

pájaro **toda la cultura** de fuego

Buenos Aires

Año III • Número 28

Agosto de 1980

\$ 8.000

ALCON
un Hamlet
no demasiado
frecuente



Los poetas populares argentinos



Voces femeninas de la poesía uruguaya



El recuerdo de Angelina Pagano

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ICONOGRAFIA DE
BUENOS AIRES



**De lo
conocido en FM...
FMR le propone
un acuerdo privado.**

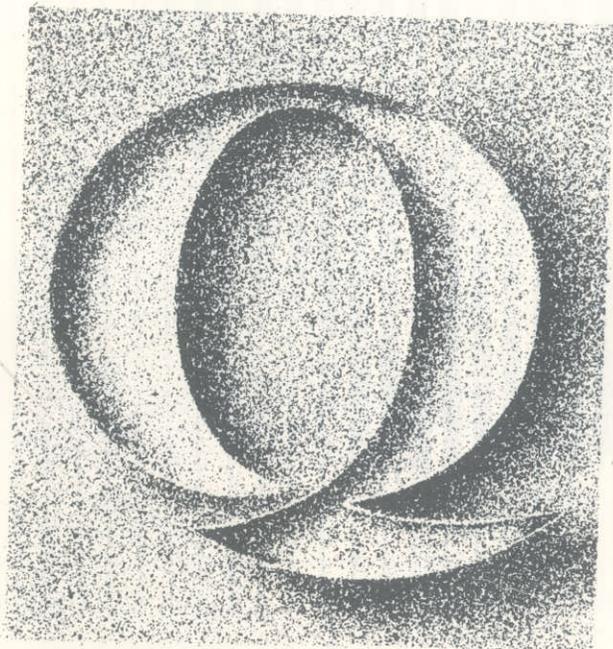
Usted sabe que FM
es el medio ideal para escuchar buena música.
Hasta podría decirse que hay una sensación FM. Pero eso no basta.
Por eso FMR, es más que buena música en general.
Es música particularmente seleccionada.
Pensando en usted. Eligiendo como usted.
Tema por tema, en todos los géneros: Jazz,
Rock, Música de Buenos Aires, Folklore, Música Disco, Clásico.
Y pensada además, para cada horario
de emisión.

Esta es la propuesta de FMR.
Frecuencia Modulada
Estereofónica Rivadavia.

**FM
Rivadavia
103.1 Mhz.**

**Su selección
privada de FM.**

Lunes a viernes
de 12:00 a 03:00 hs.
Sábados y domingos
de 10:00 a 03:00 hs.



Lo mejor de un banco es tener una filosofía y mantenerla en todas sus actividades.

Es tener objetivos definidos y procurar cumplirlos en todo momento en beneficio de sus clientes.

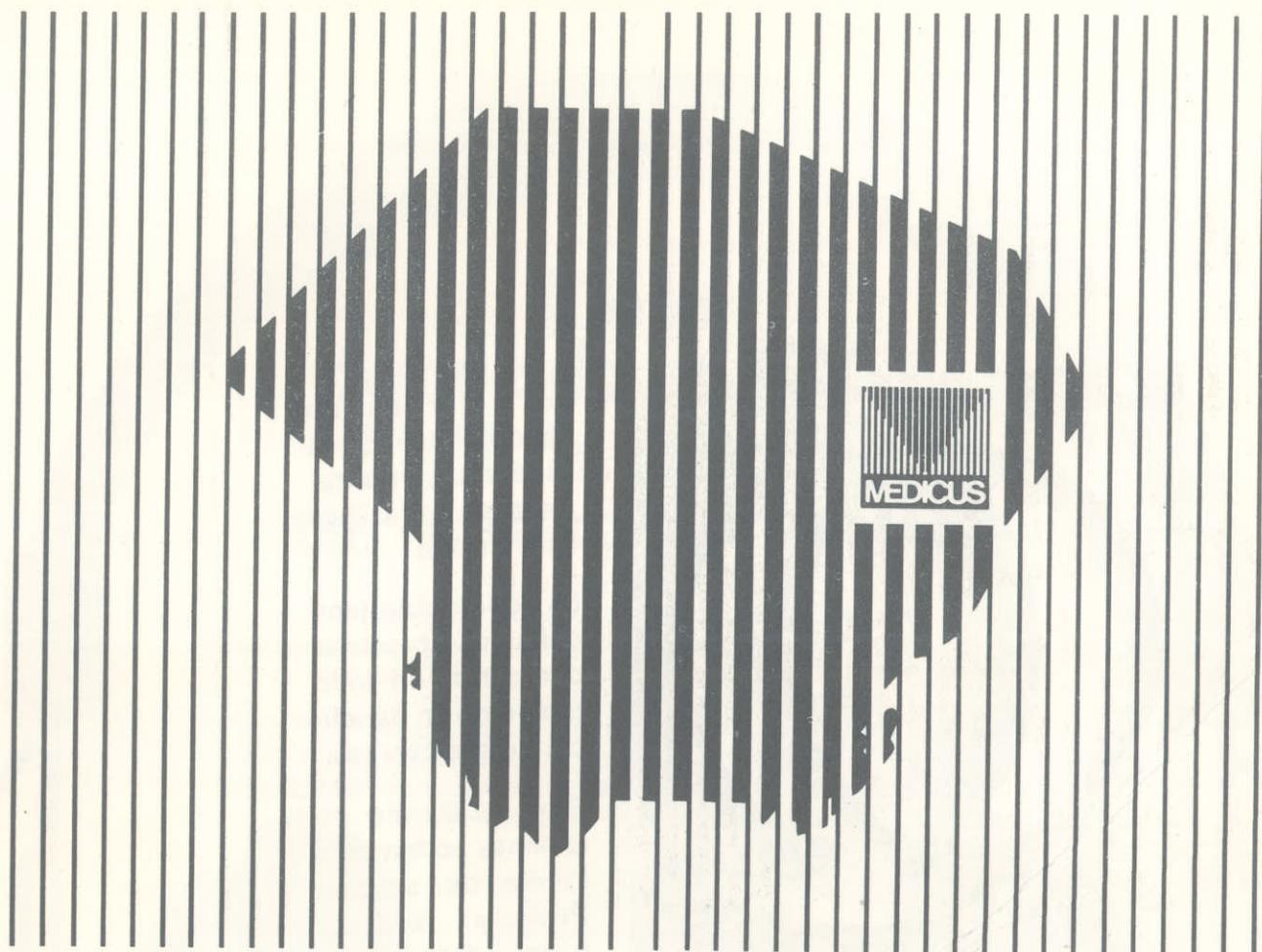
Para el Banco de Quilmes no hay otra forma de actuar. Procurar ser el mejor y demostrarlo con hechos.

Lo mejor de un banco

Banco de Quilmes
Lo mejor de un banco



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Agencia Belgrano. Un nuevo camino para ingresar a Medicus.

PRAGMA 068

José Hernández 2413,
agencia Belgrano.



**Servicio
con vocación**

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

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

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

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

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

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [Argentinas.com.ar](http://www.Argentinas.com.ar)
Para su mayor comodidad.
Porque Belgrano y su salud
merecen el nivel Medicus.



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año III — \$ 8.000
Agosto 1980

28

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Ulyses Petit de Murat, Ignacio Xurxo, Haydée Braslav, Oscar García, Diego Mileo, Silvestre Byrón, Armando M. Rapallo, María Inés Bonorino, Juan Carlos Trimarco, José Narosky, Susana Freire, arquitecto Néstor Echevarría, Roy Bartholomew, Atols Tapia, Beatriz Sanromán. Ilustraciones: portada nota "Cuatrocientos años de poesía nacional", Hugo César Font; "El Espejo de Tinta", María Reyes Amestoy.

Guardas y logotipos: Juan José Valle.
Fotografía: Osvaldo Santamaría.

SECRETARIA GENERAL
Gladys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, P. 5° "B", Buenos Aires. Distribución Interior: "D' Argent S.A.", Suipacha 322, P. 2° y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1460, Buenos Aires. Armado: Mario Reynier. Composición tipográfica en frío, titulares, películas de interior, 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 Suipacha 255, P. 6°, Dpto. "F", Código Postal 1008. Teléfono: 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.402.099. Marca Registrada en Trámite. Se autoriza la publicación de uno, o de parte de sus artículos, tanto en idioma español como en cualquier otro siempre que se mencione la fuente. Lo expresado por los artículos no compromete la opinión de la Dirección.

correo argentino central B	tarifa reducida
	concesión N° 2992

SUMARIO

400 AÑOS DE POESIA POPULAR. Desde los orígenes, junto al río, al hambre, al temor por las amenazas de una naturaleza desconocida, hasta el multitudinario presente de la gran urbe, los poetas contaron los días de la ciudad	6
"EL LIBRO ES UN SER VIVIENTE . . ." Un extenso reportaje de Juan Carlos Trimarco a uno de nuestros más importantes editores, un artesano del libro: Torres Agüero	20
ALFREDO ALCON ANTE "HAMLET". Un informal encuentro con Alfredo Alcón durante los ensayos de "Hamlet". Confidencias a Diego Mileo	46

COLUMNISTAS

Ulyses Petit de Murat	OLGA OROZCO Y LA POETICA EN MARCHA	24
Silvestre Byrón	CRITICA Y NOTAS DE PLASTICA	29
José Narosky	"EL FISGON"	37
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	38
Carlos A. Garramuño	EL MARGEN DE LA AGENDA	44

CRITICA E INFORMACION

LOS LIBROS	Bibliográficas	16
VOCES FEMENINAS EN LA POESIA URUGUAYA	Jorge Oscar Pickenhayn	26
CINE	Armando M. Rapallo	40
TEATRO	Diego Mileo	46
CERCA Y ALREDEDOR	Gacetillas	52
AVENTANDO AYERES	Osvaldo Sosa Cordero	59
ARQUITECTURA	arquitecto Néstor Echevarría	62
A VUELO DE PAJARO		64
TANGO DEL OCHENTA	Haydée Braslav - Oscar García	66

BAJO LAS ESTRELLAS SILENCIOSAS Y AMENAZADORAS DE UNA TIERRA EXTRAÑA CERCADOS POR LA
Y EL HAMBRE, DESNUDA LA ESPERANZA, AGUARDABAN VAYA
A SABER QUE MILAGRO LOS HOMBRES QUE
VELABAN DENTRO DE LOS MUROS DE BARRO DEL FUERTE. CON ARMAS Y SIN CAZA, DOMINADOS
SIN DOMINIOS, VALIENTES Y CON MIEDO.
"TRABAJOS, HAMBRES Y AFANES/ NUNCA NOS FALTO EN LA TIERRA/ Y ASI NOS HIZO LA GUERRA/ LA
EL ASOMBRO, LA DESILUSION
Y UN ERROR SIN IGUAL
FUERON LOS GENERADORES DEL PRIMER TESTIMONIO QUE LA POESIA FIJO PARA SIEMPRE EN ESTA
LUIS DE MIRANDA DE FILLAFAÑA CALIFICA EN SU
ROMANCE COMO "CRUEL" A LA QUE CASI
CUATROCIENTOS AÑOS DESPUES ALGUIEN DENOMINARIA "REINA DEL PLATA". POR UN EXTRAÑO AZ
TIERRA DEL TRIGO Y DE LAS VACAS, LA QUE PUDO SER
LLAMADA "GRANERO DEL MUNDO", RECIBIA A SU
PRIMEÑ ADELANTADO COMO A UNA INFECCION, LANZANDOLE TODOS SUS ANTICUERPOS.
ASI, LA PRIMERA VOZ POETICA DEL RIO DE LA PLATA
ES CRONICA DE UN HORROR ABSURDO Y FANTASMAGORICO,
ES EL PRIMER DIBUJO, TORTUOSO Y QUEBRADO DE NUESTRA ESENCIA, DONDE PUJAN POR IGUAL
MARAVILLAS Y LAS OSCURIDADES. PODRIAMOS DECIR
QUE NUESTRO PAIS COMIENZA A VIVIR SUS EXPERIENCIAS
EN SU LOGICA, EL CAOS, O EN SU ILOGICA, LA NORMALIDAD. NUESTRO PAIS CONTRADICTORIO Y BE
DONDE PUEDEN ALBERGARSE LA MISERIA Y EL DESPILFARRO, LA TERNURA
Y EL SALVAJISMO, EL ORGULLO Y LA DEPENDENCIA.

*"Sobre una colina chata/ Garay trazó cuatro
vientos,/ por un costado la pampa/ al otro
lado un riachuelo/ y el río contra la espalda/ y
contra el pecho el desierto/ con su horizonte
de paja/ y su techumbre de cielo."*

Una forma netamente porteña, el tango, y uno de sus poetas más renombrados, Homero Manzi, confluyen con toda felicidad para animar con un canto popular el inicio de nuestra historia ciudadana. *Colina chata* es el título de este poema, musicalizado por Sebastián Piana, y que hemos elegido tal vez como la contrapartida de otro ampliamente difundido, "La fundación mitológica de Buenos Aires", de Jorge Luis Borges, que el lector podrá hallar en cuanta antología poética de nuestra ciudad se precie y, además, con todas las variantes que el digno maestro introdujo en sus versos.

"Garay trazó diez manzanas/ sobre un cuadro perfecto/ y el sitio de las campanas/ y el lugar de su gobierno/ y las casas capitanas/ y los tejados modestos/ y el ámbito de la plaza/ para los grandes recuerdos."

Para los grandes recuerdos... Ya tenemos la

que enreda a un país prácticamente nuevo: la nostalgia.

"Garay trazó con su espada/ la forma de un pueblo nuevo."

¿Una alegoría? Y la curiosidad atezante de todo poeta:

"¿Cómo era la pampa aquella/ sin gauchos y sin cencerros,/ sin chinas, ranchos ni güeyas,/ sin boliches ni puesteros?"

¿Cómo era? Que es lo mismo que decir ¿cómo somos? Manzi no contesta; tal vez nosotros tampoco podemos hacerlo. Nuestros pedacitos de historia siempre sufrieron interrupciones, unas más largas, otras más cortas, lo suficiente como para continuar preguntándonos y preguntándonos: "¿Cómo era?..." El conde Keyserling encrespó a casi toda la intelectualidad argentina cuando afirmó que constituíamos "un pueblo triste". Nuestros poetas populares nos demostrarán que eso no es verdad, pero sí que somos un pueblo al que siempre le han durado muy poco las alegrías.

"¿Cómo era entonces la pampa/ sin estancias ni potreros,/ sin una sola guitarra/ sin el ladri-

La eterna mezcla, el mismo desasosiego.
"¿Sin un mazo de baraja,/ sin el grito de resero,/ sin un fogón y una casa,/ sin un mozo y sin un cuento?"

AQUÍ ME FRONDO A CONTAR

Alonso Carrió de la Vandra —Concolorno— publica en España, en 1773, su libro "Lazarillo de ciegos caminantes", donde describe en forma bastante original y amenamente otros usos y costumbres de Buenos Aires y otras provincias. En uno de los capítulos refiere a ciertos personajes que denominó "gauderios", explicando que son "unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pueblos". De este lado —acotamos nosotros— los llamaba "guasos" o con la voz guaraní "ca'úchos". Más adelante expresa el cronista español que los susodichos gauderios "se burlan de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas que estropean, y muchas que sacan a reír a los que los oyen".

Uno de esos gauderios o quasos es emoleado como portavoz por el canónigo Juan Baltasar Maciel en un romance que exalta "los triunfos del Excmo. D. Pedro Cevallos", y que titula *Canta un guaso en estilo campestre*, que reproducimos en su totalidad, pues aquí reconocemos por primera vez lo que podríamos denominar rudimentos de lenguaje gauchesco.

"Aquí me pongo a cantar/ abajo de aquestos talas,/ del mayor guaina del mundo/ los triunfos y las gazañas./ Del señor de Cabezón,/ que por fuerza es camarada/ de los guapos Cabezones/ que nada tienen de mandriás./ He de puja el caballero,/ y vien vaia toda su alma,/ que a los Portugueses jaques/ a surrado la badana./

Data esta curiosísima muestra de 1776, apenas creado el Virreinato del Río de la Plata, cuyo primer virrey fue precisamente el destinatario de este amago de poesía popular.

Más adelante, y con un gracejo netamente porteño, alguien, anónimamente, nos dejaría esta *coola* con referencia a la creciente aldea: "Buenos Aires, buena tierra/ sólo de aire se padece,/ el que sale de su casa/ cincuenta palos merece."

Los tan mentados problemas ecológicos ya rondaban los pensamientos de los primeros resignados...

SABLES, PISTOLAS, BALLESTAS

La Colonia progresaba. Comenzaban a exportarse cueros, tasajo y sebo. Buenos Aires, ¡táimada ella! había engañado a los buscadores de tesoros en metálico; y nadie soñaba con El Dorado. Aquella hambruna que había enloquecido a los primitivos aventureros estaba ahora saciada, y de tal manera, por la carne de las vacas cimarronas que andaban en número incontable por la inmensidad del verde que ya no se pensaba en la utilidad de estos animales como proveedores de alimento, sino que veíanlos como vetas móviles en las que ni siquiera había que arriesgar sudores para explotar, transformándose los otrora desesperados en pachorrientos estancieros. Se sellaba así nuestro destino de país subdesarrollado o en permanente vía de desarrollo.

Pero cueros, tasajo y sebo comenzaron a atraer lejanas y aviesas miradas corsarias. Ya teníamos a Sobremonte de virrey, ya Inglaterra había aniquilado a la Armada española en Trafalgar, cuando desembarca en estas tierras una fuerza de mil quinientos hombres al mando de Beresford. El virrey huye a Córdoba, y los ingleses ocupan el Fuerte de Buenos Aires; pero aquí había un pueblo ingenuo y valiente que halló en el sacerdote y abogado porteño Pantaleón Rivarola un vocero que, en un lenguaje muy parecido al suyo, dejó ardiente testimonio de estos hechos.

Ya "la cruel" había pasado a ser "la muy noble y leal ciudad", y los porteños comenzaban a templarse en las duras batallas y a expandir el pecho con esa prestancia que en aquel entonces era verdadero y noble orgullo.

LOS POETAS EN LA CALLE

Desde las Invasiones Inglesas algo en común unía a pueblo, intelectuales y militares de la Aldea: la idea de su fuerza y su valor como causante de sucesos definitorios. Habían derrotado por dos veces a los guerreros más poderosos del orbe, y todos eran partícipes por igual de tamaña proeza. Un soplo de liberación corrió por los espíritus ocasionando un neto enfrentamiento entre criollos y peninsulares. En mayo de 1810 se conoce en Buenos Aires el triunfo de las huestes napoleónicas en España; entonces, apoyados por los militares nativos, exigen los activistas un cabildo abierto para tratar la caducidad del gobierno. Y vuelve a suceder lo increíble: el pueblo argentino depone al virrey y tiene gobierno propio. Los poetas —y muchos de nuestros próceres lo fueron— también ganan la calle. El mismo 25 de mayo "al frente de la Recova, en la Plaza Mayor de Buenos Aires, sobre dos tarjetones iluminados", aparecen sendos *sonetos anónimos* de los cuales transcribimos uno:

"Veinticinco feliz: hoy tu victoria/ derrocó la soberbia de un tirano,/ y levantó con triunfo soberano/ a nuestra Patria al colmo de su gloria./ La época empezaste de una historia/ en que pudo el humilde americano/ desatar la cadena de su mano/ llenando de grandeza su memoria./ ¡Oh día grande, heroico y memorable! / ¡Oh día de virtud! ¡Qué regocijo/ al oír tan sólo tu renombre amable! / De la América siente inclito el hijo/ tú mereces loores cuanto es dable,/ pues que el Dios de la Patria te bendijo."

Como podemos advertir, su autor debía tener excelente formación académica.

Por otra parte, el diario de un testigo anónimo nos gráfica: "A las tres de la tarde prestaron juramento, en cuyo acto peroró al pueblo el presidente Saavedra con mucho juicio y patriotismo. El pueblo espectador tuvo gran alegría y satisfacción en los individuos que componían el gobierno. A la noche se publicó bando y se hizo salva, y hubo mucho repique e iluminación. Deben salir quinientos hombres a lo interior para que cada pueblo elija su diputado con libertad. Esto sucede hasta las nueve de hoy 25. Veremos lo que haya después y apuntaremos".

Hombres cultos que escribían crónicas, poetas que con entusiasmo pintaban los hechos como crónicas; todo impregnado de fuerza y pureza. "No puedo verlo, no, sino con una lámpara./ La Libertad entonces era un niño dormido/ que buscaba el regazo caliente de la patria./ No puedo verlo, no, sino con un trabuco./ É recogió en el barro fundamental al niño./ Buenos Aires en énfasis y polémica ardía/ y un himno subversivo maduraba en los pianos./ De un aire enamorado la libertad crecía./ No puedo verlo, no, sino con una pluma/ o el fondo de la imprenta con la blusa manchada,/ más de carne y de sangre que en las litografías./ La patria nace bajo su frente iluminada./ Está junto al candil de aceite en agonía,/ de amarillos papeles la noble mesa oscura/ cubierta y en el cuarto de muros silenciosos/ desbordan

*anaqueles los Enciclopedistas./ No puedo verlo, no, sino con un legajo/ —urgente ya de patria su cuerpo consumido—,/ una voz que estremece las pálidas bujías/ y un temblor de notarios en el vasto recinto./ Más tarde estallan todos los colores del día,/ nace la escarpela del celeste tumulto/ y la palabra patria florece en los balcones/ y corre por los barrios donde están los más puros./ No puedo verlo, no, sino en su triste lecho,/ ya cerca de la espuma y las profundas algas./ ¡Dejad que el mar apague su fiebre poderosa! / La mañana flotante recogerá su lámpara./ Vengan otros a hablar del lúcido abogado/ y los signos secretos de la aurora argentina./ Yo sé que él es un hecho favorable en la historia/ y en nosotros prolonga su estirpe jacobina." (Raúl González Tuñón, *Retrato de Mariano Moreno*).*

CIELO, CIELITO CANTEMOS

Había nacido la patria; la lucha por la independencia americana llevaría al gaucho al primer plano. Orgulloso, valiente y arrojado, jinete sin par, acostumbrado a la dureza de ese inmenso piélago pampeano donde tenía sólo dos opciones, vida o muerte, a ambas las enfrenta a caballo, armado de cuchillo, lazo, bolas... y la vigüela. La política lo envuelve con fuerza arrolladora y él toma partido en forma decisiva.

Bartolomé Hidalgo, designado "benemérito de la Patria" por el primer Triunvirato, trabajador, poeta y soldado, toma el *cielito*, hasta entonces de contenido lírico, y lo transforma en una poderosa arma de combate para referir los triunfos patrióticos frente al español. Hidalgo tiene, además, el enorme mérito de transfundir la poesía oral a la escrita por primera vez en nuestro país.

Luego, ese mismo gaucho que ha sumido profundamente los cielitos en su corazón y en su conciencia comenzará a desangrarse en guerras fratricidas, que se prolongarán muchos años, y en las que el vencedor tendrá el mismo destino trágico que el derrotado.

Algo de eso nos transmite Hidalgo en su *Diálogo patriótico interesante*:

"... ansí yo de rancho en rancho/ y de tapera en galpón/ ando triste y sin reposo/ cantando con ronca voz/ de mi patria los trabajos,/ de mi destino el rigor.../ En diez años que llevamos/ de nuestra revolución/ por sacudir las cadenas/ de Fernando el balandrón:/ ¿qué ventaja hemos sacado? / Las diré con su perdón./ Robarnos unos a otros,/ aumentar la desunión,/ querer todos gobernar,/ y de faición en faición/ andar sin saber que andamos:/ resultando en conclusión/ que hasta el nombre de paisano/ parece de mal sabor,/ y en su lugar yo no veo/ sino un eterno rencor/ y una tropilla de pobres/ que metida en un rincón/ canta al son de su miseria/ ¡no es la miseria mal son!..."

Podemos ver la amargura incomparable de Hidalgo y su desilusión; parece ahora un viejo y cansado trovero sin alegrías, después de haber

soñado tanto y con tanta fuerza...

DIAMELAS Y REFALOSAS

Introducción del romanticismo, fundador de una nueva escuela poética americana, autor del Dogma Socialista, su libro "Los consuelos" es el primer volumen de poesía editado en el país; su cuento "El metadero" es una gloria para nuestra literatura. Esteban Echeverría está ubicado como el primer poeta de los llamados "cultos" por quienes desean el arte para los museos cuando han perdido la oportunidad de poder acapararlo en sus colecciones privadas. Nosotros preferimos decirle simplemente poeta, nombre que también debe compartir Hidalgo, que siendo un autodidacta superó ampliamente aquello que algunos denominan "lo popular"; Echeverría, con otra forma y otro contenido, llegó también a ser cantado por toda la ciudad, sin distingos. Los dos forman el lazo de unión ideal que las circunstancias argentinas de siempre impiden anudar, circunstancias que podríamos llamar, tal vez un poco sarcásticamente, "polarizaciones fluctuantes" y que oscilan entre ideas y personalidades. Ni aun las grandes gestas han podido rebasar ese margen de ley gravitatoria. Esta es *La diámelas*, canción que con música de Juan Pedro Esnaola cantó toda Buenos Aires:

"Dióme un día una bella porteña, / que en mi senda pusiera el destino, / una flor cuyo aroma divino / llena el alma de dulce embriaguez; / me la dio con sonrisa halagüeña, / matizada de puros sonrojos, / y bajando hechicera los ojos, / incapaces de engaño y doblez. / En silencio y absorto toméla / como don misterioso del cielo, / que algún ángel de amor y consuelo / me viniese, durmiendo, a ofrecer; / en mi seno inflamado guardéla, / con el suyo mezclando mi aliento, / y un hechizo amoroso al momento / yo sentí por mis venas correr. / Desde entonces, doquiera que miro / allí está la diámelas olorosa, / y a su lado una imagen hermosa / cuya frente respira candor; / desde entonces por ella suspiro, / rindo el pecho inconstante a su halago, / con su aroma inefable me embriago, / a ella sola consagro mi amor."

Desde luego, en la época -1837- "el horno no está para bollos". Se disuelve el Salón Literario y muchos, entre ellos Echeverría, emigran para probar aires más saludables.

"... ¡Ah, cobardes! , temblad, es en vano / Agotéis vuestra saña y rencor, / Que el gran Rosas preside a su pueblo, / Y el destino obedece a su voz..." (José Rivera Indarte, Himno de los Restauradores).

En Buenos Aires, entre los cantos de los mazamorreros y escoberos y el repique de los candombes, la tragedia maquilla su rostro en los camarines pues el año cuarenta se acerca y la platea está colmada.

"En este día, Señores, / Nuestro Pastor os da ejemplo, / En su casa y en su Templo, / Celebrando los favores / Con que Dios libró de horrores / A mi Patria muy amada, / Salvando la vida apreciada / De nuestro Restaurador; / Tributadle, pues, honor / Por gracia tan señalada.

da. / Si Moisés fue el Salvador / Del pueblo de Dios amado, / Un Rosas, igran magistrado! / Es nuestro Restaurador. / Tributadle todo honor, / Compatriotas, mis amados, / Y digamos transportados / De lo último del corazón / Que no exista esa unión / De monstruos afrancesados. / Los franceses y unitarios / Se han unido contra Rosas, / Y como astutas raposas / Proyectan en planes varios; / Ellos son incendiarios, / De corazón, asesinos, / De religión, libertinos, / Herejes que han blasfemado / De lo más santo y sagrado / De nuestro culto divino." (Presbítero Ramón González Lara, *Al ilustre Restaurador de las Leyes, en ocasión de salvar su preciosa vida*).

Lo que tanto temía Hidalgo se cumple inexorablemente y otro poeta, Hilario Ascasubi, militante unitario, se exilia en Montevideo desde donde fustiga a Juan Manuel de Rosas como en el ejemplo que sigue: *La refalosa* (Amenaza de un mazorquero y degollador de los sitiadores de Montevideo dirigida al gaucho Jacinto Cielo, gacetero y soldado de la Legión Argentina, defensora de aquella plaza). "Mirá, gaucho salvajón, / que no pierdo la esperanza, / y no es chanza, / de hacerte probar qué cosa / es tin tin y refalosa. / Ahora te diré cómo es: / escuchá y no te asustés; / que para ustedes es canto / más triste que un viernes santo. / Unitario que agarramos / lo estiramos; / o paradioto nomás, / por atrás, / lo amarran los compañeros / por supuesto, mazorqueros, / y ligo / con un maniador doblao, / ya queda codo con codo / y desnudito ante todo. / ¡Salvajón! / Aquí empieza su aflicción. / Luego después a los pieses / un sobeo en tres dobleces / se le atraca, / y queda como una estaca / lindamente asiguro / y parao / lo tenemos clamoriando; / y como medio chanciando / lo pinchamos / y lo que grita, cantamos / la refalosa y tin tin, / sin violín. / Pero seguimos el son / en la vaina del latón, / que asentamos / el cuchillo, / y le tantiamos / con las uñas el cogote. / ¡Brinca el salvaje vilote / que da risa! / Cuando algunos en camisa / se empiezan a revolcar, / y a llorar, / que es lo que más nos divierte; / de igual suerte / que al presidente le agrada, / y larga la carcajada / de alegría, / al oír la musiquería / y la broma que le damos / al salvaje que amarramos. / Finalmente: / cuando creamos conveniente, / después que nos divertimos / grandemente, decidimos / que al salvaje / el resuello se le ataje; / y a derechas / lo agarra uno de las mechas, / mientras otro / lo sujeta como a potro / de las patas, / que si se mueve es a gatas. / Entretanto, / nos clama por cuanto santo / tiene el cielo; / pero ahí nomás por consuelo / a su queja: / abajito de la oreja, / con un puñal bien templeo / y afilao, / que se llama el quita penas, / le atravesamos las venas / del pescuezo. / ¿Y qué se le hace con eso? / Larga sangre que es un gusto, / y del susto / entra a revolver los ojos. / ¡Ah, hombres flojos! / Hemos visto algunos de estos / que se muerden / y nacen gestos, / y visajes / que se pelan los salvajes, / largando tamaña lengua; / y entre nosotros no es mengua / el besarlo, / para medio contentarlo. / ¡Qué jarana! / Nos reímos de buena gana / y muy mucho, / de ver que hasta

les da chuchos; / y entonces lo desatamos / y soltamos; / y lo sabemos parar / para verlo refalar / ien la sangre! / hasta que le da un calambre / y se cai a patalear, / y a temblar / muy fiero, hasta que se estira / el salvaje; / y, lo que espira, / le sacamos / una lonja que apreciamos / el sobarla, / y de manea gastarla. / De ahí se le cortan orejas, / barba, patillas y cejas; / y pelao / lo dejamos arrumbao, / para que engorde algún chancho, / o carancho. / Conque ya ves, Salvajón; / nadita te ha de pasar / después de hacerte gritar: / ¡Viva la Federación!"

LANZAS Y CLARINES

Hagamos un paréntesis en la historia para descansar la vista de tanta sangre, y miremos un poco en derredor. ¿Cómo era la pampa aquella?, había preguntado Manzi.

"Cada comarca en la tierra / tiene un rasgo prominente: / el Brasil su sol ardiente, / minas de plata el Perú, / Montevideo su cerro, / Buenos Aires, patria hermosa, / tiene su pampa grandiosa, / la pampa tiene el ombú. (...) ¡El ombú! Ninguno sabe / en qué tiempo, ni qué mano / en el centro de aquel llano / su semilla derramó. / Mas su tronco tan fudoso, / su corteza tan roída, / bien indican que su vida / cien inviernos resistió. (...) Puesto en medio del desierto / el ombú, como un amigo, / presta a todos el abrigo / de sus ramas con amor: / hace techo de sus hojas / que no filtra el aguacero, / y a su sombra el sol de enero / templea el rayo abrasador..."

Luis L. Domínguez escribió esta hermosa descripción de otro testigo de nuestra soledad: *El ombú*.

"... venía clariando al cielo / la luz de la madrugada, / y las gallinas al vuelo / se dejaban caer al suelo / de encima de la ramada. / Al tiempo que la naciente / rosada aurora del día, / así que la luz subía, / la noche oscura al poniente / tenebroso descendía, / y como antorcha lejana / de brillante reverbero, / alumbrando al campo entero, / nacía con la mañana / brillantísimo el lucero..."

Ya había caído Rosas, pero otro suceso podía repentinamente desviar la atención de la contemplación poética; algo que venía del fondo de la pampa y hacía erizar los cabellos al más pintado.

"... Entonces, como el rüido, / que suele hacer el tronido / cuando retumba lejano, / se oyó en el tranquilo llano / sordo y confuso clamor; / se perdió... y luego violento, / como balandro espantoso / de turba inmensa, en el viento / se dilató sonoro, / dando a los brutos pavor. / Bajo la planta sonante / del ágil potro arrogante / el duro suelo temblaba, / y envuelto en polvo cruzaba / como animado tropel, / velozmente cabalgando; / víanse lanzas agudas, / cabezas, crines ondeando, / y como formas desnudas / del aspecto extraño y cruel." (Esteban Echeverría, *La cautiva*).

Debíase estar permanentemente alerta.

"... En caso de una invasión / de los pampas o ramqueles, / que entonces daban terror, / pues en cada luna llena / caiban como nubarrón / a robar en las estancias / y matar sin compa-

sión, / quemando las poblaciones / entre algazara y furor... " (Ascasubi).

¡El indio! El mismo que había arrojado a los españoles al hambre y a la muerte trescientos años antes, sube ahora a escena. Lo ponen en ella los que han clavado su vista en el sur para limpiar la pampa y dejarla vacía, eterna característica de nuestro amado país, donde ni siquiera la peor intención se concreta. El indio y el gaucho sirvieron al mismo destino: exterminarse. Desaparecer para que por sobre sus cadáveres se construyera el país que aún hoy esperamos. El indio, primitivo señor de estas tierras, y el gaucho, ahora soldado, comenzaron una lucha frontal y la pampa fue testigo de heroísmos sin límites y guardiana de osamentas que brillaban al sol como gemas.

"Mi caballo de sombra galopa, / por mi sombra imprecisa montado. / Soy el alma de un pobre soldado / de la antigua frontera del Sur. / Tarará, tarará los clarines, / rataplán, rataplán los tambores. / Nunca supe de flores ni amores, / fue mi parte miseria y valor. / ¿Fue bola suelta? / ¿Fue lanza seca? / tan solo sé, / que marcado por el sello / de la mueca / del degüello, / estirado me quedé. / Voy buscando en mi noche, Dios mío, / tu divino fortín estrellado, / ten piedad de este humilde soldado, / alma en pena sin gloria y sin luz. / La oración de mi madre me guía, / pero es vieja y no acierta el camino... / Yo soy Juan el soldado argentino / que murió en la frontera del Sur." (Conrado Nalé Roxlo, *Tango para Juan Soldado*).

LA GUITARRA DESNUDA

Los indios ya no cuentan, sus rivales en la competencia del infortunio tampoco; deambulan aislados, han dejado el fusil. Pero les queda la guitarra, y con ese único instrumento deciden librar la batalla final construyendo en cantos la más grande epopeya del sur: el *Martín Fierro*, de José Hernández.

"Canta el pueblerito... y es poeta; / canta el gaucho... y ¡ay Jesús! / lo miran como avestruz, / su inorancia los asombra; / mas siempre sirven las sombras / para distinguir la luz. (...) Yo he conocido cantores / que era un gusto el escuchar; / mas no quieren opinar / y se divierten cantando; / pero yo canto opinando, / que es mi modo de cantar. (...) Y no piensen los oyentes / que del saber hago alarde; / he conocido, aunque tarde, / sin haberme arrepentido / que es pecado cometido / el decir ciertas verdades. / Pero voy en mi camino / y nada me ladiará; / he de decir la verdad, / de naidas soy adulón; / aquí no hay imitación, / esta es pura realidad. (...) Más que yo y cuantos me oigan, / más que las cosas que tratan, / más que lo que ellos relatan, / mis cantos han de durar. / Mucho ha habido que mascar / para echar esta bravata."

La desnudez más patética, la del hombre que lo único que aún no ha perdido es el orgullo, queda fija aquí como en una radiografía:

"Él anda siempre juyendo, / siempre pobre y perseguido; / no tiene cueva ni nido, / como si fuera maldito; / porque el ser gaucho... ¡barrajo! / el ser gaucho es un delito. / Es como el

patrio de posta; / lo larga éste, aquel lo toma, / nunca se acaba la broma; / dende chico se parece / al arbolito que crece / desamparado en la loma. (...) Le llaman gaucho mameo / si lo pillan divertido, / y que es mal entretenido / si en un baile lo sorprenden; / hace mal si se defiende / y si no, se ve... fundido. / No tiene hijos, ni mujer, / ni amigos, ni protectores, / pues todos son sus señores / sin que ninguno lo ampare; / tiene la suerte del güey / ¿y dónde irá el güey que no are? / Su casa es el pajonal, / su guarida es el desierto; / y si de hambre medio muerto / le echa el lazo a algún mamón, / lo persiguen como a plaito / porque es un "gaucho ladrón". / Y si de un golpe por ahí / lo dan güelta panza arriba, / no hay un alama compasiva / que le rece una oración; / tal vez como cimarrón / en una cueva lo tiran."

Pero ha adquirido un derecho, el voto, y va a defenderlo con todo, como si en ello le fuera la existencia —y lo peor es que esto es verdad—. Nos dice ahora Picardía, el hijo de Cruz:

"Y quiso al punto quitarme / la lista que yo llevé; / mas yo se la mezquiné / y ya me gritó: "Anarquista, / has de votar por la lista / que ha mandado el Comiqué". / Me dio vergüenza de verme / tratado de esa manera; / y como si uno se altera / ya no es fácil que se ablande, / le dije: "Mande el que mande, / yo he de votar por quien quiera. / En las carpetas de juego / y en la mesa electoral, / a todo hombre soy igual: / respeto al que me respeta; / pero el naipe y la boleta / naidas me lo ha de tocar".

Ya suenan en las "orillas" las risas de las cuarteleras, ya se acercan a Buenos Aires las carretas cargadas que acampan cerca de los cuarteles. Los acarreadores de riqueza bajan con sus guitarras a cantar huellas y estilos y a pagar por contrapunto; los reñideros de gallos, los naipes y las copas les llevan los pocos patacones que ganaron en el viaje. Algunos marineros extranjeros traen una danza querendona: la habanera. Con los campos alambrados, el paisano ya no puede casi alejarse de las ciudades y se va asimilando a las "orillas".

"Supe una vez, por desgracia, / que había un baile por allí, / y medio desespero / a ver la milonga fui."

Y allí en la milonga, entre un beso a la limeta y la caricia a una china, también circulaban las noticias, como ésta que Cruz le comenta a Fierro:

"¡Pucha, si usted los oyera / como yo en una ocasión / tuita la conversación / que con otro tuvo el juez! / Le aseguro que esa vez / se me achicó el corazón. / Hablaban de hacerse ricos / con campos en la frontera; / de sacarla más ajera / donde había campos baldíos / y llevar de los partidos / gente que la defendiera. / Todo se güelven proyotos / de colonias y carriles / y tirar la plata a miles / en los gringos enganchados; / mientras al pobre soldado / le pelan la chaucha, ¡ah, viles! / Pero si siguen las cosas / como van hasta el presente / pueda ser que redopente / véamos el campo desierto, / y blanquiando solamente / los güesos de los que han muerto."

La profecía, ¿habría de cumplirse?

"... Era el grito poderoso / del pro al viento; / el solemne llamamiento te más glorioso. / Era, en medio de la pampa ayer dormida, / la visión da / del trabajo, antes no honrado; / del arado / que abre cauces a la vida. Es la voz de Juan Sin Ropa, iel r blo! que se eleva en el relato... "Como en mágico espejismo / al concierto, / mil ciudades el desierto, de sí mismo. / Y a la par que en el edad se desmorona, / al conjuro, en zona / derramábase la Europa, / que Juan Sin Ropa / era la ciencia en Oyó Vega embebecido / aquel himno so, / e, inclinando el rostro hermoso, / Sé que me has vencido—. / El sembr medecido / por nobles gotas de llanto la joven, su encanto, / y en los oj amada / clavó una larga mirada, / y e. posttr canto: / "Adiós, luz del aln adiós, flor de mis llanuras, / mananti dulzuras / que mi espíritu bebía; / a única alegría, / dulce afán de mi existos Vega se va a hundir / en lo inmensos llanos... / ¡Lo han vencido! ¡Llegó, nos, / el momento de morir!" (Rafael do, Santos Vega).

SEGUNDA PARTE: SIGLO VEII

"¿Fue por Dock Sur? ¿O fue en S. mo? / ¿O fue en Boedo, en la Boca Tablada? / Nadie te puede averiguar la Se sabe que fue un barrio. Casi nada." Jorge de Lellis, *Ultimo viaje*).

Y ya había barrio. La ciudad se extendía hacia todos lados y hablaba en todos los idiomas de la inmigración. Y ya había sindicatos, y *trangüay*, y conventillos, y unas que mateaban en la puerta. Pero, al barrio tenía su primer cronista: Ev Carriego, de quien tanto se nutrió el durante muchos años.

"... Pianito que cruzas la calle cansado, / liendo el eterno / familiar motivo que a pasado / gemía a la luna de invierno: / c voz gangosa dirás en la esquina / la ca ingenua... " (Has vuelto).

"En la acera de enfrente varias chismosas, / se hallan al tanto de lo que pasa, / aseg que para ver ciertas cosas / mucho mejor: quedarse en casa. (...) El tío de la n que se ha creído / obligado a fijarse si el l toma / buen carácter, afirma, medio ofe do, / que no se admiten cortes, ni aun broma. (...) Como el guapo es amigo evitar toda / provocación que aleje la co rrencia, / ha ordenado que apenas les si soda / a los que ya borrachos buscan pen cia. Y, previendo la bronca, después del to / único en él, declara que aunque le cue ir de nuevo a la cárcel, se halla dispuesto darle un par de hachazos al que proteste... (El casamiento).

Tres tangos, "El porteño", "El esquinazo", "El choclo", estremecen el suburbio. Su tor: Angel Gregorio Villoldo. "El esquinazo

por su repiqueteo característico, es fuente de discusiones y reyertas entre compadritos y cajetillas cada vez que estos últimos hacen alguna incursión, en busca de aventuras, en los lugares de baile de extramuros. Y algo asombroso: comienzan a exhibirse las primeras películas cinematográficas, como por ejemplo "Viaje a la Luna", de Méliès, donde alcanza a verse inada menos que la mismísima cara de Julio Verne! Y ya hay grandes periódicos, que parecen haber sido impresos en cuero de vaca...

En la revista "Fray Mocho" se publica en 1912 el siguiente diálogo, *Los cabreros*, firmado por Villoldo.

— Güenas noches, ché. / — P'algunos, / lo qu'és pa mí no es muy güena. / — ¿Ya empezás con los rezongos? / ¡Cha, digo, que sos cabrera! / — Como que tengo razón. / No se te ve la silueta/ desde ayer que t'espiantaste. / — No me vengás con sonseras/ que no te llevo el apunte. / Servime pronto la cena/ que traig'un hambre feroz. / — Al momento, su ex... celencia. / — Dejate de retintines/ qu'és lo mejor, Magaleña, / pues ya sabés que conmigo/ tenés que andar muy derecha, / porque sinó v'a ligarte, / si, queriendo, una "miqueta". / — Venís pesao esta noche. / — Vengo... como me convenga. / Hacé lo que t'he mandao/ y dejat'e cantilenas, / mirá que traig'un estrilo/ fulminant'en la cabeza, / y si seguís machacando/ v'a calentarse la mecha/ y es fácil de que reviente/ la bomba de la pasencia. / — ¿Aura te has vuelto anarquista? / — M'he vuelto lo que yo quiera. / — Tené cuidado no te apliquen/ las leyes de residencia. / — Eso va con los estranjis: / yo soy hijo d'esta tierra/ y no me alcanz'esa ley... / No seas ché, tan babiaca. / — Fiate del santo, nomás, / ya verás si te la cuelgan/ y a vivir con los penitenciosos/ t'espiantan con la linyera. / — ¡Pucha, qu'estás enterada! / — Porque lo he láido en 'La Prensa'..."

Si Carriego fue el primer cronista del barrio, Villoldo y Yacaré continuaron su oficio. Carriego nos dejó una visión ingenua y romántica de las cosas —de la cual muchos otros autores sacaron provecho—; Villoldo, una aleante, asainetada. Yacaré toma con exclusividad al habitante del suburbio, casi no habla del ambiente; éste se trasluce en sus personajes. Todos entraron en sus "retratos", que clasifica por "oficios", por "nacionalidades" y por "maneras" o "estados de ánimo".

Felipe Fernández (Yacaré) nos pinta así al pato:

"Mishio, esgu nfo, abombao, sin ventolina, / con vestuario averiao, bien fulería, / mal mirao, por andar mistonguería, / sin laboro, buñín ni percanta. / Silbando un tango, párase en la esquina, remaniando a la tanta mercearía, / iatro pato como él... la pungaría! / pero él por un amuro no se arruina. / Juna pasar a un mozo conocido... / pero no es cara rota el engo livido/ y puede resultarle un batacazo... / Él quisiera mangarlo pero el otro/ pisa fuerte y escupe como un potro, / sin darle bola... y a masando un faso."

Casi nadie escapó a su ojo de experto observador:

"Es un gaita, fandiño o galarduno/ que cayó de inmigrante a la Argentina/ pa meterle al laboro cotidiano/ amarrocando siempre manguina..." (El gaita).

"Rechoncho y petizón, de dandy porte/ sale a patear las tabas el Mariano/ y aunque se empilcha papa, es un fulano/ que sirve pal fideo por el norte..." (El pochocho).

"Risueño y jugueton —tipo moreno—, / prolijo en el vestuario, muy sencillo, / ocupa una piceta del altillo/ del batifondo de la casa, ajeno..." (Mi vecino bombero).

"Don Juan el carpintero se encuentra sin trabajo/ en su escualida cara se dibuja el pesar/ ese pesar que agobia a los que están abajo/ cuando sus pobres hijos se acuestan sin cenar..." (¡Vida perra!).

"El léxico arrabalero, pese a los Cavia de la real academia, es la fiel expresión de un mundo raro para muchos, que agita sus miserias humanas, debilidades y sentimientos en un ambiente puramente pobre y puramente bello", sostiene el autor en el prólogo de su libro *Versos rantifusos*, aserto que usamos como remate de su presentación, pues ya llega otra etapa de la poesía popular: la del tango canción.

LOS CISMES VS. COTORROS

En 1917 se escucha en un escenario de Buenos Aires una voz que canta "Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida..." Es la de Carlos Gardel, que inaugura así el periodismo del tango canción.

Aún hoy *Mi noche triste*, con letra de Pascual Contursi y música de Samuel Castriota, sirve para atacar acerbamente al género y a sus letristas. Pero veamos en qué contexto nace esta letra, y tal vez deduzcamos con más claridad su valor y la crítica que ella lleva implícita a nuestro medio poético.

¿Cuál era la fraseología usada en general por los poetas cultos de Buenos Aires en esos años de pleno apogeo del modernismo? Hieráticos cisnes, bosques de citiso, matices crisoberilo, epitalamios de flores, palacios criselefantinos, cielos de un azur intenso... Verdaderamente la guitarra en el ropero poco y nada tenía que ver, y mucho menos una tristeza oscuramente pobre y nuestra.

Es que Contursi, en vez de referirse a la languida melancolía ajena, tuvo la osadía de decirle a los porteños que él hablaba de su noche triste, es decir, de su propia tristeza, y por ende de nuestra propia tristeza, y en un lenguaje en el que todos podían reconocerse tanto en las palabras como en el ambiente.

A lo largo del tema, el *cotorro* que en nuestro lunfardo tiene una connotación de calidez, de compañía femenina, se transforma luego en un simple *bulín* de soltero y, más adelante, es un *cuarto* sombrío y helado. Estas tres denominaciones de una misma habitación, y colocadas en ese orden, nos trasladan en el tiempo

y el espacio desde la felicidad a la de *Mi noche triste* nombra a la mujer a las cosas o de los objetos que la rodean el más puro "estilo metafísico". Pequeños detalles: frasquitos, moñitos, un espejete, que en aquellas instancias previas dono eran *matecitos*. Esto es genuinamente poético, como es genuinamente lírico la descripción que hace Dostoievsky del miserable de Raskolnikov.

Esta es la letra de *Mi noche triste*:
 "Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida, / dejándome el alma herida/ en el corazón, / sabiendo que te que vos eras mi alegría/ y mi sueño ab para mí ya no hay consuelo/ y por encurdelo/ pa' olvidarme de tu amor, / voy a mi cotorro/ y lo veo desarreglado/ triste, abandonado, / me dan ganas de me detengo largo rato/ campaneando to/ pa' poderme consolar. / Ya no habulín/ aquellos lindos frasquitos, / ac con moñitos/ todos de un mismo color/ espejo está empañado/ y parece que do/ por la ausencia de tu amor. / D cuando me acuesto, / no puedo cerrarla, / porque dejándola abierta/ me hag que volvés. / Siempre llevo bizcoch tomar con matecitos/ como si estuviera y si vieras la cratera/ cómo se pone cuando no nos ve a los dos. / La guitarra ropero/ todavía está colgada, / nadie canta nada/ ni hace sus cuerdas vibrar/ lámpara del cuarto/ también tu ausentido/ porque su luz no ha querido noche triste alumbrar."

EL CANTO DE LA CIUDAD

Cuando algún joven nos dice que no el tango "porque es triste", nos preguntamos: ¿los "negro spirituals" deberían ser para gustarle? Tal vez el tango, como testimonio —al igual que las canciones actuales; porque, entre nosotros, ¿de podemos reír? Pero dejemos las divagaciones aparte. Preguntémosle a un autor de por qué éstos son tristes, y escuchen atención su respuesta:

"Porque cuando pibe me acunaba en la canción materna pa' llamar a la escucha el rezongo de los bandoneones el emparrado de mi patio viejo... / Po el desfile de las inclemencias/ con mis ojos llorosos y abiertos/ y en la triste p mis buenos viejos/ cantó la pobreza. / ción de invierno. / Y yo me hice en t me, fui modelando en odio, en tristez las amarguras que de la pobreza... / ei de madres... / en las rebeldías del fuerte y tiene/ que cruzar los brazos cu hambre viene. / Y yo me hice en tango que es bravo, fuerte; tiene olor a vida gusto a muerte. / Porque quise mucho, me engañaron, / y pasé la vida eng ensueños. / Porque soy un árbol que nui flores, / porque soy un perro que ne

dueño. / Porque cuando quiero me desangro en besos, / porque quise mucho y no me han querido... / Por eso yo canto tan triste... por eso." (Por qué canto así).

Celedonio es, quizás, el que con más fuerza pintó ese arrabal de los marginados, el que eligió los más duros prototipos de hombre del suburbio; por eso su poesía conmueve como un grito de dolor. Nadie puede quedar indiferente ante su canto, ni aun cuando dejó de señalar lo dramático.

"Pa' fioca no sirvió, porque una mina/a quien le hizo un laburo deshonesto, / le dio el apuntamiento en una esquina/ y delante del cana le dio el pesto... / Quiso hacer un "scruche" y cuando fueron/ a arreglar la cuestión de la viyuya/ te le hicieron un "laburo", te le hicieron/ que tuvo que poner menega suya. / Fue pintor, albañil, bandoneonista/ cantor aficionado, fue cloquista/ batidor, amargado y atorante... / Hoy requinta una gorra, usa taquito/ se apila a una piolita y pega el grito: / "Se me quieren correr más adelante." (Guarda de omnibus).

Los tangos de este François Villon porteño hicieron cantar a la ciudad y la inundaron de su propia tristeza.

LA CALLE

"Nada tengo que hacer en la rueda del feca/ ni en la alegre tenida de las barras nocturnas. / Mi berretín fue siempre agarrar una lleca/ y andar monologando con mi alma taciturna. / Aunque fulero el viaje, siempre me abro soñando/ y nunca espero nada sentado en una silla. / Tengo alma de jaliva y siempre voy buscando/ sensación de distancia. Soy campeón de la milla. / Yo sé que en este tren de taco, suela y punta, / no he de encontrar la nami que haga conmigo yunta/ pa' curar mis fatigas de neura y andarín. / Pero igual sigo tras de ese imposible ansiado/ y añorando mis tiempos de cuando era soldado/ de un hombro al otro echo mi loco berretín." (Enrique Cadícamo, Berretín).

El espejo de la soledad. Si alguien quisiera escribir un tratado sobre ese tema, Cadícamo podría darle con su poesía las más amplias referencias. Es innegable la influencia que muchos autores tuvieron en la construcción de un tipo de porteño que a veces fue real... y muchas otras, inventado. Cadícamo es un inquieto buceador de sí mismo, más en lo exterior que en lo interior, pero esa experiencia de "lleca", como dice él, lo lleva, tanto por intuición como por observación, a ser otro de los certeros cronistas porteños. Aunque trate a veces de imponer en sus poemas un enfoque clínico, una honda ternura lo despoja de sus vestiduras recias.

"... Hoy vas a entrar en mi pasado, / en el pasado de mi vida... / Tres cosas lleva mi alma herida: / Amor... / Pesar... / Dolor... / Hoy vas a entrar en mi pasado, / y hoy nuevas sendas tomaremos. / ¡Qué grande ha sido nuestro amor, / y sin embargo... ay... / mirá lo que quedó!" (Los mareados).

Hemos visto que en una frase de este tango,

Cadícamo ensambla los tres tiempos: pasado, presente y futuro, en una trágica unidad; sólo un auténtico poeta puede hacerlo.

"... Vas a dejarme... Sin duda, sufriremos... / Con nuestros sinsabores/ por senda aparte, iremos... / No has de olvidarme por más que no te vea. / Yo viviré en tu idea/ y tú en mi corazón... / Ven... que la lluvia, afuera, no ha cesado... / La noche es cruel y fría... / ¡No salgas de mi lado!... ¡Amor! / Borremos todo, amada mía, que esta escena/ ha sido sólo un episodio sin valor." (Rubí).

TODOS LOS LABUROS

Considerado el más rante de los poetas lunfas, Carlos de la Púa nos somete a su lectura casi con prepotencia; sus criaturas pasan a materializarse de tal manera que uno cree haberse topado con ellas en algún lado. Estas figuras de papel respiran como seres de carne y hueso, trascendiendo el mito.

"Mandando a bodega su troli de vino/ junto con la mugre de un bar mishiadura, / está siempre escabio el vago Amargura, / que en tiempos pasados fue un gran malandrino. / Cuentan los caneros que ha tiempo lo embrocán/ que fue de los púas para la avería. / Hizo, prepotente, trabajos de bronca/ pa vivir al margen de la fulería. / Y aunque siempre tuvo minas retrecheras/ que hacían las latas con facilidad, / tiró bien la lanza, y en giras burreas/ forzó pateadores con felicidad. / Y, siempre al tanteo de lo que cuadraba, / todos los laburos se los repasó: / fue escruche, lancero, furquista de biaba/ y por lerdo nunca, jamás fracasó. / Hasta que una noche, imaldito bailongo! / acaso en curdela, quizás el destino/ con la fariñera le cortó el mondongo/ a un gil, rechiflado por culpa del vino. / Entonces la yuta se arregló la cosa/ vengando las biabas que de él recibía/ y por esa muerte, minga de alevosa, / pasó veinte años fuera de la vía. / Y volvió de Ushuaia con la conocida/ tos envenenada que atrapa el canero, / y olvidando todo se engrupe la vida/ mandando a bodega su troli cabrero." (El vago Amargura).

Veamos ahora cómo diferencia Carlos de la Púa a un personaje de otro:

"Nacido entre curdelas, nunca tomó una copa. / Viviendo entre ladrones, siempre la trabajó. / Comprende y ama a aquella que con hambre y sin ropa/ a las aguas servidas del vicio se arrojó. / En una pieza inmunda tiene una madre, vieja/ a fuerza de miseria y fregar en la tina. / Por ella fue su grito inicial, la gran queja/ que prolonga doliente de cantina en cantina." (Lucio el Anarquista).

Síntesis ideal de respeto por las actitudes humanas, Carlos de la Púa logra unir en su poesía a dos polos opuestos, y ambos argentinos...

Y para los que gustan del lunfardo, esta joya final:

"Era un boncha boleao, un chacarero/ que se piyó aquel 9 en el Retiro; / ¡nunca vieron esparo ni lancero/ un gil a la acuarela más a tiro! / Eran polenta el bobo y la marroca, / y la empiedrada fule, berretín. / De un grilo una

casimba daba boca/ y un poco la orejeaba el chiquilín. / El ropañé que acusa ese laburo/ trabucó bien al boncha de culata, / pero el lancero trabajó de apuro/ v de gil casi más mete la pata. / Era un bondi de línea requemada/ y guarda batidor, cara de rope... / ¡Si no saltó cabrón por la mancada/ fue de chele no más, de puro dope!" (Línea 9).

LA FLOR DE UNA PENA

"Un pedazo de barrio, allá en Pompeya, / durmiéndose al costado del terraplén. / Un farol balanceando en la barrera/ y el misterio de adió que siembra el tren..."

Homero Manzi... es el único, creemos, en lograr el reconocimiento unánime de pibes y mayores; en él está centrado el apretado nudo de nuestra soledad como en un cabestro pampa. Los sonidos y las casas cotidianas se ubican en un diván de nuestra casa y nos cuentan su misterio.

"El duende de tu son, che bandoneón, / se apiada del dolor de los demás..."

"... Muchachas de ojos tristes nos vienen a esperar/ y el gusto de las copas parece siempre igual..."

"... v un perfume de vuyos y de alfalfa/ que me llena de nuevo el corazón..."

"... En un álbum azul están los versos/ que tu ausencia cubrió de soledad..."

Desde el infinito de su recuerdo, Manzi nos dice las cosas más hermosas y más tristes; su Malena jamás podrá ser deslindada de nuestra poesía, como tal vez nosotros jamás podamos desenredarnos de la nostalgia, que ahora se repite en ciclos cada vez más cortos.

Manzi, según sus propias palabras, eligió "hacer letras para los hombres a hacerse hombre de letras". ¿Qué más podemos decir nosotros?

NI PENAS NI OLVIDO

Hace mucho que venimos oyendo decir a los poetas del tango: "Alguna vez alguien debería acordarse de Alfredo Lepera". Tomando ese deseo y en nombre de quienes lo formularon insistentemente, tantas veces, decimos que fue el poeta que puso para siempre, en boca de todos los argentinos, cuatro palabras dichas por primera vez en un tango: *Mi Buenos Aires querido*.

Claro, es muy difícil no sentir resquemor por Lepera, cuando fue el último y exclusivo letrista de Gardel de quien todos nos sentimos un poco dueños; tal vez, sea ésta una de las razones del silencio que pesa sobre él. Pero lo cierto es que —y esto fuera de toda discusión— fue el creador de una nueva manera de enfocar las letras de tango, y que la tan mentada década del '40 tiene su origen poético en él.

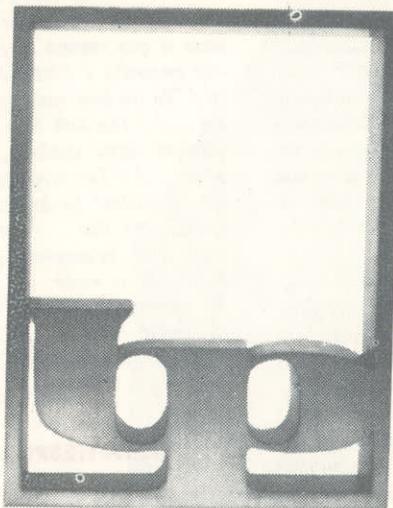
Es difícil querer destacar alguna frase de este autor. Toda su poesía, construida en función de la canción, carece en general de imágenes o metáforas aisladas; parece pulida, desbastada a cepillo para que nada más que el todo resalte, como en un reloj, y todos sabemos que lo

Nuestro prestigio tiene historia...

En 1822, seis años después de la Declaración de nuestra Independencia, nació el primer banco argentino: Banco de la Provincia de Buenos Aires, iniciando las actividades su **Sección Bancaria** en la hoy denominada "Manzana de las Luces" en el mismo lugar donde funcionó la primera junta de Representantes de la provincia de Buenos Aires, trasladándose al poco tiempo al solar histórico de San Martín 137, donde actuaron el Real Consulado, la Asamblea del Año XIII y el Congreso de Tucumán, ubicándose así como instaurador del sistema financiero nacional.

En 1910 se inaugura la **Sección Crédito Hipotecario**, un verdadero acontecimiento en la historia crediticia del país, sobre cuya base se establecieron nuevas estancias y desarrollaron los antiguos saladeros, principios de nuestra tradicional producción agropecuaria y de la actual industria frigorífica.

En 1977 se instituye la **Sección Crédito de Inversión**, para colaborar en la expansión del sector productivo nacional mediante el apoyo financiero para proyectos de promoción industrial, agro-industrial, hotelería y de infraestructura, hecho que le otorga verdadera dimensión de futuro.



...y establece una
identidad:

 **BANCO DE LA
PROVINCIA DE
BUENOS AIRES**

Archivo Histórico de Documentos Argentinos | Ahira.com.ar

esencial de un reloj es dar la hora exacta, y no que tenga algún engranaje de oro. Y, sin embargo, todo en su poesía brilla.

¿Y su temática?

"... Rinconcito arrabalero/ con el toldo de estrellas/ de tu patio que quiero./ Todo, todo se ilumina/ cuando ella viene a verte,/ y mis viejas madreselvas/ están en flor para quererte..."

¿Quién no reconoce lo nuestro en ella?

"Barrio plateado por la luna,/ rumores de milonga/ es toda tu fortuna./ Hay un fueye que rezonga/ en la cortada mistonga..."

LA BIBLIA Y EL CALLEJÓN

Nunca nombró a Buenos Aires en sus letras, pero en ellas no existe una sílaba ni un acento en la que no esté implícita la ciudad, la ciudad que nunca lo dejó indiferente y penetró en él por todos sus poros, destrozándolo en un abrazo de amor y muerte.

Discípulo fue un gorrión a quien quizás envidiaran las águilas; pero, como a un gorrión de ciudad, la dureza de ésta, su pétrea indiferencia, fueron sus peores enemigos; y todos sabemos que a la ciudad no la componen sus materiales, sino quienes la habitan. Entonces él elevó su voz hasta el alarido y se impuso, en su pequeñez, a todo lo esquemático, lo frío, lo muerto, lo horrendo, lo absurdo.

Hoy sus poemas son como una Biblia de bolsillo que cualquier porteño que se respete guarda del lado del corazón y consulta permanentemente como al Verbo Sagrado. Y si no, ¿cómo es posible que estas palabras sigan teniendo vigencia?

"... ¡Qué falta de respeto, qué atropello a la razón! / ¡Cualquiera es un señor! / ¡cualquiera es un ladrón! / Mezclao con Stavisky/ va Don Bosco y "La Mignón",/ Don Chicho y Napoleón,/ Carnera y San Martín.../ Igual que en la vidriera irrespetuosa/ de los cambalaches/ se ha mezclao la vida./ ¡Y herida por un sable sin remaches/ ves llorar la Biblia contra un calefón!..."

Es que, indudablemente, son un testimonio. "Cuando la suerte qu' es grela,/ fayando y fayando,/ te largue parao./ Cuando estás bien en la vía,/ sin rumbo, desesperao.../ Cuando no tengas ni fe,/ ni yerba de ayer/ secándose al sol./ Cuando rajés los tamangos,/ buscando ese mango/ que te haga morfar..."

COMO UN PAISAJE TRISTE

Ante Catulín estos escribas tienen la palabra ciega. Catulín Castillo encarna en nuestra memoria algo más que un poeta; y tal vez fue, de todos, el único que tenía mansos ojos de poeta. Lo recordamos con intensa emoción y creemos que, junto con Discípulo y Troilo, fue consumido por la ciudad que les envió toneladas de tristeza para acallar sus voces, y contra la tristeza nada pudieron porque era su amiga, su confidente, su aliada, su entregadora.

"... Yo estaba en el cordón,/ desesperado,/ nublada la razón,/ deshilachado..."

Nuestro castigo, pues todos fuimos cómplices de su muerte, consiste en seguir oyendo su voz que nunca tendrá olvido.

"... Ya sé, no me digás, tenés razón:/ la vida es una herida absurda;/ y es todo, todo, tan fugaz/ que es una curda, nada más,/ mi confesión..."

Su antigua voz, elevada a lo alto...

"... Tan alta la ciudad/ que nos dejó sin sol,/ que nos tapó la estrella/ del último farol..."

... y encendida en la tierra, para siempre, como "el eco de una vieja canción".

"¡Acaso te llamaras solamente María...! / No sé si eras el eco de una vieja canción,/ pero hace mucho, mucho, fuiste hondamente mía/ sobre un paisaje triste, desmayado de amor./ Un otoño te traje mojado de agonía/ tu sombrero pobre y el tapado marrón.../ Eras como la calle de la melancolía,/ que llovía... llovía sobre mi corazón.../ ¡María...! / En las sombras de mi pieza/ es tu paso el que regresa.../ ¡María...! / Y es tu voz pequeña y triste/ la del día en que dijiste:/ "Ya no hay nada entre los dos..."/ ¡María...! / ¡La más mía... la lejana...! / ¡Si volviera otra mañana,/ por las calles del adiós...! / Tus ojos eran puertos que guardaban ausentes/ tu horizonte de sueños y un silencio de flor.../ Pero tus manos buenas regresaban presentes,/ para curar mi fiebre desteñida de amor.../ Un otoño te fuiste... Tu nombre era María/ y nunca supe nada de tu rumbo infeliz.../ Si eras como el paisaje de la melancolía,/ que llovía... llovía sobre la calle gris." (María).

EL POETA RESURDIENTE

El resumen de toda la poesía cupo en él: la poesía canallesca, la amorosa, la combatiente, la testimonial, la patriótica, la nostálgica, la ingenua; todas las formas y todos los géneros fueron hurgados, investigados y disfrutados por él. A medida que pasa el tiempo su figura, como la de los clásicos, es cada vez más alta; su poesía —como la voz de Gardel— más bella, más profunda y más rica.

Cualquier país se hubiera enorgullecido de haberlo tenido como hijo y él, que anduvo todos los puertos del mundo y todos los rincones de nuestra patria, sigue siendo el gran exiliado, el gran desterrado, el gran anónimo para nuestros exégetas de la poesía nacional. Pero así como él anduvo por muchos caminos, en cada calle y en cada barrio y en cada provincia de nuestra tierra el nombre sencillo atesora sus poemas y, tal vez, la imagen casi inadvertida de sus ojos que miraron la belleza, no para guardársela, sino para que todos la compartiéramos; y al lado de ella, colocó algo más grande: las manos del trabajo, las manos de la paz.

"Isla Maciel. Barriada de la orilla./ Cruza una barca el Riachuelo en sombra/ y en el silencio de las callejuelas/ la policía ronda, ronda, ronda./ En la mesa curtida del fondín/ bosteza el

viejo rey de la baraja./ Todos lo han partido./ Crece la soledad cta./ Arma la madre su antigua guien apaga la lánguida lámpara zonte de carbón y bruma/ un ladra, ladra, ladra./ Dicen la rec suburbio/ muros de fábricas, gos/ y ese gris territorio donde da silueta el Frigorífico./ Soñanc las turbias aguas/ divaga un sauce estrellas./ Una extraña quietud noche/ v mirando la luna sobre niño solo espera, espera, espera vo).

Raúl González Tuñón, testigo firme de nuestra ciudad.

"Villas, Villas Miseria, increíble: donde sopló el olvido sobre la ú ra./ Villa Jardín, Villa Cartón, de calles que trazaron los azares la súbita marea de los desposeídos cupados forzosos; los ilusos/ del do de provincias lejanas,/ que a frente pálida de la patria./ Barrios nos Aires ignorado en la guía/ para barrios sin árboles, de ahumados, sin agua, sin ayer, sin ventana./ At delas sucias y derramadas,/ de vivi hongos; latones, bolsas, zanjas/ hu las lluvias, mordidas por los vientos de soles turbios y lunas oxidadas, enemigas y de hoscas madrugadas, ta fuga de los perros sedientos. Amargura).

COLOREDENMATE AMARGO

Otro de los hitos es Homero Expó ductor del surrealismo en nuestro quien, quizá, subordinó más estricta poesía a la música, motivo por e temas resisten más ser escuchados. Pero dando una acabada muestra de sionalismo ha dejado algunos maticos sugerencias, para que crecieran amos amarrados al sonido, a la imagen d trañablemente porteño, como la car la madreselva. Tal vez radique allí su lidad, una personalidad que no lograr pasar otros letristas, a pesar de que ellos superaron en número su produ toral.

"Un arrabal con casas/ que reflejan de lata.../ Un arrabal humano/ con que se cantan como tangos./ Y allá que te lejas de/ las dos de la mañana, arrabal obrero/ una esquina de recu un farol..."

Y esa particularidad de Expósito —q mos intuitiva, y no producto de sus 'mientos' poéticos de lo universal— lo rango de los privilegiados de nuestra ciudadana.

"Calle/ como valle/ de monedas, pan.../ Río/ sin desvío/ donde sufradad.../ ¡Qué triste palidez tienen ces! / ¡Tus letreros sueñan cruces! / ¡ches carcajadas de cartón!"

... muestra deducción no silva, como no
 alguna especulación tendiente a encasi-
 ardel, Troilo, De Caro o Pugliese; ade-
 os mismos nunca lo supieron, ni lo
 les importó.

HEMOS LLUNGA

*a maleva/ juna la palmera/ y está con
 / que no tiene un cobre/ y la sufre en
 Está con el rante/ y con el de ajoba/
 /l que yuga/ y en el yugo sangra,/ con
 ? suda,/ con aquel que canta/ y con el
 / su dolor a solas." (Mi musa male-*

aración de principios de quien canta
 ien canta pertenece a Julián Centeya
 Vergiat), del que dice César Tiempo:
 ra un hombre triste que sonreía. Te-
 steza de Don Quijote, que combate
 molinos de viento pero no puede
 la cabeza a los arrieros que hacen
 le él porque su corazón no puede ver
 la piedad, la maldita piedad, le ata
 (...) su tristeza es la tristeza de un
 ue se encuentra ante el dilema de ser
 un mundo de hipócritas, valiente
 ndo de cobardes, bueno en un mun-
 rados ..."

teya no hablaba lunfardo; era lun-

*te la bato. Mi chamuyo es éste. / Te
 n modo/ para que me entiendas de
 a,/ pa' que no te cueste,/ pa' que no
 ruye, frate, la sesera. / Y después de
 y yo, batila, la sabemos lunga/ y en
 so de la parla lunfa/ bien nos enten-
 (De última).*

el último poeta maldito de Buenos
 voz ruda guarda una ternura y una
 concebiblemente trágicas. La vi lle-
 e las más hermosas piezas poéticas
 esto tango, nos hace creer que los
 impidieron concretar una obra en-
 extensa para la que tenía sobrada
 Cualquier porteño se siente invadi-
 dillez cuando desde el disco nos
 alabras:

*r,/ caricia de su mano breve;/ la vi
 dra que azotó la nieve. / Tu amor,
 e,/ se funde en el misterio/ de un
 iante/ que gime por los dos. / Y el
 / rezongo amargo en el olvido,
 / que se quebró en la densa bru-
 la desesperanza,/ tan cruel como
 a vi partir/ sin la palabra del*

re?
 onfeccionado una antología poéti-
 días, nadie puede hacerlo. Lo
 penas una crónica. Hemos olvida-
 ombres trascendentes, y hemos
 ombien nombres intrascendentes.
 la etapa de aquellos que en estos

momentos están en plena actividad creadora,
 que continuarán mientras se preparan sus im-
 pacientes relevos... Sin una palabra más ubi-
 camos a los seis que creemos más representati-
 vos, junto al aporte de uno de estos cronistas,
 y terminamos así esta maratón por cuatro-
 cientos años de poesía popular ciudadana.

*"Cómo no te das cuenta/ que si canto, te
 canto,/ que si escribo, te escribo... / hace
 doscientos tangos. / Cómo no te das cuenta/
 que mi viento es tu pelo,/ que tu voz es el río/
 y tu boca el verano/ y tu ausencia el invierno,
 / desvelado de frío. / Cómo no te das cuenta/
 que son todas tus cosas,/ y que son siempre
 tuyas... / y nuestras las esquinas/ que otros
 usan de cita. / Cómo no te das cuenta/ que los
 dos somos uno,/ que vivimos muriendo,/ que
 ya es tiempo que vuelvas... / Cómo no te das*

*cuenta/ que cambiando las caras,/ el color, el
 paisaje,/ estás siempre presente... / ¡hace
 doscientos tangos! / ¡Hace doscientos tan-
 gos!" (Federico Silva, Hace doscientos tan-
 gos).*

*"Te pretendo/ de la misma manera que me
 odias. / Te da lo mismo que me muera o te
 cante,/ que te extrañe o te llame,/ que te
 espere en un bar de madrugada. / No sé decir
 por qué te quiero. / Tal vez, por tu desprecio. /
 Te hago versos de amor y tu silencio/ es una
 cachetada. / Y no puedo ganarte,/ ni meterte
 en un puño,/ ni besarte,/ ni coparte o tomar-
 te,/ ni voltearte de espaldas. / Vidriera helada. /
 Veleidosa y coqueta/ ciudad. / Santa María de
 los Buenos Aires." (Oscar R. F. García, Des-
 pecho).*

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





LOS LIBROS

el primer capítulo de la saga



Algún día —años adelante— *"Flores robadas en los jardines de Quilmes"* habrá de ser mencionada como una de las novelas más importantes de una época cuyos acontecimientos han sido curiosamente esquivados por nuestros narradores contemporáneos. La audacia de la presunción puede ser inmediatamente cotejada: ¿cuál otra podría ser, en tal caso? Y es necesario adelantar algunas explicaciones; la literatura de Jorge Asís es resistida por quienes abominan de la desfachatez creacional y sostienen la necesidad de respetar ciertos cánones. Es cierto que Asís se lleva por delante toda preceptiva, que su impaciencia narradora desprecia la sabia pausa de la elaboración y que el desenfado de su dialéctica suele exasperar los estados anímicos del lector. Pero, a la vez, *"Flores robadas..."* describe a manera de periodística semblanza las alternativas de una década —la del setenta— cuyas escaramuzas descubren de tanto en tanto a una realidad inestable, irresoluta y mentirosa. Es lícito suponer la veracidad carnal de Samantha y de Rodolfo; tanto, como aceptar el sino de la frustración que complica a sus protagonistas. Más allá de las reales motivaciones del autor (¿debe tenerlas?) el texto emerge con la fuerza de un crudo, doliente y desesperanzado testimonio. Asís se obliga —y no sólo por la atadura de la última pregunta del texto— a completar una saga ciudadana cuya continuidad reclama éste, su inicial compromiso.

C. G.

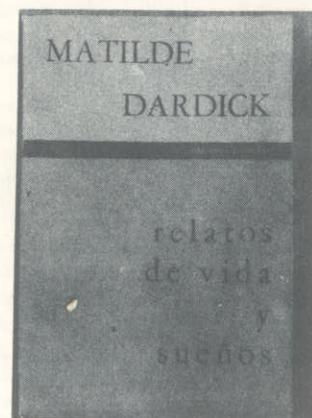


"El deseo sin amor"
Perla Chiron
Ediciones R. Alonso

co. Sin embargo *El deseo sin amor*, relato subsiguiente y que da título al libro, reincide demasiado ostensiblemente en una misma estructura formal e, inclusive, reitera el tema de las limitaciones eróticas de índole memoriosa, variando el sexo del personaje minorado y suprimiendo consanguinidad. La originalidad campea, en cambio, brevemente en *El dedo corvo* y es más visible aún en *Las pálidas muñecas*, con hallazgos de excelencia comparables con los del relato inicial. Los cuentos restantes, *Bar Baro*, *El exilio nuestro de cada día*, *Parc de Montjuich* e *Iniciación al juego del amor* son ejercicios intimistas en los que la escritura no alcanza a transmitir la ostensible, acaso traidora emotividad que la autora parece volcar en ellos. Queda de todos modos el saldo más que positivo de los relatos señalados y el de un lenguaje que, si no ha servido en todos los casos para mejores resultados, no ha caído en torpezas ni snobismos. Quizá solamente en un inimpuntable exceso de... femineidad.

I. X.

Todos los cuentos de Matilde Dardick cuentan cosas. Mérito no descartable en épocas como la presente, en que abundan narraciones donde no ocurren hechos y donde los autores distraen el escaso *tempo* del género describiendo estados anímicos o sensaciones. Estas virtudes ya habían sido señaladas por algunos críticos en oportunidad de la aparición de su anterior libro, "Evasión". Es una forma de "estar en el mundo", como apunta Julio Arístides, de observar con sensibilidad y comunicar sin retórica, directamente. "Ver el cielo", trabajo que inaugura la obra, describe con ágil lenguaje coloquial una situación cuyo manejo podría haber tentado a la sensiblería; su final, sin embargo, rescata la medida y la espontaneidad. El mismo tono y similares preocupaciones temáticas nutren los cuentos posteriores: la imagen del éxito literario ("*La consagración*"), la relación filial ("*Carta para mamá*"), el drama social ("*Crónica de un desalojo*"). En cada una de las narraciones el desenvolvimiento es natural, y aunque pareciera que cada secuencia es la fugaz



"Relatos de vida y sueños"
Matilde Dardick
Ediciones Buen Ayre

descripción de un hecho íntimo e intrascendente, todo convoca finalmente a enjuiciar sin muchos ditirambos la falta de amor y comprensión que reclama infructuosamente nuestra realidad.

M. B.

DEJEMOS HABLAR AL VIENTO

Juan Carlos Onetti
Bruguera Alfaguara

Dícese bien en la solapa que esta novela es la culminación de un mundo cerrado, que la novelística de Onetti "ha ido creciendo en maestría y complejidad", configurando "un ciclo literario de sombría belleza en el que subyace una desesperanzada alegoría sobre la condición humana".

En una nota crítica, recientemente aparecida sobre este libro, se expresa que "este lenguaje hiperbólico corre por cuenta de los editores". Yo diría más bien que tal es el modo que encontró el crítico para escaparse por la tangente, incapaz de manejar la llave que abre el cofre secreto de esta novelística quizá por miedo de destapar la caja de Pandora de una literatura despiadada, sin concesiones y, sin duda, hermética. Lo que sucede es que ningún lector puede adentrarse en la obra de Onetti si desconoce sus claves, de las que sólo está en posesión quien haya abarcado la totalidad. La mítica Santa María es donde Onetti hace vivir a sus criaturas y junto a nuevos personajes aparecen viejos conocidos, cierto que apenas mencionados. Ni más ni menos que lo que ocurre con el distrito de Hoknapatawpha, de William Faulkner, por lo demás maestro de nuestro autor. El juego que Onetti hiciera en



La vida breve de la doble personalidad (Brausen - Arce), aquí lo extiende a un tríplico que coexiste bajo un solo nombre: Medina. Este es sucesivamente un practicante de médico, un pintor y un comisario de policía, cuyas diferentes personalidades llenan respectivos capítulos o bien aparecen inopinadamente en un intercambio proteico. Entre los demás personajes citaremos a Marfa Seoane, Frieda y uno más, femenino, en el que se encarnan, al igual que en Medina, tres: Olga-Gurisa-Juanina. La acción transcurre en un medio de degradación y vicio al que es proclive Onetti, no insensible al desarrollo de los pueblos sudamericanos.

A. T.

LA ASTILLA Y LA CARNE

Héctor C. Vázquez
Editorial Galerna

"*La astilla y la carne*", de Héctor C. Vázquez, es una alegoría, una ficción, que propone un juego al lector que deberá aceptar: Vázquez escribe sobre otro escritor inexistente, presenta alguna correspondencia reveladora y arriba a un volumen de poemas que sí cierran la obra en cuestión, que aparece rotundamente recomendada por Beatriz Guido.

Aunque el procedimiento fue utilizado en la literatura (el ejemplo extranjero: Nabokov, "*Pálido fuego*", y en nuestro país la reciente "*Medias negras, peluca rubia*" de Guidiño Kieffer) la "novela de un novelista", de breves 85 páginas, se recorre con interés y curiosidad. Vázquez le da realidad a sus personajes y construye con convicción la parodia. Las cartas y los poemas tienen la distancia "*del otro*" y aparecen como invadiendo la obra. La crítica que se le puede hacer es que, por momentos, se percibe una cierta fragilidad en la construcción del libro que lucha por mantener la fuerza intelectual de la idea que el autor eligió para presentar su mundo literario.

No obstante, "*La astilla y la carne*" abre una justa expectativa ante futuros trabajos. Barthes decía que: "*El texto produce el mejor placer si llega a hacerse escuchar indirectamente, si leyéndolo me siento llevado a levantar la cabeza a menudo, a escuchar otra cosa. El aburrimiento no está lejos del goce: es el goce visto desde las costas del placer*".

D. M.

"ALBERTO WILLIAMS"

Jorge O. Pickenhayn
Ediciones Culturales Argentinas

Es una oportuna y también necesaria biografía del compositor argentino *Alberto Williams*. Un trabajo meduloso y serio provisto por el doctor *Jorge O. Pickenhayn*, un investigador de la obra de quien fuera uno de los músicos más representativos de nuestro patrimonio cultural culto.

Tanto los aspectos biográficos, como el análisis de la obra, el asiento bibliográfico y un índice completo de la producción del músico han sido tratados con cuidado, con metodología claramente didáctica por el autor dejando, así, un aporte valioso a los estudios sobre exponentes de la creación musical en nuestro país.

La edición ha sido también objeto de una interesante inserción de fotos, manuscritos, partituras de su catálogo pianístico y sinfónico, tornándose así en un elemento útil para honrar la memoria de quien no solamente fue un músico cabal sino, también, un firme promotor de la enseñanza musical. Porque Williams, vale la pena recordarlo, institucionalizó la música como concepto pedagógico desde que fue fundador del Conservatorio de Buenos Aires, antes de llegar a culminar el viejo siglo.

Como señala el autor en este sentido, "*Williams supo realizar la tarea con entusiasmo y tenacidad. Comenzó identificándose con la gente y con las cosas de su patria hasta sentir las propias como ninguna. Aquellos años de ausencia (residió un tiempo en Europa) habían terminado por acercarlo al suelo natal. No soñó con las quimeras del Viejo Mundo; pensó en las bondades de lo nuestro y echó raíces en la tierra de sus mayores*".

Y ese aporte, ese legado ha merecido pleno reconocimiento de la familia musical argentina. De ahí que este libro de Pickenhayn se hace eco evocando esos aspectos con una óptica analítica y con una probada solvencia en el tema.

N. E.



Los libros

Las tías y los juegos



Los siete cuentos iniciales de *"Ta te tías y otros juegos"*, de Eduardo Gudiño Kieffer (Emecé), involucran a siete tías supuestas (que representan, según el autor, nuestros defectos) fueron publicados en revistas y suplementos literarios. El reunirlos en un libro es una buena idea ya que comparten un mismo estilo, un idéntico y deslumbrante manejo del idioma y la utilización de inteligentes secretos lúdicos. Pertenecen todos al Gudiño Kieffer de la juventud, al escritor deseoso de lucir la justeza de un léxico poblado de descubrimientos y de algunos de los más ocultos secretos que encierra la palabra. En ellos apuntaba un estilo y una manera particular de concebir a la literatura (entre seria y distante, casi cándida y juguetona, pero también trágica y profunda), modalidad y personalismo que más tarde se consolidaría en *"Será por eso que la quiero tanto"*, en *"Fabulario"*, y en la más ambiciosa de todas ellas, *"Medias negras, peluca rubia"*. La segunda parte titulada *"Juegos de ingenio"*, no alcanza a justificar su incorporación y quizá desequilibre la línea inicial. No sólo rescatables, sino hasta antológicos, algunos (*"Si no vino es porque no vino"*) cuentos en general deslizados a través de un estilo más despojado, más seco, pero plenamente sugestivo. En *"Juegos de madame La Contesse"* es justo reiterar el elogio por la soltura con que Gudiño maneja la descripción del detalle, sorprende con la observación y a veces desencanta con algún final previsible (*"Mentira piadosa..."*). De todas maneras y sin puntualizar otras virtudes expuestas en un libro que seguramente reiterará el éxito editorial —perro fiel al autor—, *"Ta te tías..."* es un nuevo exponente de la soltura creativa de uno de los escritores argentinos que mayor difusión ha logrado en el país y en el exterior.

le la contratapa hace temer un furor parricida de doble vernica-generacional. Por fortuna relatos que componen el libro en un exceso: el de la destreza a en construirse a sí misma. Manzur no ha apostado al efectismo a pirueta; ha confiado en su hiperestésica aptitud para periperegrar y sus bagatelas, la gente aceptada tentación de vivir. Manzur ha preocupado por contar, sin esa confusa premura, lo que quiere valer por síntesis, lo que quiere valga en falsos sobreentendidos, freudistas o mundanamente, contrario, la propia agudeza de Manzur le ha permitido el privilegio que orilla la minuciosidad, pero no sobrecarga a los perso-



"BAJO PALABRA"
Jorge Manzur
Editorial Galerna

najes con catarsis o moralejas sólo necesarias para el autor. A pesar de que los relatos están contruidos en primera persona, Manzur no incurre en celos ni en desconfianzas hacia sus propias criaturas, no comete el error de "robarles el cuadro", no cae en la ingenuidad de "mostrarse" ansiosamente. Queda dicho ya en qué alto grado de destreza puede ubicarse a este escritor de 30 años en su segundo libro. Puede agregarse que entre los muy buenos cuentos de *Bajo palabra*, el de "La tienda de Senem" es destacable porque también alcanza a insinuar las posibilidades de un futuro buen novelista, en la capacidad de acabado inobjetable de los personajes, mucho más allá de lo que el cuento suele exigir y posibilitar.

I. X.

"BASES PARA UNA DEMOCRACIA SOCIAL"

Carlos Emérito González
Rueda Editor

El autor advierte desde el liminar sobre la afirmación que define a la obra: la consolidación de la democracia a través del monumento jurídico que es la Constitución Nacional. Esto significa, en esencia, la restauración de los plenos poderes republicanos, única garantía de afirmación de soberanía hacia afuera y consolidación de las libertades hacia adentro.

El primer y extenso capítulo, denominado "Las ideas políticas", traza una sintética pero acabada reseña sobre el nacimiento y posterior evolución de los contenidos políticos del país, desde su origen, y el análisis de los reordenamientos esenciales que serán imprescindibles para conseguir la instauración de una democracia social basada en un constitucionalismo de idéntico signo.

El capítulo siguiente permite a Carlos Emérito González introducirse en las definiciones claves de las instituciones políticas y en la consagración del legitimismo del poder, cuando éste emana del pueblo. En el párrafo titulado "Reforma constitucional" se proclama partidario de la misma, aunque ratificando su contenido elemental y despojándola de aquellas reformas previas que atendieron a instancias de la coyuntura. El objeto de la reforma es —según González— el de dotarla de un contenido social, económico y cultural, que la coloque a la altura de la evolución y a los requerimientos de la época. Analiza inmediatamente las posibilidades de reforma del presidencialismo, la creación de Consejos de Estado, y la consagración del federalismo a través de la supresión del artículo 6° sobre la intervención del gobierno federal en las provincias. El capítulo tercero abarca la acción política. Breve opúsculo de rápida y fácil lectura.

M. B.

el cuarto de los niños

Elsa Isabel Bornemann es una muy interesante autora de relatos para niños (aunque mal llamados "para niños") que ha merecido por sus libros numerosas distinciones internacionales; basta recordar títulos como: "El espejo distraído", "Un elefante ocupa mucho espacio" y "El libro de los chicos enamorados".

En un panorama francamente desalentador en la literatura que podríamos llamar "del asombro", este "Bilembambudin" viene a cubrir una legítima necesidad de este momento.

El tema de la obra es la ecología, pero lejos de caer en las conocidas "perversiones didácticas" de los autores del género Elsa Bornemann utiliza el recurso de lo maravilloso para entrar en el difícil interés del lector. Una niña, a quien acompaña un mago sobre las irregulares ancas de un dragón, es nuestra guía en el país de "Bilembambudin", donde todo es extraño y diferente. Ella, como una digna continuadora de "Alicia en el País de las Maravillas", nos hace conocer a "Urdiola, la de la casa angosta", a "Gustaler, el que se fue con la música a otra parte", a "Babilotus, el perseguido por una nube" y a muchos más que habitan la especial tierra de Bilembambudin. Leer estos relatos nos enfrenta con la noble tradición del cuento pero, también, con nuestra incapacidad de adultos para imaginar "algo distinto", cosa que por supuesto logra la autora. Las ilustraciones de Guido Bruveris tienen el especial mérito de utilizar la línea con la libertad que pide el relato. El cuento termina proféticamente así: "Ahora te toca a ti —que acabas de conocer mi reino— descubrir el tuyo antes de que crezcas".



BILEMBAMBUDIN
Elsa Isabel Bornemann
Ediciones Librería Fausto

D. M.

EN SINTESES

Leonardo Iramain, poeta y autor dramático tucumano, nos ha enviado "Fiesta en la pensión", libro editado en el corriente año por Leuka (Librería Editorial Universitaria Kennedy Argentina), pieza teatral en dos actos.

De la colección Arcano, perteneciente a Ediciones Lidium, recibimos "Siete, número de la Creación", obra de Desmond Varley, y "Las puertas astrales" de J. H. Brennan.

"Cómo era Buenos Aires", de Héctor Adolfo Cordero, es el último libro editado por Plus Ultra para su colección "Esquemas históricos". El texto recoge aspectos de la fundación, sus pobladores, la vida cultural, costumbres y hechos de la época virreinal, en una crónica que se lee con agrado e interés.

Persiste la vigencia de Hugo Wast. Plus Ultra acaba de reeditar el romance "La que no perdonó", folletín casi histórico del célebre autor de "Flor de durazno".

Hemos leído el segundo número de "Artis", la ya comentada revista de la ciudad de Dolores. Incorpora notas de Alicia Lahourcade, Luis María Bragato; Beatriz Lahitte de Massaglia, y colaboraciones del comité permanente que componen María Luisa Lagorio, Eduardo Cerdá, Jorge Cremonte, Ernesto Guadix y Gustavo Issel. Crónicas locales, crítica sobre música, algún golpe a la censura y comentarios sobre teatro. Consolidación de una esperanza conducida con ahínco.

"El libro es un ser viviente que actúa y se renueva en cada lector"

El arte —ha señalado Ernesto Sábato— nace de sus desajustes con la realidad. En usted, ¿qué "desajustes" le convirtieron en editor?

— Es muy lindo este pensamiento de Sábato que no conocía; además, siento que es cierto. En lo que a mí respecta, efectivamente, he tenido muchos desajustes. Diría que desde chico, pues desde la infancia me inicié en la imprenta. Fue a instancias de mi padre, que era impresor, quien con mano militar decidió introducirme en esa vida. Y, sin duda, ganó. Por suerte . . . —añade como para sí mismo—, y el ligero brillo de sus ojos nos lo asegura. Sí . . . los desajustes fueron muchos. Haber emigrado de los llanos para ir a vivir a la capital de La Rioja, significó un choque muy grave entre mi fantasía y mi realidad. A éste le siguió el que sufrí hacia los diecisiete años, cuando hube de venir a Buenos Aires. Es decir, cuando estaba logrando condicionar a duras penas una realidad, me encontré con otra que originó un gran desajuste. Fue en 1945, momento en que se producían profundos cambios ideológicos, económicos y sociales de muy variada naturaleza. Pese a que mis intenciones eran iniciar medicina y abogacía simultáneamente se produjo un desajuste más, y la suma de todos ellos hicieron que me refugiara —entre buenas, entre profundas comillas— en lo que era mi origen, en la imprenta, y merced a ella en el libro. —Guarda silencio un par de segundos y luego continúa—. Es que mis padres me enseñaron a amar los libros desde muy chico; no porque se lo propusieran, sino por una razón muy sencilla: porque los utilizaban. Cuando los padres los usan, los hijos los aman. No creo que esto se le pueda enseñar a nadie, pero cuando vemos que se les acomete con amor acabamos enamorándonos también de ese

mismo ser, y no importa qué edad se tenga. Esboza una sonrisa, más nítida en los ojos que en los labios, y concluye: De modo que estoy de acuerdo. Sí . . . me identifico con lo que ha dicho Sábato.

— ¿Se puede conjugar la edición de un buen libro con un resultado comercial satisfactorio?

— Es difícil; pero creo que si hacemos una pequeña revisión de la historia del libro por la vía que corresponde —que es por la obra de quienes lo hicieron—, es evidente que sí. El editor, como lo entendemos hoy, es un oficio muy reciente. Tiempo ha sólo existía el impresor. Y éste era el señor que con un sólido conocimiento integral sabía muy bien qué era un papel, cómo se imprimía, qué dibujos tenían las letras, cuáles de ellas se ajustaban mejor al espíritu de tal libro o cuáles no y, dada la naturaleza del texto a imprimir, qué encuadernación correspondía. Tenía las llaves de todos estos misterios, condicionando así la estricta correlación de la belleza del texto con la física del impreso. Luego aparece, crece, y llega a términos mayúsculos este señor que se llama editor. Por lo general no posee los misterios del oficio, lo que es gravísimo, porque los textos son meramente eso si él no actúa como verdadero puente entre el escritor y el lector. Por lo tanto; recurre al impresor, al encuadernador y al que compone, especialidades colaterales que no maneja y que, es común, actúan en forma disociada. Es por ello que la mayoría de las veces sale un producto híbrido. Si por añadidura tenemos en cuenta que la ideología de la baratura está fundada sobre la premisa de desvestir al libro; en quitando los que fueron sus buenos ropajes gráficos, tales como la ilustración, las cabezas con folios, el adorno de las rayas finas separando esa cabeza del texto o las portadas a dos colores, etcétera,

etcétera, se ha producido con los años un deterioro físico, un atentado contra la belleza que subyace en todo hombre. En cambio, cuando se le da, la toca, la huele, la mira, pone en funcionamiento todos sus sentidos, y lo agradece leyendo ese libro con un poco más de placer, con mayor fruición.

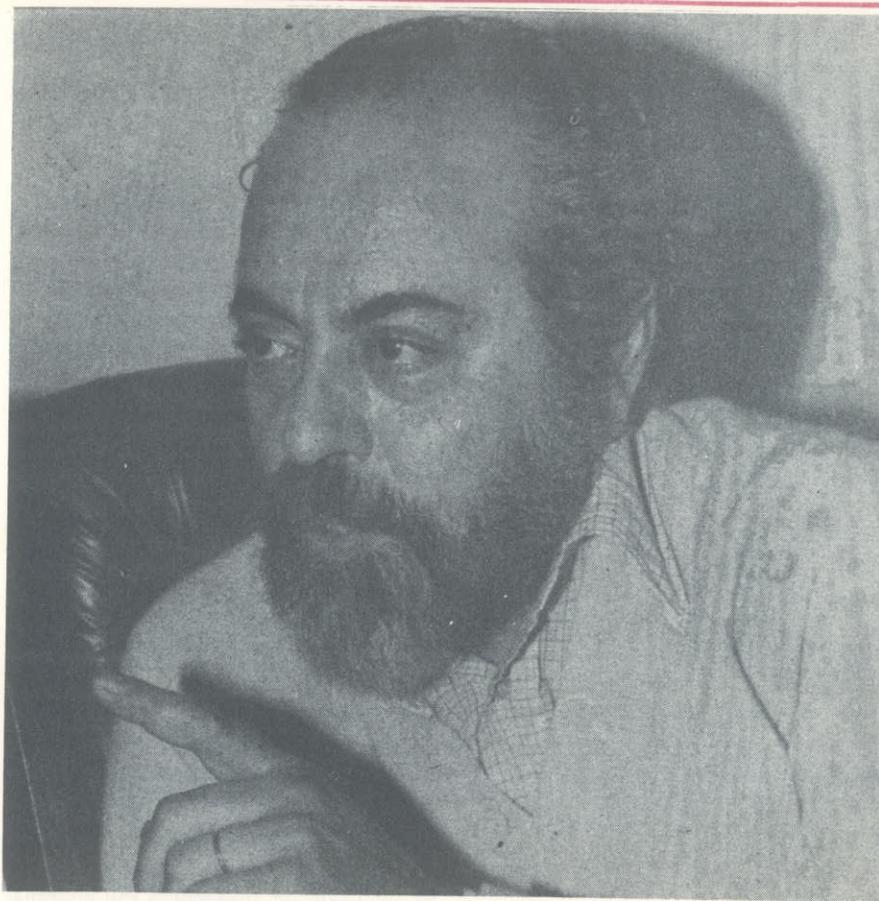
— ¿Los distintos medios de difusión brindan al libro argentino un apoyo consecuente e idóneo?

— Pienso que se hace todo lo posible e, incluso, en algunos casos un poco más . . . Digo lo que se puede y no lo que se debe —aclara de inmediato—. Las páginas de diarios y revistas, de acuerdo con nuestra estructura socio-económica—, tienen que ser financiadas necesariamente por una mayoría de avisadores importantes. Pues bien; las editoriales son en general muy malos anunciantes y, además, pocos. El libro no es un producto de alta rentabilidad como para permitir una inversión fuerte en difusión. Si se lo mide en unidades de producción, mal puede financiar avisos. Si le agregáramos la alícuota correspondiente a una campaña publicitaria de cierta envergadura su costo se duplicaría o triplicaría, y si la venta del libro no es floreciente al precio actual, menos lo será siendo más alto. Se puede advertir, entonces, que el espacio que le brinda el diario, la revista, la radio y la televisión es un gran esfuerzo, por lo que no estoy disconforme con lo que hacen los medios comerciales. La difusión debería crecer por otras vías. Las radios, y especialmente la televisión oficial, debería dedicar un gran cupo a la cultura en general y, haciéndolo, inevitablemente le van a dedicar el espacio que se merece el libro.

— El editor es sensible a testificar la presencia del escritor novel?

— Me observa un instante antes de responder: Pienso que sí . . . No sé si es el

Es casado, tiene cinco hijos y 53 años de edad. Riojano de nacimiento, sin olvidar sus raíces, es porteño por adopción, pues hace treinta y cinco años que convive entre nosotros. Desde entonces se dedica al libro y —sin caer en eufemismos—, a manera de calificativo, su singular vocación artesanal y creativa le ha otorgado méritos suficientes como para definirlo un "hacedor de libros". Prueba de ello son los casi sesenta títulos editados desde que fundara su empresa, el 1° de octubre de 1973. La Cámara Argentina de Publicaciones distinguió su actividad, premiándolo dos veces: una por la colección "Miniaturas del andarín", y otra por "Prólogos", de Jorge Luis Borges.



editor o parte del aparato que le rodea el que dificulta un tanto el acceso de un nuevo escritor pero, en definitiva, ningún genio ha quedado sin ser publicado. — Genios hubo muy pocos. Abundan más los talentos y algo más aún lo que podemos denominar un buen escritor . . .

— Quizá no he puesto demasiado cuidado al elegir el término, debería haber dicho un buen escritor . . . Puede haber demorado al deambular por una serie de editores torpes o con muy pocas posibilidades económicas pero, inevitablemente, llega hasta el editor que le corresponde. Por otra parte, ningún escritor comete la simpleza de escribir e ir a ver a un editor; primero es leído por otros colegas amigos y, cuando vale, ellos mismos lo recomiendan a su editor. Entonces éste escucha, lo lee, pide otras opiniones, y generalmente lo publica. Lo contrario es cosa del destino . . .

— ¿En qué nivel sitúa al público lector en nuestro país?

— En un nivel muy alto, cuantitativa y cualitativamente. Es indudable que somos la capital lectora del mundo hispa-

no parlante. En proporción leemos mucho más que nuestros tíos españoles y que cualquier país latinoamericano. En cuanto a la calidad, fuera de Chile y Uruguay que son los países más lectores de teatro, somos los que más leemos filosofía y poesía, por ejemplo. Ningún país del mundo hispano lee poesía como nosotros. Esto define a nuestro público lector. De ex profeso no menciono como ejemplo la relación público lector-Feria del Libro, pues ése es un fenómeno aparte.

— ¿Por no ser el indicador más riguroso en cuanto al lector?

— Así es. Sin despreciarlo, hay otros indicadores más específicos.

— Aunque no es su caso, ¿cuáles son las razones para que la mayoría de las editoriales no promuevan poesía?

— Quizá pueda pensarse que he fundado esta pequeña ciudad editorial sobre el agua de la poesía y que, por tal razón, soy un necio y fabrico algo que no se vende. Pues no; la poesía puede venderse. Claro está que hay que saber presentarla y saber dirigirla, pues no es época para que el lector busque libros, sino todo lo contrario. No obstante com-

prendo que las cifras de venta en este género no llegan a representar un beneficio editorial, como en el caso de la novela cuyas tiradas iniciales pueden llegar a diez mil o doce mil ejemplares. La poesía sólo vende 1.000, 2.000 o 3.000; en algunos casos puede llegar a cinco mil ejemplares. Por otra parte, es difícil encontrar poetas que gocen de un público numeroso. Hubo una primera y muy tímida edición de Neruda, de Banchs, de Borges. De todos los poetas las hubo y, por cierto, algunas bastantes precarias. Pero nunca sabremos al presentar a un nuevo poeta a quién estamos editando.

— De todas maneras hay grandes poetas, como Juan L. Ortiz, Antonio Esteban Agüero, Gustavo García Saraví, Manuel J. Castilla y tantos otros muy poco editados . . .

— Y muy mal reeditados —acota con énfasis—. Muchos poetas a los que costó mucho esfuerzo vender el tiraje de su primera edición jamás se reeditan, porque se supone que su venta insumirá mayor tiempo y trabajo. Esto no debe inspirarnos a no seguir en esta tarea; habría que hacerlo, aunque más no sea

como un impuesto. Si se tiene una empresa que da beneficio, nada mejor que disponer el dinero correspondiente al pago del impuesto que origina esa ganancia para publicar el libro de un poeta.

— Grosso modo, ¿cuál es el tiempo que insume la edición de un libro nacional y cuál su costo total?

— Entre composición, corrección, impresión y puesta en el mercado, es una tarea de unos tres o cuatro meses. En cuanto al costo, en la tabla de los valores nacionales de los productos el libro debe estar un poco por debajo del índice de muchos otros de primera línea. Eso no quiere decir que sea barato en el mercado internacional, pero con el libro sucede lo que pasa con otros productos: en Estados Unidos el auto es mucho más barato que acá; un libro, en México o en España, es menos costoso que en Buenos Aires. De todas maneras, aunque con relación a los costos el libro argentino tiene un valor normal, desearía que pudiera llegar al público a un precio menor.

— ¿Qué prima en la elección de un libro: el juicio crítico o el de índole extraliterario?

— Las editoriales van especializándose. No es lo mismo hablar de la que publica Medicina, que de aquella que se dedica a Derecho o de las que editan libros técnicos...

— La intención de la pregunta está referida a las que se dedican a literatura...

— Bueno —replica sin vacilar—, es una de las partes, y no precisamente la más importante del mercado. Me imagino que los que se dedican a este material se deben guiar por tablas que no creo que pasen por esos dos términos mencionados. Debe haber más razones; aunque, desde ya, la mayoría de ellas son comerciales.

— ¿Qué motivos le indujeron a publicar a poetas que, en general, hasta ese momento eran cantados más que leídos?

— Al iniciar "Cancionero" —colección de los poemas que se conocen por la educación popular como las letras de los tangos— intentamos lograr que, leyéndolos, se descubrieran a excelentes poetas y de esa manera conociéramos y aceptáramos tal cual somos. Pienso que la Argentina va a tener que tomar un camino bien claro acerca del conocimiento de su identidad. Habrá muchos y más impor-

tantes caminos para acometer esta seria tarea; esta es nuestra humilde contribución a lo que consideramos es una necesidad de nuestro heterogéneo pueblo.

— ¿Es concluyente la reciprocidad que pareciera asociar los términos best-seller y efímero?

— Best-seller no es sólo la novela norteamericana que se traduce en muchísimos idiomas y se vende en grandes cantidades. Lo es también "Platero y yo", por ejemplo, del que se consumen más de cien mil ejemplares anuales en nuestro medio; "Don Segundo Sombra" y en su momento "Una excursión a los indios ranqueles", lo son. Best-seller es "Facundo". Y podría mencionar muchos otros que al igual que ellos se venden masivamente todos los años. Si best-seller significa "el de más venta", pues... éstos lo son.

— Pero el término apunta más bien al significado de un producto de sospechosa calidad, cuyo efecto se parece bastante al de una droga...

— No me alarma demasiado; la gente es más sana de lo que se supone. Yo estaba en España cuando la pornografía alcanzó un tiraje de seiscientos mil ejemplares, lo que hizo bajar sustancialmente las ventas a todas las editoriales. Pero muy pronto comenzó a declinar hasta llegar a veinte mil, cifra normal en cualquier país del mundo. Con el best-seller ocurre lo mismo. Lo importante es que la gente dosifica, morigera, alivia, selecciona...

— Y en ocasiones, por fortuna, olvida...



"El único problema que afronta el lector es el de disponer o no del dinero para comprar un libro".

— De no ser así estaríamos todos muertos —acota, con humor.

— ¿En qué situación se halla la industria del libro nacional con respecto a la del importado?

— La competencia es muy dura. Nuestro libro todavía se mantiene porque el importado tiene un arancel lo suficientemente alto como para que su precio sea igual, o más caro. Si ingresara al valor real, nosotros no venderíamos un libro más. Asimismo influye el hecho de que, al no tener una industria floreciente, el editor —salvo muy pocos casos— no puede competir en el mercado internacional en la compra de títulos, debiéndose contentar en adquirir el rezago. Hemos pasado de ser el país líder, editorialmente hablando, a ocupar un puesto bastante alejado del primero.

— De los problemas que hoy aquejan a la labor editorial, en su opinión, ¿cuáles merecen solución prioritaria y quiénes deben implementarla?

Nos solicita repetir la pregunta. Reflexiona, mientras juega distraídamente con un cortapapel que ha tomado como si fuera una lapicera. Al fin dice: A la industria editorial la aquejan muchos y muy diversos problemas y no estoy seguro que sean los editores los que por sí solos o agrupados puedan encontrar las soluciones, porque el mundo editorial transcurre dentro de ese otro, más grande e importante, que es el argentino. Esto haría suponer que si los editores no pueden solucionar sus problemas dado que su mecanismo está enquistado en el más trascendente y natural del país —y a éste lo maneja un gobierno— parecería que lo que deseo decir es que la solución debe darla el gobierno, y estoy muy lejos de ello, muy lejos... —repite con sincero énfasis—. Creo que toda solución editorial que venga del Estado no sirve. Más aún: los países cuyos gobernantes han apoyado a la industria editorial, llevándola a límites de alta rentabilidad no sólo para los editores sino para esa misma nación, en cuanto le quitan una mínima parte de ese apoyo se llega a la rápida conclusión de que tales industrias son falsas; meros aparatos productores para la exportación, que viven porque el Estado apoya y apoya. A esta altura de mi vida no creo en los apoyos del Estado. Parodiando una vieja expresión de Henry David Thoreau yo diría que los editores deben actuar absolutamente solos y luchar sin depender de ayudas que,

a la corta o a la larga, van a transformar sus empresas en aparatos falsos.

— Y dependientes . . .

— No he dicho eso, he dicho falsos . . .

— corrige irónicamente—. Dependientes, lo he pensado . . .

— ¿Y en cuanto a las soluciones?

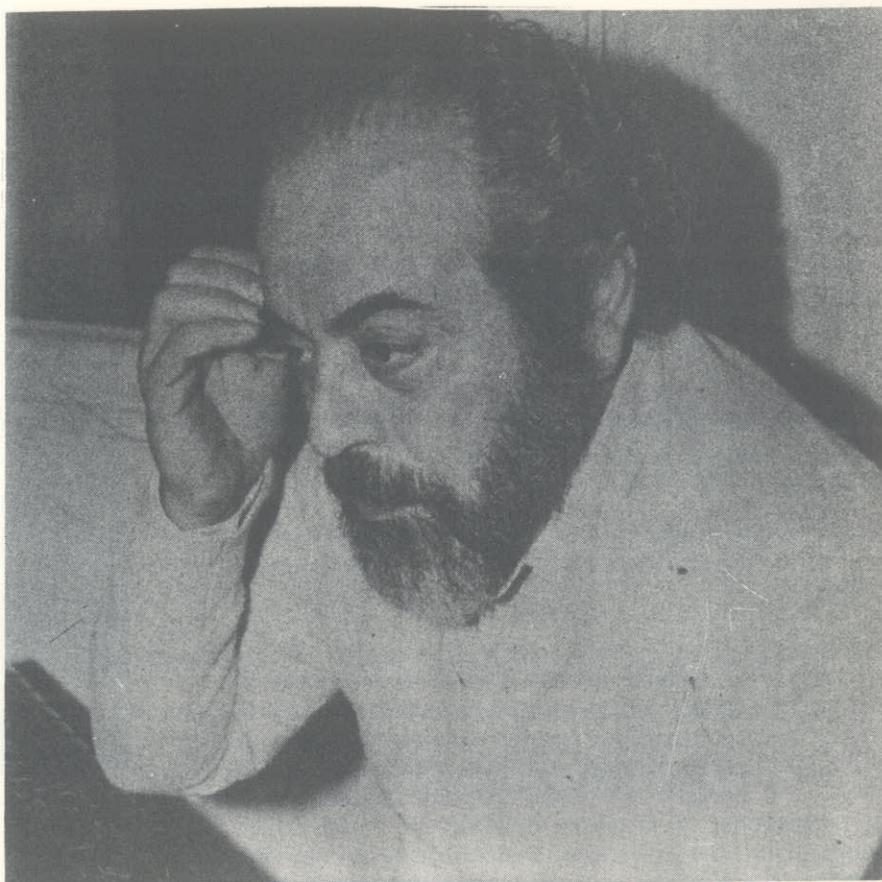
— Thoreau decía: "El gobierno que mejor gobierna es el que menos gobierna". Esto significa que si se despejara los inconvenientes que dificultan y traban el libre desenvolvimiento, en cuanto al aspecto económico, es posible que el mundo editorial argentino tuviera una mejoría. Pero lo prioritario es un comportamiento inteligente por parte de nosotros mismos y, además, atrevernos con responsabilidad a editar libremente. Le explico: los editores actuamos con una desinteligencia total y nos aterramos con la autocensura, en lugar de preguntar a quien corresponda si lo que pensamos hacer es correcto o pedir se fijen límites . . . Si consultáramos, estoy seguro que muchas veces la respuesta sobre la publicación de tal o cual texto sería afirmativa. No debemos echarle la culpa de todo al gobierno; en todo caso, sería más justo compartirla.

— La crisis que soporta el libro argentino ¿comprende también al lector?

— No. El lector no está contaminado de todos los problemas que supone el mundo del libro. Los inconvenientes técnicos y las presiones económicas, laborales y sociales que sufre hasta que llega a la calle, el lector no los conoce. La única afección que puede tener es disponer, o no, del dinero para adquirirlo. Sobre esto, es evidente que la persona que antes compraba cuatro libros por mes hoy sólo puede adquirir uno o dos. Pero el lector es la parte sana de este proceso.

— En "Notas de un novelista", Mallea considera que cada hombre tiene en sí todos los recursos para encontrar que un libro es bueno o es malo. Hay sin embargo una prueba superior, y define el hecho —inexorable— de que el libro actúe. ¿Qué responsabilidad le cabe al editor en esto?

— Los libros siempre actúan más allá de la responsabilidad que tenga el editor. Aunque, como ser viviente que es, el libro es un acontecimiento corrosivo y como tal no se detiene, una palabra puede rescatarlo, cuando esa palabra puede acompañar a alguien. Coincido con Ma-



"No me alarma mucho lo del 'best seller' y, además, hay que definirlo perfectamente, porque 'Platero y yo' y 'Don Segundo Sombra' por ejemplo también lo son . . ."

ilea; actúa y se renueva en cada lector, de alguna manera es un agente disparador, por lo menos para una persona . . . En lo que se refiere al editor, forma parte de ese quehacer y no creo que su actividad sobrepase las pautas de la responsabilidad.

— ¿Cuáles son sus proyectos?

— En "Cancionero" incluiremos cantores del norte, como Jaime Dávalos y Manuel J. Castilla, para mantener fresca la memoria de don Buenaventura Luna, editaremos a "Los Cantores de Cuyo". Estamos en los primeros contactos para trabajar en la obra del Chango Rodríguez, y luego lo intentaremos con los cantores del litoral. Estamos haciendo un mapa musical porque, evidentemente, existe. No es lo mismo el cadencioso cordobés que el esdrújulo riojano; o un santiagueño con sus "eses" sibilantes. La teoría de las fundaciones de las capitales de la Argentina coincide con nosotros al decir que los españoles comprobaban que habían llegado a una nueva región por el oído, por la música de las palabras de los nativos. Y, entonces, en ese nuevo centro erigían una ciudad . . . In-

sistiremos, también, con "Cancionero de Buenos Aires" porque todavía hay mucho por hacer. En estos momentos estamos preparando el nuevo libro que creo se va a llamar "Quereme así, piantado", de Horacio Ferrer. Asimismo, aparecerá a fines de julio el próximo libro de Némer Ibn El Barud cuyo título es: "Naveguemos, el mar es invención de nuestra barca". En fin, como puede ver, continuamos . . .

Del libro de Némer Ibn El Barud —cuyas pruebas finales tuvimos en nuestras manos— como testimonio de los sueños, las luchas y las emociones que habitan al escritor, al editor y al lector quizá sirva a manera de corolario, o mejor aún de propuesta a esta larga charla que mantuvimos con Torres Agüero, uno de los pensamientos incluidos: "Si preguntara dónde queda, la golondrina no volaría hacia el verano".

por JUAN CARLOS TRIMARCO



OLGA OROZCO consigue mutaciones de la realidad

Una riqueza inaudita. Un avance desgarrado y triunfal hacia lo que podemos imaginar como la cuarta dimensión del lenguaje. Una lucha a brazo partido, a noche desvelada, a laceramiento total de piel y de alma, para arrancarle a la impavidez de la página en blanco un nuevo mundo estremecido. Las mutaciones insólitas de la realidad por medio de enardecidos accesos es este nuevo libro de Olga Orozco titulado, con rara justeza, precisamente *Mutaciones de la realidad*. Para lograrlas, en primer término, Olga Orozco dispone de un aliento profundo. Sus recíprocas aspiraciones y expiraciones están en el linde supremo de las que se entrelazan en el vértigo de la pasión.

Al final de una carta luego de la condenación, mediante el veredicto de un juez estúpido, de seis poemas de Las flores del mal, Víctor Hugo (que no era ese loco que se creía Víctor Hugo, de la definición artera de Jean Cocteau, sino un genio) le dijo a Charles Baudelaire, con toda simplicidad, poeta. Es la mejor adjetivación en el caso de Olga Orozco. Caso patético de permanencia en atmósferas enrarecidas por la altura. Caso terrible y temeroso de ascensos libres y salvajes y descensos atroces que conmueven las raíces del ser. Caso que comporta la permanencia, en la Argentina, de una gran poesía compleja, perdurable, exacta. Tal vez ésta sea una de las razones más valederas de la nacionalidad, tomada como la bendita circunstancia de nuestra permanencia terrestre con límites que demarcan hitos geográficos, pero que el espíritu sobrevuela rumbo a aquello que —lo entendamos o no— llamamos eternidad.

Entrar en el ámbito poético de Olga Orozco es alcanzar situaciones extremas de la sensibilidad y de la inteligencia. La tercera potencia del alma (según Santo Tomás), la voluntad, hace una parábola perfecta con las facultades de imaginar y del entender. Esta celestial armonía de los poemas de Olga Orozco siempre me ha conmovido. La sigo desde su primera línea con una especie de lúcida embriaguez; contemplo su noble tarea con la entrega más recóndita de todo el escondido mapa de mi mente y de la más secreta correntada de mi sangre.



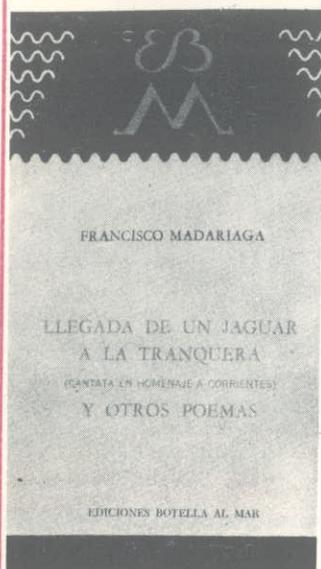
LA REALIDAD Y EL DESEO por Olga Orozco

A Luis Cernuda

La realidad, sí, la realidad,
ese relámpago de lo invisible
que revela en nosotros la soledad de Dios.

Es este cielo que huye.
Es este territorio engalanado
por las burbujas de la muerte.
Es esta larga mesa a la deriva
donde los comensales persisten
ataviados por el prestigio de no estar.
A cada cual su copa
para medir el vino
que se acaba donde empieza la sed.
A cada cual su plato
para encerrar el hambre que se extingue
sin saciarse jamás.
A cada dos la división del pan:
el milagro al revés,
la comunión tan sólo en lo imposible.
Y en medio del amor,
entre uno y otro cuerpo la caída,
algo que se asemeja al latido sombrío
de unas alas que vuelven desde la eternidad,
al pulso del adiós debajo de la tierra.

La realidad, sí, la realidad:
un sello de clausura sobre todas
las puertas del deseo.



• *Octavo libro de un gran poeta, Francisco Madariaga. Es una nueva edición de Botella al Mar, que dirigen Arturo Cuadrado y Alejandrina Devescovi. Su nombre: Llegada de un jaguar a la tranquera y otros poemas. La primera parte es una espléndida cantata a Corrientes. La segunda aporta siete poemas independientes. Resuena lo criollo hasta el fondo del alma. Se exalta a través de un lenguaje puro y elevado. Otro poeta vertical, bondísimo, Carlos Latorre, habló así: "La poesía de Francisco Madariaga puede aparecer ante los ojos de los demás como incoherente o alucinada, cuando en realidad es sobrecogedoramente lúcida por obra y gracia de su ser en trance de acceder a la revelación, de identificarse plenamente con el medio que proyecta". Esta versión que Madariaga hace con penetrante talento, con deslumbradora modalidad, de su Corrientes nativo es poesía bonda y perdurable.*

• *Silvia Castagnasso impone un aire de solemnidad a sus creaciones contenidas en Aurora conmigo, libro que publicó en Rosario, donde reside. Y, también, en algunas composiciones de fecha más reciente que ha producido, según afirma, "asediada desde los ocho años por el duende insaciable de la poesía". Concierta su realidad mediante definiciones meditadas, huyendo así de la facilidad que propone la enumeración que suele conjugar con demasiada frecuencia la facilidad en que se instala más de un fabricante de versos.*

• *Inteligente, imaginativo, pleno de poder creador es ese Territorio de espejos, de Eduardo Gugliermetti. A veces procede a introducirnos en él mediante un fogeo de preguntas deslumbradas. Así, podemos encontrarnos súbitamente junto a una piedra lunar/ donde los amantes honraban/ el laberinto de las flores, en el lugar en donde un par de afirmaciones se hacen de nuevo bellas interrogaciones. ¿Qué es, sino eso, la mayoría del tiempo de la vigilia y aún del sueño del hombre sobre la tierra?*

• De la mano de *Pepe San Telmo* volvemos al lenguaje callejero y bolichero de nuestro amado Buenos Aires. Su libro es descriptivo, anecdótico y nostálgico. Termina con algunos acrósticos dedicados al amigo, al estafio o a la figura medio borrosa de una muchacha orillera. *Ayá en el bajo* es una porteñada simpática que lleva prólogo de Arturo P. León.

• *Roberto Díaz con su sexto poemario aportó el Primer Premio de Poesía Carabela de Oro, discernido en Barcelona a la poemática de nuestro país. Su libro se titula Toda sed y toda fuente. Universalidad comprometida que abre paso al ser mortal y a su terrible avidez. Antonio Requeni nos dice que, aquí, Roberto Díaz asumió la aventura de cantar al amor. Sí; es una gran aventura, por más renovada e infaltable que sea. En esta prodigalidad fabulosa que Díaz registra con sus bermosos ordenamientos de palabras, con su plenitud de metáforas, reside una de las cualidades centrales del poeta. Roberto Díaz se atreve bravamente y dice: Ahora somos, por fin,/ los ángeles caídos que ha perdonado Dios. Oración que conjuga algunos de los verbos de nuestro padre Charles Baudelaire, ibendito sea su nombre!*

• De nuevo *Teresa Carmen Freda* con nosotros, a través de las Ediciones Fígaro, con su colección de poemas *Mil formas para la muerte* que lleva la tapa dibujada por Vicente Forte. La emotividad de Teresa Carmen Freda está a flor de piel. Es tierna y sensible. Su relectura es apaciguante.

• *Lloverán para siempre/ a cántaros/ cenizas, nos dice con íntima desolación un buen poeta salteño, Carlos Hugo Aparicio. Su libro, editado por la Dirección General de Cultura de su provincia, nos acerca poemas duros, estrictos. Lo caracteriza un singular poder de síntesis y su recitado lirismo. Con frecuencia aparece en él, deslumbrante, el cuño de la creación: "Con tanta agua despierta/ va a amanecer/ recién desenterrado/ el aire". Saludamos en Carlos Hugo Aparicio la nada frecuente presencia de un hombre que marca profundas instancias en la consecución de un alto estilo.*

VOCES FEMENINAS EN LA POESÍA URUGUAYA

por Jorge Oscar Pickenhayn

Uruguay, tierra de poetas recios y vibrantes como lo fueron Julio Herrera y Reissig, Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, Emilio Oribe y tantos otros, es uno de los países americanos donde —por otro lado— más trascendería el aporte lírico femenino.

Si pretendiésemos compaginar un simple índice-enumerativo, deberíamos anotar alrededor de treinta nombres de mujer cuyas resonancias se apoyan en firmes méritos. Así los de Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreyra, Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez, Amanda Berenguer, Luisa Luisi, Clara Silva, Esther de Cáceres, Sarah Bollo, María Carmen Izcúa de Muñoz, Blanca Luz Brum, Raquel Sáenz, María Adela Bonavita, Mirtha Gandolfo, Silvia Herrera, María Elena Muñoz, Concepción Silva Bélinzon, Gladys Castelvechi, Cristina Carneiro, Circe Maia, Nancy Baceló, Selva Márquez, María Ester Cantonnet, Susana Soca, Idea Vilariño y Dora Isella Russell. Algunas ostentan un sólido prestigio universal ya que su obra —traducida a varios idiomas— cundió allende las fronteras; las demás son figuras relevantes de Hispanoamérica, como lo prueba el hecho de haber sido mencionadas, reiteradas veces, en cuidadas antologías y en sinopsis histórico-literarias.

Enrique Anderson Imbert incluyó a la mayor parte de ellas en el segundo tomo de su preciada *Historia de la literatura hispanoamericana* (México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1954; reimpresión, actualizada, de 1970); Alberto Zum Felde hizo lo propio en el tercer volumen de su magno estudio sobre *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930) y Arturo Torres-Róseco siguió iguales normas en su *Nueva historia de la gran*

literatura iberoamericana (Buenos Aires, Emecé, 1960; reedición de 1972).

Además de estos valiosos trabajos procedentes de la Argentina, Uruguay y Chile, podríamos consignar otros —generales o parciales; sobre Latinoamérica o sobre el Río de la Plata; por tendencias, géneros o períodos— como los de Pedro Henríquez Ureña, Luis Alberto Sánchez, Julio Caillet Bois, Arturo Berenguer Carisomo, J. A. Leguizamón, Carlos Roxlo, Roberto F. Giusti, Rafael Alberto Arrieta, Carlos Reyles, Romualdo Brughetti, Mario Benedetti, Angel Rama, Juan Parra del Riego (con su *Antología de poetisas americanas*, 1923), Julio J. Casal, Nicolás Fusco Sansone, Ricardo Rojas, Angel J. Battistessa, Mario Falcao Espalter, Juan Carlos Ghiano, Luis Ricardo Furlán, Alvaro Yunque-Humberto Zarrilli, Ildefonso Pereda Valdés, José Agustín Balseiro, Sarah Bollo, Luis Giordano, Hugo Emilio Pedemonte, Dora Isella Russell, Domingo Luis Bordoli, Arturo Sergio Visca, Walter Rela, Alejandro Paternain, Carlos Real de Azúa y demás autorizados compiladores, críticos y ensayistas.

También mencionaré dos libros dedicados especialmente a la contribución de la mujer en la poesía americana contemporánea: *Once grandes poetisas americano-hispanas*, extenso y profundo análisis de la escritora española Carmen Conde (Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1967) y *Origen de lo erótico en la poesía femenina americana*, de la talentosa ensayista argentina Rosa Franco (Buenos Aires, ed. Stilcograf, 1960). Esta se refiere, con todo detalle, a las realizaciones poéticas de tres uruguayas: Juana de Ibarbourou, Orfila Bardsiesio y Delmira Agustini. En cambio, Carmen Conde se ocupa exhaustivamente de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Clara Silva, Dora Isella Russell, Amanda

Berenguer e Ida Vitale, limitándose a mencionar sólo en el prólogo de su obra las realizaciones de María Eugenia Vaz Ferreira.

Imposible resultaría, en una nota, poder abarcar las múltiples posibilidades del presente tema. Señalada la bibliografía fundamental me limitaré a considerar globalmente la contribución poética de tres escritoras, ya fallecidas, cuya obra resulta preponderante: Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Sara de Ibáñez.

DELMIRA AGUSTINI (1886-1914)

Dio a conocer, en vida, tres volúmenes significativos: *El libro blanco*, 1907; *Cantos de la mañana*, 1910; y *Los cálices vacíos*, 1913. Hubo, luego, dos ediciones póstumas fechadas en 1924: *El rosario de Eros* y *Los astros del abismo*. Finalmente, en la colección de *Obras completas*, 1940, fue incluida una parte, denominada *La alborada*, que comprende algunos escritos juveniles realizados entre 1896 y 1904.

El pórtico a *Los cálices vacíos*, escrito por Rubén Darío, refleja la admiración que éste sentía por la poetisa uruguaya. "De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón en flor. A veces rosa, por lo sonrosado; a veces, lirio, por lo blanco. Y es la primera vez que, en la lengua castellana, aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. [...] Sinceridad, encanto, fantasía; he ahí las cualidades de esta deliciosa musa". Carmen Conde reprodujo, en su en-



Juana de Ibarbourou.



Delmira Agustini.



Sara de Ibáñez.

sayo antes citado, algunas cartas que Delmira le escribió al vate nicaragüense mientras éste se hallaba en Buenos Aires. Dichos autógrafos, que integran hoy el Archivo rubendariano cedido por Francisca Sánchez a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid podrían, quizás, echar nueva luz sobre la tragedia conyugal que puso fin —el 6 de julio de 1914— a las relaciones entre Delmira Agustini y Enrique Job Reyes, cuyo matrimonio sólo duró veintidós días. Alberto Zum Felde, al prologar las *Poesías completas* de la Agustini (Buenos Aires, ed. Losada, 1944), tuvo que referirse a estos lamentables hechos por estar ligados a los desbordes líricos que originaron. Después de transcribir, en parte, la correspondencia con Darío, la autora de *Once grandes poetisas americanas* se pregunta si pudo haber entre ellos algo que despertase los celos de Enrique Job Reyes y desencadenara el hondo drama pasional.

También Arturo Sergio Visca, que ahora dirige la Biblioteca Nacional del Uruguay, dedicó varios de sus ensayos a considerar la vida y la obra de Delmira Agustini, incluyendo estas confesiones epistolares y otras al escritor argentino Manuel Ugarte. En uno de dichos trabajos comparó las poesías de Delmira con las de Amanda Berenguer (Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1968).

Por su lado, Rosa Franco estableció un símil entre los apasionados versos de la escritora uruguaya y los de Alfonsina Storni: "Dan la sensación —dijo, sobre ambas— que sienten el amor con tanta

intensidad que pareciera que la carne se estremece con fervor, casi hasta llegar a lo lúbrico". Pero mientras Alfonsina parece melancólica, Delmira se muestra eufórica; "para ella el amor nunca es pecado: es un hecho natural al que imagina soberbio, magnífico" (op. cit., pp. 13 y 123).

Declaraba la Agustini, en una de las estrofas de su poema *Vida*:

Vengo a ti en mi cansancio,
como al umbroso bosque
en cuyos terciopelos profundos la fatiga
se duerme dulcemente, con música de brisas,
de pájaros y aguas . . .
Y del umbroso bosque salgo siempre radiante
y despierta, como un amanecer.

En el segundo cuarteto de *La cita*, aconseja al enamorado:

Apaga las bujías para ver cosas bellas;
cierra todas las puertas para entrar la ilusión;
arranca del Misterio un manojo de estrellas
y enflora, como un vaso triunfal, tu corazón.

Estos ejemplos, tomados de *Cantos a la mañana* y de *El rosario de Eros*, se corresponden con otros de *Los cálices vacíos* ("Tu boca", "Visión", "Para tus manos") y hasta con algunas páginas de aquella exaltada confesión de adolescente que fuera *El libro blanco*, escrito a los veinte años ("La sed", "El intruso", "Amor", "Desde lejos"). Tienen notable fuerza las estrofas finales del soneto que dedicó a "La musa" de su inspiración:

Y que vibre, y desmaye, y lllore,
y ruja y cante,
y sea águila, tigre, paloma, en un instante;
que el universo quepa en sus ansias divinas;

tenga una voz que hiele, que suspenda,
que inflame,
y una frente que, erguida, su corona reclame
de rosas, de diamantes, de estrellas o de espinas.

JUANA DE IBARBOUROU (1892-1979)

Si para Manuel Gálvez, Delmira Agustini fue "la primera mujer que, con prodigiosa audacia, se atrevió a tocar los temas del amor sin la pudibundez de la vieja retórica y de la moral oficial", dicho sensualismo, aunque mitigado, trascendería en *Las lenguas de diamante* (inspirado también en el ejemplo de la condesa de Noailles), libro inicial de Juana de Ibarbourou que apareció —con prólogo de Gálvez, precisamente— en Buenos Aires, a mediados de 1919.

Pocos meses antes se había publicado la primera obra de Alfonsina Storni (*El dulce daño*, 1918), y recién en 1922 se imprimiría, en Nueva York, *Desolación*, logrado conjunto de poemas que impuso por doquier el nombre de Gabriela Mistral. Estas tres grandes poetisas celebrarían años después un histórico encuentro, al aparecer juntas en Montevideo, para hablar —el viernes 28 de enero de 1938, ante un público muy numeroso congregado en el Instituto Vazquez Acevedo— sobre "cómo escribían sus poesías", es decir, sobre "la misteriosa maternidad del verso". Gabriela Mistral dijo en aquella oportunidad, sobre Juana,

que "por algo lleva ella nombre geográfico adosado al de la pila bautismal; no es ningún azar ese apelativo que le dieron y que la deja sola con la América, dueña de la llave inefable de nuestro mujerío".

Juana de Ibarbourou simboliza, en efecto, la femineidad: espontánea y alegre en sus primeros poemas; incitante, después, en *Raíz salvaje* (1920); ceñida por imágenes más esenciales en *La rosa de los vientos* (1930); madura y triste en *Perdida* (1950) y libros posteriores. Es que la existencia, mientras le concedía honores y premios, le fue quitando algunos de sus bienes más queridos: el esposo, mayor Lucas Ibarbourou, fallecido en 1942; la madre, en 1949. Sin descuidar al hijo, quiso adentrarse en nuevos horizontes: funda y preside, en 1950, la Asociación Uruguaya de Escritores; publica, en 1953, *Azor* (ed. Losada, Buenos Aires), año en el que también aparecen sus *Obras completas* (Madrid, Aguilar; segunda edición, en 1960; la tercera, ampliada, en 1968); compone *Romances del destino* (Madrid, 1955), *Oro y tormenta* (Santiago de Chile, 1956) y recibe, en 1959, el Gran Premio Nacional de Literatura. Más tarde se hicieron otras recopilaciones de poemas suyos: *Tiempo* (Barcelona, 1962) y *El dulce milagro* (Buenos Aires, 1964). El Ministerio de Cultura del Uruguay incluyó en su colección de "Clásicos uruguayos" una valiosa *Antología* ibarbourouana, mientras que el Instituto de Cultura Hispánica presentaba otra, denominada *Antología poética*. Esta última agrupa las obras en forma temática y no cronológicamente. En su mayoría, dichas selecciones fueron realizadas por Dora Isella Russell quien hizo, también, los comentarios y las noticias bibliográficas correspondientes. Ella fue quien le dedicó a Juana, después de su muerte (a los 87 años de edad, pues había nacido en Melo el 8 de marzo de 1892) algunos de los artículos recordatorios más sentidos: especialmente en "El Día" de Montevideo, y en "La Nación" de Buenos Aires. Por mi parte, publiqué en el suplemento literario de "La Prensa" una nota a página entera titulada *Itinerario de Juana de Ibarbourou* (Buenos Aires, 19 de agosto de 1979).

El gobierno uruguayo le tributó honores fúnebres como jamás les fueron concedidos a ninguna mujer en ese país; púsose

la bandera a media asta y se la veló en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, desde donde el 16 de julio de 1979 fueron trasladados sus restos, en una cureña, hasta el cementerio del Buceo para darles sepultura.

Entre la copiosísima producción de Juana de Ibarbourou, elegiré tan sólo la estrofa final del encantador "Autorromance de Juanita Fernández" (verdadero nombre de la poetisa nacida en Melo, capital del departamento uruguayo de Cerro Largo, el 8 de marzo de 1892), que aparece en su libro *Romances del destino* (1955) y dice así:

Y cuando muera Juanita
a gritos todos dirán
que fue bendito aquel día
ocho de marzo, San Juan
de Dios, en tierras de Melo
que la historia alabará.
Y ha de dormirse llevando
sobre la mortaja, un sol:
el de un amor silencioso
que nadie le adivinó.

SARA DE IBÁÑEZ (1910-1971)

Alejandro Paternain sostuvo que fue en 1940, al publicarse *Canto* de Sara de Ibáñez, cuando la fiesta del idioma advino plenamente a la lírica uruguaya. Es que la perfección estructural, la opulencia imaginativa y la riqueza idiomática, hallaron en sus poemas una forma personalísima para expresar el hondo misterio de los sentimientos. Paternain advirtió que en ellos hay "una fuerza espiritual que asciende a zonas donde es difícil seguirla; una transparencia casi mística, un sentido de las potencias vivas de la naturaleza, una percepción finísima de lo que llamaríamos el canto del mundo" (en el ajustado resumen que, sobre la poesía posterior al centenario, compuso dicho crítico para *La historia de la literatura uruguaya*; Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 382).

Un mundo solitario y hermético, adentrado en relaciones metafísicas, que se manifiesta a través de varios temas preferidos: la naturaleza, el amor y la muer-

te. Desde su primer libro —*Canto* (1940), con sugestivo prólogo de Pablo Neruda— hasta *Apocalipsis XX* (1970) y *Canto póstumo* (1973), publicó Sara de Ibáñez otros seis volúmenes justamente ponderados en su país, en el resto de América y en España: *Canto a Montevideo* (1941), *Hora ciega* (1943), *Pastoral* (1948), *Artigas* (1952), *Las estaciones y otros poemas* (1957), y *La batalla* (1967). A esta última colección pertenece "Clamor guerrero":

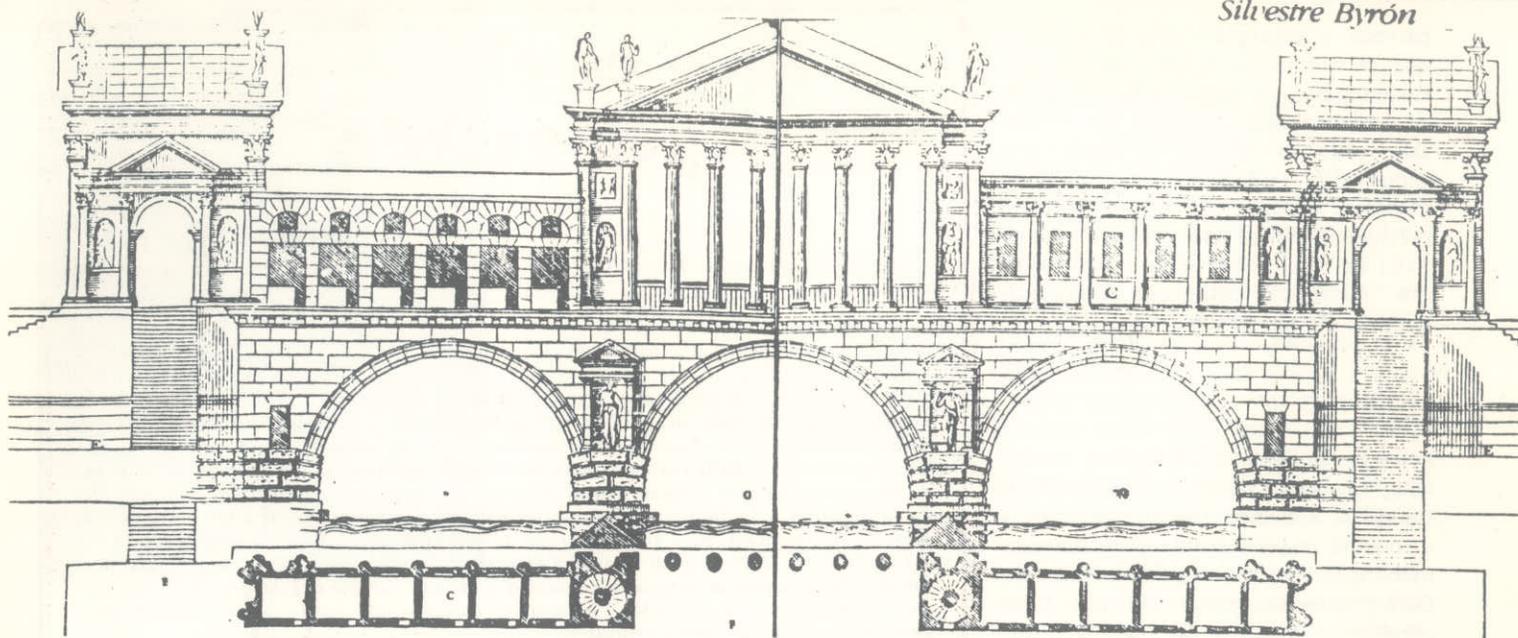
Que me quiten esta armadura
lejana flor, pobre corteza,
polvo del fuego sojuzgado,
llama que el infierno alimenta,
que me quiten esta armadura
fina piltrafa de la guerra.

Que me arranquen esta coraza
donde un lejano bosque suena,
y con gargantas sibilinas
a mi triste furor se pega.
Auxilio, dioses, si podéis
reconocedme en esta niebla.

Tanto tiempo duró el combate
tanta fatiga me flagela
con un turbión de ajados rayos
que ya no quiero el alma nueva.
Quitadme al punto piel y sangre
romped los huesos que me encierran,
que mi desnudo brille frío,
y se acrecienten las arenas.

Sara de Ibáñez combatió, a su manera —no con voz comprometida, pues rehu- yó las camarillas militantes— la ley del más fuerte, propia de los tiranos y de los sediciosos que igualmente apelan a la violencia. Según Anderson Imbert "penetra en las cosas y se deja penetrar por ellas"; el hermetismo de sus versos corresponde a "una frontera donde las palabras cambian de valor" (*Historia de la literatura hispanoamericana*; op. cit., tomo II, p. 213). Para Domingo Luis Bordoli esta quintaesencia de imágenes desemboca en un "barroquismo extremo, que iguala al de Góngora" (en *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*; Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1966, tomo II, p. 75).

Tal, en breve síntesis, la personalidad y la obra de estas tres grandes escritoras fallecidas en el presente siglo que representan, junto con algunas otras, entre las que mencioné al principio, lo mejor de la poesía uruguaya a través del tiempo.



PALLADIO

latinidad por el arte

Vicenza no fue la ciudad natal de Andrea di Pietro (oriundo de Padua ciertamente), aunque en ésta fuera iniciado —en el arte— por Lumignano y Porlezza. Fue el portentoso Giovan Giorgio dal Vello d' Oro, un notable, quien lo introdujo en Roma para brillar en la corte papal. A él se debe el nombre que ungió al joven arquitecto: Palladio.

Roma lo pondrá en contacto con el *Cinquecento*: Ligorio, Sangallo, el joven Barozzi y, naturalmente, el gran Miguel Angel. Devoto de los tratados de Vitruvio —“legislador” de normas arquitectónicas—, Palladio formará su espíritu en los valores estructurales y formales de los monumentos antiguos. En el Véneto y en Friul prodigará villas, palacios, edificios públicos, aun arquitectura religiosa. (La politiquería renacentista truncará su gran vocación: el urbanismo).

Palladio, no hay duda alguna, es un luchador pertinaz. Asimismo, símbolo del artista enfrascado en su obra como hecho vital. Estudioso, teórico, pero

—también— constructor, práctico. Es cierto lo que se dice de él: es el poeta y el técnico. No hay realidad material ni ideal que no encare. Elude el monumentalismo y la colosalidad. Su interés es otro. Macerar y ennoblecer valores del alma de su pueblo en la tradición del espíritu latino. Innova y evoluciona sin salir de su estirpe. Palladio afirma y consolida —en su proyecto— nacionalidad y heredad cultural (a la cual enriquece). Su obra da contorno y precisión a sus contemporáneos, respecto a orígenes y fines históricos. Cada realización suya encarna la espiritualidad del genio latino: su romanidad. Bastante le deben hoy los italianos: latinidad por el arte. Y no sólo los italianos. Son artistas del orbe latino-europeo quienes le consagrarán en la pintura.

Desenvolvimiento del tema, composición, elevación de pensamiento, nobleza de estilo, pureza de color. Se dice de Poussin que es el “filósofo de la pintura”, y el “pintor de los pensamientos” (de Madrazo). Los italianos lo reclaman como propio siendo Poussin nativo de Pillers, Francia. (En el

panteón de Roma, donde muere, de Agincourt coloca un busto que consigna: *Nicolás Poussin, pictori Gallo*). Sus escenas y paisajes califican, a más de una excelencia plástica, una meridiana atmósfera palladiana; romanidad que trasunta la sobriedad de la escena, la gracia de sus personajes. Un registro fotográfico de Giraudon, detalle del *Paisaje con los cedros de Phocion*, de Poussin, revela el diseño de templo romano de Trevi. El particular basta para ilustrar la concepción integral del mundo palladiano.

Antonio Canal, Canaletto, veneciano, discípulo de Bernardo Canal, su padre, querrá trastrar esa concepción. Su cuadro *Fantasia palladiana* (también *Basilica de Vicenza y Puente de Rialto*) sitúa al Pallazo Chiericati y a las logias del Pallazo de la Raggione de Vicenza junto al Gran Canal veneciano; en ambas orillas el Puente de Rialto (obra de da Ponte). (Dicho puente, pese a todo, está basado sobre el proyectado por Palladio, tal como se aprecia en sus *Quattro libri dell' architettura*, donde James Leoni —Londres, 1716— pergenó el anti-palladiano *Triunfo de Palladio*,

barroco y recargado absurdo artístico que el arquitecto hubiera denostado). Escenográfico y elegante pintor, amén de perfeccionista y amante del detalle, sabrá ceder su realismo con ajuste a una genuflexión fantástica; contemporáneamente a Ledoux, proyectista de Mauperruis (Francia), una ciudad obrera de 1761 tan ideal como Germania o Latina, una metrópoli extraña y fantasmal, como la pintura de Canaletto.

Perverso, polimorfo, anarquista, surrealista, "ávido de dólares" (avidollars), tranquilo, apolíneo, católico, apostólico y romano, jesuíticamente gastronómico, monárquico (y monarquista), el divino Dalí ("Estemos, pues, contentos; todo conduce al hombre, al hijo de Dios, como si el cosmos entero nos fuera servido a domicilio"), exuberante y catalán, licitará *Corredor Talia de Palladio*, interpretación daliniana del Teatro Olímpico, de Vicenza, última e inconclusa obra del arquitecto; "misterioso y divino lugar estético", según Dalí. Religiosamente latino, tutelado por Velázquez, Dalí —"mago supremo"— no querrá soslayar la injerencia palladiana en su pintura.

1980 es el año consagrado, a cuatro siglos de su desaparición, para actualizar al maestro vicentino. (Justamente cuando nuestra ciudad cumple sus cuatrocientos años). En 1980, en este mes se multiplican los rituales en el Centro Internacional de Estudios de Arquitectura "Andrea Palladio", en Vicenza; circulan las ediciones de Barbieri, Magagnato y Cevese, los registros de Birelli, Revault, Viollet; templetas y rotondas. El arte va integrando las épocas de la humanidad. Enlaza inequívocamente, como proyecto vital, el espíritu universal del hombre creador. Puesto al margen de la historia la criatura humana no es nada. Toda tradición es ley moral; conocimiento, al fin.

Acertada la intuición de Trissino. El nombre de Palladio deriva de Pallas Atenea; Atena, la diosa de la Sabiduría.

¿que es el arte degenerado?



Vasta erudición, extraordinario vigor dialéctico, originalidad, soltura de criterio y expresión, tales los rasgos del pensamiento de Max Nordau, crítico severo aunque benévolo y optimista en el fondo. También él conocerá el exilio y la omisión.

En *Degeneración* (1893) analizará defectos humanos y sociales: el histerismo, entre ellos, de las escuelas de arte y pensamiento "místico" en cuanto manifestaciones de impotencia de la atención y la fecundidad emotiva. "El histerismo —apunta— que aqueja a la época presente desaparecerá, pues en la lucha por la vida perecerán los débiles y los degenerados, y triunfarán los fuertes por su capacidad de adaptación a las conquistas de la civilización, o por la subordinación de éstas a su capacidad orgánica". El arte degenerado no es más que un histerismo, una vocación enfermiza caracterizada por "ideas irresistibles", comportamientos extraños y neuróticos.

Pellegrini, en 1964, observa que estos conceptos de degeneración serían "codiciosamente" utilizados por mediocres de cualquier cuño ideológico encaramados al poder. Esto es cierto. Goebbels nazifica a Nordau, en 1937, arrojando al bolchevismo; curiosamente lo desnazifica Stalin, calificando al arte burgués; más absurda todavía será la interpretación de Chiang-Ching, en 1966, auspiciando la revolución cultural china contra el bolchevismo y el arte burgués. Trágica historia la de Nordau. Patético es corroborar que su pensamiento ha tenido más curso en totalitarismos políticos que en arte.

¿Y qué es la degeneración? Nordau es un médico, un doctor. Se expresa como tal: toda alteración experimentada por un cuerpo organizado, sometido a circunstancias distintas de las que les son habituales, constituyen una degeneración. Tal alteración es morbífica, naturalmente. Por de pronto, debilitante. Para nosotros la degeneración es más que un episódico decaimiento cultural. Ante todo, es la desfiguración ética de las tradiciones del arte y de la cultura. Ello involucra la presión de la industria del pensamiento moderno —una concepción escéptica del mundo— que es la que altera, históricamente, todo linaje tradicional. Tal presión degenerante, negando valores míticos y rituales, impone su intelectualismo materialista. El individualismo abstruso, el desarraigo nihilista, son sus rasgos más salientes. La desacralización total del mundo parece ser su interés. Una utopía, desde ya.

Hay una presión a-vital en el arte degenerado; como una tensión vital en el arte mágico. Entre ambos, como factor de equilibrio, se ubica nuestro próximo editorial: el arte complaciente.



INDIVIDUAL DE DESIMONI

Su primera muestra individual, en Lirolay, preanuncia en Graciela Desimoni —discípula de Rueda en pintura y dibujo; de Castejón, en escultura— una carrera que desde un comienzo está caracterizada por la soltura y la independencia de juicio (cosa infrecuente en nuestra reserva de plásticos). Dibujos, pasteles y collages de la Desimoni afirman esta opinión. "Comencé desde temprano, en mi infancia; luego adolescente inicié mis estudios en forma metódica. ¿Picassiana? Puede ser. En todo caso es algo fortuito. Mi impresión frente a una obra cambia —radicalmente— ante otra que encare. Ni sigo un patrón determinado, porque sé que sería muy nefasto estereotiparme a esta altura de mi carrera. Aunque soy más escultora que pintora, tenía necesidad del color. Por eso esta muestra. En escultura —todavía— no habrá presentación. En 1981 quizá. Trabajo el mármol, el fundido y —naturalmente— el modelado; pero para todo eso necesito espacio, dinero y tiempo, sobre todo, espacio".



UNA MUESTRA SINGULAR

Las fotografías de César Sonderegger, en Praxis. Dos series, *Retrato de una soledad* (45 imágenes) y *Lady Macbeth* (13 imágenes), en las salas IV y V. Completaron la presentación audiovisual sobre Vermeer, Van Gogh y Liberti (con A. Ghiso). Fotografía de esmerada perfección y profundidad anímica, exploración gráfica en composición con total rigor. Son estas las muestras que, por su originalidad, tendrán futuro en la nueva época.

MUESTRA-HOMENAJE

Al pintor Carlos Corotto, desaparecido hace un año. En Rubbers. Un total de 23 cuadros entre 1964 y 1977. Obra figurativa: paisaje urbano, rural, naturalezas. Una pintura de excelente calidad en la que se aprecia un pintor de raza. Una obra en especial, *El silencio* (45 x 51 cms, año 1977), nos da la clave del extraordinario artista que pudo haber sido. Hay en ésta representación material e ideal de la muerte. Un timbre poético, además, que sólo lo tienen aquellos dotados para un trabajo de perfección espiritual. Debemos reco-



nocer en el señor Povarché la sobriedad y la dignidad de esta muestra-homenaje. No hay ninguna demagogia aquí, ninguna nota desentonante.

PASTELES Y LAPICES

En color, de Dorilda Pereyra, en Lirolay. Alumna del Taller Pablo Bobbio, manifiesta ese sentimiento del mundo fáustico, consagración de una dinámica psíquica en su obra consustanciada con la vida actual. Es interesante, desde ya. Será necesario apreciar, en un futuro inmediato, cómo esta plástica dará expresión y profundidad a su idea del alma. De hecho, esta muestra ya ilustró a Splengler.

COLECTIVA

De importantes firmas argentinas, en Vermeer. Ellas son Molina Campos en un interesante trabajo de 1941, Figari, Butler, Victorica, Diomede, Lacámara, Quinquela Martín, Seoane, entre otros. Como nota muy especial un óleo de Cándido López (de 1900) y un dibujo de Torres García, fechado en Nice en 1926. Muestra muy bien organizada, correctamente ofrecida.

BURNICHÓN, ESCULTURAS

Una veintena de cerámicas con interesantes tratamientos de color, tamaño generoso y sensualmente resueltas por las líneas curvas, es lo que esta escultora ha ofrecido en Praxis. Atractivo, también, la síntesis de sus formas. Indudablemente, Burnichon está alcanzando la síntesis total de sus posibilidades expresivas.

"MARCAS"

De Miguel Briante, en Siglo XX. Más conocido como escritor y periodista, sus dibujos —naturalmente— se aguardaron con expectativas no del todo satisfechas; es indudable la poca positiva influencia de Smoje, su maestro. Una serie de cuatro trabajos. *La escritura vuelve a las cavernas*, le permite a Briante encarar una veta de interés. Desarrollando esa idea, es posible que logre más resultados.

PRIMER SALON "ALBA" DE PINTURA EN EL NOROESTE

Un hecho digno de comentario, tanto por su repercusión como por el aliciente y estímulo que engendró en los artistas del Interior, significó la reciente realización del Primer Salón "Alba" de Pintura al Aire Libre del Noroeste Argentino que se llevó a cabo —como anunciáramos en el número anterior— en la ciudad de Salta, durante los días 9 y 10 de agosto pasado. Es la primera vez que este tipo de evento, ya consagrado por la firma auspiciante en la Capital Federal a través de similares experiencias, se realiza en las provincias argentinas. Mucho se ha hablado, tanto desde el punto de vista de la óptica oficial como del de las empresas privadas interesadas en la promoción de las actividades culturales, de la necesidad de incentivar todas aquellas acciones que entusiasmen a los creadores provincianos y a la vez los estimulen en su tarea creativa. Por eso la experiencia que detallamos ha constituido un logro mensurable, más allá de la repercusión que en su momento le dispensara la prensa especializada y la adhesión expresada a través de la concurrencia de artistas y estudiantes de Bellas Artes. Ya es sabido que la convocatoria fue acatada por seiscientos setenta participantes, y que más de ochocientos provenían de la provincia de Tucumán y ochenta de la de Salta. Una prueba más del potencial humano que encierra el Interior del país, verdadero patrimonio cuya presencia necesita de esta clase de experiencia para darse a conocer. Parte del éxito debe atribuírsele a la organización —ya experimentada en la programación de estos encuentros, aunque es la primera vez que ello ocurre en las provincias— y a la calidad e idoneidad del jurado que compusieron los profesores Carlos Cañas, José Manuel Moraña y Héctor Giuffré. En categoría "A" el primer premio, medalla de oro y 2.500.000 pesos, correspondió a Víctor Hugo Quiroga, de Tucumán. En la categoría "B" a Luis Alberto Marchi, de Salta; y en la categoría "C" a Elizabeth Quiroga, también de Salta. La muestra fue inaugurada el 5 del corriente, en Salta.

“Estimado conocido: Quien te escribe es un lector clase 50 de la revista en cuestión, de ahí lo de estimado conocido. Los motivos de ésta son tres o cuatro. *Primero*, decirte que tus colaboraciones en la sección *Artes Plásticas* son excelentes. *Segundo*, para escribirte algo que se me ocurrió después de haber leído una de tus notas; tercero, para establecer una amistad; cuarto, para dejar aquí el saludo del principio y ya es hora de que vayamos al arte. Arte degenerado O.K. Arte complaciente O.K. Arte mágico O.K. ¿Y el Arte involuntario? “*Arte involuntario*: Esencialismo, universalismo, embolismo, parodismo. En la filosofía una historia mínima de la filosofía; en la literatura la traducción; en la economía la estadística y la dialéctica; en la medicina los trasplantes y la práctica forense; en el teatro la escuela de *Stanislavsky*; en la música las especulaciones eléctricas de *Stockhausen*; en la plástica el arte cinético de *Gyula Kosice* y los emuladores de *Gyula Kosice*. Puntos de partida: lo variable, lo delicado, lo peligroso, lo inaudito y los ‘medios masivos de

ARTE INVOLUNTARIO

incomunicación’. Su imperativo categórico: lo inesperadamente patético-rápido-nuevo. Alentar, atraer, insistir. Viajeros, precursores, donantes, marchantes, encantadores de serpientes y de metáforas y los decoradores que se han quedado en la segunda etapa del desarrollo de su personalidad. Fortuito como el ocio, la relatividad y el humorismo. *Antístenes, Cunninghame Graham, Macedonio Fernández, Emil Pretorius, Chaplin, Ezra Pound*, el movimiento *beatnik* con que cierta juventud norteamericana (1950-1960) pagó una vieja deuda a Inglaterra, la cibernética aplicada al arte programado.

“Sin otro involuntario particular me despido de vos. *Mario Mackenna*”.

Respuesta. Muy buena su carta de Ud. Tiene estilo. Lo felicito. Sinceramente. En mi sistema, se es culpable hasta que

se demuestre lo contrario. ¿Qué le hace suponer que quiera ser amigo suyo? ¿Por qué me tutea? La amistad es un arte que no cultivo. Ni el tuteo. No me interesa su generación (ni la mía propia; soy del '40). ¿Vio? Le recomiendo hidroterapia. No peca Ud. de lógico. Conozco cuatro genios que —cada tanto— me tiran de las patas: el *uturunco*, el *burucuyá*, el *tumbuctú* y la *tararira*. Maupassant los llamó *horla*; Poe, *demonio de perversidad*. Le cuento esto porque lo sé goético. Me ha escrito como si se acabara de arrancar el apéndice para tirárselo a los perros. Su inteligencia es satánica. Ud. sabe eso, amigo Mackenna: “Agradézcame. Le doy centimetrage, publico su Arte involuntario. Y ni siquiera lo conozco. Tan flemático soy. Un hombre es lo que es. Yo hubiera ser Clark Gable. Imposible, claro. Pero soy Silvestre Byrón (es como si me estuvieran sacando una bala de la pierna). No menoscabe su intelecto. Ud. —evidentemente— no es William Blake. Agradézcalo. No se meta en líos y vivirá muchos años. Ud. es un genio todo el tiempo. *Byrón*.”

BORGES : INSCRIPCIONES

Acaba de ser publicada por Editorial Emecé la carpeta “Sonetos a Buenos Aires”, de Jorge Luis Borges. Contiene cuatro cincografías de Juan Carlos Liberti y Federico Martino.

Cada pintor se ha inspirado en los dos únicos sonetos dedicados por el poeta a la ciudad, coincidiendo en una misma calidad, pero respetando su individual sentido artístico para traducir en imagen visual el mundo borgiano. Con esta fundamental labor expresiva se asocian a los homenajes al cuarto centenario de la segunda fundación.

La colaboración conjunta conlleva la preocupación por compartir un mismo clima espiritual y la presencia de la ciudad, no como un algo apenas anecdótico en sus vidas, sino imprimiendo una manifiesta identidad a sus respectivas existencias. Un singular motivo para la obra que ejecutan.

En Liberti es en quien vemos bien retratados los aspectos del sueño, la memoria, el recuerdo con su dominante silencio, metáforas visuales surgidas de

lo expresado en los poemas; en Martino, en cambio, es mejor la síntesis abstracta que le permite interpretar el tema bajo la condición de excluir lo corpóreo y lo ambiental y afirmar la inmaterialidad de los contenidos. Liberti en su estampa presenta un plano inclinado de baldosas en una visión tridimensional del espacio; y Martino mantiene una estricta correspondencia entre la representación de un conjunto de signos en planimétrica bidimensionalidad.

El espacio despojado al que Liberti va esfumando hasta alcanzar un solitario horizonte, frontera de unión de la llanura y la ciudad, responde al primer soneto de la carpeta:

“Antes, yo te buscaba en tus confines/
que lindan con la tarde y la llanura/
Y en la verja que guarda una frescura/
Antigua de cedrones y jazmines./
En la memoria de Palermo estabas,
En su mitología de un pasado/
De baraja y puñal y en el dorado/
Bronce de las inútiles aldabas./
Con su mano y sortija.



ESULTURAS DE GAIMARI

En Palatina. Acorde con las posibilidades del palo santo, el quebracho y el guayacán; también, el aluminio y el bronce. Una muestra pródiga. Haciendo omisión a la estética del expositor, ateniéndonos al aspecto ético de su obra, debemos ponderarla. El escultor trata el tema de la familia, la maternidad, la plegaria, el éxtasis. Se trata de una interpretación religiosa del hombre altamente satisfactoria, en una época en que la escultura no es más que escombros y chatarra retorcida. Que Gaimari aliente un espíritu religioso tradicional, por otra parte (como se evidencia en *Ritmo*), es algo que debemos celebrar.

LOLA DIAMANTE GORODNER

Encontramos —absolutamente— intolerable la obra escultórica de esta autora, en Lagard. Arte complaciente cercano a la degeneración del arte moderno. Su obra es poco menos que irritante al buen gusto o, sin mojigaterías, a la gazofia de la escultura industrial de nuestro tiempo. Es una pena que malogre así sus capacidades.



JEAN LODGE

Excelente presentación de esta plástica norteamericana en nuestro medio. Sus grabados, vistos en Lirolay, exaltan el vitalismo, la acción y el *deporte de la vida* (Nordau), tan característicos del gran país del Norte. Su obra entronca con la gran tradición de Doré en muchos casos y las viejas escuelas. La Lodge, con el más extremo rigor, con disciplina plástica, ha dejado sentado un valioso precedente: parasismo, sensualidad, tensión vital por el arte. Nuestras sonambú-

licas-plásticas todavía no perciben tanto glamour.

PERSONAJES, VARIETE

Y fantasmas cotidianos del rioplatense Pérez Becerra, en Zurbarán. Magnífica presentación ésta. Amplio dominio del pastel, sutilmente tramado, sugiriendo un entelado (aunque, quizá, haya convenido otro enmarcado). Un tema alegre y positivo bien desarrollado, eludiendo —totalmente— lo prostibulario y lo grotesco. Nada felliniano por suerte, ya que el enfoque de Pérez Becerra es cabalmente propio. Todo el color y la fascinación del mundo del espectáculo.

MATUS, APOLINEA

Discípula de Butler y Carreño, Margarita A. Matus atesora actualmente, en el colorido brillante de sus retratos, las bases de una sólida formación artística. También, apolínea. Todo ello asegura el crédito que merece. Asistir a la contemplación de sus grabados y pinturas, equivale a reconocer el triunfo de la voluntad.

DE LIBERTI Y MARTINO

Te sentía/ En los patios del Sur y en la creciente/ Sombra que desdibuja lentamente/ Su larga recta, al declinar el día./ Ahora estás en mí. Eres mi vega/ suerte, esas cosas que la muerte apaga./”

Calle y cielo reciben la tenue luminosidad propia de las puestas de sol con las que envuelve Liberti todas sus obras.

Ello pone en evidencia que, tanto el pintor como el poeta, aman la misma luz crepuscular. La presencia del núcleo en su ingravidez destaca la interna crisis registrada en la superficie desgarrada, contingencia del ayer que aún existe y será vivido como acontecimiento extraordinario y fatal.

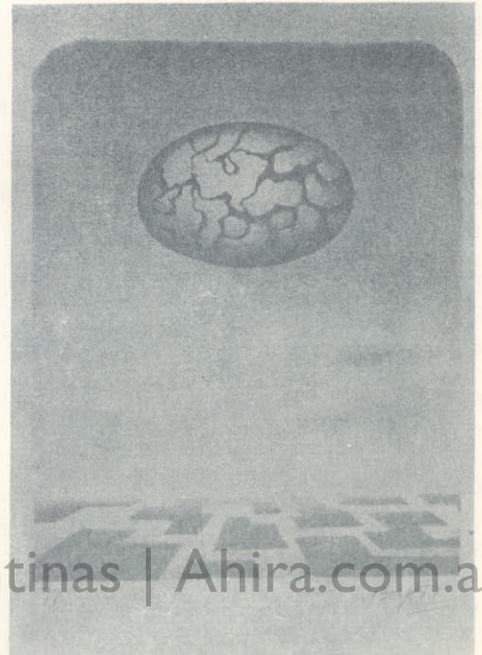
Las relaciones articuladas de Martino corresponden a las formas expresadas en el segundo soneto:

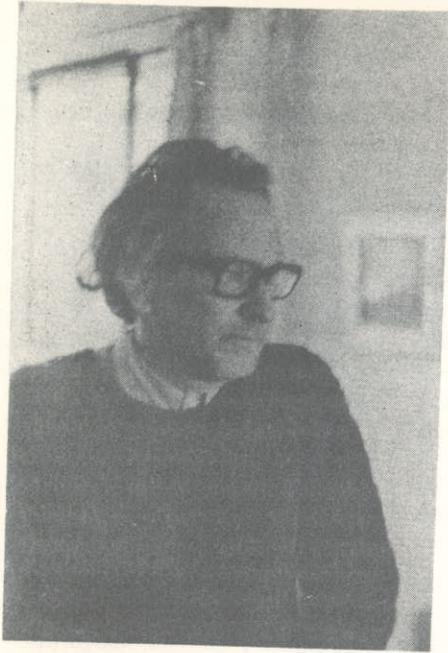
“Y la ciudad, ahora, es como un plano/ De mis humillaciones y fracasos;/ Desde esa puerta he visto los casos./ Y ante ese mármol he aguardado en vano./ Aquí el incierto ayer y el hoy distinto/ Me han deparado los comunes casos/ De toda suerte humana; aquí mis pasos/

Urden su incalculable laberinto/ Aquí la tarde cenicienta espera/ El fruto que le debe la mañana;/ Aquí mi sombra en la no menos vana/ Sombra final se perderá, ligera/ No nos une el amor sino el espanto;/ Será por eso que la quiero tanto./”

Esas articulaciones entre las superficies y las serpenteantes líneas en Martino dividen y fraccionan la imagen del mapa en diferentes ramos que, en su laberíntico desarrollo, acabarán integrándose dentro de una compacta estructura. Martino siente como Borges el símbolo y la metáfora y en sus elaboradas inscripciones documenta cómo, con cronológica desventura, la persona almacena dolor.

La carpeta, conjuntamente con una exposición de pinturas de Liberti y Martino, realizadas especialmente para ejemplares destinados a los bibliófilos, se podrá contemplar en la Galería Praxis desde el 27 de agosto hasta el 12 de setiembre.





CAVO: alquimia, por suerte

La cerámica interesa mucho en Uruguay. Me va muy bien allí. Como aquí. Eso sí, no he visto mucha cerámica en Buenos Aires. Sí, en lo que es cerámica funcional. Allí, en Uruguay, al barro se lo ha trabajado muchísimo. Hay muchos artesanos dedicados a él. Quizá sea porque es un material muy barato. Yo digo siempre que el barro se asocia mucho con América. También con África, desde luego. Así como el elemento europeo es el óleo (porque allí la industrialización fue antes, más rápida). América, mucho más pobre en sus recursos, encontró en el barro su medio de expresión.

Efectivamente, operar con barro es una actividad alquímica. El barro es un elemento innoble, y llevarlo al refinamiento de una obra de arte es ennoblecerlo. Alquimia, por cierto. Lo que cuenta es la actitud. Hágase lo que se haga, el material de por sí no importa. Si hay algo que expresar se lo va a manifestar con barro, óleo, madera; aún con los materiales más inhóspitos. Si no hay nada que expre-

sar, entonces, no pasará nada. Incluso con los materiales más finos.

Sí. Hay una tradición en cerámica en Uruguay. Pero no es como la gente puede imaginarla desde Buenos Aires. La cerámica indígena, por ejemplo, es muy rudimentaria, muy poca y muy simple, con una decoración totalmente primitiva. Y muy pocos ejemplares. No creo que haya aportes negros pese a existir una estética en la negritud, pero no me doy cuenta si ésta aparece en la cerámica también. Nuestra tradición es del taller de Torres García. Allí la influencia precolombina es muy grande. Asimismo, por los talleristas que han viajado mucho trayendo ideas y aportes. Posiblemente ya hayamos creado una continuidad histórica. Esto se lo debemos a Fonseca. El está en Europa, ahora, trabajando en obras de un tamaño enorme. En piedra, creo. Es un artista muy importante, enorme.

Para mí el barro resultó un material muy dúctil. Por eso puse más valentía en él que cuando pintaba. Mi secreto es trabajar con aquello en lo cual verdaderamente uno cree. Allí está la cosa. ¿Mis temas? El hogar, la familia. No sé qué me lleva a esos temas. Yo también me lo he preguntado. Quizá sea porque soy muy de hogar, muy de taller. Esa puede ser una razón. A lo mejor es algo subjetivo lo que voy a decir: al haberme criado yo sin padres, sin hogar, puede que eso me motive.

¿Planes? Si me junto unos pesitos me voy, a fin de año, a Europa. A trabajar allá. Conocer un poco, exponer. Me voy a Francia, cerca de París. Así que tendríamos un "período francés". Todo dependerá de la ambientación. Aunque se puede estar en los mejores lugares, si no se está bien... Por de pronto, sé que en España hay una muestra segura.

REALIDAD Y ALQUIMIA

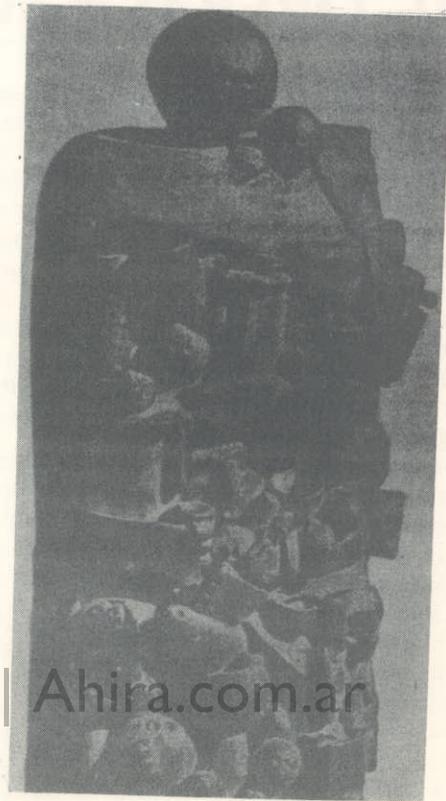
Me explico: la realidad nos nutre de ideas y objetos. Esas ideas y esos objetos, para conformar un lenguaje plástico, deben cumplir un doble proceso. Por un lado el pasaje de los mismos a través del mundo personal y subjetivo que le da su medida y su carácter y, por otro, la adecuación a un sistema constructivo de ordenamiento, capaz de reordenar las imáge-

nes visuales y concretarlas en campo de lo formal.

La realidad supone siempre la tar de la selección, a través de la cual caos aparente de los objetos encuentra, en la realización plástica, una medida, un lugar y un espacio. Dicha selección se orienta hacia aquellos aspectos u objetos que de alguna manera coinciden con la peculiar forma de ver, sentir y realizar.

El concepto de la forma pura (esfera, cilindro, plano) cobra realidad, entonces, a través de la recreación de objetos o formas naturales que evocan al hombre en sus relaciones básicas. Así, las maternidades aluden al surgimiento de la vida, las parejas a la relación afectiva, la "paloma" a sentir de la libertad, el pez y el barco a la profundidad de lo desconocido y al reconocimiento de una esperanza. El vaso, el frutero, evocan la vida de taller y del hogar y el ámbito en el que surgen las cosas.

La poesía, incorporada a lo plástico resulta de la reafirmación de los conceptos o ideas que, expresados a través de los objetos, encuentran así un paralelo con el lenguaje poético, una complementación y una forma de enriquecer la comunicación. Juan Antonio Cavo.



"Maternidad III" (escultura en bronce).

Selección en Obras de Arte



"PAISAJE"
de
Martín Malharro
(Acuarela - medida 37x46 cms.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



vermeer

GALERIA DE ARTE

SUIPACHA 1168 C.P. 1008
CAPITAL FEDERAL

GALERIA DEL BUEN AYRE nuevo centro de arte

Con un cóctel, que congregó a importantes personalidades, la Galería del Buen Ayre inauguró su nuevo centro de arte frente a la plaza San Martín: Marcelo T. de Alvear 636, en el local totalmente renovado que ocupara anteriormente la Galería Bonino.

El catálogo inaugural, que se entregó a los presentes, muestra en su tapa una obra realizada especialmente por Raúl Alonso. En él se detalla la labor a realizar durante el período 1980-1981, con una muestra índice concreta de los autores que expondrán en la Galería: Alonso, Alvaro, Bendersky, Berni, Carletti, Di Toto, Donnini, Éguia,

Fara, García Urriburu, Garabito, Macchio, Marini, Menicucci, Puente, Roux, Sessa, Speroni y Torroja.

La señora Carmen Menéndez, directora de esta nueva sede de la Galería del Buen Ayre, manifestó que con estos nombres y algunos otros, que más adelante se agregarán, abarcará una significativa franja del quehacer plástico de hoy, animado por el permanente cotejo de personalidades, escuelas, tendencias y generaciones.

Este nuevo ciclo de la Galería del Buen Ayre —sin abandonar su primer local en San Isidro— se plantea en un momento complejo y económicamente difícil para el país, situación esta

última que torna problemático efectivos aportes del arte y la cultura. La Galería del Buen Ayre aspira a todo lo que sea imaginación puesta en circulación de obras, ideas, propuestas de valor en cuyo beneficio colaborarán —se da por descontado— el público, los artistas y la prensa especializada.

“Serán ellos —expresó la señora Menéndez—, y no nuestra sola gestión quienes convertirán a la Galería del Buen Ayre en algo más que un espacio de exhibición. Será un foco o centro de reunión donde se ventile y discutan las distintas cuestiones de arte local”.

DE LA PLASTICA PLATENSE

• En la *Galería Nelly Tomás*, 46, N° 660. Se trata de figuras señeras de la plástica, en ésta y en el arte nacional: *Antonio Alice, Atilio Boveri, Faustino Brughetti, Salvador Calabrese, Cleto Ciocchini, Emilio Coutaret, Francisco de Santo, Miguel Angel Elgarte, Martínez Solimán, José Martorell, Olmos Cárdenas, Antonio Pagneux, Emilio Pettoruti, Ernesto Riccio, Juan José Speroni, Adolfo Travascio y Francisco Vecchioli*. Esta importante muestra, por otra parte, ha de integrar un largometraje que rodará el documentalista *Raúl Cardozo* sobre la ciudad de La Plata.

• Nuevamente en *Nelly Tomás*. Pinturas de *Osvaldo Argento* y *Claro Bettinelli*, y las esculturas en terracota de *Nieves Barragán*. Se trata, en esta ocasión, de un ensamble de firmas de larga trayectoria que han circulado en nuestro país y en el extranjero. Un común denominador las convoca en esta acertada muestra: la experiencia. El público platense ha tenido el gusto de evaluarlas en esta exposición.

tunadamente sus alcances no exceden lo historietístico y la ilustración (en su sentido peor). El humorismo del equipo, aparte de su efectivismo, se la ingenia para reunir a *Camus, Hauser, Paz, Degas*, entre otros (*Pink Floyd*, verbigracia). Este aparato industrial, un pseudo fenómeno artístico, es parte del absurdo de nuestro tiempo. Uno de tantos.

entendido toda una trayectoria. Ella pintora muy joven, a la que no le interesa demasiado la publicidad ni la proyección periodística. O si le interesa, es su timidez la que no permite la exhibición de la obra. Y es esa misma timidez —o el estado de recogimiento— la que manifiesta en los cuadros. Al decir de *Magrini*, la pintura de *Haydeé Santamaría* prefiere las gamas bajas, la luz pausada, emergiendo suave, tenuemente, del interior de la tela y, fiel a sus temas, los traduce en lirismo.

Y al decir de la propia autora, su pintura es una necesidad muy íntima de expresar me ubico dentro de ninguna postura. Soy intimista que no sé decir si pertenecí alguna escuela determinada. Creo que es una necesidad particular”.

Haydeé Santamaría trabaja junto a un grupo de pintores —*Ana Pagani* y *Gustavo Urbano*— que fueron unidos por una sensibilidad estética. “Tenemos un taller conjunto estamos acostumbrados a buscar. Si bien no unió este tipo de intimidad, seguro nos vamos a quedar eternamente con *Hicimos la Academia, sí, pero desdeñamos. Es necesaria para la etapa de un artista*”.

Haydeé Santamaría nos cuenta también ha hecho experiencia en escultura, pero la atracción final resultó el color y el volumen.

Opina *Haydeé* que la pintura actual revela una carencia de seriedad para con lo que se pinta. “es como si fuera un vestido de moda que se identifica”. Su pintor preferido es *Victorica*, artista que se identifica.

El grupo de *Haydeé Santamaría* está preparando una nueva exposición, que piensan hacer en un salón de la Capital. Han expuesto *Encuentros con el Arte de Pinamar* y *Ateneo Popular de la Boca*.



HAYDEE SANTAMARIA
EN LA INTIMIDAD

Haydeé Santamaría no es una de esas pintoras de las cuales se puede hablar a los lectores de *Pájaro*, dejando de lado y dando por

FRANCIA, CUNA DE PREMIOS NOBEL

Los grandes escritores encuentran magia
en las pequeñas cosas, porque saben
que la magia está en las cosas



Los Premios Nobel se otorgan desde 1901. Significan para sus afortunados beneficiarios, prestigio y dinero. Abarcan siete disciplinas: Física, Química, Medicina, Biología, Paz, Economía (desde 1969), y Literatura.

Solamente se dejaron de entregar en 1914, 1918, 1935, y de 1940 a 1943 con motivo de los conflictos bélicos.

Nos referimos únicamente al Premio Nobel de Literatura. Seis mujeres lo obtuvieron. Y, entre ellas, dos americanas, Pearl S. Buck (Estados Unidos, en 1938) y Gabriela Mistral (Chile, en 1945), pero ninguna francesa. Lo obtuvieron, entre otros, 11 escritores franceses, 8 norteamericanos, 7 alemanes, 6 suecos, 5 ingleses, 5 italianos y 4 españoles. Dedicamos un párrafo a cada uno de esos once escritores franceses cuyo talento los hizo acreedores a tan valioso galardón. El primer Premio Nobel que se otorgó —en 1901— correspondió a un ingeniero francés, Sully Prudhomme (1837-1907), que con sus poemas reaccionó contra lo romántico convencional. En 1904 lo obtiene Frederic Mistral (1830-1914), licenciado en Derecho, que escribió toda su obra en una lengua desconocida para los franceses que no vivían en Provenza: la lengua del Oc. En 1915 se consagra a Romain Rolland (1866-1944), el autor de "El alma encantada" y "Juan Cristóbal", que le costó le demoraron 10 y 11 años respectivamente (totalizaron unos 20 volúmenes). Empezó esta tarea gigantesca porque sabía que iniciar un camino

es aproximarse al final. Amaba la soledad, y por amarla la encontraba hermosa. Como ferviente pacifista tuvo actitudes muy valientes, que adoptó por dignidad, no por valentía. Fue calumniado. Es que un microbio puede empujar una calumnia y un gigante no puede detenerla. Porque siempre las mentes claras comprenden mejor las épocas oscuras. En 1921, tres años antes de morir, otra singular figura de las letras francesas gana el Premio Nobel. Es Anatole France (1844-1924), autor de "El jardín del Epícuro", "La isla de los pingüinos", "Thais" (a la que Massenet puso música para su ópera). France tenía la flexibilidad del junco, que siempre termina irguiéndose. Porque sabía que transar en un principio significaba transar en todos los principios.

1927. Se premia a un filósofo: Henri Bergson (1859-1941), un cabal intelectual y de auténtica modestia; él sabía que la verdadera cumbre es el llano.

1937. Le corresponde al escritor Roger Martín Du Gard (1881-1958).

1947. André Gide (1869-1951), autor de "Sinfonía pastoral", con una desafortunada y contradictoria actividad política —que no empaña su valía intelectual—, es galardonado.

1952. Se le adjudica a François Mauriac, católico militante (1885-1970), que declara tener dos fuentes de inspiración: la Tierra y Dios.

1957. Albert Camus (1913-1960) lo recibe teniendo sólo 44 años, hecho no común. Había nacido en la Argelia francesa. Fue actor, autor teatral, jugador de fútbol. Fundó el diario "Combat". A los 29 años publicó la obra "El

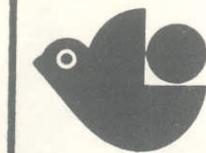
extranjero", que lo haría famoso. Murió en un accidente de automóvil.

Camus no se conformó con observar el paso de la vida. Quería viajar en ella. Como no había sido artífice del nacer ni lo sería del morir, quería serlo del vivir.

1960. Se le otorga a Saint-John Perse (1887-1973), nacido en Guadalupe, isla francesa de las Antillas. Fue abogado y diplomático.

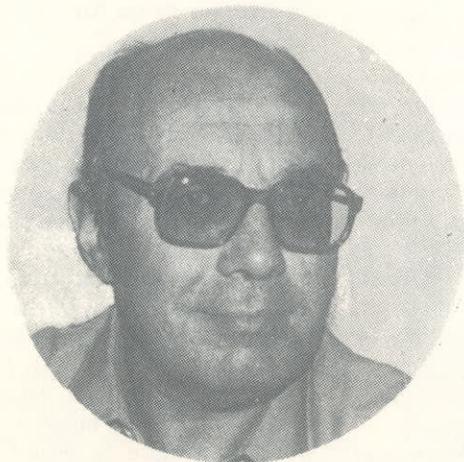
1964. Es premiado Jean Paul Sartre (1905-1980), que no lo aceptó. También lo rechazaron Bernard Shaw (1925) y Boris Pasternak (1958). Publicó "La náusea", "El ser y la nada". En su obra dice la necesidad de crear un mundo que diese sentido a la libertad como respuesta a una sociedad que quita todo valor a la vida humana.

Sartre demostró, rechazando el premio en dinero, que daba a las cosas materiales exactamente el valor de cosas materiales. Nunca buscó el escenario. Prefirió siempre la última fila. Pero tuvo grandeza, porque fue un escritor que protagonizó sus ideales. No podemos silenciar que en Francia no lograron el preciado galardón intelectuales de la talla de Zola y Proust (que tuvo que editarse su primer libro, "En busca del tiempo perdido"), al igual que Borges, entre nosotros, su libro inicial "Fervor de Buenos Aires". Tampoco lo recibieron Paul Valéry, Apollinaire, Jules Renard, Jean Cocteau, Jules Romains, todos fallecidos en nuestro siglo y por ende en condiciones de recibirlo. Pero con el Premio Nobel, o sin él, el tiempo, que es un jurado infalible, decretará la inmortalidad o el silencio.



nuevas jactancias porteñas

por
Ignacio Xurxo



nuestro amor en común

Por ejemplo esto: *Buenos Aires es una de las grandes capitales de la cultura.* O esto otro: *La múltiple y valiosa herencia cultural recibida de Europa.* O si no: *La enorme cantidad de artistas y escritores que Buenos Aires puede exhibir.*

Etcétera, etcétera, etcétera, hasta agotar los más espesos almibares de lugares comunes que no suelen empalagarnos. Y sin embargo lo que mejor tipifica nuestra condición de metrópoli de las bellas artes y del pensamiento no es una circunstancia hereditaria aglutinante, ni tampoco la alta porción de individuos y entidades vinculados a eventos culturales o culturosos. Lo que nos pone definitivamente a la par de París, Roma o Londres es, tanto como esa infraestructura derivada de la herencia y de la cantidad, una paralela, esquizofrénica subdivisión en sectas, clanes y capillas de toda, alguna y ninguna jerarquía. Falta, en cambio, un concepto cabal acerca de las relaciones del intelectual con sus pares y, también, con sus impares pagantes.

Esa carencia ha desarrollado una correlativa capacidad para ahondar en el demérito ajeno, para la calificación solapada del colega, para aserrar, embadurnar y hasta esfumar adversarios. Este grado de evolución, es justo señalarlo, no sólo se ha ido logrando con el esfuerzo aislacionista de cada interesado, sino que desde nuestros más remotos orígenes ha sido objeto de preocupado fomento.

Buenos Aires se jacta de poseer —nunca más preciso el verbo— varios millares de escritores, muchos más, sin duda, de los que constan en los registros de la sociedad respectiva. Es incierto el porcentaje de ellos que puede considerarse profesional, siquiera por ocasional encuentro con una ganancia de cierta significación. Se acepta que no llegan a la docena los literatos que pueden vivir decorosamente con el producto de las liquidaciones de sus editores. (En el interior, no hay siquiera un hombre de letras al que sus libros le puedan pagar los que compra). ¿De qué vive, pues, el escritor? Los más afortunados se refugian en tareas al menos tangenciales como la enseñanza o el periodismo. Algunos elegidos consiguen dar uno que otro mordisco al pavo trufado de la TV o sorben sin ruido el caldito flaco, cotidiano, dé la radiofonía. Pero la inmensa mayoría sólo tiene a su alcance dos regímenes igualmente verdes: el de la esperanza y el de la envidia.

Está dicho que la pirámide es de cúspide afiladísima y que la base es amplia, difusa, y aún muy externa a SADE y a sus oscuras humedades maternas. Miles de escribientes con carencias diversas que van desde las muy curables (insuficiencia de edad, de contactos) hasta las crónicas, agudas y aún fatales (círculos viciosos de bombos mutuos, mitomanía redaccional, graforreas atrofiantes o paralizantes), miles de hombres en esta ciudad han elegido soñar con el Bien y la Belleza mayúsculos, lo desean para sí mismos y para su obra, lo proclaman para la Humanidad o para el Cono Sur. Sin embargo, desde la áurea cima hasta el hirviente bajo lumpen, los hábitos son igualmente feroces y rarísimas las excepciones. Como en el resto de las humanas hechuras las variaciones son apenas de protocolo, solamente gradaciones del refinamiento aplicado a saciar (y a disimular) la sensualidad y la soberbia.

... *Cuán cruel resulta que el orgullo y el ingenio deformen el corazón humano.*

Así supo quejarse también el poeta norteamericano Delmore Schwartz, hombre que vivió y murió preocupado por el tema. No suponía tontamente que el literato fuese un superhombre, sino que lamentaba la forma en que suele infligir y padecer su hipersensibilidad, sobre todo en su trato con colegas. Y esto es tan válido para palabras como para silencios. Recordemos la cínica receta de aquel mister Nixon de Ezra Pound que brindaba la fórmula para "progresar con menos peligros de demora".

Jamás mencioné a nadie sin tener como meta la venta de mis propias obras.

Pero aquí el medio no da como para especular tan sutilmente sobre la venta de las propias obras, que se ven frustradas por la mera ausencia de lectores o por insolencia de los potenciales. En nuestro medio la astucia y la mala leche se aplican, las más de las veces, a un simple engorde del ego. Codazos o zancadillas no acercan ni alejan de la siempre menguada olla de la fama. Nadie sueña con izar mágicamente un nutriólogo best seller. A lo sumo, uno que otro cacho para engañar el apetito: uno que otro reportaje, un buen lugarcito en el suplemento literario, alguna conferencia con concurrentes y honorarios igualmente melancólicos.

Todo ese trajín, no se tenga duda, no alcanza para convertir a los escritores locales en reales hombres de profesión; no genera una sola plaza adicional, ni siquiera para los mejores. Ni bajar la red hasta el piso para el toma y daca del elogio recíproco ni mucho menos enfilar la camuflada artillería hacia el competidor antipático o su club, aproximan al reconocimiento social y al justo pago esperados para la común artesanía.

Y a pesar de todo Buenos Aires sigue apoyando su más ostentosa jactancia, tanto en la cantidad y altura de sus edificios como en la de sus intelectuales. En cuanto a escritores, puede alardear del más variado espectro: los tiene desde infrarrojos hasta ultraviolados. Como en la física, el diagrama podría presentarse con una vasta zona central luminosa; como en ella, también, los extremos son confusos polos del calor, de la pura química. Dicho más simplemente: hay escritores de todo color. O más provincianamente: hay izquierdas y derechas, populismos y elitismos. Como cabe a este oficio, y al de vivir, matices, matices y matices que de tanto en tanto desencadenan explosiones, repudios, caza de brujas, apelaciones a liberalidad o moral convencional, a universalismo o sentido de clan, según convenga. De pronto el libro es *Mi Lucha* y se nos propone sentirnos como raza superior de Primera "B". O con *El Capital* enarbolado amenazadoramente, se nos invita a sacrificar apenas un siglo de nuestra vida para jugar en la categoría Polonia.

Esto no es nuevo ni casual. Desde Saavedra-Moreno seguimos extraviándonos en una mitosis dolorosa e incesante que abarca, antes que a nadie, a la clase intelectual. No solamente a aquellos de sus miembros que pueden llamarse pensadores, que expresan sus ideas en términos de realidad, sino también, fea paradoja, a quienes escriben ficción o poesía,

gente a la que, por definición, el mundo real ha resultado suficientemente insoportable como para afrontar la creación de universos propios.

Pero ¿no es esto precisamente provincianismo? Hace poco contestaba Sábato muy atinadamente que sí, que somos quizá provincianos, pero que cada país, a su modo, todos lo son. La idea quizá se completaría revisando nuestras raíces hiper-críticas, prejuiciosas, de recelo. Aunque se diga que no son males del país, sino de la humana condición, habría que aceptar que la cura debería iniciarse desde el punto de mejor irradiación, esto es, en la propia comunidad de los escritores. Recordemos de nuevo a Schwartz:

Puesto que es cierto y triste que los necesito

Y que ellos me necesitan. ¿Qué es lo que puedo hacer?

Necesitamos mutuamente nuestras torpezas,

Mutuamente nuestro ingenio

Mutuamente la compañía así como nuestro propio orgullo.

¿Quién ha olvidado, por ejemplo, las últimas elecciones de SADE? Las plataformas eran casi idénticas, pero no sólo fueron inevitables la división y las escépticas abstenciones, sino también los zigzagueantes susurros calumniosos, los torneos de sátira cruel, los fantasmones de Index concurrendo a la inevitable amenaza de cisma. ¿Fue este nuestro modelo de país?

El inglés Graham Greene declaró que la literatura le parece una actividad para astutos, solapados y arteros, tesis demostrable por freudianas leyes de sublimación. Lo cruel reside en que en nuestro medio las posibilidades de sublimar parecen ya tan forzadas como siempre han estado las de vender libros. Si esa falta de compradores agravada viene a ser algo así como una casual censura económica, recordemos que el mismo Greene afirmó que *nada como la censura para activar las leyes de la metáfora*. Es decir que el escritor puede siempre volcar toda su astucia a la metáfora, solapar las metonimias, recargar de artería los tropos. Puede también atravesar cortinas, diálogos y hasta almuerzos en TV, en tanto no sean canibalísticos, pero solamente debe imponerse una autocensura: la que evite la agresión al oficio mismo, al orgullo común.

De tanto en tanto el escritor ha recibido la merced de fueros que casi siempre acabó por perder simplemente por no aceptar que deben pertenecer no a cada literato o grupo que hace cumbre, sino a la propia profesión, porque son su única esperanza y la mejor recompensa para su desvalimiento. Además, si el escritor lograra realmente suprimir a sus competidores, antes que a nadie se habría traicionado a sí mismo. Al dolor de ser hombre de abolición, de clausura, de no ser ya un hacedor sino un deshacedor, se sumaría el horror de la soledad. Aún con todos los lectores para sí faltaría aquel insoportable Abel-sabedor de sus mismas claves. O como dijo el razonable finado Schwartz:

Yo necesito

Mi cara exenta de vergüenza, necesito mi ingenio, no puedo

Alejarme. Conocemos nuestra torpeza

Nuestra debilidad, nuestras necesidades, no podemos

Olvidar nuestro orgullo, nuestras caras,

Nuestro amor en común.

EL CINE VOLVIO A BUENOS AIRES

Muchas veces hemos lamentado la situación a la que se llevara al cine en nuestro medio por muy diversos factores, entre los cuales la penosa censura, la no menos nefasta autocensura y la escasa inteligencia con la que se manejan los negocios afines, eran causas preponderantes. En poco tiempo —y aun teniendo en cuenta que los entes censores de toda clase siguen funcionando sin prisa y sin pausa— se ha producido un verdadero aluvión de material de primer orden en el que, por fortuna, debe incluirse esta vez a un filme nacional. Necesidades de espacio nos obligan a referirnos a algunas de esas muestras, postergando por orden de presentación en nuestra pantalla a productos de gran valor. Con verdadero placer nunca chauvinista nos ocuparemos hoy, junto con producciones de la talla de "All that jazz" y "The rose", del reencuentro de Raúl de la Torre con el mejor cine argentino. Enhorabuena

DEL DESLUMBRAMIENTO AL MASOQUISMO

Para un artista múltiple y versátil como Bob Fosse —bailarín, actor, director teatral y cinematográfico, coreógrafo— cuatro largometrajes en diez años no parecen demasiados. Pero si tenemos en cuenta que tanto "Sweet charity" como "Cabaret" y muy especialmente "Lenny" son obras de particular densidad e interés temático, y que las actividades paralelas de Fosse en Broadway y sus alrededores no son precisamente limitadas, podemos darnos por conformes. "All that jazz", un título de dudosa traducción según el mismo Fosse explicara a todo el periodismo en su reciente visita, se convierte a esta altura de su carrera en una extraña mezcla de narcisismo a la Fellini y acentuado masoquismo. Pero por sobre toda otra consideración el filme es un deslumbrante ir y venir por los misterios de la creación artística, por los vericuetos del mundo del espectáculo, y en buena medida si nos atenemos a nunca negadas connotaciones autobiográficas, de las dudas permanentes que acosan al creador en su vida diaria.

Fosse y su notable equipo de trabajo —ganador de cuatro Oscars de la Academia de Hollywood además de la Palma de Oro, en Cannes, compartida con el último filme de Kurosawa— logran un deslumbrante espectáculo cinematográfico, tanto en la formulación de un guión hilvanado a partir de constantes referencias al personaje central y sus problemas vitales como en los estupendos números, musicales y coreográficos, que muestran al artista norteamericano en la plenitud de su talento. La vida parece ser un largo ensayo, como dijera Fosse alguna vez antes del estreno de su filme, lo que ubica al creador en una posición distante respecto de los resultados últimos de su obra total. Sin embargo, contra lo que podrían asegurar muchos que lo comparan con el Fellini de "Ocho y medio" y en menor medida al de "Julieta de los espíritus", su concepción del rol de Gideon se aparta de la mera referencia autobiográfica para intentar un arquetipo del artista actual, sus luchas

"All that jazz". Título en la Argentina: "El show debe seguir". Director: Bob Fosse. Libro: Bob Fosse y Robert Alan Aurthur. Fotografía: Giuseppe Rotunno. Coreografía: Bob Fosse. Montaje: Alan Heim. Intérpretes: Roy Scheider (Joe Gideon), Jessica Lange (Angelique), Ann Reinking (Kate), Leland Palmer (Audrey), Cliff Gorman (Davis Newman), Erszabet Foldi (Michelle), Deborah Geffner (Victoria), Ben Vereen (O' Connor Flood), Michael Tolan (doctor Ballinger), Anthony Holland (Paul), Max Wright (Joshua) y Sue Paul (Stacy), Premio compartido en el último Festival de Cannes.

internas y sus conflictos permanentes con el mundo que lo rodea. Puede haber mucho de personal en el trazado del personaje de Gideon, pero las comparaciones con otras figuras del "show business" surgen inevitablemente en todo instante.

Será difícil superar en la pantalla la espectacularidad y al mismo tiempo la calidez de los números musicales-danzantes como el del ballet erótico, una obra maestra de concisión coreográfica, o el formidable final con la canción "Bye bye life" y su macabra alegoría. Muchas secuencias se enriquecen con la presencia de un núcleo actoral de primerísimo orden en el que resulta difícil establecer preferencia, desde la magnífica Ann Reinking, en el rol de Kate, a la menuda presencia de Erszabet Foldi en la pequeña Michelle. Roy Scheider supera cuanto ha realizado en el cine hasta ahora con la composición de un protagonista de excepcional convicción, como si fuera él mismo el autor de sus parlamentos, el creador de cada gesto, de cada "tic". La escena en la que conforta a la anciana moribunda en el hospital es sencillamente conmovedora. El montaje del filme es ejemplar, así como la iluminación del habitual colaborador de Fellini, Giuseppe Rotunno. Que "All that jazz" haya obtenido solamente cuatro premios relativamente secundarios, dentro de la ocasional discriminación del Oscar hollywoodense, es apenas una anécdota. Su proyección dentro del panorama del soberbio cine estadounidense actual escapa a toda clase de comparaciones.



BETTE MIDLER; ACTRIZ DE EXCEPCION

"The rose". Título en castellano: "La rosa". Director: Mark Rydell. Libro: Bill Kerby y Bo Goldman. Fotografía: Vilmos Zsigmond. Música supervisada por Paul A. Rothchild. Intérpretes: Bette Midler, Frederic Forrest, Alan Bates, Barry Primus, Harry Dean Stanton, David Keith y Sandra McCabe. Montaje: Robert L. Wolfe y Timothy O' Meara.

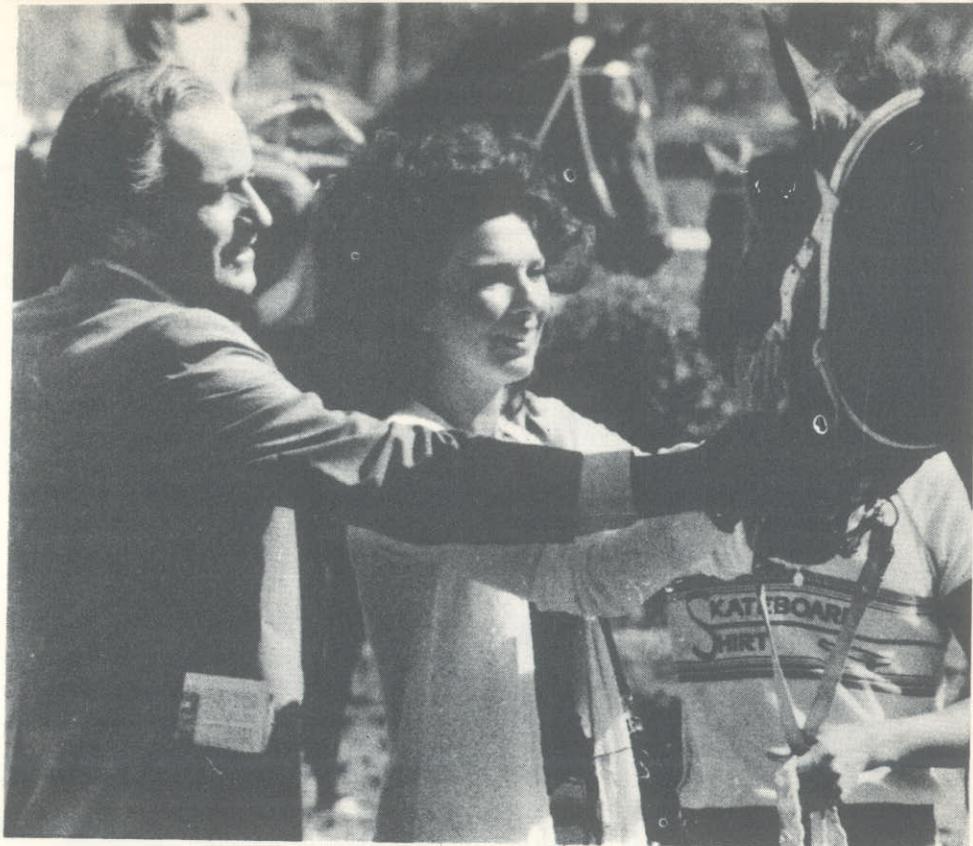
En muy contadas excepciones el cine norteamericano ha asumido desde hace ya bastante tiempo, y luego de superar las angustiosas limitaciones impuestas por penosos códigos de moralidad y mcarthysmos varios, la tarea de plasmar en medios de comunicación masivos una problemática autocrítica que en determinadas épocas había quedado librada a los ilustres escritores del gran país del Norte. No es ajena a esa política socio-cultural la independencia adquirida por infinidad de sellos productores de películas, respecto del gran pulpo de Hollywood, lo que ha traído aparejada una específica libertad creadora y un sentimiento progresista de toma de conciencia, de realidades a las que no es posible dar vuelta la casa. En ese sentido ya forman legión los filmes de gran envergadura que absorben temas tan urticantes como el antibelicismo popular ("*Regreso sin gloria*", todavía prohibida para los argentinos, puede ser el vértice más agudo en ese terreno), o la asunción de culpas individuales ante problemas que generan culpas comunitarias.

A este grupo de temáticas generalizadas en el cine y la TV estadounidenses pertenece el excelente filme "*La rosa*", de Mark Rydell, aparente fusión de la vida de alguna diva del espectáculo "rock" de la década del sesenta (podría ser Janis Joplin) en la que los guionistas Kerby y Goldman analizan males mayores a través de la trayectoria de una "pop" de singular predicamento, sus miserias y sus

inquietudes, su esplendor y su caída. Rydell, de importante labor en la TV de su país y de irregular carrera fílmica, en la que se destaca "*Permiso de amor a la medianoche*", consigue una narración sólida y emotiva centrada en torno a una figura a la que se admira en la pantalla grande por primera vez: la cantante y comediente de Broadway Bette Midler. Midler ha acreditado en su medio suficientes méritos como para alcanzar relieve especial en su oficio. Ganadora de las máximas distinciones en el disco (el Grammy) y en las tablas neoyorquinas (el Tony) agrega, ahora, lauros cinematográficos con el Golden Globe de la Prensa Extranjera de Hollywood y su nominación para el Oscar. Su recreación del personaje de Rose es simplemente antológica, y no vacilamos en señalar que el cine ha ganado una estrella de colosal magnitud. Ante su personificación empalidecen interpretaciones tan notables como las de Alan Bates y Frederic Forrest, y aún su propia aparición como estupenda cantante popular pasa a segundo plano. Según se dice, al nacer, le fue impuesto el nombre de Bette pensando en la gran Bette Davis. Un hecho sin duda premonitorio. A partir de la escena de la comunicación telefónica con sus padres Midler logra un impresionante crescendo emocional que culminará en el tremendo final, sublimado en la banda sonora en "off" con los títulos sobreimpresos, por una de las más hermosas canciones jamás escritas para el cine.

UNA MADUREZ INFRECUENTE

"El infierno tan temido". Director: Raúl de la Torre. Guión: Raúl de la Torre y Oscar Viale. Libro cinematográfico: Raúl de la Torre y Elena Goñi, basado en el libro de Juan Carlos Onetti. Fotografía: Juan Carlos De Sanzo. Música: Astor Piazzolla. Intérpretes: Graciela Borges, Alberto de Mendoza, Beba Bidart, Arturo García Buhr, Cacho Espíndola, Flora Steinberg, Nora Cullen, Enrique Almada, Augusto Larreta, Ana María Castel. Escenografía y vestuario: Graciela Galan.



No es sencillo muchas veces intentar un distanciamiento —como el que hoy pretenderíamos realizar— con la mera tarea crítica. Para nosotros es un placer personal (porque en varias oportunidades creímos en la tarea de este equipo de trabajo) adherir al resultado estupendo, por muchos conceptos, de este no tan pequeño "infierno" desatado por Raúl de la Torre a partir de la propuesta original del cuento de Onetti. Y es un placer doble o triple, ya que no es un hecho nada común encontrarnos en estos tiempos con un filme nacional casi diríamos "redondo", muy bien narrado, en el que los juegos de tiempos fílmicos son tan adecuados y de un nivel interpretativo tan sobresaliente.

Despojados del apremio habitual de escribir para una publicación de salida diaria nos ubicamos frente al hecho cinematográfico en sí, con absoluta prescindencia de preferencias personales por tal o cual intérprete, por un iluminador fuera de lo común en el medio, por un escenógrafo de muchos quilates. Y "El infierno tan temido" acusa, a muchos días de nuestro contacto con el filme, una madurez infrecuente en el actual panorama del cine nacional.

En primer lugar porque revela la adopción de un lenguaje cinematográfico adulto, sin inútiles esteticismos. En se-

gundo término, porque la fluidez de la línea narrativa —en la que los relatos paralelos han sido insertados sin concesiones, pero con meridiana claridad expositiva— conduce a cualquier espectador (y no solamente a algunos "elegidos" o degustadores del cine club) a través del desarrollo de la trama argumental, como pocas veces ocurre en nuestra pantalla. No interesa en absoluto (y por otra parte la obra de arte debe ser juzgada siempre "per se", con independencia aun de los factores que la hayan engendrado) si tal o cual punto se aleja del original de Onetti. El filme de De la Torre es valioso en sí mismo y no vacilamos en colocarlo, en nuestro concepto, en el primer plano que merece dentro del cine argentino en muchos años. Tal vez pueda parecer poco explícito el comportamiento de Graciela dentro de un afanoso buscar explicaciones a todo. Es posible que ciertos parlamentos de personajes menores adolezcan de falta de convicción relativa. Pecados, en todo caso, muy menores ante el cúmulo de aciertos; y en todo caso, ¿por qué no utilizar de una vez por todas el no siempre aconsejable criterio crítico de la comparación y preguntarse en cuántos filmes nacionales puede encontrarse un resultado similar en mucho tiempo?

Entre muchos otros aciertos, de la Torre ha incurrido en uno fundamental: la

elección de sus principales intérpretes. Con las debidas licencias y disculpas no recordamos una presencia masculina actoral de tanta precisión cinematográfica como la de Alberto de Mendoza, desde la creación del rufián melancólico de Sergio Renán en "Los siete locos", de Leopoldo Torre Nilsson. Su Juan Rizzo es real, convincente, comunicativo. De Mendoza demuestra aquí que es un actor eminentemente cinematográfico, independientemente de su compenetración más o menos arquetípica con el rol.

Algo parecido sucede con la cada vez más encantadora Graciela Borges, reencontrada en este filme con su mejor vena dramática. Desde "Heroína" —su gran creación, hasta ahora— no nos sorprendía tan favorablemente por su aplomo y convicción, por su entrega absoluta al personaje, utilizando con tanta propiedad sus recursos sensuales como su sugestiva personalidad, aun en los casi impersonales acentos de una "Lady Macbeth vocacional" de sobrio enfoque.

Del inteligente elenco de apoyos queremos rescatar dos nombres, por sus impecables trabajos: Cacho Espíndola y Beba Bidart. Del equipo técnico el de Juan Carlos De Sanzo, figura de gran relieve. Del resto la presencia auditiva de la música de Astor Piazzolla, pocas veces tan bien elegida por el cine.

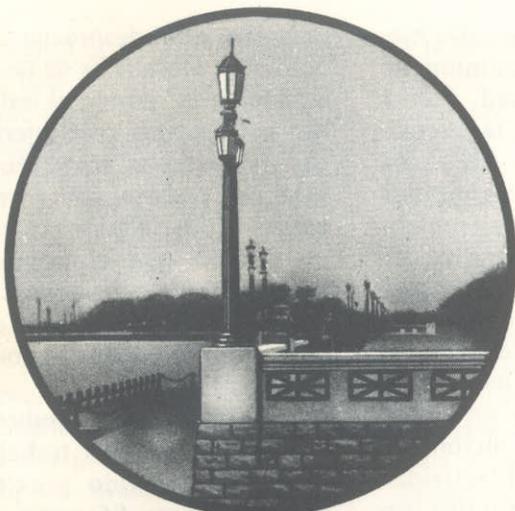
OCTAVO SALON ALBA de pintura al aire libre

**COSTANERA SUR
Y BARRIO DE SAN TELMO**

S.A. ALBA, con el auspicio de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova", invita a todos los artistas plásticos y estudiantes de Bellas Artes a participar en este tradicional certamen que se realizará los próximos días 27 y 28 de septiembre, en la Costanera Sur y Barrio de San Telmo. El Reglamento correspondiente podrán retirarlo en las pinturerías artísticas.

Informes:

División Relaciones Públicas
Empresarias de S.A. ALBA, Cente-
nera 2750, Capital, Tel. 922-6061.



diálogo



la palabra en pinturas.



El margen de la agenda

por
CARLOS ALBERTO
GARRAMUÑO

Las últimas décadas mejoraron la opinión de la humanidad acerca del ocio. En las escuelas fábulas de otra época, la cigarra asumía símbolos despreciables frente a la ejemplaridad de la hormiga y el índice admonitor solía sacudirse con gravedad cada vez que se nos hablaba de la condición dignificadora del trabajo. "Ocio" significaba "no trabajo" y "ocioso" era un adjetivo despectivo. La definición del trabajo no ha variado ("actividad intencionadamente productiva mediante la cual el hombre se sustenta"), pero el significado del ocio ha adquirido algunos valores aparte de aquellos que lo distinguían como "el tiempo en que el hombre se encontraba físicamente alejado de sus actividades". Dumazedier, por ejemplo, define al ocio como "la actividad a la cual el individuo puede dedicarse de acuerdo con sus inclinaciones, aparte de las exigencias (o de las obligaciones) de su trabajo, de su familia y de la sociedad, para el descanso, la diversión o el desenvolvimiento personal". El párrafo excluye obviamente todo el tiempo que el individuo emplea en dormir, en comer o en atender a su cuidado personal.

Si todo esto fuera cierto, no ten-

driamos que despreciar tanto al ocio. Los moralistas de las culturas occidentales, donde el industrialismo prosigue su crecimiento a pasos agigantados, han reforzado la idea del trabajo con diversas nociones éticas: algunos lo ven como un escudo que el hombre debe blandir frente a las tentaciones de la vida fácil; otros, como un reaseguro para merecer la gloria en la eternidad.

Pero la historia del hombre es también la historia del trabajo, y así como han existido y existirán tipos de labores diferentes y distintos niveles de complejidad, el género de la ocupación engendró los rangos, las jerarquías y el monto de los salarios. El trabajo fue desde siempre un tema capital para el pensamiento del hombre de Occidente, y si no hubiera sido así la alta valla que debió sortear el industrialismo para consolidarse hubiera sido infranqueable aún durante centurias. Porque al establecerse la industria, todo el tiempo invertido en fomentarla es recuperado ahora en forma de ocio. En estas condiciones puede afirmarse que el ocio es un don, pero un don merecido.

Es, como dice Soule, "el tiempo hecho posible por el trabajo". Pero un tiempo del que no se puede disfrutar en el lugar de la ocupa-

HOMENAJE A LA HORA DEL OCIO

ción, donde el tiempo es una mercancía que se compra y se vende. De aquí surge el estrecho vínculo que enlaza el trabajo con el ocio y que origina una conclusión cuyo enunciado simula una paradoja chestertoniana: el hombre sin trabajo, carece de ocio.

En el trabajo el comportamiento del hombre está perfectamente definido, tanto económica como racionalmente. Además, goza de la condición de ser una actividad disciplinada y predecible. El ocio, en cambio, no presenta interdependencias que obliguen a grados de disciplina ni está precisamente muy delimitado en cuanto a lo económico y racional. Pero algo es cierto y categórico: mientras el trabajo busca la producción de bienes, el ocio se asocia al consumo de los mismos.

Ahora ocurre que la creciente evolución de la tecnología, la automatización y el reemplazo que la industria ha hecho de la mano de obra, ha producido un incremento del ocio que llega de ocho a doce horas por semana según los rubros y tomando como punto de partida el año 1940. Los sociólogos de entonces auguraron funestas consecuencias: la masa no podría "metabolizar" positivamente ese ocio porque no estaría en condiciones de dedicar ese tiempo libre

a prácticas socialmente aprobadas. Un segundo grupo, integrado por intelectuales, coincidía con Toynbee en los riesgos que representaría tanta gente con tanto ocio disponible; la segura decadencia de la alta cultura sería su efecto. Según esta tesis el ocio de la masa estaría irremediablemente asociado con la diversión comercial: el cine, la televisión y los deportes. Y éstos —siguiendo el razonamiento— por cuestiones de lucro apelarían a los más bajos instintos, al denominador común de la mediocridad y la chabacanería para atraer el mayor número posible de individuos.

Sin embargo, la preocupación de que la alta cultura pudiera ser degradada por la vulgaridad del ejercicio del ocio de las masas parte del supuesto de la condición estática de aquella, lo que es un error. Por el contrario, es lícito suponer que contando con más tiempo mayores cantidades de personas dedicarán sus afanes a los temas de la cultura y la educación. Este aserto lo prueba el hecho de que las comunidades más adelantadas ven debilitarse las actividades utilitarias a medida que crece la disponibilidad de tiempo ocioso.

Los que temen al ocio y a sus consecuencias confunden su definición ya que éste no tiene nada

que ver con la haraganería, "el no hacer por no hacer", la abulia y la inútil holganza. Preconizan el uso del tiempo libre en incrementar la prosperidad, como si éste debiera ser el objetivo único del destino humano.

Referirse al ocio, a su más exacta y carnal figuración, significa aludir a sus contenidos de descanso, de distracción y de desenvolvimiento personal pero, también, expresar la más clara salida para los tiempos de alienación, de indiferencia, insensibilidad y desapego sociales. Estos estados, así como otras alusiones y negligencias de aquellos que con mayor ahínco exaltan las condiciones moralizadoras del trabajo, provienen de los imperativos de una sociedad que frecuentemente confunde el progreso con la acumulación de bienes; los avances con las riquezas, los éxitos con sus falsas repercusiones.

En los ritmos ocultos de la propia naturaleza, en la sabiduría de la pausa que antecede a la reflexión y en la posibilidad de disponer del tiempo para seguir la lenta progresión de crepúsculos y amaneceres, el hombre que encuentre el secreto del ocio podrá sentarse a descansar en el camino y dialogar con la verdad.



alfredo alcón

HAMLET

la actualidad de un príncipe

Todos los días, desde las cuatro de la tarde hasta el filo de la medianoche, Alfredo Alcón y sus compañeros de tareas, bajo la dirección de Omar Grasso, recrean uno de los pilares del teatro occidental de todos los tiempos: Hamlet, de William Shakespeare. Con cerca de cuatro siglos sobre sus espaldas, las desdichas del príncipe de Dinamarca respiran una furiosa actualidad. De eso y de otras cosas, con la vivacidad de siempre, charló con Pájaro de Fuego Alfredo Alcón.

— *¿Cuáles son los primeros recuerdos que tenés de Hamlet?*

— Es curioso: recién ahora que me lo preguntás, comienzo a recordar. Yo tenía 10 años y nos reuníamos con un grupo de amiguitos en la cocina. Allí yo con mi voz les leía Macbeth y Hamlet...

— *¡Hummm! Hamlet a los 10 años no es habitual...*

— Lo que sucedía es que yo tenía un padrino que se preocupaba por mis lecturas. Claro, me mandaba libros infantiles, pero yo cuando visitaba su biblioteca le "robaba" lo que me parecía podía ser interesante. De ahí salió la obra de Shakespeare. Después me di cuenta que había "tragado" demasiados libros y que al fin de cuentas tenía un flor de matete en la cabeza.

— *Te comprendo, pero los chicos que te escuchaban no pueden creer que se divertieran...*

— Te aseguro que quedaban totalmente "enganchados" y te advierto que no era una sola lectura...

— ... *O sea que hiciste varias funciones...*

— Sí, una y otra vez, y siempre se repetía el interés...

— *Bueno, dejemos a esos espectadores ciertamente apasionados y contame cuándo volviste a enfrentarte con la obra.*

— En el Conservatorio. Allí tuve maestros increíbles, como Fatone, Cabanellas o Alfredo de la Guardia. Ellos me acercaron Hamlet con esa inmensa capacidad humana e intelectual que poseían, te abrían un mundo para mostrarte las cosas que amaban, entonces vos podías empezar a amarlas también.

— *Pasaron los años y te tocó representarla...*

— Vos te referís...

— Sí, a la versión para televisión. Bueno, tu cara me hace dudar de su existencia...

— Lo único que recuerdo es la dirección de Stivel, que fue muy buena; pero para mí fue en cierta



manera un acto de inconciencia...

— *La vio mucha gente...*

— Como la vieron la olvidaron. Eso sucede en televisión; llegás más y sólo tocás la superficie. Es una repercusión... vacía. También hice el Otelo, en España, para la pantalla chica.

— *¿Qué tal salió?*

— Gustó mucho y no te puedo decir más...

— *Aceptemos que es esta la primera vez... ¿Cómo se generó el proyecto?*

— Me lo propuso Kive Staiff. Con Grasso habíamos hecho Lorenzaccio, La muerte de un viajante...

Para mí era la posibilidad de concretar nuevos trabajos con alguien con el que me siento muy cómodo.

— *No dudaste ni siquiera...*

— Sentí mucho miedo. Pero las cosas que más me atraen me asustan. Y aquí estamos...

— *¿Y cómo se hace este Hamlet 1980?*

— He visto las versiones que se han hecho en cine y te diré que la rusa es la que más me gustó. Pero lo que quiero decirte, en realidad, es que creo que Hamlet hay que hacerlo desde la propia percepción, buscando la resonancia interna que produce en nosotros.

— *Es que se ha hecho tantas veces... Es uno de los productos culturales más "cerrados" que tiene el teatro occidental.*

— Justamente por eso hay que buscarlo en nuestro interior. Si se ha hecho tantas veces... por eso es algo hermoso. Es como amar a

alguien que ha sido amado en muchas ocasiones.

— *Lo que no cabe duda es de la actualidad de la pieza.*

— Es una inmensa síntesis del hombre contemporáneo. En Hamlet la injusticia y el desorden son elementos fundamentales del drama. Creo que nuestro mundo está dando más que pruebas suficientes en ese sentido.

— *Me gustaría saber algo de la mecánica de trabajo...*

— Todo el grupo trabajamos improvisando la obra, sin decir el texto original, buscando un acercamiento. El Hamlet tiene la particularidad de necesitar hacerla en su totalidad, para poder abarcarla y así regresar al comienzo.

Quiero aclarar que es una versión de cámara ciertamente abreviada, de Luis Gregorich, que ha rescatado las líneas dinámicas de la pieza con un lenguaje coloquial.

Los cómicos, por ejemplo, están en el inicio del drama como una especie de "introdutores" de lo que va a pasar.

— *¿Tenías una idea previa de cómo es tu personaje?*

— Yo padezco fundamentalmente de un exceso de razonamiento que, en mi caso, suele llegar a ser peligroso para mi trabajo. Cuando uno está enamorado no encuentra explicación a muchas cosas que hace, y así debe ser la parte vital del teatro. Es un juego que hay que hacer con el cuerpo, con tu sangre, con tu llanto.

— *Quizás, Alfredo, rescatar esa primera lectura cuando tenías 10 años en la cocina de tu casa.*

— Sí, encontrar ese primer motivo, pero es... tremendamente difícil.

— *¿Casi imposible?*

— Vamos a ver, vamos a ver... Aún sigo buscando.



"la transacción" TODO PARA VENDER

Luis y Delia llegan a un polvoriento galpón atestado de muebles; el alquiler resulta más que conveniente (posibilidad que por ahora se da sólo en las obras teatrales), dado que el mismo incluye el derecho de disponer comercialmente de los objetos que el dueño ha depositado en ese lugar. Luis no parece entusiasmado, hasta que su mujer le hace ver lo ventajoso de la operación. El sitio no está deshabitado; Pepe, un linyera no demasiado típico, convive con el mobiliario. El matrimonio se pone a la tarea de hacer del galpón una vivienda, y por supuesto negocio de compra y venta de objetos varios. La falta de clientes durante los primeros meses se rompe con la llegada de Julián, un extraño personaje que envuelve a Luis (llevado por su ambición) en un crimen. El trío de los visitantes se complementa con Sara y Ariel, que dicen ser

familiares del tal Julián (en la obra no existe nunca confirmación de estos vínculos).

William Shand, un escocés afincado en nuestro país, es el autor de esta pieza que como se verá combina la intriga con el simbolismo. Desde su inicio, la pieza interesa no tanto por lo que sucede sino por lo que promete que va a pasar. Los diálogos se distribuyen en la obra con certero equilibrio, los personajes no se asombran de nada para dar libertad de acción al autor en el armado del drama. Pero los resultados no son del todo felices, si tenemos en cuenta la ambiciosa propuesta de William Shand. Podemos decir que "La transacción" termina en forma precipitada y que el rico material desplegado necesitaba más tiempo escénico.

Juan Carlos Lancestremere tuvo a su cargo la dirección integral del espectáculo (incluida la iluminación, sonido,

escenografía, vestuario y la puesta en escena) con un trabajo de indiscutible eficiencia. El estilo dado por el director resultó el más conveniente para una obra de sugestivo clima que necesitaba una exacta interpretación del texto. El mérito de Lancestremere se extiende al manejo de los actores, de desiguales condiciones, a quienes supo unificar sin tropiezos. Juan Carlos Gianuzzi y Mirta Mansilla componen el matrimonio en la ficción con justos matices. Rafael Rodríguez es el pintoresco Pepe con creativo resultado.

Sergio Corona, algo exterior en su composición, logra no obstante transmitir cierta amenaza como el extraño primer visitante. Cristina Escalante, hermosa y distante como Shand la pensó. En cambio, Eduardo Nutkiewicz debe luchar con un personaje esquemático que el autor injertó en su creación sin motivo valedero.

una forma de reencontrar el juego

En el barrio de Palermo (más exactamente en Malabia 3040, P.B. "g") tiene su Instituto Elbio Sciarretta, que está dedicado al difícil arte de encauzar los juegos dramáticos de los niños y adolescentes.

— *¿Qué predisposición tiene el niño hacia el teatro?*

— La predisposición es óptima, porque está abierto permanentemente a incorporar elementos de la realidad. Los observa combinando pensamiento y acción, para luego reproducir lo más importante de ella.

— *¿Cuál es el proceso de aprendizaje en teatro?*

— El aprendizaje debe ser un juego permanente donde el placer estará en la búsqueda, y no exclusivamente en los resultados. Este es mi criterio de trabajo a nivel docente en edad escolar. La finalidad no es formar profesionales de teatro, como único objetivo, sino rescatar el drama como actividad originaria del hombre.

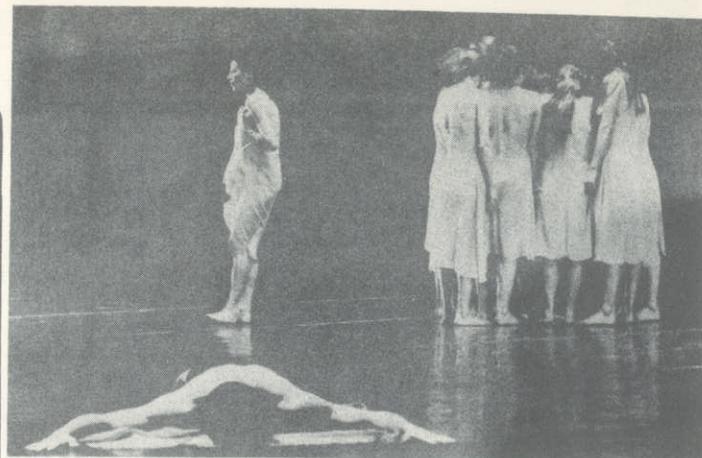
— *¿Qué importancia tiene el teatro como materia escolar?*

— El objetivo es la "libre expresión", teniendo en cuenta

que podrá expresarse con libertad no sólo aquel que tenga la necesidad sino también los medios para hacerlo, que en este caso no son otros que las técnicas dramáticas, espontaneidad, libre voluntad, acceso a la creatividad y por supuesto el goce estético, objetivo éste de condición ubicua, cualquiera sea el enfoque que se dé a la materia.

— *Por último, ¿qué resultados obtiene con los chicos?*

— En los niños y los adolescentes se nota una mayor y acelerada maduración y socialización. En el trabajo con ellos, puedo llegar a decir que el juego es una verdadera fiesta.



PINA BAUSCH

LA FUERZA DE LOS SUEÑOS

Como una ráfaga pasó por el escenario de la Sala Martín Coronado, de nuestro teatro municipal, el Tanztheater Wuppertal. Apenas una semana, que sirvió para reencontrarnos con la libertad creativa, el talento y la entrega absoluta. El programa fue dividido en dos recitales: Segunda Juventud, Café Müller y La consagración de la primavera, por un lado, y "Contactos" como nombre genérico de la segunda obra presentada.

De Pina Bausch, su directora, podemos decir que nació hace 40 años en Solingen y que sus creaciones escapan de las nociones puras del teatro o de la danza. Sus imágenes están pobladas de un romanticismo casi desmayado, de los queridos como aborrecibles sueños de la infancia, de amor, de intolerancia, de los postreros gestos de las despedidas y de todas aquellas cosas que el hombre persiste en atesorar.

Las manos no se cansaron de aplaudir pero los corazones quedaron desolados cuando el telón se cerró definitivamente. Y el talento partió... como una ráfaga.

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL.

A TODO TANGO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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



LA FRESCURA DEL PASADO

Mientras observaba la repleta sala del *Teatro Cervantes* y constataba luego, durante la función, la alegría y los aplausos con que el público festejaba las circunstancias de la pieza, sentí la imperiosa necesidad de reflexionar sobre los avatares de nuestro teatro nacional. Hace 60 años, el doble de teatros funcionando, dos funciones diarias y tres los fines de semana, autores agotados de estrenar obras. Hoy salas semivacías, trabajo de jueves a domingo, y 400 obras en un reciente concurso que seguramente no verán la escena. Ya sé: el cine, la televisión, la crisis, el frío y tantas otras cosas.

Mis negros pensamientos se fueron diluyendo a medida que la acción transcurría (un poco porque yo también me estaba divirtiendo y otro poco porque recordé los nombres de *Monti, Cossa, Halac, Perinelli, Gambaro* y algunos más, no tan conocidos pero igualmente importantes). Bueno, vayamos a mis funciones específicas; para definir el sainete conviene utilizar las mismas palabras de un personaje de *"La comparsa se despide"*: "un patio de conventillo, un italiano encargao, un yoyega retobao, una percanta, un vivillo, dos malevos de cuchillo, un chamuyo, una pasión, choque, celos, discusión, desafío, puñalada, aspamento, disparada, auxilio,

cana... telón".

Alberto Vacarezza ("Cuando un pobre se divierte", "Tu cuna fue un conventillo", "A mí no me hablen de penas" y tantas otras piezas) es un hábil constructor de situaciones, y las mil representaciones que en apenas un año cosechó *"El conventillo de la paloma"* hablan por sí sólo de la capacidad del autor para congregarse a esa especie nada corriente: el público.

Rodolfo Graziano tuvo la feliz idea de ponerse en la tarea de revivir ese fervor. Contó para ello con un elenco de figuras de primer nivel. Su puesta en escena no se apartó de las convenciones que el género exige; no buscó las peligrosas "recreaciones" y el modelo original surgió fluidamente sobre el escenario del Cervantes. Debo, eso sí, reconocer que el no haber asistido el 5 de abril de 1929 a su primer estreno me inhibe de mayores comparaciones. Del extenso elenco de conocidos nombres se pueden destacar por sus excelentes composiciones las labores de *Onofre Lovero, María Rosa Gallo, Hugo Caprera, Néstor Hugo Rivas, María Concepción César* y *Carman Vallejo*, quien realiza uno de los mejores trabajos de su carrera. La escenografía de *Guillermo de la Torre* nos introduce con autenticidad en nuestro pasado.

Con el sonido de la música de *Billy Caffaro* que signa la nostalgia de los que tenemos algo más de treinta años (pero no muchos más), *Mauricio Kartun* se adentra en el mundo de las ilusiones perdidas con su emotivo "Chau, Misterix". Rubén alterna el mundo de la fantasía con el de una realidad difícil de aceptar cuando la infancia se desprende hecha jirones. *Misterix* es el héroe que le da refugio, que lo protege del código de los adultos que en el crecimiento lo acecha. Pero no está solo en su sufrimiento; *Titi, Chiche* y *Miriam* lo acompañan en los juegos. Es la edad de la humillación, del sexo "mal aprendido", de la inútil rebelión, de la vergüenza, y de tantas cosas que con el pasar de los años nuestra memoria tiñe de ternura. *Kartun* supo otorgar a "Chau, Misterix" una exacta dimensión dramática y

TERNA EVOCACION

DE LA INFANCIA

es responsable de no haber abusado del pinto-resquisimo, de autoconfesar viejos fantasmas, de denunciar la niñez como juguete de los padres y, por último, de rescatar un lenguaje colorido.

Carlos Catalano le dio a todo esto una límpida visión escénica, su dirección es un modelo de prudencia al abarcar las claves de la obra sin

distorsionarlas. Su trabajo es inteligente y modesto (difícil conjunción en el panorama actual), lleno de afecto por las criaturas que transitan la escena.

Carlos De Mattels, Susana Delgado, Antonio Bax y *Cecilia Labour* componen la "pandilla" de "Chau, Misterix" con tal homogénea participación que, destacar alguna labor en particular, sería cometer una evidente injusticia para el resto del grupo. Lo que sí podemos agregar es que, gracias a ellos, todos los que tuvimos la grata suerte de ver la pieza que se ofrece en el Auditorio de Buenos Aires pudimos recordar con absoluta fidelidad aquella tarde de verano que la vida nos obligó, también a nosotros, a decir con tristeza: "Chau, Misterix".

P. M.

NATI MISTRAL Y SU ACENTO ESPAÑOL

Camarín del ya tradicional Teatro Liceo de la ciudad de Buenos Aires. Allí *Nati Mistral* me recibe, antes de volver a salir para un nuevo espectáculo "*Con acento español*". Y mientras completa su maquillaje, platicamos comenzando con su propio recuerdo de las actuaciones que tuvo en Buenos Aires: "Vine por primera vez en el año '62, con Carlos Petit, al Nacional, en una revista con Nélida Roca y Adolfo Stray. Después de aquella, vine al Avenida con un espectáculo más o menos de canciones españolas. Luego vine a hacer "El hombre de La Mancha", y más tarde hice un espectáculo unipersonal con canciones de Federico García Lorca; se llamaba "Canciones y poemas de América y España", que estaba dedicado a América. Después hice "Anillos para una dama", la obra de Antonio Gala; "La malquerida", de don Jacinto Benavente, y lo de ahora, "Con acento español".

De esta manera hace una revisión de cuanto lleva realizado en nuestro medio durante dieciocho años. Pero ha cometido una omisión. Y la ayudo a recordar: su participación en la ópera "*Bodas de sangre*", de Juan José Castro, el año pasado.

— Ah, sí, por supuesto —contesta—. Fue la primera vez que hice ópera y creo que será la única. Ha sido todo una maravilla para mí... Me encanta la música de Juan José Castro porque es una música muy intelectual, muy difícil, y quizás es lo que le culparon: de que no fuera popular. Pero yo creo que Castro, al acometer esa obra, pensó que iba a ser una ópera y no una zarzuela. Y eso lo tuvo muy presente. Por eso quizá no le dio ese tono popular que necesita la obra de Federico García Lorca. Pero a mí me



encantó. Me pareció uno de los músicos más inteligentes y más importantes que ha tenido el mundo de la música últimamente, porque no es fácil atreverse a hacer una cosa con Federico García Lorca. Es muy loable ese esfuerzo.

— *¿Y cómo se originó el presente espectáculo?*

— Bueno. Como se iba a conmemorar el IV centenario de la fundación de la ciudad de Buenos Aires, pues pensamos que como España no ha mandado nada de teatro, yo como soy parte de España me decidí a hacerlo. Lo armamos todo en Madrid, con la orquesta, con el ballet, todo...

Luego hablamos de público y públicos: "Pues mira; con el público pasa lo que con muchas otras cosas, es decir que ya está muy uniformado. Porque tú piensa que la televisión ha uniformado a todos los públicos. No se nota tanto la diferencia. O sea que un público que desconoce a un artista, pero que lo oye a través del disco o de la televisión, a la hora del debut, pues es un conocido. Así que ya no hay esa diferencia. Ahora, el público de la Argentina es uno de los públicos más enterados de lo que ve. Está a la última de todo lo que se da en el mundo. Y en cuanto al público español es muy acudidor al teatro. Va mucho. Es muy buen espectador, en cuanto a número, pero no en cuanto a efusión. No es muy efusivo (*y repite*), no. El éxito en España es por la cantidad de gente que acude a los teatros, pero no porque pudieras remarcar los aplausos".

Finalmente, cuando le pregunto por anhelos de incorporación de obras o ampliación de su repertorio, me contesta: "No, no... si tuviera algún anhelo ya lo hubiera hecho. Estamos con falta de obras teatrales, que eso es lo que más echamos de menos las actrices. Y con falta, también, de autores de música como Falla que hizo "El amor brujo", que hizo "La vida breve", o como Juan José Castro que pone música a Federico García Lorca. Debería haber músicos que siguieran con ese estilo de teatro, para gente con voz como la mía que podríamos hacer ese estilo".

— *Hablando de "El amor brujo", su experiencia es ya amplia en esta obra...*

— Además de los discos (tres grabaciones), he estado con representaciones en vivo en Amsterdam, en Londres, en México, en El Salvador, en Arizona y en Ohio. Y con las mejores orquestas. Y me la proponen para hacer en muchos lugares, incluso en el Colón, pero no tengo fecha libre; para mí es difícil. Me tendría que desplazar a lugares muy lejanos para hacer una o dos representaciones. Pues, siempre contesto que no...

Y dejo de esta forma a Nati Mistral dispuesta a salir de nuevo a escena con su ya proverbial "acento español", como ha bautizado a su espectáculo.



SEMINARIOS EN ARTES Y CIENCIAS

Hemos recibido la cartilla informativa sobre los seminarios y conferencias que dicta el Instituto Artes y Ciencias, entidad que reúne a un importante grupo de especialistas en el área de la cultura, las artes y las ciencias sociales, que ha organizado diversos seminarios, cursos y conferencias. Estos son algunos de ellos. Seminarios: tema "Argentina hoy". Jorge Katz: "Sector industrial argentino. Evolución a largo plazo". Francisco Delich y Leandro Gutiérrez: "Sociedad urbana y sociedad rural. La Argentina en los últimos diez años". Norberto Rodríguez Bustamante: "Sociedad y cultura en la Argentina"; y Juan Carlos Tedesco: "Situación educacional en la Argentina". En Letras, Artes Plástica, Cine, Teatro y Música figuran los nombres de Juan Saturain, Luis Gregorich, Carlos Trillo, Henry Abel Arnoldi, Jorge Laforgue, Roberto Cossa, Santiago Kovadloff, Teodoro Craien, Jorge Romero Brest, Ricardo Martín Crosa, Edmundo Eichelbaum, Pedro Espinosa y Oscar Gerzenzon.

VIOLA, EN QUILMES

El artista plástico Héctor Viola expuso sus obras en el Museo Municipal de Artes Visuales de Quilmes, desde el 20 de agosto. La muestra perteneció al ciclo de actividades culturales impulsadas por la creatividad de la Municipalidad quilmeña, cuyo intendente es el doctor Julio E. Cassanello.

PREMIO PARA FOLKLORISTAS

La Dirección General de Radio y A.T.C., en su carácter de sello discográfico, han firmado un contrato por el cual todos los ganadores de zonas del "Certamen de ritmos folklóricos" que se está realizando en todo el país organizado por dicha Dirección y SADAIC, con la colaboración de la Secretaría de Estado de Comunicaciones, grabarán un L.P. que tendrá difusión nacional. Cada final de zona, a través de la emisora señalada como cabecera por estar ubicada en provincias que geográficamente favorecen el evento, será retransmitido en directo por L R I Radio El Mundo y por la Cadena Argentina de Radiodifusión.

ESCRITORES VS. ESCRITORES

La Editorial Rodolfo Alonso habrá de publicar en breve un auténtico "Panorama de la literatura argentina visto por escritores contemporáneos", al que adjudica singular trascendencia. Se trata de un cuadro vivo de los creadores más representativos de nuestras letras, desde los orígenes a nuestros días. Los escritores trascendentes son juzgados y presentados por sus pares.

LOS "RUMBOS" DE CAPELLANO

Dos recitales ofreció el conjunto "Rumbos", en la Manzana de las Luces, durante el mes de agosto. Se trata de un dueto de contrabajo y guitarra, creado por Ricardo Capellano, que fuera presentado como "Grupo Rumbos" durante el mes de octubre del año pasado, en el Teatro Popular de la Ciudad, y el 15 de noviembre en la Manzana de las Luces. Desde diciembre de 1979, Ricardo Capellano es colaborador artístico de la Manzana.

TODOS LOS LUNES Y MARTES

Durante el mes de setiembre en el ciclo Danza Contemporánea, organizado por el Teatro Planeta (Suipacha 927), se presentará el grupo de expresión corporal "Aluminé" dirigido por Patricia

Stokoe. En funciones que tendrán lugar a las 21, será estrenada una obra cuyo título es "Este es nuestro canto". En lo que va del presente año el grupo actuó en el predio municipal de Exposiciones (Feria Internacional del Libro), y fue invitado por la Universidad de Buenos Aires a participar en la inauguración del gimnasio de la Facultad de Ingeniería.

HAY UN DIA PARA EL ARTE

El 5 de setiembre es el día consagrado a la obra de arte. Con ese motivo, directores de museos, coleccionistas, artistas, críticos y directores de galerías de arte, se reunieron en un cóctel que tuvo lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes. Citó la Asociación Argentina de Galerías de Arte.

"EL AGUA...", EN CORDOBA

Con la dirección general de Nicolás Amato será estrenada, en Córdoba, la obra de Luis María Salvaneschi "El agua de todos los ríos", pieza que cuenta con las interpretaciones de Mabel Hernández y Alfredo Nicotra. La escenografía pertenece a Cristina Otamendi y la música original es de Nicolás Amato. La obra se estrenará este mes, y hasta fin de año el elenco permanecerá en jira por el interior del país.

EN ARGENTORES, LEIDO

El 25 de agosto en la Sala Gregorio de Laferrère, perteneciente al ciclo de Teatro leído organizado por la Comisión de Cultura, se leyó la obra de Jorge Masciángoli "Señor Leonardo". Es una de las diez seleccionadas en el concurso que efectuara Argentores, durante 1979, y que serán editadas en dos volúmenes destinados a la Feria del Libro de 1981. Unos días antes, el 14, se presentó el conjunto El Teatrillo, de la localidad de Lobos (provincia de Buenos Aires), quien puso en escena la obra original de Homero del Buono titulada "La enciclopedia", bajo la dirección del autor.

TALLER DE COMPOSITORES

En Buenos Aires, entre el 9 y el 15 de noviembre, se realizará el Primer Taller de Compositores de las Tres Américas (Pritacom), organizado por los compositores argentinos Alicia Terzian y Augusto Rattembach como responsables del Consejo Argentino de la Música. En la ocasión se contará con la presencia de los compositores extranjeros Brian Fennely y George Chimb (Estados Unidos); Serge Garant (Canadá); Edgar Valcarcel (Perú); Blas Añhortua (Colombia); Juan Amenábar Ruis (Chile), Marcos Nobre y Paulo Affonso de Moura Ferreira (Brasil); y Manuel Enríquez (México). El Pritacom ha sido auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires.

CERTAMEN PARA COMPOSITORES

La Fundación Encuentros Internacionales de Música Contemporánea ha previsto un nuevo certamen de la Tribuna Nacional de Compositores para 1980. La inscripción estará abierta hasta el 31 de octubre, en Cangallo 1558, Piso 1°, Capital, y podrán enviar allí sus obras los compositores que deseen participar, siempre que las mismas no tengan más de cinco años de creación. Deben enviarse en cintas magnetofónicas, estéreo si es posible, en velocidad de 7 1/2 o 15 y de buena calidad. Los compositores deben adjuntar con la cinta su curriculum completo. El jurado estará integrado por Roberto García Morillo, Julio César García Cánepa, Guillermo Nicholson, Rodolfo Arizaga, Raúl Schemper, Alfredo Rattembach, Alicia Terzian y Susana Espinosa.

EN EL SALON NACIONAL, ALTOS PREMIOS

El 21 de setiembre será inaugurado el LXIX Salón Nacional de Artes Plásticas, organizado por la Secretaría de Estado de Cultura. Este año, con motivo de la remodelación de las Salas Nacionales, se desarrollará en los locales de la Bolsa de Cereales de Buenos Ai-

res, Corrientes 123. El Salón constará de dos secciones: Pintura y Escultura. Por resolución del Ministerio de Cultura y Educación se aprobó el incremento de los premios que serán, para cada una de las secciones, los siguientes: Gran Premio de Honor de \$ 9.000.000 a 16.000.000; Primer Premio de \$ 7.000.000 a 12.000.000; Segundo Premio de \$ 3.000.000 a 5.000.000; y Tercer Premio de \$ 2.000.000 a 3.500.000.

BIENAL PARA NOVELISTAS

Abriendo al IV Centenario de Buenos Aires, la Editorial Plaza y Janés ha convocado a los escritores argentinos al concurso que otorgará el Premio Bienal "Plaza y Janés de Novela". Participarán argentinos y extranjeros con más de cinco años de residencia. Las obras premiadas serán editadas por la firma patrocinante, y se ha establecido un primer premio de 20.000 dólares y un segundo de 5.000. La admisión de los originales vencerá el 28 de noviembre de 1980.

CONCURSO DE TEATRO INFANTIL

La Fundación Teatro de Marionetas de Venezuela, Teatro Tilingo, con el patrocinio del Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela, y con motivo del Año Internacional del Niño, instituyó el Concurso Internacional de Obras de Teatro Infantil que comprenderá el período 1980-1981. El concurso se realizará en Caracas y podrán participar hasta el 30 de diciembre del presente año todos los escritores de lengua castellana, cualquiera sea su país de residencia, debiendo entregarse los originales en sobre cerrado en la Embajada de Venezuela, Santa Fe 1461. El jurado se expedirá antes del 31 de marzo de 1981 y la recompensa consiste en diez mil bolívares.

REELECCION DEL DOCTOR GANCEDO

El secretario de Estado de Cultura de la Nación, doctor Julio César Gancedo, fue reelecto presidente del Comité In-

teramericano de Cultura de la OEA para el período 1981-1983. La decisión fue adoptada por extraordinaria mayoría durante la XI Reunión Ordinaria del Consejo Interamericano de Educación realizada en Bogotá, Colombia, con la asistencia de 17 ministros de Educación del continente y 2 secretarios de Estado.

PRIMER CONCURSO DE COROS

La Secretaría de Estado de Cultura de la Nación se encuentra abocada —conjuntamente con la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto— a la organización del Primer Concurso Nacional de Coros para organismos vocacionales de voces mixtas "a capella". El país ha sido dividido en seis zonas, previéndose la realización de concursos regionales en una primera instancia (Cuyo, Noa, Centro, Sur, Nea y Buenos Aires).

SONETOS DE BORGES

El director de la Galería Praxis, Miguel Kebayoglu, invitó el 26 de agosto a la preinauguración de la muestra y presentación de la carpeta de "Sonetos a Buenos Aires", de Jorge Luis Borges, editada por Emecé con cincografías originales de Juan Carlos Liberti y Federico Martino firmadas y numeradas por sus autores.

"CORREGIDOR" Y LA NOVELA

Manuel Pampín nos acercó las bases para el Concurso Nacional de Novela que, conjuntamente con el diario "El Día" de La Plata, la Editorial Corregidor ha convocado para autores argentinos y extranjeros con más de cinco años de residencia. Las obras deben ser inéditas, los autores éditos e inéditos, y la fecha tope para la admisión de los originales será el 31 de diciembre de 1980. Los originales deben enviarse a Editorial Corregidor, Avenida Corrientes 1583 (1042) Capital Federal, o bien al diario "El Día", Diagonal 90 n.º 815 (1900) La Plata. El primer premio es equivalente a 5.000 dólares.

EL ESPEJO DE TINTA

Si la sal se corrompe, ¿qué no se corromperá? Ya no hay valores absolutos, principios inamovibles, antes de una sola pieza, qué barbaridad. Ya ni siquiera en los rinocerontes podemos confiar.

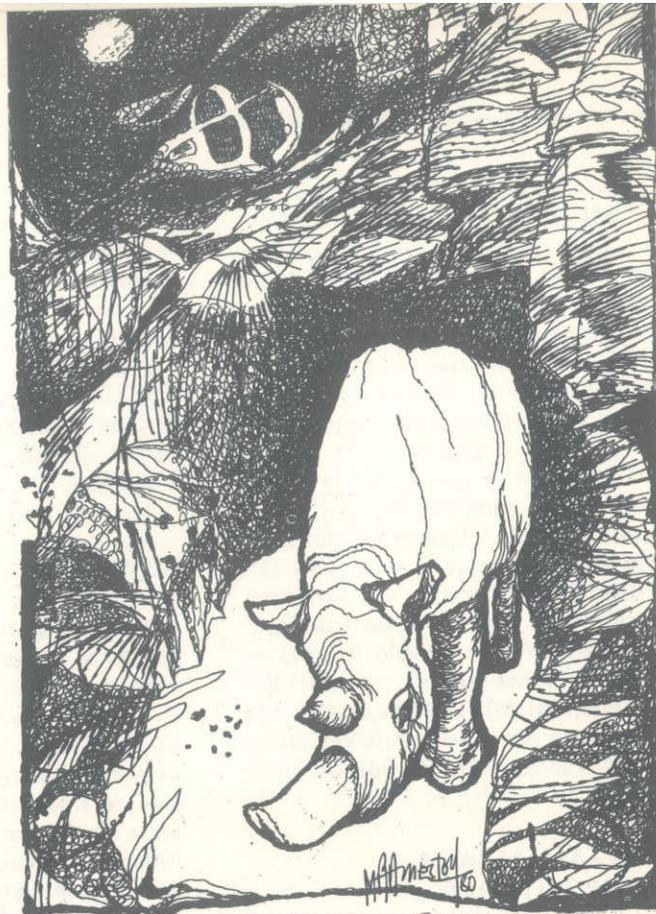
Incluso el mismo Aristóteles, antes tan seguro de sí mismo, ha tenido que retirarse a los sótanos de la Filosofía a rumiar su fracaso. Según él no hay principio más evidente que el *Operari sequitur esse*, lo que quiere decir en buen cristiano que cada ser actúa de acuerdo con su esencia, que nadie puede contravenir las leyes de su naturaleza, que a una lagartija no le es lícito enamorarse de un elefante ni a un elefante de una mimosa púdica (la planta más humana, según Schopenhauer).

Hoy, muchachos, hablaremos sobre un acontecimiento que conmovió al mundo científico, que puso en ebullición a los sabios de la biología, la cibernética, la ecología, la física nuclear y mil otras ciencias. El Congreso de Nairobi, convocado para estudiar el caso, todavía no ha podido sacar unas conclusiones pertinentes y tranquilizadoras.

Se trata de una mutación tan radical como la que dio origen al hombre. Pero en el presente caso hay un salto brutal, una aceleración tan pasmosa del tiempo, un vacío tan inmenso entre engendrados y engendrado, que el mismo Darwin se vería en aprietos para explicarlo. Los científicos contemporáneos, avergonzados, debemos reconocer que sólo en la Edad Media, tan llena de fantasmas y bestias oníricas, encontramos un concepto que se ajusta al presente caso: *contra natura*. Porque la bestia engendrada es definitivamente, y pésele a quien le pese, *contra natura*.

Según se supone fue el resultado de un enamoramiento aberrante entre un rinoceronte y un ente de naturaleza extremadamente diversa.

El tal paquidermo vivía tranquilamente en su selva de árboles enanos, pastizales extensos verdes en invierno, pajizos en verano; recorría sus dominios sin mayores problemas de conciencia, acosado solamente por la añoranza de una hembra que ahora languidece en algún zoológico de Europa. El recuerdo de la hembra, última en los alrededores —un poco pasadita de carnes, es cierto, más de dos veces centenaria y demasiado favorecida por nubes de moscas que la perseguían como un halo sobrenatural de sol a sol— lo mantenía en un constante deambular sin sentido. Ya ni siquiera el peligro de la selva inhóspita podía proporcionarle una emoción pasajera. Carreteras, calles y caminos, ceñían lo que antes fuera territorio virgen y lo transformaban en una especie de paquete bien embalado que tarde o temprano un cartero recogería para enviarlo, por



entrega inmediata, a algún país al otro lado del planeta. Entre mil señales de tránsito que instruían al peatón sobre la manera de comportarse, que anunciaban los sitios de descanso y los lugares de recreación, figuraba la cabeza de Rino, no feroz sino sonriente, bajo un letrero que lo proclamaba el último paquidermo de la región.

Los paisanos miraban pasar a Rino indolente al lado de sus casas y los niños se les prendían de la cola, las señoras lo espantaban con varas de esparto cada vez que se echaba a las puertas y terminaban por hacer mal uso del cuchillo de cocina. Entonces el animal organizaba todas sus fuerzas para ponerse en pie y suspirando se alejaba en busca de una sombra menos hostil. Una vez al mes cincuenta hombres se ponían de acuerdo para bañarlo y él, resignado, se dejaba hacer y permanecía inmóvil, en medio del hilo de agua, como una gran estatua transportable. Luego, todavía oloroso a desinfectante y Fab, iba a revolcarse en su barrial doméstico y comenzaba a recuperar su consoladora nube de moscas. Más tarde, pausadamente, almorzaba, hacía la digestión y dormía unas cuatro horas. A continuación abría los ojos que parecían dos minúsculas canicas negras y brillantes bajo los párpados rugosos. Y suspiraba.

Hay que aclarar, de paso, que un suspiro de rinoceronte, especialmente de un rinoceronte enamorado, es algo mucho más esencial y primitivo que el suspiro humano ya que, como se sabe, estos mamíferos paquidermos carecen de agudeza visual, de tacto y de facultades gustativas, de modo que todas sus emociones y todos los estímulos que reciben provienen del oído y del olfato. Y por eso es que cuando un rinoceronte suspira toda su personalidad se pone en juego, y para un observador no prevenido el tal suspiro se manifiesta como una especie de pequeño vendaval que inclina las hojas, levanta

AMOR CONTRA NATURA

por
Marco T. Aguilera Garramuño



Marco Tulio
Aguilera Garramuño

Reside actualmente en Xalapa (México), pero es colombiano, nacido en Bogotá en 1949. Sus licenciaturas en Filosofía y en Letras no le han impedido desarrollar, tempranamente, un muy personal estilo en que la vitalidad más desenfadada concurre a una previsible seguridad formal. Ello le ha valido, para muchos de sus críticos, ser considerado el escritor colombiano más interesante nacido después de Gabriel García Márquez, juicios que se originaron ya al editarse su primera novela: *Breve historia de todas las cosas* (De la Flor, 1975).

En 1979 ha aparecido su primer libro de cuentos con el título de *Alquimia popular* (Plaza y Janés). Ha merecido dos premios nacionales de cuento: el de México en 1978 y el de Colombia del siguiente año, además de otras distinciones anteriores pero menos ruidosas.

A. G. declara otras actividades tan disímiles como la enseñanza, la confección de guiones para radio y el básquetbol, pero una sola obsesión, afín con su salud, juventud y estado civil. De ella, seguramente, nace la fresca, brillante, casi homérica historia de amor que nos ha hecho llegar especialmente para esta edición del *Espejo de Tinta*.

polvo y sobrecoge el ánimo. Quien de verdad conoce la psicología de los rinocerontes enamorados sabe que (*Operari sequitur esse*) en tal circunstancia la inmensa mole es menos agresiva que un niño de pecho ocupado en el acto de mamar la inmarcesible teta. De ahí surgió la leyenda aquella de que las vírgenes castas y sin malos pensamientos pueden, con su sola presencia, calmar las iras de tales monstruos prehistóricos extraviados en el tiempo. La verdad es que la leyenda fue tergiversada en aras de la poesía: al rinoceronte se lo llamó unicornio y se lo transformó en un bello corcel extremadamente masculino y frágil.

Decíamos que el antedicho rinoceronte deambulaba con una tremenda crisis existencial, y ello no solamente porque carecía de un huequito donde meter un trozo de carne sobrante sino porque sentía una horrible ausencia de objetivos vitales, de planes cósmicos o por lo menos supraselváticos. Pero también diremos que, siendo un rinoceronte altamente cultivado, reconocía que las condiciones concretas de existencia tarde o temprano, y como consecuencia del excesivo desarrollo de sus fuerzas productivas de semen, daría como resultado necesariamente un salto cualitativo hacia nuevas formas de copulación y, por lo tanto, de existencia.

Y, efectivamente, así fue.

Esa tarde, recién bañado, cubierto de barro y en busca de moscas, se hallaba dedicado al ocio improductivo cuando lo acometió una presencia insoslayable. Sin medir las consecuencias y llevado por lo que clasificó como un flechazo (olfativo) comenzó a rondar la esquina. Un olor penetrante, desconocido, subyugador, lo asaltó. Pero fue tanta su vacilación de

principiante avejentado y tal su deseo de hacer las cosas bien, que prefirió los medios indirectos y fetichistas. En lugar de acometer en línea recta se limitó a dar vueltas y más vueltas, a enviar mensajes cifrados, a orinar con la pata levantada, y en su emoción creyó adivinar que ella (así lo entendió Rino —ella—) suspiraba. Y en realidad lo hacía y con tal fuerza que no sólo hojas, polvo y guijarros se levantaban, sino que las ramas de los árboles enanos se azotaban con violencia y el aire se tornaba huracanado y los follajes se inclinaban a lado y lado como vapuleados por un inmenso abanico.

En fin Rino, casi frotándose las manos, se decía:

— Eso es pasión —no sin atribuirse una dosis de mérito en tal emoción femenina—. Sí señor, eso es legítima pasión. Pasión de la buena —concluyó, y entonces sí decidió dejar a un lado circunloquios y embistió erguido hasta el delirio.

Pero ¡maldición! ; Rino, en su unción sexual, no tomó en cuenta un detalle. La hembra había alcanzado tal grado de excitación que comenzó a elevarse, a elevarse, a elevarse. Y cuando el magnífico paquidermo llegó al sitio donde antes estaba la mujer sólo halló el olor, un olor como a almizcle. chapopote, *Hedysarum gyraus* y *Dionoe muscipula*.

— Eso es lo que yo llamo vitalidad —susurró feliz, a pesar de la ausencia de su Beatriz.

Rino miró hacia el cielo y aunque no pudo verla la adivinó flotando, bella y voluminosa, en el espacio. Inteligente como

era se dijo que todo cuerpo que sube tiende a caer y que, tarde o temprano, cuando se le pasara la excitación desfallecería en sus brazos. Entonces . . . entonces sería más cauto, y aunque no la acometería de *ipso facto* (ni que fuera bestia, sin modales y educación) tampoco le daría largas al asunto. Las hembras son como las frutas, se dijo Rino filósofo, si las preparas demasiado se recalientan y entienden las caricias como un ejercicio físico o se elevan a alturas místicas, y si las preparas muy poco, pues se quedan frías, mirándote, mientras tú pones los ojos en blanco y gimes amor, amor, ay amor, me vengo, ayyy. Díos mío, qué ridículo. El amor es como el pan: tiene su punto. Eso pensaba Rino mientras, guiado por el ritmo acompasado del corazón de la hembra y conmocionado por el agradable aroma, la seguía arrasando los árboles enanos, vadeando ríos, trastumbando colinas, contemplado por los atónitos nativos, tejiendo en su imaginación un idilio que se le antojaba digno de la más lírica epopeya.

Fueron varias horas de persecución en las que Rino no dio tregua. Toda su juventud olvidada, toda la energía reprimida durante medio siglo lució espléndidamente en aquella carrera desenfrenada. A veces el sonido se hacía lejano y el olor se disipaba, pero Rino guiado por esa maravillosa percepción extrasensorial que proporciona el amor correspondido siempre lograba recuperar la pista.

Cuando la hembra descendió lo hizo en medio de un amontonamiento de casas nuevas, tras una valla metálica. Rino se detuvo. Desde la espesura, un poco más frondosa que la de su territorio, observó (escuchó y olió) la escena. Al contemplarla inmóvil, majestuosa, toda su cautela, toda la pericia que había maquinado se vino a tierra.

Lo que los colonos asombrados vieron fue digno de una vieja película de Tarzán. Un rinoceronte de aproximadamente unas doce toneladas atravesó limpiamente la malla metálica, recorrió la calle principal, frente al dispensario médico, pasó al lado de la escuela cada vez más veloz, enfiló hacia la pista y frenó bruscamente al lado del helicóptero.

Los hombres que se ocupaban en poner gasolina al aparato, convencidos de que Rino había sido afectado en sus facultades mentales ya sea debido a algún suceso traumático o acaso solamente como resultado de la senectud, se dieron por muertos, pero ante su pasmo el animal ni siquiera los determinó. Se dedicó, por el contrario, a olfatear a la recién adquirida Laura, alias HK-335.

Rino frotó su lomo espeso contra el vidrio del fuselaje, en busca de las zonas sensibles, pero la hembra no dio señales de identidad. Le resopló sensualmente al lado de la hélice trasera, le hincó, un poco violento, el cuerno superior entre los fierros de la cola, se alejó un poco, retornó, se sentó en los cuartos traseros haciéndose el interesante, la miró (husmeó) de reojo. En fin, ella continuaba impávida.

— Así son las hembras sofisticadas —se dijo Rino—. ¡Quién las entiende!

Meditó durante unos minutos, se rascó los ijares, bostezó.

Los hombres, ya recuperados del susto, lo rodearon con palos,

escobas, lo torearon con cobijas, le halaron la cola, le hurgaron las costillas y otros sitios con punzones. Y mientras se atareaban neciamente tratando de meter aquel piano por la claraboya gritaban todas las protestas acumuladas contra esa institución nacional que durante años había obstruido el tránsito, descascarado los árboles, asesinado a perros y gatos, saliéndose siempre con la suya.

Pero Rino estaba en otra dimensión. El Jardín de las Hespérides del amor lo hacía insensato. La terquedad de la dama estaba terminando con su centenaria paciencia.

— Aquí lo que se necesita es un macho —se dijo.

Con dos o tres hombres encima, varios colgados de la cola y como un Gulliver de piedra tensado por cien sogas, se dirigió de nuevo hacia Laura dejando a un lado las cortesías. Guiado por el instinto más que por el olfato halló el orificio de la gasolina, se encaramó dificultosamente en el fuselaje y sin más preámbulos le depositó, después de un sufrimiento atroz, un par de litros de semen tan espesos como goma extraída de las cortezas del mangle.

— Uf, ya no estoy para estos trotes —dijo, sintiendo que su espina dorsal se transformaba en un hilo gelatinoso que de romperse dejaría sus costillas flotando dentro de una especie de chaleco demasiado almidonado.

Dolido por la experiencia un tanto nueva, y acaso más por la manifiesta frigidez de la doncella, Rino se retiró incluso más enamorado que antes, totalmente convencido de que por fin había hallado el amor de su vida.

— Era virgen —se dijo, cerrando las patas traseras para calmar el escozor.

Según parece Rino murió de una infección venérea. La hembra, por el contrario, siguió hierática en su campo de aterrizaje, indiferente a las manifestaciones de pena que la rodeaban. Y aunque jamás volvió a volar, sí gozó de un estatus de estatua.

Los colonos hicieron uso de todos los artificios de la mecánica e incluso llegaron a solicitar la ayuda de los paisanos persuadidos de que, como ellos decían, era un mal de ojo que los del poblado vecino le habían endilgado. Nada surtió efecto.

Al poco tiempo Laura dio a luz un hermoso *rinoceróptero*, que desgraciadamente murió de nostalgia. Jamás, durante el término de su existencia, halló una hembra de su especie. Sin embargo es muy posible que dadas las condiciones de existencia actuales (la escasez de los rinocerontes, la abundancia de los helicópteros y otros aparatos similares) pronto nazcan nuevos rinocerópteros, rinotankes, rinobuses, rinotrenes, rinotelevisores, rinocomputadoras . . .

Lo dicho: ya no hay valores.



CLEMENCIA

VIDA TRISTE

Hace tres días que mi madre está encerrada en su cuarto a oscuras, no come ni habla con nadie... Voy a abrirle la puerta, darle de comer y perdonarla.

EL EDUCADOR

- ¿Por qué me educa?
- Porque quiero fabricar un receptor donde tenga significado lo que digo.

PROMETEO

Los dioses no me tienen confinado en la cima de este monte para castigarme, sino para que no divulgue cómo y a quiénes despojaron ellos del fuego que yo recuperé. No me encadenaron por lo que hice, sino por lo que haría si me dejaran suelto. No me enviaron el buitre a comerme el hígado para aumentar mis sufrimientos, sino para disuadir a la Humanidad. La tortura es para que nadie me imite. Por eso ahora todo depende de los hombres. Y los dioses están asustados. Muy asustados.

Se sintieron cansadas. Toda una vida tejiendo ¿y qué? Esa había sido su patria, su territorio; pero ni bien llegaron ellos les destruyeron sus hogares y les desmantelaron una y otra vez sus humildísimas industrias. Tuvieron que huir. Se fueron desplazando a sitios apartados, se escondieron en rincones oscuros y abandonados y sólo se aventuraban a salir con sigilo, huyendo al menor ruido o señal de que llegaba alguien, pues allí donde las descubrieran las aplastaban sin piedad, con un desprecio total y hasta con cierto horror de verlas. Los científicos inventaron tóxicos cada vez más mortales que las dejaban parálíticas y las asfixiaban. Vida triste la de las arañas.



MARCELINO CEREIJIDO

Nació en Buenos Aires en 1933. Es doctor en medicina e investigador de notoriedad internacional tan acreditada, que hay autorizados augures que lo consideran como nuestro más probable tercer Premio Nobel científico. Varias de sus obras han sido editadas en el país y en Gran Bretaña; versan sobre Biología en general y, sobre todo, acerca de membranas. El violín de Ingres del doctor Cereijido parece ser la narrativa con la que ha ido ya mucho más allá de un simple diletantismo, al punto de haber sido premiado en concursos abiertos a toda Hispanoamérica. Es posible que El Espejo

publique más adelante alguno de sus relatos extensos; pero, entre tanto, da a conocer estos inquietantes cuentos muy breves.

Se ha postergado también la inclusión de fotografía, pero se puede dar fe de que el autor hubiera lucido joven y bien parecido hasta extremos tan llamativos como los del resto de esta breve y veraz noticia biográfica. Puede agregarse, también, que Cereijido reside fuera del país la mayor parte del tiempo, por lo común en México D. F., con su esposa y dos hijos.

EL LIBRO INFANTIL EN SANTA FE



El subsecretario de Cultura de la provincia de Santa Fe, doctor Fernán Serralunga.

El año pasado tuvo singular repercusión la *Feria Exposición del Libro Infantil*, en la ciudad de Rosario, la que se llevó a cabo con el apoyo del gobierno nacional. Existía el antecedente de tres Ferias anteriores realizadas en la capital santafesina. El subsecretario de Cultura, doctor *Fernán C. Serralunga*, convirtió a la *Feria Exposición* en una fuerza móvil para toda la provincia. Acerca de esa experiencia, fue entrevistado por nuestro cronista en Rosario.

— *¿Cuál fue la respuesta en la ciudad de Rufino?*

— Esta tarea ha sido llevada a cabo con el más decidido apoyo de la Municipalidad de Rufino. Significó no sólo un evento ambulante ubicado en una fecha determinada, sino la convergencia de funcionarios y colaboradores que se preocuparon por su éxito. El resultado superó las más optimistas expectativas.

— *¿En qué consiste el enfoque organizativo?*

— Como es natural, la Subsecretaría no hace la cultura. La promueve, la difunde, ayuda a su organización y divulgación. En primer lugar es indispensable lograr el convencimiento de las autoridades locales. En el caso de Rufino, en primer lugar, enviamos a la escritora Susana Blásquez de Escobar a dictar conferencias y a formar un elenco de "contadoras de cuentos". El éxito anticipó la Feria. Aparte de la exposición de libros,

durante la misma se brindaron funciones de teatro y títeres, se presentaron escritores de la zona y se dictaron charlas para maestros y padres. Se vendieron más de 4.000 volúmenes, y calculamos que más de 20.000 niños desfilaron ante los stands.

— *¿Han tenido participación directa las editoriales?*

— Nosotros no tuvimos relación con ellas. Únicamente a través de la señora de Ross, quien puso a nuestra disposición todo el material que dispone en su librería con un 30% de descuento.

— *¿Qué ocurrió con la experiencia en Venado Tuerto?*

— Esa experiencia fue semejante a la de Rufino. Como Venado Tuerto posee muy buenas librerías, pensábamos que no venderíamos libros. Pero nos equivocamos. Al segundo día de inaugurada la muestra, se pidió urgentemente el envío de más material.

— *¿Qué nuevas localidades tienen previstas durante el año?*

— Rafaela y alguna otra ciudad del norte de la provincia.

— *Tenemos conocimiento de alguna forma de coordinación de actividades con las comunas.*

— En efecto. Se creó primero un organismo denominado Circunor (Circuito Cultural del Norte), que agrupa a dieciséis comunas. Este organismo se reúne dos veces por

mes y en el seno de esas reuniones, entre otras cosas, se presentan las propuestas de las actividades culturales. Este sistema de colaboración mutua reduce los costos y, mediante él, es posible llevar a cabo planes más ambiciosos que los que se podrían realizar aisladamente. La misma experiencia de coordinación entre comunas ha sido inaugurado ahora, en la zona sur de Santa Fe, con el Circunor.

— *¿Qué pasa con Rosario?*

— Nosotros organizamos la Feria el año pasado; hicimos nuestro aporte sembrando la inquietud. Toca ahora a las autoridades locales ver o no la conveniencia de esta actividad. Esto no significa, si fuera necesario, que volvamos a insistir en lo que juzgamos importante.

— *El Fondo Editorial de la Provincia ha sufrido algunas enmiendas. ¿Puede aclararlas?*

— Los próximos libros que edite en el futuro el Fondo serán puestos a la venta en todas las librerías. El 50% de la edición, por ahora. De este modo todo el mundo podrá tener acceso a las obras que el Fondo edite. Otra enmienda de importancia es la que tiene que ver con los derechos de autor, que desde ahora serán reconocidos.

Fernán C. Serralunga, creativo e inquieto, ha elaborado una estructura cultural sólida en la provincia de Santa Fe cuya continuidad será imprescindible a las futuras autoridades.



Angelina Pagano en Corrientes

AVERTANDO AYERES

Oswaldo
Sosa
Cordero

Doce años escasos tiene Angelina Augusta Civani Pagano cuando viaja a Italia en compañía de su tío, el prestigioso dramaturgo y crítico de arte José Luis Pagano, para inscribirse en el Conservatorio de Música de Florencia anexado a la Real Academia de Declamación y Estudios Superiores de Arte Dramático. Tiempo después, su primera prueba de interpretación: la Eugenia de "Los enamorados", de Goldoni. El jurado examinador lo integran tres cumbres del arte dramático peninsular: Eleonora Duse, Tomás Salvini y Gabriel D'Annunzio. Resultado, la Duse exclama arrobada: "Acabo de encontrar a mi nueva dama joven". D'Annunzio le dedica un ejemplar de "La ciudad muerta". Salvini expresa: "Tras las palabras de Eleonora, no me queda más que aplaudir frenéticamente".

"Su debut: con 'Francisca de Rímimi', del propio D'Annunzio, en el Costanzi de Roma. Vienen después 'La Gioconda', 'La ciudad muerta' y 'La gloria', del mismo célebre autor. Sus brillantes actuaciones junto a la gran trágica la convierten en discípula favorita: 'La mfa Paganeta...'. Recorre con ella triunfalmente Europa y los Estados Unidos. Luego acompañando a otro famoso 'divo' de la escena italiana, Ferruccio Garavaglia, regresa a la Argentina debutando en el teatro Victoria, para pasar luego al prestigioso Odeón de aquellos tiempos... Corría 1903. Alboreaba el teatro nacional. Algunos de sus más calificados pioneros —Ezequiel Soria, Nicolás Granada, Roberto Julio Payró, David Peña, Enrique García Velloso— la instan a que se incorpore al naciente teatro de su patria. Ella accede, y debuta celebrando sus flamantes 15 años (había nacido en Buenos Aires el 13 de diciembre de 1888) como primerísima actriz de la compañía de los 'Hermanos Podestá' en el teatro Apolo, el 24 de diciembre de 1903, con el drama en cuatro actos de Pablo Ferrari, traducido por su tío José León, 'Causas y efectos'.

"A partir de entonces, 'la Paganito' —como la bautizo el ambiente— aporta su caudal de experiencia como actriz de escuela a nuestros improvisados —aunque en muchos casos admirablemente dotados— intérpretes criollos que gozan de sus enseñanzas hasta fines de 1904,



Foto de la insigne actriz, cariñosamente dedicada a Sosa Cordero y familia.

en que la gran actriz resuelve abrir un paréntesis en su carrera para consagrarse al magisterio, dictando asignaturas inherentes a sus altos estudios dramáticos.

"Hacia 1908 regresa a Florencia, para graduar-se esta vez como profesora superior de Declamación, título con el que vuelve en 1914 para reanudar su brillante carrera.

"Hacia fines de aquel año es requerida por otro grande de nuestra escena: Guillermo Battaglia, para reemplazar a su primera actriz Angela Tesada, enferma, confiándole la protagonista del próximo estreno: 'Canción de primavera', sin duda la mejor creación teatral del malogrado José de Maturana.

"A fines de 1915 se une en matrimonio con el excelente galán-actor Francisco Ducasse, otro de los privilegiados intuitivos de nuestro teatro, con quien cumple el resto de su carrera hasta la muerte de su amadísimo 'François',

ocurrido el 1° de marzo de 1926. Puede afirmarse, sin temor a dudas, que a lo largo de aquellos dorados años la compañía Pagano-Ducasse dio a conocer acaso lo más calificado y bello del teatro autóctono, incluso mucho bueno del repertorio dramático universal. Baste recordar, entre lo primero, 'El rosal de las ruinas' y 'El puñal de los troveros', de Belisario Roldán; 'El vuelo nupcial' y 'La propia obra', de César Iglesias Paz; 'El sendero en las tinieblas' y 'Cuatro mujeres', de Edmundo Guibourg; 'La faunesa' y 'Chispas de la hoguera', de Enrique García Velloso; 'Cartas de amor', de José León Pagano; 'Nacha Regules', de Manuel Gálvez; 'Fuego en el rastrojo', de Roberto J. Payró..., y entre lo segundo 'Montmartre', de Pierre Frondaie; 'La máscara y el rostro', de Chiarelli; 'Mario y María', de Subutino López; 'Nellina', de Roberto Bracco, por no citar sino aquello que se nos viene, de pronto, a la memoria.

"La muerte de Ducasse produce el lógico abatimiento en Angelina quien, no obstante, se impone seguir batallando en pro de los ideales de la pareja. Tras exitosa jira por el Brasil, donde logra acreditar la calidad creativa de nuestros autores, regresa con el propósito de fundar un Teatro Infantil y su correspondiente seminario dramático, al modo de el que conociera en Florencia; vieja idea que cuaja, después, con el estreno de 'El sueño de Pelusita', deliciosa fantasía en cuatro actos, prosa y verso, de José León Pagano, Enrique García Velloso, Carlos Schaeffer Gallo y el poeta español Francisco Villués, llevado a cabo el 8 de julio de 1927 en el teatro San Martín, en la calle Esmeralda. Prensa y público coinciden en el aplauso unánime. Angelina, alentada por el éxito, insiste estrenando sucesivamente 'La venganza de la mariposa', de Carolina Alió, una bella adaptación de 'El ratón Pérez' debida a Schaeffer Gallo; 'Pulgarcito', otra notable fantasía en verso, de Oscar R. Beltrán y Salvador Riese, entre otras. De aquella compañía surgen nombres que andando el tiempo habrían de brillar en las carteleras del teatro argentino, como Rosa Rosen, Blanca Tapia, Irma Córdoba, Marcos Zucker, René Cossa, Angel Magaña. Jaime Walfisch, incondicional de Angelina, además de madurar como precoz

actor a su lado, fundó luego una escuela de teatro que llevó el nombre de su ilustre maestra.

"Tras años de dedicar sus esfuerzos a mantener aquel elenco infantil carente — ¡cuándo no! — de toda ayuda oficial decide, en 1935, reaparecer con compañía propia en el viejo Teatro de la Comedia de la calle Carlos Pellegrini entre Sarmiento y Cangallo. Acompañada, entre otros, por el primer actor José Gómez, Elsa O'Connor, Dora Firtuoso y Angeles Martínez repone su alta creación de 'La enemiga', de Darío Niccodemi, amén de algún estreno que revalida sus títulos de gran señora de la escena. Ante dificultades diversas, particularmente de orden económico, vuelve a abrir paréntesis en su intermitente carrera hasta el estreno — en 1949 — de 'La casa sin alma', de Eduardo Pappo, compartiendo el cartel con la eminente trágica italiana Emma Gramática y las primeras figuras del teatro nacional Iris Marga y Miguel Faust Rocha. Otras esporádicas temporadas y algunas afortunadas incursiones por el cine argentino (casi olvidado el recuerdo de aquel 'Conde Orsini', en 1918) — 'Juan Globo' con Sandrini, 'Una mujer sin cabeza' con Niní Marshall, 'Historia del 900' con Hugo del Carril — conforman su posteridad 'rentrée'.

"Al regreso de su último viaje a Europa, en diciembre de 1952, anuncia su adiós definitivo al teatro".

Tal el sumario "curriculum" que leyéramos aquella tarde de abril de 1953 desde el escenario del Teatro Oficial Juan de Vera, en la capital correntina, para presentar al público infantil a su flamante directora, la eminente actriz Angelina Pagano. Esto es lo que, sin duda por desconocimiento, ha hecho posteriormente caer en yerro a sus ocasionales biógrafos al establecer como "definitivo" aquel "adiós al teatro" de diciembre de 1952.

Recapitulemos. Entre el entonces ministro de Educación de Corrientes y yo, enviado especial del gobierno argentino para llevar a cabo en la capital de mi provincia tareas de creación y organización de la Dirección General de Cultura, surgió la idea de establecer un Teatro Infantil entre otras inquietudes encaminadas a procurar la mayor cantidad de posibilidades culturales a los pequeños comprovincianos. De aquellos afanes nacieron, también, la Radio-Escuela, los Domingos de los Niños, certámenes y seminarios que, pese a la inicial indiferencia (común, por otra parte, en los ambientes provincianos), terminaron por afirmarse concitando el interés de todos. La idea de un Teatro Infantil — absolutamente compartida por el ministro — me llevó a arriesgar un nombre para organizarlo y dirigirlo: Angelina Pagano, de quien antes de mi partida de Buenos Aires para ir a cumplir aquella misión de gobierno, sabía de su determi-



Angelina Pagano rodeada por sus futuros pequeños alumnos en Corrientes, tras el vino de honor de bienvenida, el día de su llegada.



Angelina, en la casa del autor de esta nota, acompañada por él y el recitador crillo Tito Martínez, celebrando el quinto cumpleaños de su ahijada Any Sosa Cordero.

nación de abandono definitivo de la actividad escénica. No obstante, aun conociendo a la actriz de manera meramente accidental, corrí el albur. Ya en Buenos Aires, tras breve diálogo telefónico, accedí a recibirme en su piso de Pueyrredón 1990 que compartía con Sarita Piñeyro, su sobrina, viuda del célebre Florencio Parravicini.

La propuesta fue acogida con sorpresa y agrado; la respuesta con reticencias bien pronto superadas merced a la intervención entusiasta y a las buenas razones invocadas por la cordial Sarita. La entrevista dio fin con un brindis triunfal: Angelina viajaría a la brevedad a Corrientes comprometida por seis meses iniciales, con todas las opciones a su favor. Le seducía volver a dirigir a los niños y, además, las perspectivas de gozar de un agradable invierno...

Fue recibida en el puerto de aquella capital por autoridades y un público de niños y adultos tan numeroso como entusiasmado. Se le designó como residencia una "suite" en el Hotel de Turismo, sobre la hermosa Costanera, con vista al Paraná, aunque a poco de su estada se sintió tan cómoda en mi hogar que terminó casi adoptándolo como propio, con gran complacencia de Ritita y Any, mis dos pequeñas — 6 y 5 años — inscriptas desde ya como sus primeras alumnas, además de meses después solicitar a Any como ahijada de confirmación.

Tras la lectura de aquel "curriculum" de presentación en el teatro la menuda y elegante figura, coronada con hermosa canicie, se hizo presente en el escenario envuelta en una ovación clamorosa. "¿Qué podría añadir yo a todo cuanto mi presentador les ha adelantado, y por cierto con tanto conocimiento y precisión?" — expresó con su habitual gentileza — continuando luego, entre aplausos intermitentes, exponiendo sus primeras impresiones en tierra correntina (que visitara alguna vez, en años de bonanza, con su marido y su elenco) y algunos lineamientos de su labor futura, matizado todo con oportunas y graciosas anécdotas. Finalizado el acto casi la totalidad del enfervorizado público la acompañó a pie hasta el hotel donde, por supuesto, le aguardaba el vino de honor de la bienvenida.

La inscripción de alumnos superó todo cálculo. Creo que no hubo familia con niños que no ambicionara ponerlos a las órdenes de la estupenda maestra.

Las clases, dictadas en el mismo teatro infantil, convocaron al principio no sólo



Angelina Pagano, en el escenario del Teatro Vera, la tarde de su presentación ante el público de Corrientes enfervorizado y multitudinaria.

"El Sueño de Pelusita"

Fantasia en cuatro actos en prosa y verso de

JOSE LEON PAGANO
ENRIQUE GARCIA VELLOSO
CARLOS SCHAEFER GALLO
FRANCISCO VILLAESPESA

DIRECCION ARTISTICA: Angelina Pagano

Coreografía clásica: Elsa M. Flores
Profesora de Piano: Juana Teresa Flores
Coreografía folklórica: Máximo Reyes Cisterna
Colaboración de dirección: María M. C. A. de Pruyas, Blanca G. Alderete, Dalma L. Vallejos
Vestuario: Inspectora de trabajos prácticos, Zenaida Carreras y profesoras de la Escuela "Lilano"
Figurines: Guillermo Girardo
Decorados: Miguel Pascarelli
Maquinista: Blás Antonio Miranda
Electricista: Alfredo F. Silva
Utilería: Adolfo Fernández
Efectos técnicos: José A. Toledo
Guitarras: Brites, Lescano y Cisterna
Colaboración de la Banda de Policía de la Capital bajo la Dirección del Maestro José Troia

REPARTO

Angélica de Zalazar (abuela) Nélida Maidana
Hada Buena Elbita Castillo
Hada Mala Doly Paz Díaz
Pelusita Viviana Castillo
Nela Betty Forte
Coca Ritita Sosa Cordero
Tini Ana Mariá Sosa Cordero
Pepito Justo Gómez Sierra
Gordo Jorge Castillo
Nury Susy Páparo
Aldeana Francisca González
Aldeano Juan M. Solís
Capitán Botas Arturo Achinelli
Capitán Uñas Guillermo Sager
Jefe Bigotes Alfredo Riotorito
Narices Angel Bóez
Patrón Armando Gaudencio
Patrona Rina Gallo

Programa de "El sueño de Pelusita", en su versión correntina, bajo la dirección de la eminente actriz nuestra.

Para Osvaldo Sosa Cordero
el feliz esposo de la encantadora
Susy, padre de mis nietitos
Beitita y Ana, e inspirado autor
de tantas cosas lindas, con todo
el afecto de
Angelina Pagano

Dedicatoria en el reverso de la fotografía de Angelina Pagano, dedicada al autor de esta nota, en Corrientes.

al bullanguero alumnado, sino a tal cantidad de familiares y curiosos que hubo que poner severo coto al desborde. Allanándose con buena voluntad y amor a las carencias de un organismo cultural que se iniciara paupérrimo, aunque ambicioso, la gran maestra supo llevar a buen puerto su maravillosa misión de arte. Bajo su experta batuta surgieron improvisados pero eficaces coreógrafos, decoradores, vestuaristas. Condujo con rendimiento increíble a todo el personal de escena, logrando efectos técnicos y lumínicos hasta entonces insospechados en el medio. Su don de gente, su bonhomía, su extraordinario talento y por sobre todo su infinita ternura, obraron el milagro. Corrientes pudo así, el sába-

do 22 de agosto de 1953 a las 18 y 30 horas, a menos de cuatro meses de su llegada, asistir deslumbrado al estreno de "El sueño de Pelusita", no menos bella y eficientemente interpretada por aquellos bisoños actores que por sus predecesores de los escenarios porteños. Pero no habría de ser aquel el único fruto que obtuviéramos de la estupenda directora ya que al día siguiente, domingo 23 de agosto, una nueva brillante muestra de su labor: "Argentina-España, fiesta de la danza, el canto y la poesía" conquistaba con el mismo elenco nuevas ovaciones. El suceso repercutió desde luego en todo el ámbito provincial y allende el mismo, provocando cada vez que se repetía

—y fueron muchas representaciones— la afluencia de entusiastas espectadores desde distintos y distantes lugares. A 27 años de tales acontecimientos, sin precedentes en el interior del país, al menos de la manera como ocurrieran allá, nos place evocarlos en homenaje a tan insigne figura de la escena argentina. Aquellos fructíferos meses del desempeño de Angelina en su misión de arte deiaron sin duda, en Corrientes, secuela inolvidable y en los que tuvimos el alto honor de contarla como ilustre colaboradora, además de noble y maternal amiga, una gratitud inmensa que habrá de acompañarnos por siempre.



PERFIL URBANO

Nueva York es una de las ciudades del mundo cuyo crecimiento se ha hecho vertiginoso y que en cierta medida tipifica de por sí la ciudad de nuestros días. La megalópolis (más que la metrópolis), por la inconmensurable magnitud alcanzada.

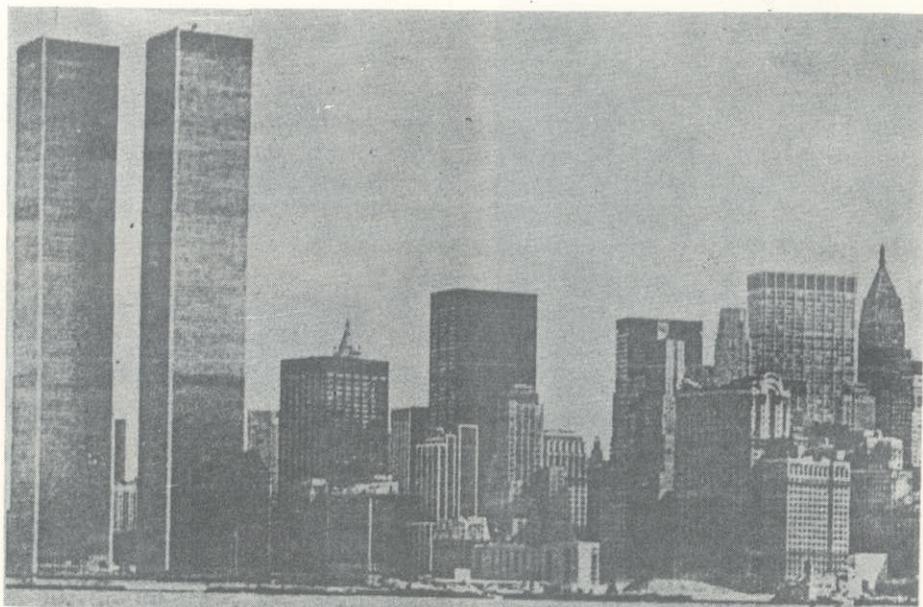
Como toda ciudad donde el suelo se ha hecho valer, donde escasean los lotes urbanos, la ciudad se ha ido hacia arriba; pero en su caso de una manera diferente, con una verticalidad apabullante, impresionante.

Ya me he encargado de comentar aspectos de sus rascacielos en otras entregas de mi sección Arquitectura. Ahora me propongo con esta nota repasar algunos antecedentes de cómo es, urbanísticamente, esta ciudad de los Estados Unidos que hoy ocupa una influyente posición en el mundo.

Cuando he recorrido la ciudad y sus distritos siempre me ha llamado la atención algo curioso, pero que es un fenómeno inexorable del crecimiento en las grandes urbes: el nucleamiento excesivo en un sector de la tierra, en una zona en especial. Allí, en la gran ciudad norteamericana, ese trozo de tierra se llama Manhattan. Bien es cierto que no toda la gente vive en Manhattan; pero sí puedo decirle a usted, lector, que sí toda la gente va allí a desarrollar actividades, ya sea de trabajo, esparcimiento, compras, en fin, algo que recabe su presencia en lo que es una larga isla natural a la entrada del río Hudson.

En realidad, recientes estadísticas llegadas a mis manos hablan de una población estable de un veinte por ciento de los habitantes totales de Nueva York. El resto se disgrega en los otros sectores urbanos de Brooklyn, Queens, Bronx y Richmond, que totalizan el sector llamado metropolitano.

Peró cabe también particularizar que esta situación se dio desde fines del siglo XIX en adelante, porque hasta entonces Nueva York consistía sólo en esa curiosa isla de Manhattan y nada más.



El valor y el uso del suelo exigieron ir hacia arriba. Nueva York sigue creciendo, pero verticalmente, con sus airosos rascacielos.

El área metropolitana llega a redondear hoy con holgura los doce millones de habitantes, haciendo que los desplazamientos harían el corazón de la "city" sean impresionantes. Por medio de puentes —los clásicos puentes colgantes neoyorquinos de los cuales el más antiguo es el de Brooklyn—, de túneles para automotores, redes de subterráneos y trenes que atraviesan los ríos marginales de la isla de Manhattan (los ríos Hudson y East River), todo hace confluir diariamente verdaderas masas humanas.

Manhattan debe absorber todo ese caudal humano y de transporte. Por eso resulta interesante verificar cómo, a través del tiempo, del proceso urbano de la ciudad, el crecimiento se fue haciendo primero horizontalmente hasta cubrir con una malla reticulada toda la extensa isla, y luego cuando el tejido no dio para

más, cuando se ocupó todo el suelo, empezó la fiebre de la verticalidad. Los rascacielos fueron así la constante de las construcciones neoyorquinas, lográndose por etapas superar las alturas y definir nuevos récords.

Sobre todo esto ya lo he comentado in extenso en otras notas de esta sección (ver, al respecto, mi artículo en el N° 25 sobre los rascacielos gemelos del World Trade Center).

El otro aspecto es el que, entiendo, reviste un especial interés en este momento. ¿Cómo nació y cómo se expandió urbanísticamente Nueva York? Cabe adjudicar una gran visión a un grupo de comisionados que trabajó en un plan de ampliación, a comienzos del ochocientos, para tender la red urbana. En aquel entonces se entendía que la

DE NUEVA YORK

ciudad, que rondaba los cien mil habitantes, no podía permanecer limitada a lo que ocupaba de tierra; vale decir, en su caso, la punta de la península de Manhattan, lo que hoy se suele llamar "bajo Manhattan", que posee calles relativamente irregulares y estrechas.

Se hizo entonces un vasto plan urbano. Cómo expandirlo y cómo favorecer el crecimiento, eran las propuestas del diseño urbano que comenzaron a entrar en juego.

Según los antecedentes históricos más fieles la Comisión encargada del proyecto dudó entre la cuadrícula ortodoxa de calles perpendiculares entre sí, y un plan de tipo europeo con plazas y calles radiales. El informe que suministraron manifiesta que la razón de haber elegido la primera de las soluciones ha sido teniendo en cuenta que "una ciudad se compone de casas y, cuando las calles se cruzan en ángulo recto, la construcción de las casas es más barata y la vida en éstas es más cómoda".

Y efectivamente, tal cual lo asentaron en sus conclusiones, los urbanistas neoyorquinos decidieron adoptar un partido de cuadrícula muy ordenado, muy inteligente también, que se funde con el viejo plano de la zona construida (ver plano que adjunto con esta nota) y que viene a ser como una concepción pionera en nuestro hemisferio, porque si la cuadrícula o malla es (y era) un hecho conocido lo interesante fue la diferenciación entre las avenidas (las avenues) y las calles (las streets) de diferentes anchos, formando manzanas rectangulares y no cuadradas como era lo corriente en los trazados de las ciudades en Hispanoamérica.

Por otra parte todas las avenidas recorren longitudinalmente la isla con una extensión de más de veinte kilómetros, y las calles lo hacen transversalmente, existiendo solamente una diagonal en esa malla uniforme: la famosa avenida Broadway, que era en rigor un viejo camino existente que —pese a ciertos intentos para hacerla desaparecer— qui-

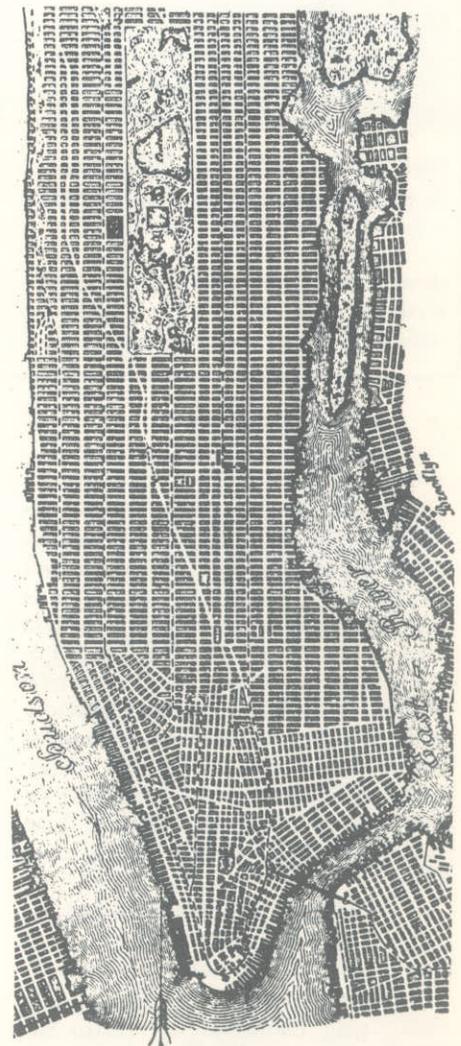
sieron conservar algunos intereses en juego de los propietarios de sus predios. Quedó así Broadway como una excepción en el trazado uniforme, y el Central Park, tan mentado, tan querido por los habitantes de la populosa urbe norteamericana se convirtió más adelante en un perfecto rectángulo verde, como solaz y como pulmón del abigarrado esquema geométrico.

Lo cierto es que este notable plan urbanístico propició y consolidó la tradición de la ciudad norteamericana con esquema regulado. De haberse adoptado una propuesta de otro carácter como la que expliqué en el número anterior a los lectores, hablando de la capital de los Estados Unidos, Washington, las cosas no hubieran sido muy felices, sobre todo atendiendo a la forma y geografía de Manhattan.

Es más, las posibilidades del funcionamiento una vez que el tiempo transcurrió, que la ciudad creció inconmensurablemente, siguen mostrando la visión y el logro de aquellos pioneros. Porque si bien conflictiva, como ocurre con toda ciudad enormemente poblada, Nueva York puede todavía funcionar con una fluidez mucho mayor que la de otras ciudades de esquemas reticulares con calles de igual ancho y manzanas cuadradas. Las "avenues" anchas, directas, todas paralelas y seguidas, (una al lado de la otra) facilitan ese trámite funcional al que estoy aludiendo.

Naturalmente que todo crecimiento tiene su límite y la saturación de lo previsto siempre sobreviene, inexorable. Pero, para resolver eso, llegó otro fenómeno: la altura, la verticalidad, el rascacielos. ¿Hasta cuándo o hasta cuánto? Queda planteada esta incógnita.

Lo que sí deseo significar, como final de esta entrega, es la inteligencia y visión prospectiva de quienes avizoraron la expansión poblacional y del habitat, y supieron dar al urbanismo americano una propuesta diferente y en buena medida renovadora de los esquemas tradicionales.



Plano de Nueva York que muestra una parte de la isla de Manhattan apuntando sobre la bahía (allí comenzó el asentamiento urbano), y el trazado de la retícula con avenidas y calles que permitió su ampliación



EL IDIOMA Y EL LUNFARDO

PARAGUAY Y FLORIDA

Sinfonía de color y de elegancia, Paraguay y Florida; travesía de mujeres eternas, claros días, seductores saludos, luz, fragancia...

Un paisaje con ínfulas de Francia, un café, ejecutivos, la sorpresa del actor conocido en una mesa que con gesto severo hace distancia...

Sinfonía de color... Tibio embeleso de este sol tan frugal, un chau, un beso, y ese fugaz alerta estimulante

de una audaz blusa abierta, veinteañera... Hasta el celeste espejo, en la vidriera, miente mi imagen joven y galante...



PARAGUAY Y FLORIDA

Sinfonía de color... mina fragante, gran papusa Florida que despierta la jailaife elegancia y esa incierta y estrilante zozobra del levante...

Paraguay y Florida... Mi ojo rante te remanya en el Garden... Juno y juno a un mishé con su rubia, mñmo y humo, y a una fina yirante, seda y guantes...

Gran esparo de amor, feca, chamuyo, empelecho de seopa y el orgullo de la pinta que añosa sobrevive

con el sello canchero en las maneras... El espejo baco... de una vidriera me embalurda que sigo siendo un pibe...

CENA POR EL TERCER ANIVERSARIO

El Círculo de Amigos de "Pájaro de Fuego" celebrará el tercer aniversario de la publicación con una cena que ofrece a su director, Carlos A. Garramuño, en el Hotel Presidente. El encuentro tendrá lugar el día 30 de setiembre, a las 21, y las tarjetas deben reservarse en los teléfonos 47-6912, 392-2914/8637 y 393-9054. Figuran como invitadores los nombres de Ulyses Petit de Murat, Eduardo Gudiño Kieffer, Bernardo Ezequiel Koremblit, José Narosky, Juan Carlos Trimarco e Ignacio Xurxo, entre otros.

ULTIMOS ESTRENOS EN EL "SAN MARTIN"

El viernes 29 de agosto se estrenó en la Sala Cunill Cabanillas del Teatro San Martín la obra del dramaturgo Samuel Eichelbaum "Dos brasas", bajo la dirección de Juan Cosín, escenografía de Jorge Sarudiansky y vestuario de María Julia Bertotto. El reparto está integrado por Fernando Labat, María Luisa Robledo, Andrés Turnes, Walter Santa Ana, Patricia Gilmour, Livia Fernán, Alicia

Bellan, Juan Carlos Posik, Rey Charol, Adriana Filmus y Eduardo Camacho. Al día siguiente en la Sala Casacuberta se estrenó "Viejos tiempos", del dramaturgo británico Harold Pinter, bajo la dirección de Hugo Urquijo.

EL CICLO DEL PAJARO EN AZUL

Invitados por el Centro Universitario Azuleño, escritores y periodistas vinculados con "Pájaro de Fuego" desarrolla-

ron en esta ciudad del sur bonaerense uno de los habituales ciclos de charlas sobre temas culturales. Alberto Rodríguez Muñoz habló, el viernes 22 de agosto, ante gran cantidad de público sobre el tema "Grandezas y miserias del teatro" concitando apreciable adhesión por parte de los concurrentes. El viernes 28 lo hizo Bernardo Ezequiel Koremblit, quien disertó sobre "El amor, el humor, el honor", y cerró el ciclo Carlos Alberto Garramuño quien trazó un "Panorama actual de la narrativa nacional".

ACTO DE LA JUNTA DE ESTUDIOS HISTORICOS DEL RETIRO

En un acto efectuado en el salón del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, la Junta de Estudios Históricos del Retiro rindió homenaje al IV centenario de la segunda fundación de nuestra ciudad capital. Habló el arquitecto Néstor Echevarría, presidente de la entidad organizadora, trazando una semblanza de la labor y de los objetivos que la misma sustenta y destacando el acontecimiento de los cuatrocientos años de Buenos Aires. Entre otros conceptos, el arquitecto Echevarría señaló que "el curso histórico de una ciudad está dado por diversos factores concurrentes, entre éstos, las tradiciones y los valores artísticos y culturales que forman su patrimonio, y que son los que aquí procuramos exaltar de Buenos Aires". Acto seguido intervino el conjunto vocal Opus Cuatro, con varias interpretaciones musicales alusivas al homenaje, y posteriormente se exhibió el audiovisual titulado "Buenos Aires insólito", preparado por Mario Mayer. La concurrencia adhirió entusiasta a esta conmemoración con que la Junta de Estudios Históricos del Retiro tributó su merecido homenaje.



DECIMOS, DE LA PIEDRA

Desde Chubut (Sarmiento) nos vino volando la hoja compartida número cuatro, editada en el otoño del sur de 1980, financiada por las hermanas hormigas y —como adelantamos— distribuida por el viento. En un revés, poemas de Carlos Piccioni y viñetas dibujadas por Moisés. ¿Qué tal son los poemas? A ver qué piensan ustedes:

no
vieron
esa piedra

que
en un rincón
del universo

gozó
de la frescura
intacta
de los mares
del color infinito de las lluvias
y de los aires
esa piedra

por
que
no
dicen
algo
de
esa piedra

pura curiosidad

MARIA ALICIA DOMINGUEZ

— Señora María Alicia Domínguez, por pura curiosidad, ¿qué está escribiendo ahora?

— Muchas cosas como siempre; algunas recién terminadas, otras en plena elaboración.

— ¿Qué es lo que ya tiene terminado?

— Una biografía de Leopoldo Lugones.

— Pero no puede ser sólo una biografía, itiene que haber algo más!

— Sí. Como soy depositaria de material inédito de Leopoldo Lugones, incluyo en el libro comentarios sobre estos escritos que me fueron confiados.

— ¿Y qué más?

— Un libro de versos: "Aunque es de noche..."

— Qué hermoso título, me suena conocido...

— Quizás, es el último verso de un poema de San Juan de la Cruz.

— Ah, qué lástima. ¡Entonces no es un libro de versos escrito por usted!

— Claro que sí; sólo el título es de San Juan de la Cruz, todos los poemas son míos...

— Como todos sus hermosos versos, de una lírica tan sentida que encierra un sentido de sensibilidad y trascendencia.

— Le agradezco. También estoy escribiendo una novela.

— ¿Sí? ¿Cuál es el título? ¿De qué se trata? ¿Cómo será?

— ¡Qué mujer periodista más inquisidora! No le puedo decir más que se trata de una novela psicológica cuya trama se desenvuelve en una intrincada sucesión de caracteres y de ambientes.

— ¿Y qué más puedo contar del trabajo de tan destacada personalidad literaria?

— Que hay algo que me produce gran deleite, como "Canciones de Mari-Alas".

— ¿No se trata del libro de versos para niños que usted escribió y que se publicará con gran éxito el año pasado?

— Sí, de ese mismo se trata.

— No entiendo, sus versos deleitan a chicos y grandes cuando los leen pero usted es la autora y me dijo... no comprendo.



— Es muy simple. La creación literaria es sufrimiento, y me descansa y me alegra el alma escribir versos o cuentos para niños.

— Doblemente agradecidas pues su deleite nos da páginas exquisitas como "Ginés del mar", esa deliciosa novela para jóvenes-niños que publicara el año pasado y con muy buen éxito ACME. ¿Es así no? Creo que esta vez la comprendí bien... creo...

— Me ha comprendido muy bien y la felicito. Realmente hay libros que nos gratifican doblemente, al escribirlos y al ser recibidos por el público.

— Y para finalizar. ¿Qué me puede decir de su nueva labor en SADE?

— Que es una experiencia maravillosa el curso de Novela que estoy dictando.

— ¿Se trata de un curso de historia de la Novela?

— No, mi amiga; no de historia, sino de cómo escribir una novela.

— ¡Cómo! ¿Se puede aprender a escribir? ¿No es un don de unos pocos privilegiados?

— No se puede enseñar a escribir, como usted dice; pero se puede guiar, hacer notas, analizar, elaborar, conocer las reglas del género.

— ¿Y sus alumnos aprenden?

— Se trata de un grupo humano estudiando, con trabajos ya realizados que leen muchos, y que van en busca del consejo sensato, de un mejor conocimiento de las técnicas a seguir, de...

— Maravilloso. Y qué mejor maestra para guiarlos que usted, señora, que une a un reconocido talento la sensibilidad de una poetisa de fina expresión. Muchas gracias.

María Inés Bonorino



TANGO DEL '80

EDUARDO ESPINOZA, EL SUEÑO DE BUENOS AIRES

Muchas veces uno sueña con lo imposible: encontrar la perfección, el modelo, a semejanza de aquellos alquimistas que buscaban transmutar el hierro en oro. ¿Y qué es lo que buscábamos nosotros, sufridores y heroicos visitantes de la noche del tango? Desde luego que oro no, pues de ser ese nuestro objetivo nos habríamos dedicado a una profesión más rentable que la de escritores. Buscábamos algo aparentemente muy sencillo, pero bastante difícil de hallar; un cantor que reuniera las siguientes condiciones: buena voz, inteligencia, juventud, corrección, sencillez y apostura. Y por añadidura que fuera intérprete; es decir, que tuviera la condición mágica que tuvieron los grandes para transmitirnos esa pequeña dosis de emoción, de calidez o de ternura o de tragedia que contiene toda buena letra de tango; que la historia que nos contara fuera creíble —por lo menos que él la creyera—; que no nos comunicara ese cansancio, esa desazón o esa falta de fe que encontramos muchas veces en determinados artistas y que justificamos, sí, pero no en el escenario.

Y, como en los buenos cuentos antiguos, alguna vez se nos tenía que dar. Y así ocurrió cuando vimos por primera vez a Eduardo Espinoza durante un espectáculo organizado en homenaje a Julio Camilloni; desde esa noche comenzamos a seguir con atención su trayectoria. La segunda gran impresión se produjo, en 1978, en el teatro Liceo cuando a nuestro joven intérprete le tocó cumplir una actuación inesperada, no sólo para el público sino para él mismo. En efecto; a último momento debió reemplazar al excelente vocalista de don Osvaldo Pugliese, Abel Córdoba, quien sufría una ligera indisposición. Esa noche Eduardo Espinoza magnetizó al público. Parecía que había nacido para esa orquesta o que siempre había cantado en ella.

En este joven el canto logra su expresión óptima. La claridad de su articulación es



notable; su timbre, noble y cálido. Pero donde alcanza mayor altura es en la interpretación. Su exactitud es tal que llega a la sutileza, comunicando al público su emoción e integrándolo a ella en una acabada muestra de talento. Cada frase es minuciosamente exacta en su sentido, y su figura sabe plantarse en el escenario con la seguridad de los grandes para traducir con inteligencia cada texto.

Este joven bahiense que rodea a cada una de sus actuaciones de un clima de naturalidad, de respeto y de verdadero amor por lo que hace es, desde sus comienzos, uno de los modelos de la nueva manera de cantar el tango; hay un enorme tramo entre él y el pasado. Así tiene que comprenderlo el público, que no debe exigirle "clásicos" sino ayudarlo pidiéndole temas actuales, como una manera más de contribuir a la renovación del género. Espinoza sabe que existen compositores y poetas de hoy, y desea cantar sus obras.

No es exagerado decir que nuestra figura de hoy encarna el ideal de cantor que podríamos denominar "el sueño de Buenos Aires". Nuestra ciudad busca ansiosamente nuevos ídolos que impongan su canción más auténtica.

Eduardo Espinoza es un modelo del tango que queremos, y pensamos que su actitud debería ser tomada como arquetipo por muchos intérpretes del medio. No queremos decir que sea Gardel, pero sí podemos afirmar que es un orgullo para nuestra juventud y constituiría un digno representante nuestro en cualquier lugar del mundo. Demuestra que sin ningún tipo de exhibicionismo se puede ser hombre, y que es posible ser joven sin dejar de ser argentino.

TANGO ANTIGUO EN EL CENTRO NAVAL

El 22 de agosto, en el Centro Naval, se presentó el "Cuarteto de Tango Antiguo" cumpliendo una actuación largamente aplaudida. El grupo está integrado por Oscar Bozzarelli, José G. Roma-

no Yalour, Rafael Lavecchia y Máximo Hernández. Ejecutaron un programa integrado por obras de la primera época del tango, entre las que se destacaron: "Siete pulgadas", "El queco", "Dame la lata", "El apache argentino", "La clavada", "La catrera" y "El caburé", entre otras.

RULFOTOGRAFIAS

Centenares de fotografías, tomadas personalmente por Juan Rulfo en sus correrías por México, están siendo exhibidas en el Salón de Bellas Artes mexicano con motivo del homenaje especial que organiza el INBA como justísimo reconocimiento al más notable y original de los escritores aztecas. Rulfo es apasionado de la fotografía desde sus años mozos, habiendo captado una visión de tipos indígenas y campesinos en el ámbito en que viven, sus rostros, sus paisajes y sus pueblitos. Rulfo ha guardado sus fotos hasta el presente en una vieja caja de zapatos. Ahora las ha extraído, para exponerlas, repitiendo una maniobra que ha realizado fulgurantemente en la literatura describiendo a esos mismos personajes.

NUESTRO TEATRO EN BARCELONA

El Grupo Buenos Aires que dirige Osvaldo Calatayud acaba de presentar en Barcelona "Los inquilinos", de Vigo Gai. El elenco, formado por Elisa López Bellon, Carlos Lasarte, Héctor Monti, Adelma Odelli y Mirian Rosa Bonet, recibió elogios de la crítica catalana. Este grupo, que se encuentra en España desde 1977, ha presentado "Crónica de un secuestro" de Mario Diamant y "El amasijo" de Osvaldo Dragún. Además participó durante dos años consecutivos en el Festival Internacional de Sitges.

TODOS LOS CIRCOS DEL MUNDO

Una noticia proveniente de Madrid asegura la presencia de veinte países en el XI Mundial de Circo (1a Argentina entre ellos), Festival que es organizado por el Ministerio de Cultura español. Este encuentro se celebra tradicionalmente en el Palacio de los Deportes en Madrid durante el transcurso de las fiestas navideñas. Los países que intervendrán son los Estados Unidos, Rusia, Gran Bretaña, Italia, Francia, Alemania Federal, China, Austria, Dinamarca y Holanda. Todos los artistas circenses famosos del mundo pasarán sus Navidades en Madrid.

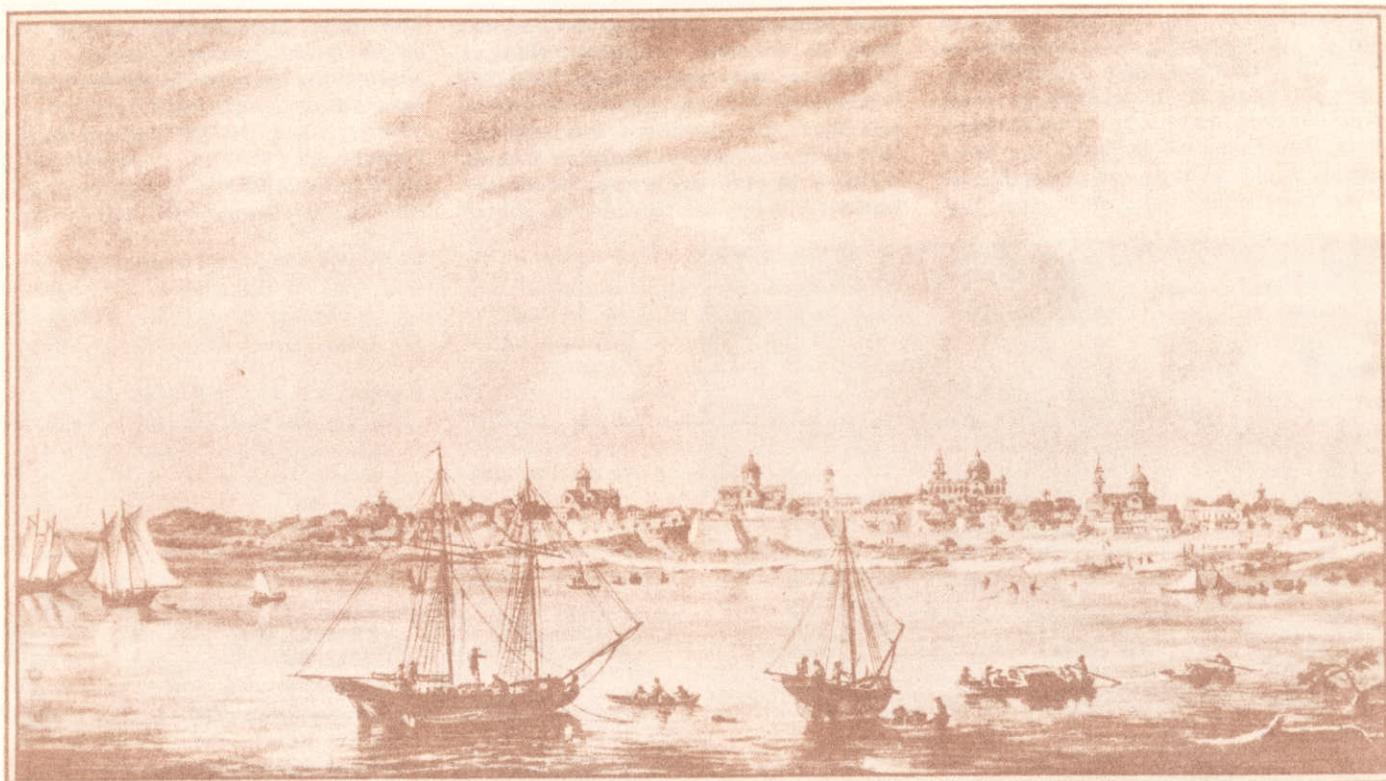
ICONOGRAFIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES



IV CENTENARIO

por
Oscar F. Haédo

VIII NOTA



"Vista de Buenos Ayres desde el río", por Brambila.

La historia de la ciudad de Buenos Aires comienza en 1536 cuando don Pedro de Mendoza se detiene, más allá de las barrancas, para señalar con su espada el sitio donde se fundará la ciudad, una historia interrumpida transitoriamente que don Juan de Garay reiterará en 1580 con mayor fortuna* concitando el interés de hombres de ciencia, artistas y navegantes, ante la presencia de un mundo nuevo.

Siglo XVI. Las memorias de Schmidel

La iconografía de la ciudad de Buenos Aires inicia con los grabados incluidos en varias ediciones de las memorias redactadas por el alemán Ulrico Schmidel —integrante de la expedición de Mendoza—, a su regreso a Baviera. Las mismas aparecieron en latín con ilustraciones del editor, Teodoro de Bry, en la "Co-

lección de viajes"; una de las estampas —*El hambre en Buenos Aires, 1597*— describe una escena patética con soldados entre tolderías y serranías (?).

El relato de Schmidel fue reeditado en 1599 por Levinus Hulsius, en Nuremberg. Una de las láminas grabada en cobre lleva como epígrafe *Buenos Aéres* y exhibe la imaginación del ilustrador al encerrar a la ciudad, del tamaño de una manzana, con un cerco de barro crudo como protección a las habitaciones de los fundadores.

Siglo XVII. El testimonio más antiguo

Un cartógrafo holandés, Juan Janssonius, es autor de una acuarela fechada en 1628 con una vista panorámica de Buenos Aires, desde el Riachuelo hasta el lugar conocido como "El Retiro". La acuarela, conservada en la Biblioteca del Vaticano, también adolece de licencias

arquitectónicas; empero es considerado el documento gráfico más antiguo que da idea de cómo era Buenos Aires a mediados del siglo XVII; es fiel la representación topográfica, con un Fuerte pequeño, una iglesia y el caserío con techo a dos aguas.

Conócese otro grabado —de la colección de Juan Carlos Amadeo— donde Buenos Aires también aparece vista desde el río, trabajado en cobre, dentro de una orla, sin firma alguna; tiene la particularidad de poseer estampado en su parte superior el nombre *Bvones Aires*, estimándose que procede de alguna ignorada expedición marítima a nuestras costas.

Siglo XVIII. Primeros grabados veraces

En 1748 editase, en Lisboa (Portugal), *Relação do Sitio que o Governador de Buenos Aires Miguel de Salcedo poz no anno de 1735 a Praça da Nova Colonia*

do Sacramento, etc. de Silvestre Ferreira da Silva, con cinco grabados ejecutados por O. Cor en base a los apuntes del autor; en la página 7 hállase dentro de una orla —con las inscripciones *Planta da Cidade de Buénus Ayres* y *Ryo da Prata*— una vista de la ciudad desde el río. No se lo considera un veraz testimonio iconográfico.

También adolece de fallas similares un pequeño croquis —conservado en el Archivo de Marina y Ultramar de la Biblioteca Nacional de Lisboa— con la leyenda *Prospecto da Cidade de Buenos Ayres e Ilhas do Grande Rio da Plata na América Austral*.

Integra la colección del historiador y bibliófilo argentino Alejo González Gañán un diario de navegación de José Antonio Puig, marino de la fragata española "San Francisco de Paula", con bosquejos a pluma entre los cuales figura *Perspective de la ciudad de Buenos Ay-*

Las dos aguadas de Brambila, datadas en 1794, son calificadas como las primeras representaciones auténticas de la ciudad colonial; una de ellas —*Vista de Buenos Ayres desde el río*— muestra a la urbe desde el amarradero de la Residencia hasta El Retiro, con un primer plano del río donde se entremezclan las barcazas. La aguada registra el Fuerte, el Cabildo, la Catedral, la plaza sin la Recova y la arboleda de la Alameda. La otra aguada es un panorama parcial que abarca el sector de la actual calle San Juan y el Fuerte, visualizándose algunos templos, las modestas viviendas con techos a dos aguas y carretas, constituyendo dos trabajos de esmerada realización técnica. En base a estas dos aguadas, en 1795 Brambila traslada sus apuntes de viaje al aguafuerte con destino a una edición. Uno de los grabados —*Ciudad de Buenos Ayres*—, tomado de la segunda de las aguadas citadas, fue reproducido con el

nos Ayres y son rechazados, 1807. La lámina reproduce la vista del sudeste de la ciudad, habiéndose quitado del primer plano a las carretas para ubicar a las tropas inglesas; las históricas jornadas vividas durante el ataque inglés a Buenos Aires dieron motivo a numerosos artistas para documentar la ciudad, pero no siempre se ajustaron a la verdad iconográfica.

Entre ellos figuran *La toma de Buenos Aires el 27 de junio de 1806 por los soldados y marinos británicos, con el mando del general W. C. Beresford y del comodoro sir Home Popham*, de G. Thompson, publicado en Londres, donde se divisan palmeras, colinas y una arquitectura oriental donde descuella el Fuerte almenado; *Buenos Ayres from de Narcisus*, litografía del teniente Robert Fernyhough (1807); y el grabado en cobre *Buenos Ayres. A representation of His Majesty's Squadron under the com-*



"El obelisco", óleo de José Torre Zapico. Colección privada.



"Plaza Monserrat", litografía de Alberico Isola.

res, mirada desde el amarradero de dicha ciudad del Riachuelo a la Recoleta; es auténtico el diseño del Fuerte, el Cabildo y la Catedral con dos torres, así como otros templos.

Creado el Virreinato de Buenos Aires en 1776 intensificóse el comercio con el exterior y la ciudad fue creciendo a su par, determinando la presencia periódica de naves con artistas, comerciantes y científicos a bordo, ávidos por conocer a una urbe en florecimiento. En una de las expediciones organizadas con apoyo del Estado español —integrada por las corbetas "Descubierta" y "Atrevida", al mando del capitán Alejandro Malaspina— viajaba como contratado el pintor italiano Bernardo Brambila con el fin de documentar los pueblos visitados, siendo autor de dos vistas de Buenos Aires que se encuentran en el Museo Naval del Ministerio de Marina de España (Madrid).

título *Vue de Buenos Ayres* en la "Collection de Planches" de los "Voyages dans l'Amérique Méridionale", por Félix de Azara (París, 1809), con el error de aparecer invertida la imagen.

Siglo XIX. Arquitectura y vestimentas

Tomando como motivo el aguafuerte de Brambila, artistas italianos, ingleses y alemanes, lo reprodujeron con ligeras variantes hasta llegar a la distorsión de la verdad: *View of Buenos Ayres*, por John Byrne (1812); uno aparecido en "The Colonial Journal", por J. Bennet (1818); y otro copiado por Fumagalli en "Il Costume Antico e Moderno" (Milán, 1821).

Las aguadas de Brambila inspiraron al español José Cardano el grabado a la madera negra *Los ingleses atacan a Bue-*

mand of sir Home Popham K. B. and also of the taking of the valuable City of Buenos Ayres by the Forces under Major Genl. W. C. Beresford, with a view of Rio Chuelo, ejecutado por J. Ryland en 1807.

Paralelamente con el interés por documentar la vida del poblador (indio, mestizo, negro) los artistas dirigieron la mirada hacia el porteño, siendo testimonio los tres grabados de William Holland que vieron la luz en Londres (1808): *Ladies of Buenos Ayres*, *Pions of Buenos Ayres* y *Pion of South America Trowing a Lasso*. *Ladies...* muestra a dos damas en la esquina de las calles San Benito y San Carlos, constituyendo el primer testimonio de la arquitectura capitalina y la moda durante la Colonia.

Emeric Essex Vidal. Pero le corresponde a Emeric Essex Vidal, un negociante de Surrey (Inglaterra) de origen francés, la prioridad de haber documentado fiel-

mente Buenos Aires y sus pobladores, ciudad a la que arribara debido a su cargo de contador, en el buque inglés "Hyacinth" en 1816, con antecedentes pictóricos ejercidos en Canadá y los Estados Unidos.

Radicado temporalmente en Buenos Aires, Vidal se habría relacionado con Mariquita Thompson y Pedro Trápani (uno de los 33 orientales) constituyéndose en estudioso de nuestras costumbres ciudadanas: edificios públicos, calles, gauchos, indios, soldados, vendedores ambulantes, las casas privadas, desinteresándose por el interior de las viviendas; Vidal redactaba al dorso de sus acuarelas un comentario descriptivo del tema reproducido, junto con su firma y la fecha de ejecución.

En setiembre de 1816 Vidal registra a la ciudad vista desde el río en tres acuarelas siendo en una de ellas, *Fort*, donde aparece la bandera nacional por primera vez, con cúpulas de templos a derecha e izquierda y —en primer plano— las lavanderas de color en plena acción de trabajo.

Otra de las acuarelas —*Market Place*— describe a la Recova vieja con la enseña patria a sus espaldas ondeando sobre el Fuerte, los mercaderes y las carretas poblado el histórico recinto divisándose, a la distancia, la iglesia de San Ignacio; una nueva descripción de la plaza se encuentra en *The Cabildo-Buenos Ayres, from under the arch of the Market Piazza, October 1817*, una acuarela reiterada en el mismo año y en 1819. En ellas describe —tras una arcada de la Recova— a la Catedral en construcción, varios edificios de dos plantas, el Cabildo, y la primera ilustración sobre la Pirámide, además de vendedores a caballo. Vidal documenta en *General View of Buenos Ayres from the Plaza de Toros* a la actual zona de plaza San Martín; tomada desde la orilla del río, sobre el sector nordeste, con el primer plano de los cuarteles del Retiro y en sus márgenes la Casa de la Compañía de los Mares del Sud, la construcción circular de la Plaza de Toros, la acuarela muestra en un plano distante una visión panorámica de nuestra arquitectura colonial, poblada de torres y cúpulas de templos, molinos de viento, arboleda y la chatura de los caseríos. Asimismo, Vidal registró la parte sudoeste de la ciudad en cuatro acuarelas.

En 1818 Vidal pinta *Sketch of Pampa Indians-Buenos Ayres*, donde describe el mercado indio situado al sudoeste de la actual plaza Lorea.

Una de las obras más divulgadas de Vidal es *Church of San Domingo*, pintada el 11 de octubre de 1817 con la siguiente nota de Vidal: "Esta es la iglesia en la cual el General Craufurd fue acorralado y obligado a rendirse"; la acuarela es la

primera descripción en detalle de un templo porteño, así como de la moda en uso por damas y niños para asistir a misa. Santo Domingo aparece con una torre mostrando las huellas de las invasiones inglesas.

En *Ladies Walking-Costumes-Buenos Ayres, 1817*, Vidal describe a una dama y sus dos hijas, junto a la criada, paseando por una vereda de piedra tosca con el fondo de una casa con ventanas protegidas por rejas, los muros de ladrillo sin revocar, en primer plano una tienda y en el segundo plano, tras los pináculos, véase a una casa en alto.

En 1818 Vidal regresa a Inglaterra, a bordo del "Hyacinth", relacionándose con el editor Ackermann que publica unas láminas grabadas al aguatinta y coloreadas a mano bajo el título de *Buenos Ayres/ and/ Montevideo/ In a Series/ of/ Picturesque Illustrations/ Taken on the Spot/ By E. E. Vidal esq.*, insertándole documentación de Azara, con el consiguiente disgusto de Vidal que señaló sus irregularidades testimoniales.

Vidal embarcóse nuevamente hacia América del Sur en 1822, a bordo del "Ganges", visitando Buenos Aires, Brasil y Uruguay, para retirarse en 1853. Durante su larga actividad documentó —como no se había hecho hasta entonces— el paisaje de la ciudad con su arquitectura, típicos personajes y costumbres, conándose entre sus acuarelas y grabados:

El Fuerte de Buenos Aires y la Playa baja, 1817; El Cabildo de Buenos Aires, desde el arco de la Plaza del Mercado, 1817; El Mercado de Buenos Aires, 1818, una minuciosa descripción de la parte central de la Recova; *Boceto de un lechero, 1818*, montado a caballo con el fondo de una casa colonial de tipo modesto; *Un carrero y su capataz cargando cueros en la Aduana de Buenos Aires, 1818; Carro aguatero en Buenos Aires, 1818; Vista de una parte de Buenos Aires tomada desde el Mercado del Sudoeste, 1817; Carro aguatero de Buenos Aires, 1818*, otra versión del característico personaje, con un fondo de viviendas y templos; *Mulas vinateras, Buenos Aires, 1817; El Matadero del Sudoeste, 1818*, donde aparece la actividad ganadera sobre una perspectiva de templos; *Pescadores de Buenos Aires, 1818; Carreta pasando un pantano, Buenos Aires, 1829*, probablemente pintado en los suburbios, al divisarse a la distancia los típicos templos.

El documentado y serio trabajo llevado a cabo por Vidal lo eleva a la categoría de primer iconógrafo de Buenos Aires, una tarea que se prolonga en "Gauchos en la puerta de una pulpería", 1817, posiblemente captada en los suburbios de la ciudad; e "Indios Pampas", Buenos Aires, 1816, descripción de dos indígenas dialogando en una esquina de la ciudad, extensa labor documental que



"Invierno", óleo de Quinquela Martín.

incluyó imágenes de los pueblos del interior.

Litografías de Bacle. Con el grito de libertad dado el 25 de Mayo de 1810 Buenos Aires concentró una mayor atención de profesionales, científicos y artistas, ante el futuro de grandeza de la Nación, y si bien la mayoría de los pintores extranjeros que se radicaron en el país optaron por el retrato, dado su mayor rendimiento económico, no pocos de ellos registraron el rostro de la ciudad. Ocupa el primer lugar el italiano Angel Campone, al ejecutar *Retrato de fray José de Zemborain* (Convento de Santo Domingo), en 1804, sobre el fondo de la iglesia de Santo Domingo.

La incorporación de la litografía por el francés César Hipólito Bacle contribuyó a divulgar las imágenes de Buenos Aires con actuación sostenida de 1825 a 1838. Considerado un mediocre dibujante, y en ocasiones presunto autor de estampas debidas a sus colaboradores del taller, Bacle dio a conocer *Trajes y costumbres de Buenos Aires* y *Extravagancias* (1834), donde se incluyen las populares láminas de los enormes peinetones. Junto a Bacle actuaron el inglés Arthur Onslow, realizador entre otros trabajos de *Repartidor de pan*, con el pie de la casa Bacle; H. del Moulin; Julio Daufresne; Alfonso Fermepin; Currel; Adrienne Pauline Macaire de Bacle, tarea que continuó Gregorio Ibarra con "La Litografía Argentina" al editar, entre otras escenas de la urbe, *Corrales de abasto*, *El encendedor de faroles*, adjudicándosele *El duraznero*, *La vendedora de tortas*, *El carnicero* y *El vendedor de escobas* (Museo Fernández Blanco).

Un discípulo de Bacle, Julio Daufresne, actuó en "La Litografía de las Artes" donde aparece el *Album Argentino* con escenas costumbristas, tipos raciales y paisajes urbanos, que completan la iconografía porteña de la época colonial.

Pellegrini. Contratado por Rivadavia para ejecutar obras públicas en 1828 arriba al país el ingeniero francés Carlos Enrique Pellegrini, un enamorado de Ingres y de los neoclásicos y románticos, para convertirse en el retratista de las damas porteñas y en un enamorado de nuestra ciudad, lo que condensa en la edición de *Recuerdos de Buenos Aires*. Con su lápiz y pincel Pellegrini documentó nuestras calles, plazas, iglesias, festejos populares y el interior de las viviendas, datándose en 1829 las tres vistas que pintara de la plaza de la Victoria (costado este, norte y oeste).

Dotado de singulares dotes de agudo observador Pellegrini supo retener en sus acuarelas, dibujos y pinturas el rostro de la ciudad —con la misma pasión con que retrataba las damas de la sociedad— con ejemplo en *Vista de Santo Domingo* (Museo Nacional de Bellas Artes), que

pintara con el mismo ángulo con que lo hiciera Vidal; pero ha cambiado la moda del vestido, se levantan nuevos edificios al lado del templo, la fachada del mismo ha sido restaurada y pintada, lo que eleva a la lámina a la categoría de auténtico documento sobre los cambios arquitectónicos. También tiene feliz realización la litografía coloreada de la *Iglesia de San Francisco*, 1841.

Carlos Morel. Primer pintor argentino diplomado en la Universidad Carlos Morrel es, a la vez, el primer artista nativo que se interesa en documentar a la ciudad con sus usos y costumbres, como se ve en sus óleos *Mercado de carretas en la Plaza Monserrat*, *La carreta*, *Calle larga de Barracas*, y en las litografías *Escenas de costumbres* (Museo Histórico Nacional); en éstas consta la labor del encendedor de luz, las lavanderas en el río, etc., habiéndolas dibujado entre 1841 y 1845. En la obra pictórica de Morel se ha hallado reminiscencias del arte holandés del siglo XVIII.

Como un intermedio artístico cabe recordar a Carlos Lezica, pintor y litógrafo dedicado a reproducir las obras de Morel y Vidal sobre Buenos Aires, tarea que cumpliera durante 1835.

Integrando una expedición científica hacia la mitad del siglo XIX llega a Buenos Aires el pintor alemán Juan Mauricio Rugendas, calificado artísticamente como *reproductor de imágenes* por nuestro crítico José León Pagano; entre ellas figura *Escena del Puerto de Buenos Aires*, con un colorido grupo de figuras humanas y caballos. Durante un segundo viaje, en 1845, prosiguió interesándose por pintar nuestras costumbres.

Al producirse el bloqueo del puerto de Buenos Aires por la escuadra francesa, en 1839, arriba a la ciudad el marino, pintor y litógrafo Adolfo d'Hastrel de Rivedoux, dueño de una técnica para lograr efectos de claroscuro que realiza en *Buenos Aires desde la rada*, *Porteña y Estanciero*. También de origen francés, Raymond Auguste Quinsac Monvoisin describe en *La porteña en la iglesia* a nuestras tradiciones con paleta académica, siendo autor de una vista de Buenos Aires desde el río (ejecutada posteriormente en litografía por Savatier) conjuntamente con la edición de "Album del Plata" o "Colecciones de vistas y costumbres de la América del Sur" por la casa Gihaut (París), además de la ejecución de doce acuarelas, durante 1839, que titulara *Recuerdos del Plata y Montevideo*.

Pertenece a la litografía de Rod Kratzenstein una serie de láminas de Buenos Aires de mediados del siglo XIX que incluyen vistas de la Casa de Moneda, Iglesia del Pilar, Catedral, Plaza de la Victoria, cuarteles de El Retiro, Iglesias de la Merced y Alemana, Teatro Colón,

Casa de Justicia, Sociedad Filarmónica, una residencia en Palermo y la ciudad visualizada desde el río, labor litográfica que también cumpliera Alberico Isola para "La Litografía de las Artes", en el álbum *Usos y costumbres de Buenos Aires* con el grabado —entre otros— de plaza Monserrat, 1844.

La seria documentación que desarrollaban los pintores y dibujantes de origen extranjero cobró intensidad durante el siglo XIX, con el aporte de artistas de buen nivel técnico donde se estremecían el neoclasicismo con el romanticismo. Entre ellos figuran el italiano Ignacio Manzonei, Otho Grashof, el brasileño Juan León Palliere Granjean Ferreira (*La porteña en el templo*, *Carreta en los suburbios*); el francés J. D. Dulín (*La Sirga en la orilla del Riachuelo de la Boca*); los italianos Baldassare Verazzi y Cayetano Descalzi; y el francés León Noël (*Mercado Constitución*).

Prilidiano P. Pueyrredón. En medio del predominio de los artistas europeos con su actividad en la Argentina, en el siglo XIX, aparece la figura del primer pintor argentino de mérito, Prilidiano P. Pueyrredón, con ejecuciones de retratos, paisajes y tomas ciudadanas, asentadas en el neoclasicismo y naturalismo que conociera en Europa. Presuntamente iniciado en la pintura por el esclavo de la familia y pintor Fermín Gayoso, Pueyrredón fue dueño de un dibujo académico y una paleta brillante.

En *Lavanderas en el Bajo Belgrano*, 1865 (Museo Nacional de Bellas Artes), pinta las barrancas pobladas de árboles en tanto el río insinuase bañando los pies de las mujeres, junto a caballos y ganado, con un camino serpenteante que conduce a unas casonas vistas a la distancia.

Un patio porteño en 1850 (Museo Nacional de Bellas Artes) retrata un pequeño corral con aves domésticas, donde conversan varias damas, todo ello minuciosamente detallado pictóricamente por Pueyrredón, con un cielo celeste recortado por las siluetas de miradores, casas de planta alta y un templo. Sobre este óleo comenta Jorge Romero Brest: "... un cuadro típico de costumbres con altura magistral... por la manera de hacerlo, parecida a la de ciertos pintores holandeses del siglo XVII o a la de Chardin en el XVIII; inclusive por la gracia del gesto de los personajes".

No menor riqueza documental y pictórica tiene *Pescador* (Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata).

En similar escuela se ubica al uruguayo Juan Manuel Blanes, retratista y pintor de temas históricos que tiene en su apoyo de relieve el óleo *La fiebre amarilla*, patético testimonio del drama que asolara a la ciudad.

También merecen ser citados como pin-

tores que captaron Buenos Aires en sus obras, durante el siglo XIX, a Enrique Sheridan (*Vista del Buenos Aires del Sud, Las carretas de Belgrano*), que se hermana con la trayectoria plástica del veneciano José Aguyari, Methfessel, el italiano Eduardo de Martino, el francés Alfredo París, Emilio C. Agrelo, autores de vistas sobre nuestra ciudad.

El inmigrante. Tras la desaparición de Prilidiano P. Pueyrredón surgen otros nombres, como el de Angel Della Valle (veraz registrador de la Plaza de Mayo y sus alrededores a la acuarela) y Graciano Mendilaharsu (*Escena de costumbre*), en un tiempo en que se cumplía la Campaña del Desierto, designábase a Buenos Aires como Capital de la República Argentina y la Nación poblábase con oleadas de inmigrantes europeos.

Todo ello significaría un cambio radical en la imagen captada por los artistas en la ciudad, al par que la técnica en uso también sería innovada a raíz del mayor contacto de los plásticos con Italia y con Francia, merced a las becas instauradas por Mitre. "El cambio —señala Jorge López Anaya— afecta también la mentalidad y la visión de los artistas; si bien la europeización aporta un considerable adelanto técnico, por otro lado significa la pérdida de todo carácter propio, si antes existió —durante el rosismo— en alguna medida".

Cuando en 1894 Ernesto de la Cárcova expone *Sin pan y sin trabajo* (Museo Nacional de Bellas Artes), aparece la imagen de una ciudad industrial por primera vez en la temática nacional. La escena muestra a un matrimonio de trabajadores, ante una mesa vacía, observando tras una ventana el conjunto de fábricas. "Aunque pinta esta tela en Italia —dice López Anaya—, piensa en la realidad del nuevo Buenos Aires; ahora las chimeneas de las fábricas indican el nacimiento de la industria, los obreros con sus blusas azules son un motivo nuevo...". Educado en la Real Academia Albertina, de Milán, de la Cárcova traía a la Argentina el fruto de las lecciones asimiladas en la Italia del naturalismo en pleno auge —frente al realismo que predicaba el francés Courbet—, constituyendo una novedad para la pintura local.

La figura del inmigrante la retoman Reinaldo Giúdice en *La sopa de los pobres* (Museo Nacional de Bellas Artes) y Pío Collivadino *En la hora del reposo*, 1903 (Museo Nacional de Bellas Artes). El óleo de Giúdice pinta a una modesta familia en el patio de una vivienda, en tanto Collivadino alude a varios trabajadores amontonados en una obra en construcción, símbolo del crecimiento de la ciudad. Las dos telas fueron tratadas técnicamente dentro de la escuela pictó-

rica en uso por de la Cárcova.

Extendiendo las imágenes urbanas al interior del hogar, corresponden a Eduardo Sívori los méritos de aportar el realismo estético —el señalado por Courbet— a través del óleo *Le lever de la bonne* (Museo Nacional de Buenos Aires), tela expuesta en París en 1887, y vista después en Buenos Aires, donde la descarnada figura del desnudo de una criada refleja el ámbito doméstico con tintes dramáticos.

Siglo XX. El grupo de Boedo

El crecimiento continuo de la ciudad y el acelerado progreso determinaban la



"El Cabildo", acuarela de Emeric Essex Vidal. Colección privada.

asimilación de nuevas estéticas y, tras el naturalismo y realismo en boga en el tiempo finisecular, durante el siglo XX el artista se preocupó por acercarse a otros módulos donde se insertan el humanismo y la especulación técnica motivando a una caravana de intérpretes de la ciudad de dispares méritos: la francesa Léonie Matthis registrando el pasado colonial; Alberto M. Rossi (*Buenos Aires, una ciudad en elevación, Serenata*); Cupertino del Campo, Dante Ortolani, Cayetano Donnís (*Entrada al Mercado de Abasto*); José María Lozano Moujan (*Barrio de San Ignacio*), y Gastón Jarry. La alternativa de escoger entre el humanismo y el modernismo generó dos grupos artísticos en la década del 20 (Boedo y Florida), destacándose en el de Boedo, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, Adolfo Bellocq, Víctor Rebuffo y José Arato como pintores y grabadores con una temática en torno al suburbio y a los trabajadores; en tanto Rebuffo fue un consumado xilógrafo de líneas incisivas (*La fábrica, En el tranvía, Suburbios de Buenos Aires, Calle de Vélez Sársfield, Calle Almirante Brown, Silencio en Barracas, Ribera amanecida*), Facio Hebequer grabó para el aguafuerte, litografió, dibujó y pintó con acento descarnado la zona de Retiro, Chacarita, calle Corrientes, el conventillo, Paseo de Julio, la quema de basuras, la feria y el puerto, al par que proclamaba: "Algo había superior a la plástica y al Arte y ese algo era la criatura humana".

Pedro Figari. En 1921, desde una galería de la calle Florida, la ciudad asistía al descubrimiento de un pintor del Buenos Aires y Montevideo colonial que había recurrido a la tradición oral, a sus recuerdos y a la viva presencia de algunos barrios antiguos donde aún perdura la arquitectura de los siglos XVII y XVIII, para describirlos con técnica posimpresionista entremezclada con cierto expresionismo. Cada uno de sus cartones, pues sobre ellos pintó, muestra la vida colonial despojándola de la minuciosidad fotográfica para otorgar a cada escena un profundo lirismo: en *Toque de oración* evoca una esquina porteña con transeúntes rumbo al templo; *Viejo coche* (colección Jorge Soto Acebal, Buenos Aires) muestra a un "mateo" ante una casona colonial; *Cuarteleros*, bella estampa de la época de Rosas, con las torres recortándose en el cielo; *Plaza de Mayo* es una poética recreación con la Pirámide como figura central y un idealizado Cabildo; otro óleo, también denominado *Cuarteleros*, le permite describir arquitecturas de la Colonia con las características torres de iglesias; *La mazorca* ofrece un nuevo motivo para pintar la antigua arquitectura, esta vez con casonas de dos y tres pisos, imagen reiterada

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



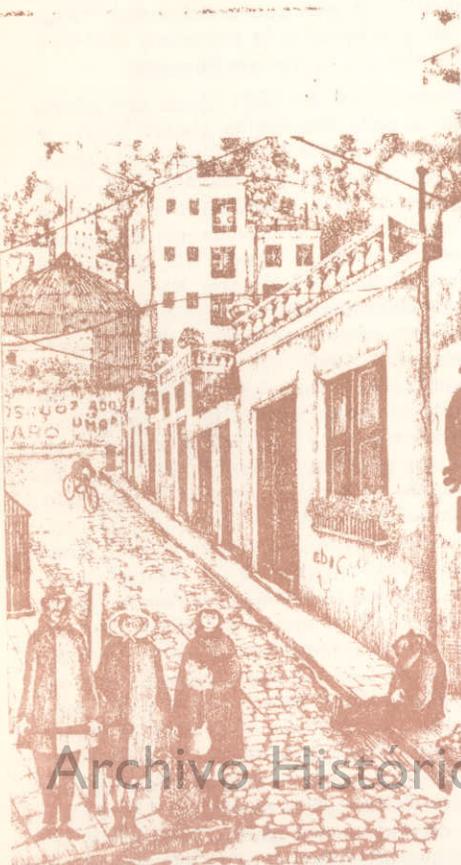
"Vista de Santo Domingo", acuarela de Pellegrini. Museo Nacional de Bellas Artes.

en *Patio unitario* (colección Alfredo González Garaño, Buenos Aires), que es una auténtica pintura de un patio porteño, estampa renovada en *Los novios* (colección Emilio N. Anchorena, Buenos Aires); *Candombe* (colección Roque Freire, Buenos Aires); *Patio colonial* (colección Raúl C. Monsegur, Buenos Aires); *En familia* (colección Andrés Garmendia Uranga, Buenos Aires), son temas aptos para que Figari describa —con las lógicas licencias que le faculta el pintar de recuerdos— a los aljibes, parrales, patios con mosaicos en damero, el colorido de las paredes, las vestimentas, costumbres de una sociedad yacente en el olvido.

Figari mostró en Europa y Estados Unidos sus pinturas coloniales y del tiempo de Rosas, yendo algunas de ellas a integrar los Museos Nacional de Buenos Aires, Colonial de Luján, "Ricardo Güiraldes", Jockey Club de Buenos Aires, Luxemburgo (París), Arte Moderno (Nueva York), Montevideo y Houston (Texas, Estados Unidos).

Los pintores de la Boca. Al margen de las disputas estéticas, un barrio de Buenos Aires concitaba el interés de los pintores consagrados así como de los iniciados: la Boca, con su particular fisonomía de zona portuaria, sus casas de madera, las chimeneas humeantes, los astilleros y puentes, hasta atraer al maestro italiano Alfredo Lázzari, Benito Quinquela Martín, Víctor Cúnsolo, Fortunato Lacámara, Miguel Victorica, Horacio March, Onofrio Pacenza, Miguel Diomede, Pío Collivadino y posteriormente Vicente Forte, Leopoldo Presas, Orlando Pierri, José C. Arcidiácono, Julián C. González, Claudio Gorrochategui, entre otros destacados plásticos del ámbito capitalino.

Cada uno de ellos interpretó a su manera la calle Almirante Brown (*Paisaje de la Boca*, Cúnsolo, 1937), el Puente Pueyrredón (*Desde mi estudio*, Lacámara), la Vuelta de Rocha (*Paisaje de la Boca*, Cúnsolo), el trajinar de las grúas (*Balcón en gris*, Victorica, 1951), la costa del Riachuelo (*Paisaje*, Lacámara), las casas de chapa y madera (*El puerto*, Cúnsolo, 1930), las calles (*Calle de la Boca*, Eugenio Daneri, 1936), el Dock Sur (*Paisaje de Dock Sur*, Pacenza), los astilleros (*Astilleros en la Boca*, March), el movimiento de los barcos (*Puerto de Buenos Aires*, Manuel Eichelbaum, 1945), la isla Maciel (*Esquina de la isla Maciel*, Juan Carlos Miraglia, 1954), el velamen de las barcozas (*Esquina roja*, Pacenza), la esquina de las calles Carballo y Rocha, por Pacenza; los alrededores del Riachuelo, la calle Caminito, Olavarría e Irala, Pedro de Mendoza y Palos, muelles, galpones, grúas, por el maestro Lázzari; los cafetines y conventillos, por Gorrochategui.



De la serie "del colectivo", grabado de Carballo.

"La Boca se halla ligada a una extraña sensación de libertad —escribe Osvaldo Svanascini— no ya experimental, sino íntima-intimista. Acaso un abandono lírico, que no descarta cierto grado de soledad, de metafísico silencio, de marcado aunque sereno compromiso poético".

Esa íntima libertad comienza conquistando a Lázzari, el maestro de Quinquela Martín, con una paleta posimpresionista que documenta la Boca desde 1897 con el óleo o la tinta, con meticulosidad de iconógrafo.

Benito Quinquela Martín. Iniciado junto a Lázzari, la personalidad artística de Quinquela Martín se identifica con su barrio: la Boca, desde sus primeros trabajos al carbón, luego los óleos, hasta sus cerámicas, preocupado por aquietar en su obra a la vibración del trabajo, la luz, la multitud de navíos, los astilleros, el cambiante Riachuelo, hasta el cementerio de los barcos en su último destino. Con las creaciones de Quinquela Martín la Boca cobró interés internacional, pues el pintor exhibió sus cuadros colmados de imágenes boquenses en Roma, París, Londres, los Estados Unidos, Brasil y Uruguay, paseando con orgullo la vida, pasión y muerte de su barrio amado: la Boca.

"Lo más fácil para mí era inspirarme en lo que me rodeaba —confesó Quinquela Martín—. La Boca estaba allí brindándome un panorama preñado de temas, paisajes, de tipos, de motivos localistas y de profundas sugerencias. La Vuelta de Rocha era ya por sí misma una obra de arte, un cuadro natural y magnífico, siempre igual y siempre diferente".

"Allí estaban los trabajadores del mar, del río, del puerto, con sus largos días de rudas faenas y sus bravas horas de descanso y de fiesta. Todo aquello estaba allí, a mi alcance; iba unido a mi vida, yo lo veía y lo vivía diariamente y lo llevaba adentro y fuera de mí mismo".

"Lo único que me faltaba era expresarlo, o copiarlo, interpretarlo y convertirlo en obra de arte. Pero el arte no era tan fácil como yo lo suponía y como me había hecho creer el maestro Rodin".

"Las breves lecciones del maestro Lázzari me ayudaban en algo a iniciar mi empresa artística, sobre todo con aquel concepto suyo de la libertad en el arte, que tanto cuidaba de inculcar a sus alumnos".

"Y como yo me tomé al pie de la letra sus principios estéticos, me declaré artista libre y no volví más a la academia". Benito Quinquela Martín desarrolló la totalidad de sus trabajos pictóricos y cerámicos sin abandonar la Boca. El primer estudio lo tuvo en la calle Martín Rodríguez, sobre la confitería Gambauri; más tarde trasladóse a Coronel Salva-

dores 616; posteriormente en la Vuelta de Rocha, en los altos del museo que donara al Estado. Dentro de ese entorno boquense realizó *Cementerio de barcos*, *La despedida*, *Día luminoso*, *Buque en reparación*, *Crepúsculo*, *Reflejos*, *Reencarnación*, *Invierno*, *Puente Barracas*, *Hundimiento del "Santos Vega"*, *Veleros reunidos*, *Temporal*, *Verdes y rosados*, *Accidente en el puerto*, *Mañana de niebla*, *Tormenta con sol*, *Día de trabajo*, *Restos de la fragata "La Argentina"*, *Restos de glorias*, conjuntamente con varias series de aguafuertes: *Fábrica en actividad*, *Puente viejo*, *Chimeneas en la Boca*, *Elevadores*, *Descarga*, etcétera.

Al referirse a la pintura del indiscutido imaginero de la Boca Benito Quinquela Martín, el escritor francés Camille Mauclair afirma: "Quinquela sólo tiene 36 años". (N. del A.: Era 1936). "La Argentina no ha revelado hasta la fecha un pintor tan rigurosamente personal. Y la Argentina es un país en donde puede intentarlo todo un pintor como éste. Benito Quinquela Martín está ya preparado para ser el historiógrafo de los múltiples aspectos de una naturaleza cuya esplendor no sospecha la vieja y perzosa Europa".

A su vez el crítico madrileño José María Salaverría comenta, en ocasión de una muestra de Quinquela Martín en España: "Ha sido como un gran soplo del estuario platense que viniera a mostrarse en la atmósfera mediterránea de esta Castilla central... a mí me gustaba alejarme de las grandes dársenas y perderme en los rincones pintorescos del Riachuelo, donde yacían las esbeltas corbetas, las lindas y graciosas goletas de aire femenino. Y ver los cargadores con su vaivén continuo, con el cuerpo inclinado bajo la carga. Y sentir la trepidación de las grúas en los muelles. O asistir al sueño de los viejos barcos desfondados... Tales son los motivos de los cuadros de Quinquela Martín".

Antonio Berni. En la década del 20 Buenos Aires cuenta con 11 millones de habitantes, tiene varias líneas de subterráneos, despierta el interés del arquitecto francés Le Corbusier; en la radio tiene auge el radioteatro, en tanto los pintores y escultores interéanse —al retorno de sus estudios europeos— por los cambios que agitan a las bellas artes. Asentados en distintas modalidades estéticas, en mayor o menor grado todos ellos describen en alguna ocasión a Buenos Aires: Raquel Forner, Nora Borges, Antonio Berni, Lino E. Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Orlando Pierri, Alfredo Gutiérrez, y Sol Cisario. Valentín Thibon de Libian, Héctor Basaldúa, reflejando la vida de la ciudad, su arquitectura y sus costumbres.

Forner pinta con formas cubistas una esquina de barrio con una mujer en pri-

mer plano (*Soledad*, 1928); Borges describe una casa colonial en *Santa Rosa de Lima*; Berni realiza *Club Atlético Nueva Chicago*, *El team de fútbol* y *Los desocupados*, insertando siempre un trozo de barrio porteño que condensa con técnica realista en *Sol de domingo*; Arturo Gerardo Guastavino pinta líricamente a *Paisaje de la calle Lavalle*; Manuel Eichelbaum se enamora de los techos de las antiguas casonas, del Riachuelo, de Villa Soldati, Villa del Parque y otros rincones porteños, en tanto Alcides Gubellini halla inspiración en *La Costanera*. A través de los sucesivos cambios estéticos que asedian a las bellas artes es Berni el pintor que logra los mayores aciertos en sus variantes plásticas, hasta llegar a componer los collages de las villas en donde inserta a "Juanito Laguna" y "Ramona Montiel", dos característicos personajes porteños que define como una realidad de la década del 50.

"A Juanito Laguna arquetipo lo ubiqué en los extramuros del Gran Buenos Aires", evoca el maestro Berni, "y más precisamente en una villa miseria como Villa Tachito, Villa Insuperable, Villa Saldías, o cualquiera de las tantas que crecen en el cinturón de Buenos Aires". "En esa época, 1959, yo andaba haciendo mis apuntes por las barriadas; cuando encontraba un chiquilín le decía: ¡Vení, che, te voy a hacer un dibujo! Le daba una propina y en cinco o diez minutos le hacía un boceto en mi álbum, también tomaba apuntes de la barriada y en particular de las casas. Entonces advertí que la pintura en sí —la acuarela, la ténpera o el óleo— no me alcanzaba para dar la intensidad expresiva que yo buscaba. Y comencé a coleccionar materiales de desecho, latas, cartones, maderas y papeles, todos materiales con los que, por otra parte, estaban construidas las viviendas humildes de los habitantes de las villas. Con esos elementos realicé una serie de collages. En ese momento tenía una furgoneta con la cual recorría los baldíos, las callejuelas, las quemadas, y recogía cuanto encontraba como nuevo material expresivo".

"Todo ese material de rezago, más la pintura, configuraron un lenguaje nuevo. Y fabriqué —dice Berni— con ese lenguaje una serie de paisajes que luego fueron expuestos en una galería..."

Con el aporte de los variados materiales recogidos Berni hizo una descripción realista de las villas en *Juanito jugando con su trompo* (1973), *La familia de Juanito emigra*, *La casa roja con techo azul*, *La locomotora*, *La casa blanca de Villa Piotti*, *La casa de la infancia*, *Fábrica*, *Barrio gris*, *Barrio oscuro*, *Dock Sur*, y la patética descripción de un incendio en una de las villas.

Recurriendo al informalismo, al realismo, a cierta abstracción y al collage,

Berni dio formas plásticas a la única documentación que nuestro arte pictórico posee sobre una realidad porteña en vías de desaparición: las villas miserias. "Los personajes de Berni —ha dicho Rafael Squirru— adquieren la magnitud del símbolo, no porque el artista haya pretendido darles esa particular dignidad sino porque la misma emana de la calidad autónoma de las obras".

Constante presencia de Buenos Aires

A partir de la década del 40 nuestras bellas artes realizan una apertura a innumerables experiencias que transforman las técnicas tradicionales y la temática, a través de la negación de la figura real (abstracción desde 1932), la aplicación de la geometría (el Movimiento Concreto y Madi, desde 1944), el Informalismo (1955), el Cinetismo (1959), la Nueva Figuración (1960) y demás series de ensayos (Arte Hippie, Hiperrealismo, Arte Psicodélico, etc.), pero la necesidad de registrar a la ciudad de Buenos Aires permaneció vigente en los artistas consagrados y en los iniciados, como una constante necesidad estética y anímica, para captar lo que Buenos Aires entrega cada día: su vitalidad, su belleza, su historia, que se inicia cada día.

Un esquemático inventario, a partir del apogeo de los cambios aparecidos desde 1940 en las artes, ratifica la permanente presencia de Buenos Aires en pinturas, dibujos y grabados en talleres, galerías, salones, y en los concursos convocados en la Capital así como en las provincias. En el Salón de la Asociación Estímulo 1946 Dino Piazza exhibe el óleo *La Facultad de Derecho* (Pueyrredón y Las Heras); Giordano La Rosa pinta el laguito de la ex-plaza Urquiza en *El estanque* (II Salón Municipal) compartiendo espacio con la acuarela *Avenida Leandro N. Alem*, de Carlos Gustavo Cords; en "Impulso" Alberto Terés recoge un rincón de la Boca, en *Agua negra*; *Esquina* con la típica calesita, ténpera de Elba Villafañe, concursaba en el XXXI Salón de acuarelistas y grabadores, viéndose en el XIV Salón rosarino el aguafuerte *Rincón de San Ignacio*, de Luis S. Charreum; en muestras individuales, en Müller, Luis Gowland Moreno presentó *Viejo almacén*; al Salón cordobés del Jockey Club, Pacenza envió *La calle del mirador*, en tanto Italo Botti expone *Mañana en el Riachuelo*, en el XXIII Salón santafesino, y Abel Juárez Casas Viejas; en una individual Honório Baráquero presenta, en Mendoza, a *Barcas en la isla Maciel*.

Durante la temporada 1947 Pacenza describía en un óleo a la *Barraca Peña* (Salón XIV de Otoño); en Gente de

Arte de Avellaneda, Vicente Vento exhibía *Rincón del Dock Sur*; y en "Impulso" Mario Giordano La Roca recreaba un rincón boquense en *Atmósfera matutina*, en tanto Victorica participaba del Premio Palanza con *Balcón boquense*; en el Salón Nacional, Oscar Soldatti concurría con *Vuelta de Rocha* y Luis Ferrini con *San Juan Evangelista*, viéndose en galerías *Isla Maciel*, monocopia de Rafael Muñoz; *En el parque Lezama*, una ténpera de Delia Bucich, y *Tardecita porteña*, aguafuerte de Luis A. Chareum; en el Museo rosarino "Galisteo de Rodríguez" el óleo *El patio*, de Gowland Moreno; al Salón de Córdoba Elba Villafañe enviaba *Paisaje de Buenos Aires* y Dino Piazza inspirábase en Palermo para *Mañana gris* en Palermo (Ateneo Echeverría, de San Fernando). La nota

Cenzi (*La terraza*), Felipe de la Fuente (*Suburbio*), Eduardo Escobero (*El astillero*), Horacio March (*Luces y sombras*), Josefina Mazzaglia (*Paisaje*), Oscar Prego (Pintura), Jorge Hugo Román (*La usina*), Juan Manuel Sánchez (*La chimenea*), Soldatti (*La cortada*); en la sección Grabados: Ana Briez (*Obreros*), Nidia Brandolin (*En el parque*), Chareu (*Esquina del novecientos*), José C. Ceconi (*El muelle abandonado*), Santos Leto (*Casas de la Boca*), Rebuffo (*Ciudad*), Miguel Trotta (*Salida de la fábrica*), entre los más interesantes trabajos. En la galería "El Taller", el pintor "ingenuo" José Torres Zapico expone "El obelisco".

Por iniciativa de la Fundación Lorezzutti, en 1969 tuvieron lugar cuatro "Panoramas de la Pintura Argentina" y uno

José Rolla (*Oasis*) y Antonio Sarelli (*Clamor de atardecer*).

En 1974, también en el Salón Nacional, la iconografía sobre Buenos Aires siguió enriqueciéndose —en la sección Pintura— con Arturo Enrique Barbieri (*Garita Pedro de Mendoza*), Barletta (*Una plaza de la ciudad*), Tito R. Belardinelli (*Invierno en el astillero*), Angel Amado Gil (*La Catedral*), Lola Iribarne del Olmo (*Desde el balcón*), Arturo Irureta (*Paisaje de la Boca*), Giorgio Jarach (*Barrio sur*), Jorge B. Melo (*La Recoleta*), Leopoldo A. Menéndez (*Reflejos*), Passanante (*Fin de jornada, Riachuelo*), Pastorello (*La misteriosa casa de Cochabamba y Balcarce*), Américo Spoletini (*Quietud*) y Guillermo G. Trink (*Barrio obrero*).

En 1979, en el mismo salón oficial, otorgóse el Tercer Premio al acrílico *Sur*, de Diego Cuyquejo (vista de la Costanera Sur con la estatua a Viale); el Premio Sadao Ando a *Reino de perros y soledades*, bello portal de Roma Geber; y el Premio Celia Cornejo Latorre a *La visita*, una escena de barrio debida a Eduardo González de Castro.

EL TEMA SOBRE BUENOS AIRES EN 1980

En la década del 80 los barrios, la arquitectura y los personajes de la ciudad de Buenos Aires siguen siendo tema para nuestros artistas, en las series pictóricas que le dedicaran Bruno Venier (*Buenos Aires mi ciudad*) en galería Sagazola, Isabel Pérez Cobo (*Pequeña memoria de Buenos Aires*) en galería Enea, en la serie de grabados de Aída Carballo (entre ellas la dedicada al colectivo), en las pinturas exhibidas por Fernández Arroyo sobre San Telmo, las casas de Belgrano vistas por Kantor, la Boca pintada por Arrigo Todesca, los gráciles dibujos de Anita Szabó, las acuarelas (entre ellas las iglesias) de Lola Freixas, las observaciones porteñas de Fabián Nanni, los dibujos de Castagnino, las sepias de Susana Kosk (*Cúpulas de San Pedro Telmo, Casona en Barracas, En las Barrancas de Belgrano*), las impresiones al óleo de Roque Coluccio sobre San Telmo y Monserrat, la calle Caminito analizada pictóricamente por Miguel J. Muñoz, los concursos de manchas organizados anualmente por el Museo "Sívori", en una ininterrumpida estructuración de estampas con la eterna presencia de la ciudad de Buenos Aires.

* El pintor español José Moreno Carbonero documentó en su óleo "La fundación de la ciudad de Buenos Aires por don Juan de Garay el histórico acontecimiento en una tarea realizada a pedido de la Municipalidad porteña, entre 1910 y 1924, hallándose en el Salón Blanco del Palacio Municipal.



"Peinetones en el paseo", litografía de Baclé. Museo Histórico Nacional.

destacada la constituían *Desde mi estudio*, óleo de César Pugliese con tema boquense, al merecer el Primer Premio (Comisión Nacional de Cultura), y *Paisaje desde el río*, otro motivo boquense de Luis Solari que obtenía el Tercer Premio, ambos en el Salón Nacional de 1947.

En 1950, en el Salón Nacional, otorgóse el Segundo Premio en grabado a *La feria*, escena callejera de Adolfo E. Sorzio, el Premio Adquisición "Ministerio de Finanzas" al óleo *Paisaje portuario* de Alberto J. Borzone, y el Premio Adquisición "Ministerio de Relaciones Exteriores" a *El portón gris*, óleo de Soldatti.

Los temas en las décadas del 60 y 70

En el Salón oficial de 1960, en pleno apogeo de la pintura y escultura geométrica, Pacenza recibe el Premio con el óleo *Portuaria*, clásico motivo boquense, en tanto figuran con imágenes de Buenos Aires: Celia Adler (*Casillas*), Sergio Belaieff (*Rincón boquense*), Marcelo

de Grabado, en las Salas Nacionales de Exposición, donde el tema sobre Buenos Aires recobró actualidad en las pinturas de Basaldúa, Cúnsolo, Daneri, Lacámera, March, Pacenza, Capristo, Torralladona, y los grabados de Américo Abraham Balan, Aída Carballo y Ana María Moncalvo, esta última con la serie "Los cafés de Buenos Aires".

En el Salón Nacional de 1970, en una época de alteraciones estéticas, Arcidiácono envía *Calle Garibaldi*, Felipe de la fuente el óleo *Barriada del Dock*, Alicia de Vicenzi a *San Telmo*, Juan Gazzano a *Amanecer*, Pablo Lameiro a *Puerto Nuevo*, Francisco López Grela a *Barcas en reposo*, José Luis Menghi, María Laura San Martín, Eva Silberstein y Dante A. Tozzi, variados motivos de la ciudad.

Las imágenes porteñas permanecen en salones más recientes al distinguirse en el Nacional de 1972 a Félix Barletta (*Esquina suburbana*), de la Fuente (*Barriletes en la villa*), de Vicenzi (*Barracas*), Claudio Gorrochategui (*La casa del árbol*), Febo Marti (*Ventana*), Menghi (*Interior*), Eduardo Passanante (*Ribera sur*), Pastorello (*Niña en la ventana*),

regale la cultura
de nuestro tiempo



Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":
Archivo Histórico de Proyectos Argentinas | Ahira.com.ar
La caja de Pájaro de Fuego
conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

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

Valor de cada caja \$50.000
(conteniendo 6 ejemplares)