro".

LAS IDEAS INMIGRANTES

Hemos hablado hasta ahora, muy brevemente, de las ideas que trajeron los inmigrantes a nuestro país. Lo hemos hecho, de todas formas, precaria y esquemáticamente optando por aquellos fenómenos que más influyeron en el Buenos Aires de hoy, pero sobre todo optando por aquellos que más influyeron positivamente.

No debe olvidarse, empero, que ciertos inmigrantes venidos a nuestro país en los principios del siglo traspusieron junto con ellos los problemas y los esquemas que podrían tener vigencia en su lugar de origen pero que no encajaban, claro, en nuestra realidad.

Pueden citarse, así, ciertos predicamentos anarquistas que propiciaron soluciones no argentinas para los problemas argentinos. De todos modos, con el paso del tiempo tales expresiones fueron diluyéndose entre la mayoría nacional y las expresiones argentinistas surgidas de esta última que convirtieron a aquellas en un lejano y exótico recuerdo.



Alberto Vacarezza, máximo cultor del sainete criollo, vivo cuadro de costumbres y estampas de una realidad.



ERNESTO SABATO

"El hijo de un japonés o de un sirio, es argentino hasta los huesos".



ARMANDO DISCEPOLO

Junto con su hermano Enrique, cultivó el sainete que se integró a la dramaturgia mundial.

Tampoco deben dejarse de lado positivos aportes, como los brindados por la comunidad árabe con el peso de su cultura milenaria, y la presencia judía.

En cuanto a los primeros, su adaptación al país fue inmediata y su integración total: todos de religión monoteísta, incluso con una gran cantidad de católicos, pese a las diferencias naturales entre cristianos y musulmanes, ambos y el pueblo al cual venían compartían una larga tradición espiritualista y no sectaria que les permitía y los invitaba a integrarse.

Más complejo es el caso de los judíos. Sus núcleos cerrados, el exclusivismo limitativo de sus instituciones, ciertas reticencias para contraer enlace con personas de otras religiones, en fin, la suma de esas peculiares características no ayudaron a una fácil integración. Sin embargo Máximo Yagupsky, nacido en una colonia judía en Entre Ríos y uno de los máximos intelectuales nativos entre los que profesan tal religión, sostiene: *"La Integración... es consustanciarse en una plena comunión de aspiraciones e ideas con la suma de intereses del país, hasta obrar en mi vida en conformidad con el estilo de vida que más convenga a su progreso. Esto se logra y se produce en una comunión con todo el grupo de individuos que forman la sociedad y así surge una integración mutua. En ese sentido hay una integración nacional y, en ese sentido, yo me creo integrado a la Argentina"*.

Por otra parte el padre Jorge Mejía, ex director de la revista "Criterio" y secretario de la comisión de la Santa Sede para las Relaciones Religiosas con el Judaísmo, busca las causas de esa integración mutua en razones aún más profundas. *"El judaísmo —dice Mejía— ha mantenido frente al paganismo una irreductible fidelidad al monoteísmo y a la pureza religiosa que, a la larga, hace posible el Cristianismo y su difusión, no sólo en la causalidad histórica, sino en el plan de Dios"*.

Pero decíamos, antes de este necesario paréntesis, que habíamos hecho referencia a la influencia de las ideas de los inmigrantes. Queremos hablar ahora de las ideas inmigrantes.

En efecto, vivimos en un mundo abierto, intercomunicado, con satélites y medios de comunicación que hacen que ningún lugar del orbe se encuentre lejano. Si bien décadas atrás esta comunicación era más lenta no dejaba de ser, por ello, menos intensa.

Así, muchos escritores manejan desde niños una lengua extranjera igual y a veces mejor que la propia. Tal es el caso de Jorge Luis Borges, Silvina Bullrich y, el ejemplo clásico, Victoria Ocampo. Esta última sostiene en el libro correspondiente a 1971-1974, de su serie de *Testimonios*, que *"cuando supe leer (uno de mis placeres era) encerrarme a leer en los libros franceses e ingleses que me regalaban para incitarme a conocer a fondo esos idiomas"*.

¿Colaboraron, pues, esas "ideas inmigrantes" con nuestra formación cultural? ¿Lo hizo Victoria Ocampo? Personalmente pensamos que sí, y para reafirmar nuestro juicio hemos de recurrir no a lo dicho por algunos de sus muchos inefabables seguidores, sino, en cambio, a las palabras de alguien que no puede decirse sea de sus incondicionales. Nos referimos a Graciela Maturo, profesora de Letras en la Universidad de Buenos Aires y autora de renombrados ensayos sobre crítica literaria: *"Por mi parte —dice Graciela Maturo— admiro mucho a Victoria Ocampo, por su independencia e integridad como mujer, por su firme decisión de realizar una obra, por su defensa de la espiritualidad, defensa que si a veces equivoca su rumbo histórico, al menos en mi entender, no es por mala intención de su parte sino porque la historia es compleja y difícil y no siempre como actores individuales podemos ponernos por encima de su trama. He sostenido muchas veces que todavía no se ha estudiado bien lo que significa inicialmente el grupo 'Sur' para la Argentina y para nuestra América —pese a su europeísmo— en cuanto trajo a nuestro ámbito intelectual los gérmenes de una postura que vendría a ser, precisamente, negadora de la Europa moderna sumida en el cientificismo y el materialismo. Victoria introduce a Spengler, a Ortega y Gasset, a Drieu La Rochelle, a Waldo Frank, al conde de Keyserling y a muchos otros que desarrollan los temas de la crítica de Occidente, la ampliación*



El viejo hotel de Inmigrantes de Buenos Aires reunió a los primeros grupos.

de las categorías mentales, la incorporación de la espiritualidad oriental, la presencia de una 'razón vital' que acaso sea la más grande afirmación de nuestro tiempo, la importancia de la intuición (Jaspers, Heidegger), el papel del arte y del artista en el mundo moderno (Hui-zinga, Rougemont, Caillois); en fin, no pretendo en rápida memorización hacer un verdadero catálogo de las líneas vivificantes que desde allí arrancan o son enfatizadas". La respuesta dada por Graciela Maturo a nuestra pregunta clarifica y sintetiza el aporte de estas "ideas inmigrantes" que muchas veces, por apresuramientos o prejuicios, son descalificadas o, aún peor, aceptadas sin la adaptación previa que exige nuestro medio.

Es erróneo aceptar sin digerir, pero tampoco podemos dejar de "adaptar lo que como posible nos sugiera la experiencia ajena", tal como nos lo pide nada menos que el general Enrique Mosconi. ¿Quién puede dudar que *El hombre que esta solo y espera*, un imprescindible clásico argentino, es producto de la preocupación metafísica de su autor por el destino de sus compatriotas? Pero, también, ¿quién puede dudar que mucho influyeron en Scalabrini Ortiz las meditaciones del conde de Keyserling?

Esa diversidad, la retrospcción sobre nosotros, por un lado, y el estar abiertos a las ideas provenientes de Europa marcaron y marcan nuestra cotidianeidad, nuestra compleja conformación humana. ¿Es negativa esta diversidad de componentes que confluyen formando nuestra cultura? No somos, sin duda, originales al plantear este interrogante. El mismo, a través del tiempo, despertó la curiosidad obligada de millares de compatriotas entre ellos Ernesto Sábato: "¿Es fatal esa diversidad para la nación? ¿Es cierto que impide o complica nuestra unidad y la formación de un carácter nacional bien definido? Sería muy poco inteligente negar la legitimidad de estas dudas. Pero aún sería menos inteligente ver en esta complejidad nada más que desventajas... Fracturada la primitiva realidad hispanoamericana en esta cuenca del Plata por la inmigración sus habitantes venimos a ser algo dual, con todos los peligros, pero asimismo con todas las ventajas de esa condición: por nuestras raíces europeas, vinculamos de modo entrañable el interior de la nación con los perdurables valores del Viejo Mundo; por nuestra condición de americanos, a través del folklore inte-



El patio de un conventillo a principios de siglo, en Buenos Aires. Un ámbito que entró en la leyenda y en la tradición argentina.

rior y el viejo castellano que nos unifica, nos vinculamos al resto del continente... Acaso sea esa dualidad la que da a los argentinos esa inquietud y esa angustia por el destino de la Patria; pero, también, tanta riqueza espiritual..."

"CIUDAD ABIERTA Y BIENAMADA"

Ahora, luego de 400 años, ¿podemos definir a Buenos Aires?

Muchos, desde Vacarezza hasta Borges, lo han intentado. El primero de ellos, por ejemplo, dijo: "Buenos Aires, la abnegada ciudad abierta y bienamada, dio el albergue de su fe a cuantos a ella vinieron".

Sí, quizá Vacarezza tenga razón. Esa es la característica principal de la Reina del

Plata. El haber dado cumplimiento a la afirmación de Juan Pablo II: "Mundo hay uno solo, y es la casa de todos".

Espanoles, italianos, árabes, japoneses, judíos, alemanes, holandeses, escoceses, y ahora laosianos y vietnamitas, pueden dar testimonio de ello.

Hombres y mujeres descendientes de inmigrantes de los más diversos orígenes, junto con los que llevan varias generaciones de criollos o los que son netamente autóctonos día a día llevamos adelante, no sin sacrificios, esta importante comunidad de fe y trabajo que es la República Argentina.

Mientras tanto la cultura de la inmigración y las "ideas inmigrantes" pueden decir, como Emerson: "Cuando huyen de mí, yo soy las alas".

**“EN LAS INMENSAS EXTENSIONES DE LA PAMPA
EL SURCO ABIERTO POR LA MANO
GRINGA , TIPIFICO TODA UNA CULTURA, DIO
ORIGEN A UNA ECONOMIA Y SELLO
LA PERSONALIDAD DE TODO UN PUEBLO. ”**



añoflex[®]



colores acrílicos Alba para artistas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
Una creación tan perdurable como su obra

línea artística

ALBA