



# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires  
Año IV - Nº 31  
noviembre 1980  
\$ 10.000.-

**CACCIATORE**  
"una casa para que  
viva la cultura"



**GAMBARO: Ahora el tema es la narrativa** | Ahira.com.ar



**GUDIÑO KIEFFER: Los libros del verano**



**PETTIT DE MURAT: Alonso, Molina, Oteriño**



**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.



# 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 Anira.com.ar

Para su mayor comodidad.  
Porque Belgrano y su salud  
merecen el nivel Medicus.



## UNA Y UNA

Un divertido ejercicio de creatividad

**María Esther Vignola**

**Nora Perlé**

**LR 4 Radio Splendid**

Lunes a Viernes de 14 a 17,30

Idea y producción Raúl Stortoni

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# 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



**QUIEN ES EL DIRECTOR  
DE LA EMPRESA ....?**

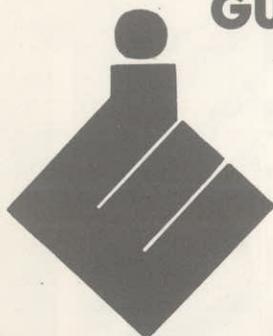
**QUIEN ES EL GERENTE GENERAL  
DE LA EMPRESA ....?**

**QUIEN ES EL GERENTE DE MARKETING  
DE LA EMPRESA....?**

**QUIEN ES QUIEN EN LAS EMPRESAS ....?**

**LAS RESPUESTAS LAS TIENE SOLAMENTE,**

**GUIA SENIOR  
1980/81.**



Sobre su escritorio no debe faltar la nueva edición de **GUIA SENIOR 1980/81**, compuesta de 5 tomos, con la verdad absoluta en información actualizada.

En el primer tomo, un amplio informe sobre la Argentina 1980 y su prospectiva hasta 1984. Composición del Gobierno Nacional y los gobiernos provinciales. Poder Judicial. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Cuerpo diplomático argentino en el exterior, consulados y consejerías económicas. Representaciones diplomáticas extranjeras acreditadas en la República Argentina. Organismos y empresas del estado.

En los tomos 2, 3, 4 y 5 se ubican los ejecutivos en sus distintas áreas en 2.000 páginas **QUÉ LO DICEN TODO.**

Empresas líderes del País, Financieras, Cías. de seguros, Agentes de bolsa y cambio. Agencias de turismo. Instituciones. Consultoras de servicios empresarios, Cámaras y Asociaciones. Agencias de publicidad y medios, con sus correspondientes staff, dirección y teléfonos.

Edición bilingüe.

**GUIA SENIOR 1980/81, 5 Tomos para  
una mejor comunicación.**



**Florida 939 - 1 Piso  
Tel.: 32/5169/5298**

**pájaro de fuego**

**DICIEMBRE**

o **REPORTAJE A GUSTAVO GARCIA SARA VI**  
Un encuentro de Juan Carlos Trimarco con el laureado poeta argentino.

o **ALBERTO MORAVIA: "A MI ME LEEN PERO NO ME QUIEREN"**

Un reportaje especial de Tim Heald. Asociado a "best-sellers" de escándalos, el escritor italiano, explica la inmoralidad que los jueces le atribuyen.

o **"A CINCUENTA AÑOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"**

José Marial eslabona recuerdos y testimonios. La opinión de algunos protagonistas.

o **ATTILIO DABINI: "DOS LENGUAS, DOS MUNDOS"**

De como uno hace lo que debe y no lo que quiere. Una nota de Amílcar G. Romero.

Y toda la actualidad cultural, crítica de cine, teatro, música, libros, discos, la opinión de sus columnistas y cuentos inéditos.

Redacción: Stripacha 255, sexto piso, Dpto. F  
T.E. 35-5919



**pájaro de fuego**

Buenos Aires - Año IV - \$ 10.000  
Noviembre de 1980

**DIRECTOR**  
Carlos A. Garramuño

**Colaboran en este número**  
Ignacio Xurxo, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Armando M. Rapallo, Alberto Daneri, Juan Carlos Trimarco, José Narosky, F.B., Juan José Guttero, Luis N. Tello, Silvestre Byrón, Diego Mileo, Atols Tapia, María Teresa Canevaro, Rodolfo Carcavallo, José Marial, BERNARDO Ezequiel Korembliit, Arq. Néstor Echeverría. María Inés Bonorino. Osvaldo Santamarina (**Fotografía**) **María Reyes AMESTOY** (Ilustraciones)

**SECRETARIA GENERAL**  
Gladys Cammaroto

**DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD**  
Gerente: Candy Rodríguez  
Jefe: Osmina Guàrdatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e hijos, Paraná 777, 5to. B. Buenos Aires. Distribución interior: "D'argent S.A.", Suipacha 322, 2 do. piso y D.G.P. Hipólito Irigoyen 1450, Buenos Aires. Diagramación: CROMOMUNDO SA. Composición, Armado y Películas: CONITRAN, Parana 275 4to. piso of. 7. Buenos Aires. Impreso en: Gráfica "Patricios", J.G. Lemos 246. Buenos Aires. República Argentina.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO S.A. suipacha 255, 6to. A, teléfono 35-5919. Registro de la propiedad Intelectual N° 1.402.099 (24-X-1977) Marca Registrada N° 770-296. Se autoriza la publicación de parte o el total de sus artículos, siempre que se mencione al medio, tanto en idioma español como extranjero. lo expresado en los artículos no compromete la opinión de la Dirección. No se devuelven originales no solicitados.

correo argentino central B  
tarifa reducida  
concesión N° 2992

# SUMARIO

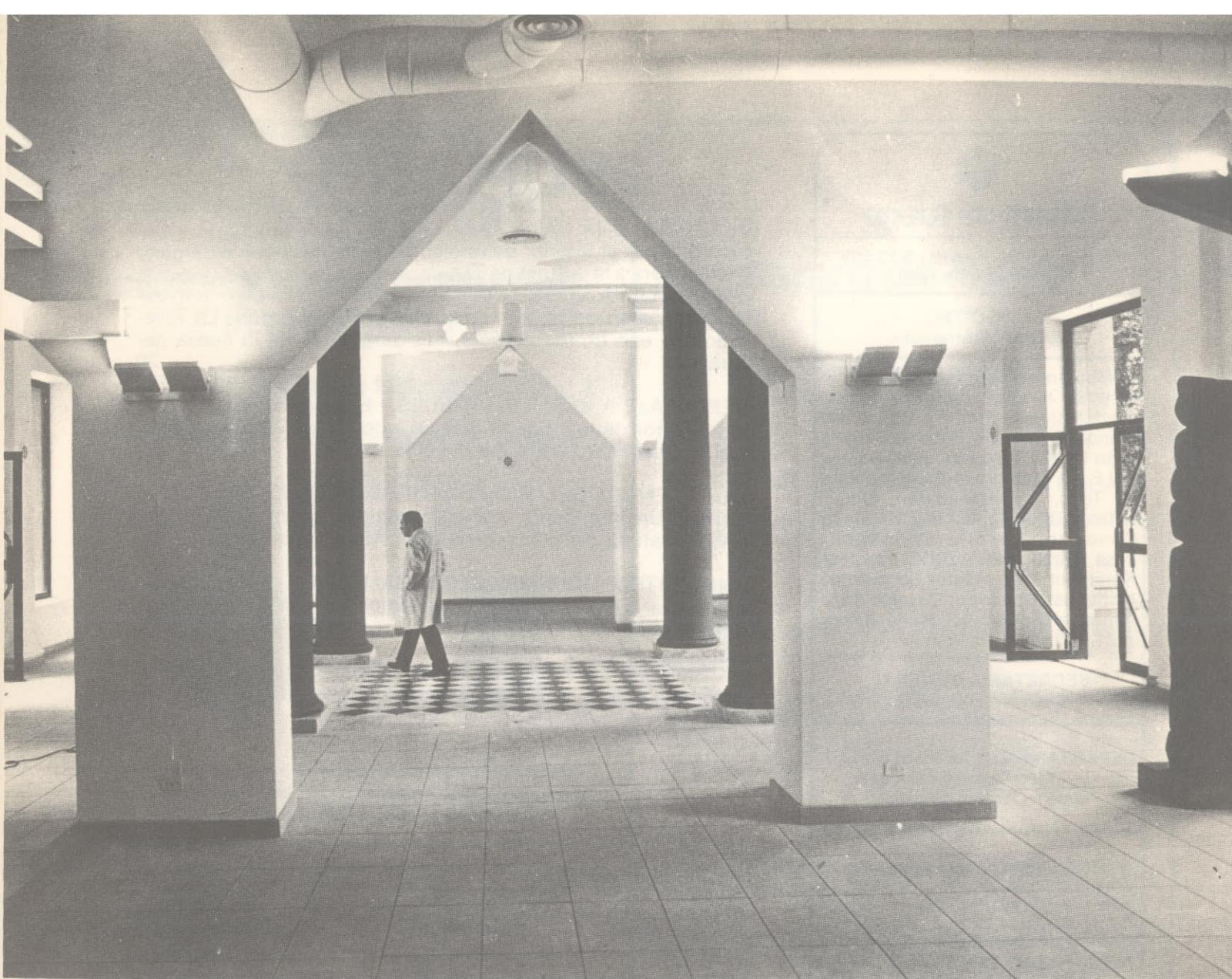
- EL CCCBA, UNA CASA PARA QUE VIVA LA CULTURA - Un recorrido por el interior de un asombro: la casa que albergará desde ahora a la cultura porteña y un lugar para el encuentro 8
- REPORTAJE A JOSE GABRIEL BAÑEZ - También los escritores deben enfrentar a sus molinos de vientos. La revelación de uno de los autores más singulares de la nueva generación 20
- REPORTAJE A VASSILIS VITSAXIS - El diplomático y poeta, el traductor de la moderna poesía argentina al idioma griego, y el acercamiento entre los pueblos 32
- LAS FUENTES DEL REALISMO E IDEALISMO EN LITERATURA - Un inteligente y erudito análisis sobre el tema universal, tratado periódicamente pr Atols Tapia 40
- ENCUENTRO CON GRISELDA GAMBARO - Diego Mileo entrevista a la autora de "Los siameses" a su regreso al país. Proyectos y novedades 50
- HURMUZIADES Y ATENAS - La cotidianidad y la creación del poeta griego en la visión de Rodolfo Carcavallo 66

## COLUMNISTAS

Eduardo Gudiño Kieffer	EL PAJAROLOGICO	22
Ulyses Petit de Murat	POESIA	24
Silvestre Byron	PLASTICA	37
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	42
José Narosky	EL FISGON	56
José Marial	EL TIEMPO CON SUS MUDANZAS	62
Carlos A. Garramuño	EL MARGEN DE LA AGENDA	70
Bernardo Ezequiel Korembliit	HUMORESQUE..BURLESQUE	72

## CRITICA E INFORMACION

Los libros	18
"Voces de la lírica que pasaron por Buenos Aires"	28
Opinión sobre música - Luis N.Tello	31
Artes Plásticas - Silvestre Byrón	34
Cine, críticas - Armando Manlio Rapallo	44
Discos - Armando Manlio Rapallo	49
Teatro, críticas - Diego Mileo	52
Bix Beiderbecke - Alberto Daneri	58
País Cultura, FACER en Entre Ríos	60
Toda la fotografía - Juan José Guttero	62
"El Espejo de Tinta"	74
Arquitectura - Arq. Néstor Echeverría	78
"A Vuelo de Pájaro"	80
Viajeros ilustres en Buenos Aires (Separata)	
MT. Canevaro	83



El Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires

# **UNA CASA PARA QUE VIVA LA CULTURA**

La Municipalidad de Buenos Aires  
ha cumplido el año del

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

IV Centenario con un regalo a la  
ciudad: el Centro Cultural  
que acaba de inaugurarse en la  
zona de la Recoleta.

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



Los habituales visitantes de la zona que circunda a la Recoleta, a la Basílica del Pilar, a los hermosos jardines y barrancas de la plaza Intendente Alvear y a los aledaños también esplendentes de la plaza Francia, se encontraron a partir del tres de diciembre con una novedad. Una novedad que aunque fuera publicitada discretamente a través de los medios de difusión desde hace un año, nadie esperaba.

El día tres de diciembre, en el hall del remozado edificio del ex asilo para Ancianos "Gobernador Viamonte", ante un grupo de personas, el intendente municipal brigadier (R) Osvaldo Cacciatore, cortó la cinta que unía dos de las columnas del recinto. Este acto simbólico dio por inaugurada la

primera parte de las obras del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, un lugar que será seguramente conocido en el futuro por sus siglas: CCCBA.

¿De qué se trata realmente? Buenos Aires, inmenso conglomerado humano que ocupa un relevante lugar entre las diez ciudades más grandes del planeta, ha lucido con orgullo en todos los foros, su característica de ciudad culta. Constituye un lugar común reiterar las excelencias de un público que sabe gustar de la mejor música, que aprecia y genera un movimiento plástico que se parangona con el mejor que producen las viejas capitales europeas, que ha creado el fenómeno universalmente comentado de la Feria Exposición del Libro y que nutre

permanentemente las filas de la creación con nombres a los que distingue todo el mundo. Buenos Aires lidera por otra parte en Latinoamérica, todos los movimientos espirituales y artísticos y se transforma en arena de confrontación y consagración para el resto de los americanos. Los europeos conocen asimismo, este punto de referencia.

Pero es bueno que extendamos el concepto. Buenos Aires cultural puede simbolizarse a través de menciones más importantes que la que representa el deslumbramiento del Colón en noche de gala, puede asombrar en mayor medida que lo que lo hacen las desconcertantes respuestas de Jorge Luis Borges y puede exhibir con naturalidad, librerías abiertas hasta la madrugada don-

de aún en épocas restrictivas desde el punto de vista económico, no escasean los buscadores de libros en los reducidos de la asombrosa calle Corrientes. El cine, el teatro, los espectáculos, los libros, el ballet, la ópera, la vida nocturna que valorizan los extranjeros que viven en el exterior la realidad de esconderse en la casa a partir de las siete de la tarde, forman parte para los porteños y para la enorme cantidad de provincianos que la habitan y la transcurren, "una forma de vida"; para decirlo con mayor propiedad, esa es la forma en que los argentinos conciben la vida.

Sin embargo, el porteño siempre ha protestado por las infraestructuras que la ciudad y la Nación misma han brindado a su cultura. No es necesario resucitar las polémicas que en su momento llevaron a un primer plano de titulares la construcción de la Biblioteca Nacional o las tareas de remozamiento de los museos. Es que nadie podía negar que Buenos Aires ciudad, complementa como un calco, la personalidad de los argentinos, desde que ha sido hecha por ellos y para ellos. Y por eso de pronto el funcionamiento del deslumbrante Teatro San Martín apabulla por la perfección con que funcionan sus aceitados mecanismos y paralelamente tropezamos con que los museos y las bibliotecas padecen penurias económicas y de estructuras.

El corte de la cinta practicado por el intendente Cacciatore el tres de diciembre, puede prefigurar un símbolo. Más allá de las formalidades del acto, —que como todas quedarán para la crónica burocrática— por el sentido que los responsables del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires han tratado de conferir a la creación.

La ciudad necesitaba desde hace bastante tiempo dotar de lugares apropiados a museos, bibliotecas, archivos y centros de información. La zona seleccionada reunía algunas condiciones irreproducibles en cualquier otro lugar de la ciudad. No hablamos del entorno paisajístico, ya que la zona es sin lugar a dudas, una de las que ofrece un mejor marco por su belleza y dignidad. Nos referimos al radio que concentra en un sector de escasas manzanas a los edificios de la *Biblioteca Nacional*, del *Museo Nacional de Bellas Artes*, el *Museo de Arte Decorativo*, la *Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*, los estudios de *Argentina Televisora Color* y el *Centro Municipal de Exposiciones*. Ningún otro sitio mejor para enclavar en tal vecindad, lo que debe ser el corazón de la cultura porteña. La estructura del Centro se yergue en el barrio de la Recoleta a la vera de la Basílica del Pilar, rodeado por los jardines de las plazas vecinas (Intendente Alvear y Francia). Abarcará un área de

25.750 metros cuadrados, de los cuales 18.000 serán cubiertos y 7.750 de espacios libres distribuidos en calles interiores, jardines y terrazas. La reconstrucción en parte ha tratado de respetar la fisonomía de los sectores más estilizados y en general puede decirse que ha tratado de "organizar" las áreas, comunicarla y vincularlas para el nuevo fin a las que se las ha destinado.

La parte más antigua pertenece a las salas y pabellones de la capilla que se encuentran en la inmediata vecindad con la iglesia del Pilar y es la que acaba de ser inaugurada, juntamente con sus patios interiores y el hall al que se accede por la entrada de la calle Junín. La blancura de las paredes destaca los contornos de las columnas y los techos ojivalados, mientras las sugerentes perspectivas son iluminadas por la luz que se cuele a través de vallas de palmeras y matorrales de estrellas federales. El lugar que hoy recorreremos tuvo diferentes destinos: vivienda de los recoletos franciscanos, prisión, hospital, asilo de desvalidos y ancianos.

#### LAS EPOCAS Y LOS TRIANGULOS

—“Yo le diría que la idea que unifica a esto y le dá sentido — nos dice el licenciado José Maranzano encargado de guiar—



El patio invita a defenderse en un oasis de blanco



El intendente Cacciatore lee el discurso que deja inaugurado el CCCBA

nos a través de los laberintos de pasillos, galerías, patios y escaleras —como Centro Cultural, es su pretensión de transformarse en un banco de datos de bienes y servicios culturales, apelando a las más modernas técnicas de computación. Tomará información bibliotecológica, musicológica, llevará registros curriculares y de espectáculos (cine, teatro) e información editorial de carácter bibliográfico, videomagnético, fonográfico, discográfico, etc. Habiendo unidades museológicas y bibliotecas fuera del Centro, la información de esas unidades de acción cultural, serán volcadas a este Banco, donde la gente podrá interrogarlo aquí o visitando las unidades que no están integradas geográficamente con el Centro, pero que tendrán terminales de computadoras en cada una de ellas.

Supongamos que alguien asiste a una biblioteca Municipal y requiriera nuestros servicios; puede preguntar al Centro en dónde se encuentra la información que está buscando. Naturalmente, este Banco se irá desarrollando prudentemente, cubriendo en principio el ámbito comunal para luego ser ampliado abarcando primero regiones y luego todo el país.

También tendremos un centro de relaciones institucionales, porque un Centro de estas características tendrá que estar muy

activo en el establecimiento, mantenimiento y estímulo de estas relaciones. En lo que hace al recurso humano y en todo aquello que sean áreas de competencia de la acción sustantiva del Centro, se promoverán cursos de especialización. Seguramente habrá aquí investigación acerca de las actividades culturales porque la información que se habrá de recopilar será sobre los bienes y servicios culturales, pero también de sus estructuras de administración, producción y distribución. Entonces, como podremos hacer un curso por ejemplo acerca de restauración de obras, podrá hacerse otro sobre administración de bienes culturales, investigaciones, actividades de carácter artístico y cursos sobre las actividades artísticas que se desarrollen en el Centro. Este, contará con dos salas, una de doscientas butacas y otra de seiscientas, esta última equipada con los últimos logros de la tecnología como sala de multipropósitos. Servirá desde ya para las artes de representación, pero también proyecciones, televisión de pantalla gigante, audiovisuales, etc."

Hemos ido ascendiendo distintos tramos de una moderna escalera modular y arribamos finalmente a una extensa terraza, bordeada por restos de muros que sin lugar a dudas algún día sostuvieron un techo. Ahora han

sido remozados, pintados de celeste y recortados con formas que aparentan "prima facie" un raro capricho, pero que observadas atentamente detallan el deseo del arquitecto por salvar parte de las arcadas de los ventanales y las pilastras que dividían los distintos sectores.

—“Esta es una de las terrazas que han sido configuradas como estilización de las ruinas preexistentes. Los techos se encontraban en un estado que los hacía peligrosos. Entonces se quitaron. La idea es la siguiente: desde abajo se pensó como quedaría este bloque de edificios que hacen a esta fachada de la calle central, cuando se hizo el dibujo y se vio que iba a ser una línea recta, se pensó que sería mejor que desde abajo se recortaran algunas siluetas que tuvieran que ver con los perfiles de esas paredes, antes de sacar los techos. Son terrazas de libre acceso, contendrán obras escultóricas y corresponden a la idea rectora que originó al Centro: es que la gente no sólo sea atraída por las actividades culturales que el Centro programe, sino que haga de este lugar una referencia cotidiana. Que si tiene ganas venga a transitar por sus calles, a detenerse en sus patios, a tomar café en su cafetería, a permanecer y vivirlo como un lugar que le es propio, un lugar donde reconocerse y reanimar la cohesión entre los hechos del



Parte de la obra en construcción, a la vera de la capilla



Puentes sobreelavados intercomunican los sectores



Un árbol preside el ingreso a la calle interior

**“que tenga  
un tono  
cotidiano  
e incorpore  
vivencias”**

“Una de las más importantes funciones del Centro Cultural, sin querer dar a estas palabras un sentido prioritario, es aquella que tiene que ver con la recuperación y la puesta en valor de un edificio —de los pocos testimonios que quedan— perteneciente, por lo menos en lo que hace a la iniciación de sus obras, al siglo XVIII. Y esto es oportuno y feliz, porque Buenos Aires ha sido sede recientemente de un congreso en el que se trataron específicamente los temas fundamentales de la preservación arquitectónica y el resguardo del patrimonio cultural.

“La construcción de lo que hasta hace poco era el Hogar de Ancianos ‘Gobernador Viamonte’ data en efecto de mediados de 1700 y su historia es curiosa: el actual terreno fue adquirido allá por 1604 por F. de Beaumont, quien obtuvo la propiedad a cambio de prendas de vestir. Cuatro años más tarde lo vendió al capitán Simón de Valdés quien en cumplimiento de una promesa, lo ofreció a la virgen del Pilar. En el siglo XVIII Pedro de Bustinza donó la suma de veinte mil pesos con destino al templo que debía allí levantarse, pero los

recoletos contaron recién con la debida autorización en 1732. Una posterior donación del comerciante y contrabandista Juan de Narbona, permitió la iniciación de las obras”.

**Ricardo Tulio Freixá**, secretario de Cultura de la Municipalidad, ha sido uno de los adalides en el impulso de la obra, otras veces pensada y nunca ejecutada. Claro es que la ejecutividad de la misma lo excede. Sin embargo, justo es reconocer su protagonismo. Agrega Freixá:

“La idea general y dejando para otro análisis la labor específica que pueda realizar en el futuro el Centro a través de su personal y de sus estructuras, es la de conferir al lugar un tono cotidiano, que sirva como incorporación de vivencias, como necesidad a la vida del hombre de Buenos Aires. Creo que se cumplirá este deseo, por la ubicación, por las características del edificio y hasta por uno de sus accesos, que le confiere cierto carácter polémico. Si se ha incorporado una visión arquitectónica moderna, es justamente con el objetivo de distraer en el visitante, la proximidad del cementerio. Por ello seguramente

pasado, el presente y el porvenir”

Desde el punto de vista de la ornamentación arquitectónica, existe un símbolo que aparece por todas partes: el triángulo. Símbolo que emerge con asiduidad en la obra del arquitecto **Clorindo Testa**, creador junto con sus colegas y socios **Jacques Bedel** y **Luis Benedit**, de los planos.

—¿Cuál es la razón de los triángulos?

El licenciado **Maranzano** sonríe.

—Bueno, la idea de los planos parte de esta concepción: aquí hay edificación de momentos históricos diversos: desde el siglo XVIII, fines del XIX y de este siglo. No se ha tratado de unificar los estilos ni de producir transiciones siquiera suaves entre ellas, si no que se ha conservado aquello que se manifieste como un símbolo de la arquitectura a la que pertenece. Cuando

ha habido necesidad de una nueva construcción, se la ha asumido con criterio contemporáneo, también en este caso sin suavizar los contrastes. Pienso que es una manifestación edilicia del tipo de función que el Centro habrá de cumplir, ya que aquí habrá desde Museos hasta unidades de acción cultural en las que se llevarán a cabo las más modernas experiencias artísticas. Esta suerte de corte diagonal que manifiesta un tiempo histórico muy ancho, está simbolizada por la arquitectura. Y en lo que respecta especialmente al motivo del triángulo le diré que como usted observa, preexisten aberturas que forman parte de la construcción original. Algunas permanecen, otras se han obturado. Los triángulos constituyen las nuevas aberturas, que de ninguna manera podrán confundirse con las anteriores. Por otra parte —aunque esto habría que preguntárselo a **Clorindo Testa**— él tiene vivencias de

cuanto a aberturas de esta geometría en relación con manifestaciones arquitectónicas vinculables a esta. Allí tenemos un ejemplo claro: la abertura original ha sido tapiada, la abertura triangular cubierta por un vidrio, no destruye la anterior ni la disimula. Es una nueva, superpuesta. Configura un híbrido eficazmente tratado.”

#### LAS DOS SALAS

—“Volviendo a las dos salas. Ellas darán origen a la formación de una unidad de producción de actos culturales. Salas de estas características ya superan la posibilidad de autogeneración de espectáculos por parte del Centro. Producirán y promoverán conciertos, recitales, representaciones, conferencias, audiciones didácticas, proyecciones, seminarios y otra cantidad de actos vinculados al circuito de

algunos colores de las fachadas, serán discutidos. Pero lo exige el lugar y su necesidad de diferenciación. Al fin de cuentas, los que se aproximan por primera vez al Centro Pompidou, no se imaginan acercarse a un centro donde habitan el arte y la cultura".

PAJARO DE FUEGO recorrió junto al Secretario de Cultura cada uno de los pabellones, las salas, los patios y jardines del Centro, esquivando albañiles y trepando por escaleras modernas cuyos perfiles contrastan gravemente con los de las cúpulas de la capilla cercana y los muros que aún remozados, no pueden ocultar sus años. Freixá es un funcionario amable, circunspecto y cuya apariencia formal no alcanza a disimular el entusiasmo que esta real concreción le provoca. "Es el mejor regalo que la Intendencia podía haberle hecho a la ciudad".

El CCCBA ha sido planeado como una empresa de servicios públicos culturales, de raigambre comunal y carácter interdisciplinario. El primer paso —el más importante— ha sido dado.



Ricardo T. Freixá

colecciones en exhibición. El rescate del centro de producción de investigaciones por medios auditivos, visuales y audiovisuales permitirá realizar desde el tratamiento de los problemas de la música contemporánea hasta el de las artes audiovisuales.

Constará de un laboratorio de producción musical por medios electrónicos que llega desde la inclusión de las técnicas digitales, hasta el uso del control por computadoras. También tendremos un laboratorio de investigación y producción audiovisual. Y hablando del Centro de información Cultural, quiero decir que no será sólo un Banco de Datos: será sí el lugar por donde entra la información y el que decide, ejecuta, y elige el estilo comunicacional del Centro.

Es decir que además de recibir información y acopiarla, estudiará el problema de la comunicación.

## EL ORGANIGRAMA EJECUTIVO

Interesa conocer las ideas acerca del funcionamiento administrativo del Centro. El licenciado Maranzano aclara que el acta de nacimiento del Centro no ha sido aún publicitada, pero se supone que habrá de proponer (el propio Centro) a la Secretaría de Cultura su estructura de funcionamiento en un plazo estimado en ciento ochenta días. El dato de flexibilidad inicial aparece como muy importante, ya que se prevé la consulta con los especialistas que se harán cargo de su funcionamiento. La idea del Secretario de Cultura, Ricardo Freixá al respecto, es la de que el Centro debe manejarse en un futuro inmediato en forma autárquica a través de la designación de un director general que tendrá exclusiva dependencia de la Secretaría de Cultura. En este momento se plantea como un organismo *desconcentrado*, que es

una figura intermedia entre la centralización absoluta, y la autarquía. Sería "*desconcentrado*" y administrativamente o presupuestariamente descentralizado, lo que permite una cierta flexibilidad en el manejo y la posibilidad de establecer instancias de convenios, celebración de contratos, dentro de las normas municipales. De todas maneras, esto es una aspiración, porque según Maranzano "*los organismos deben demostrar que pueden llegar a la autarquía, porque plantearlos como autárquicos desde el comienzo, es un hecho un tanto forzado*".

La tremenda complejidad aparece como una amenaza para el manejo del Centro y lo comentamos con el licenciado. "*De todas maneras yo pienso que aún debemos hacerlo todo, porque la Casa está construida hoy en una pequeña parte. Se trata de llevar adelante la organización de una casa de esta complejidad, en la que aún hay que terminar de construir sus partes, hay que desarrollar la estructura administrativa y hay que pensarla teórica y técnicamente. La estructura administrativa se desarrollará en consulta con los estamentos teóricos técnicos y gran parte de ese trabajo ya ha sido realizado.*"

Hemos llegado al hall de entrada. "*Aquí instalaremos terminales de computación de rango ampliado, donde se informará a la gente de las cosas que suceden en el Centro y de toda la ciudad.*" El licenciado Maranzano insiste en la necesidad de estudiar las formas de comunicaciones que transmitan a los futuros visitantes del Centro, la postura de asunción de sus bienes y servicios, el respeto por el lugar y la posibilidad de que los visitantes sientan una actitud *religada* a los temas de que se tratan en el Centro. "*Es de suponer que el lugar invite a una actitud de paseo interior, de meditación, de contemplación. Y esto no quiere decir que se pretenda que se adopten actitudes melancólicas, pero este es un espacio que invita a la tranquilidad y a la paz. Queremos que un cierto grado de participación por parte de los visitantes. Ojalá pueda constituirse en un paseo habitual de la gente, y despierte la creatividad y la participación.*"

## “un sitio para el encuentro”



Lic. José Maranzano

“Los americanos son los que han desarrollado la idea de los centros culturales, que al fin de cuentas, es una idea muy ligada al de las bibliotecas populares, que era el sitio donde se encontraba la gente para tomar contacto con cierta información permanente de la cultura, que no encuentra cabida en la industria cultural dominante. Una vez que uno ha superado la etapa de la educación formal, en donde tal vez ha tenido oportunidad de tomar contacto con alguna forma de conocimiento (la pintura de un determinado artista, la música de algún otro o los libros de algún filósofo), si no es una persona vinculada a los mecanismos ciertamente grupales, no encuentra posibilidad de volver a retomar esos contactos. Estos lugares son fábricas productoras de un hecho intangible, que nace precisamente de esa forma de contacto y de las vinculaciones que ellas promueven. Y esto tiene naturalmente que funcionar bien. La biblioteca Pública de Información del Pompidou, por ejemplo, comenzó siendo una unidad importante, pero hoy se ha trans-

formado en la unidad más fuerte, que no posee sólo libros. Allí la gente se sienta y dice: *Quiero oír Schubert. Y quiero ver la partitura.* Y tiene video y la posibilidad de ver fenómenos de artes plásticas que no se encuentran en el mismo Centro, en películas, en diapositivas, etc. Se trata también de implementar la tecnología al servicio de la cultura. Pretendemos que la tecnología aparezca como un fenómeno estético más, que se manifieste espontáneamente como tal”.

Maranzano revela algunas inquietudes con respecto al comportamiento de la gente sobre todo en los primeros contactos con el Centro y las reacciones ante la novedad, el cambio de situación, que significara su utilización por parte de los visitantes. Pero a la vez confía plenamente en la experiencia, demostrando una actitud amplia y receptiva. Cree, fundamentalmente, que el futuro funcionamiento dependerá del grado de participación e interés que todos demuestren porque cumpla la singular función para el que ha sido creado.

Nos ha estimulado la curiosidad, la pasión del licenciado José Maranzano por la vida del Centro. Maranzano proviene de la música, es compositor y según él “*algunas gentes han tenido que soportar algunas veces, mi música*”. Es santiagueño y reside en Buenos Aires desde 1959 y probablemente sea el Director Ejecutivo o Director General del CCCBA.

Proseguimos la marcha, acompañados por el arquitecto *Alejandro Borenstein* abordando parte de la reconstrucción que se encuentra aún en un grado muy inicial, y que corresponderá a los solares donde funcionará el Museo de Arte Moderno en dos amplias salas, vinculadas por una galería que será cubierta. Las dos alas del Museo se encuen-

tran separadas por la nave de la capilla. Advertimos el sector en el que se construirá el Salón Central de Exposiciones Temporarias, futura sede de Bienales y muestras de vanguardia. La capilla será el futuro auditorio y su estructura ha sido generalmente respetada, colocándose sí una platea metálica en pendiente, en cuya parte inferior se encuentra el foyer. La capacidad será más o menos para doscientas personas. Se están realizando los trabajos de instalación del aire acondicionado. La capilla conservará sus vitrales originales, los que se encuentran todos en muy buen estado de conservación.

Próximo al segundo edificio gemelo donde funcionará parte del Museo de Arte Moderno y en

la planta baja estará ubicada la confitería y la biblioteca, rodeada por una terraza que se vincula con la escalera que desciende hacia plaza Francia. La confitería tendrá mesas exteriores con sombrillas, formando un ámbito integrado con el lugar.

### CREACIONES E INTEGRACION

En lo que hace a las funciones que nacen juntamente con el CCCBA, se destaca la creación del Museo de Arte Precolombino, que abordará y ampliará el conocimiento del pasado histórico anterior al descubrimiento y a la conquista de América, a través de la investigación, recuperación, preservación y exhibición per-

manente de colecciones escogidas de alto valor estético. También se origina juntamente con el Centro el Taller de Restauración, que se ocupará de la recuperación de bienes culturales, estimulando la formación del equipo técnico. Ya hemos escuchado al secretario de Cultura y al licenciado Maranzano acerca de las nuevas funciones sobre información cultural, relaciones institucionales y tareas de investigación y producción por medios auditivos, visuales y audiovisuales, y la propia producción de actos culturales.

En lo que hace a los organismos preexistentes que se integrarán a su función, destacamos al Museo de Cine "Pablo C. Ducrós Hicken" que en esta forma terminará su vagabundeo por distintos locales. Su acción está centrada en la búsqueda, investigación, catalogación y difusión del cine argentino. El Museo de Arte Moderno, cuya tarea es la de difundir las principales manifestaciones de las artes plásticas de nuestros días y que hasta ahora funcionaba en el Teatro San Martín, tendrá también su sitio en el CCCBA. Una muestra del Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", ocupará asimismo, uno de los salones de las nuevas estructuras y el Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", cuyas colecciones constituyen una permanente manifestación de la evolución histórica de nuestras artes plásticas, tendrá asimismo, su ubicación en alas de la nueva estructura.

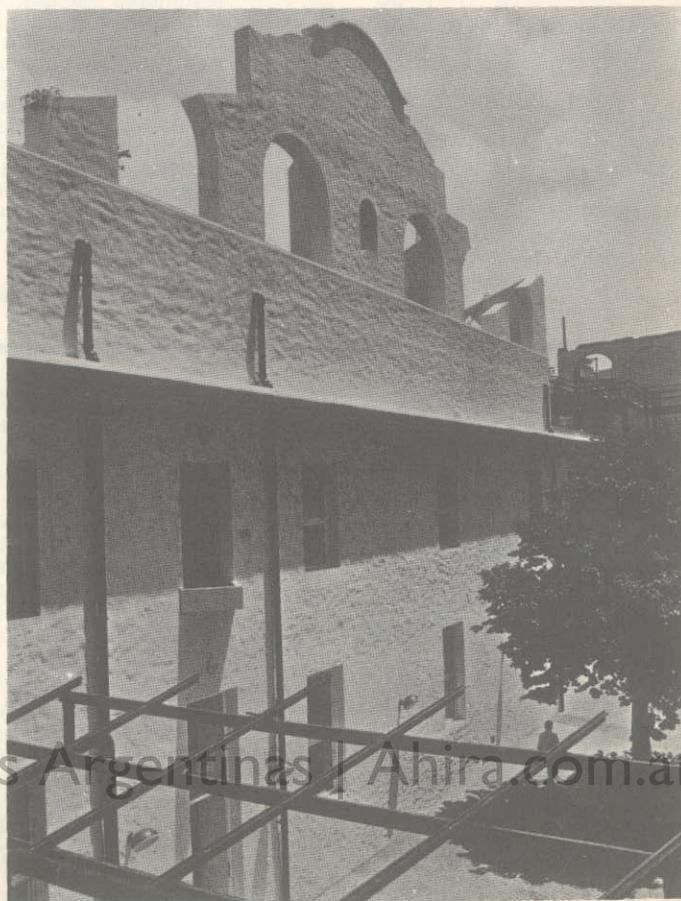
El CCCBA albergará asimismo, al "Instituto de Estudios Lingüísticos y Literarios "Juan de Garay", fundado en 1978, y cuya misión desde su creación ha sido la de estudiar criteriosamente nuestro idioma en todos sus aspectos, tanto el lenguaje culto y el vulgar, en sus formas escrita y hablada. Freixá ha destacado muy especialmente su satisfacción por la incorporación del Centro de Información de las Naciones Unidas para Argentina y Uruguay, que desde 1948 en que se creó, tiene sede en Buenos Aires. Es uno de los sesenta y dos centros que funcionan en todo el mundo y depende en forma directa de la Secretaría General de la ONU. Cuenta con biblioteca de referencia y elementos informativos.

## EPILOGO Y PERSPECTIVAS

Hemos dicho que el tres de diciembre se inauguró la primera etapa del CCCBA. Fue algo así como un acto de presentación en público. Quien visite y recorra las obras escuchará con algo de pesimismo la fecha de inauguración de la segunda etapa: en marzo de 1981. Pero tornará a la credulidad cuando sepa que la actual obra se ha desarrollado en poco menos de cuatro meses, que el ajetreo del personal de albañilería, electricistas, pintores, yeseros, técnicos y operarios es continuo y que suman un pequeño ejército de cuatrocientos hombres. La etapa final, es decir, lo que será la inauguración total de las obras, se encuentra prevista para los últimos meses de 1981. Tranquiliza saber que se encuentra plenamente presupuestado y asombra conocer la cifra invertida: treinta millones de dólares. No estábamos acostumbrados a escuchar estas escalofriantes cifras vinculadas con la infraestructura cultural.

Las perspectivas, lo creemos con honestidad, son tan variadas como complejas y halagueñas.

La base que se ha echado compromete ahora a toda la comunidad, aunque la Comuna no se desligará de sus naturales responsabilidades una vez que la obra física haya concluido. Los porteños se asombrarán cuando lo recorran de un extremo a otro, porque desde el exterior, las imágenes no prefiguran la complejidad de la estructura ni el buen gusto de la disposición y la arquitectura. Más, seguramente, se asombrarán cuando conozcan también a fondo, sus posibilidades. En poco tiempo, y desde ya, Buenos Aires cultural se habrá puesto a la altura que le corresponde como una de las capitales más importantes del mundo. Pero exhibir ante los visitantes y turistas tamaña obra, será sólo un gesto de explicable orgullo ciudadano. Más importante será utilizarlo, vivirlo con la familiaridad que lo hacemos en cada una de las habitaciones de nuestra casa. Porque eso es: una casa para que viva la cultura.



*El perfil del paredón lateral de la calle recorta el diseño de la anti-gua arquitectura*

# LOS LIBROS

## El deslumbramiento de la sabiduría

En una pequeña granja de Maine una anciana de mirada brillante vigila con afecto los vegetales que ha sembrado, camina lentamente, saluda a un ocasional paseante. Pocos saben que esta cálida mujer de 77 años de padre francés y madre belga nacida en Bruselas es posiblemente la mejor narradora viva de una literatura occidental que hoy parece agonizar entre la mediocridad y la sofisticación de "escritores que escriben para escritores". Este año las editoriales, quizás advertidas por la noticia de la incorporación de la Yourcenar a la Academia Francesa, lanzaron al mercado dos títulos: (probablemente también lo mejor del año) el sello español Alfaguara un inédito "Alexis o el tratado del inútil combate" y la Editorial Sudamericana reeditó 25 años después en la magnífica traducción de Julio Cortázar "Memorias de Adriano".

La prosa de Marguerite Yourcenar es una verdadera sinfonía literaria, toca todos los instrumentos con el perfecto sentido que tienen sólo los grandes artistas. Su sencillez llega a ser por momentos de una insostenible belleza, sus palabras talladas en plata se convierten en imágenes que el lector atesorará para siempre.

"Alexis" escribe una larga carta a su esposa que es una despedida llena de meditado dolor. "Adriano" recorre su pasado en el borde mismo del fin de su exigencia. Los dos desde obras diferentes y tiempos distantes monologan con verídica palpación humana. El primero clausura su relato: "Te he traicionado, pero no he querido engañarte. Eres de las que escogen siempre, por deber, el camino más estrecho y más difícil; no quiero, implorando tu compasión, darte pretexto para sacrificarte más. No sabiendo vivir según la moral ordinaria, trato, por lo menos de estar de acuerdo con la mía. Es en el momento en que uno rechaza todos los principios cuando conviene proveerse de escrúpulos. Habla contraído contigo compromisos imprudentes y la vida se encargó de protestar: te pido perdón, lo más humildemente posible, no por dejarte, sino por haberme quedado tanto tiempo".

El segundo atrapado en la extraña eternidad que le provee su grandeza exclama: "Mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo, descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos, donde habrás de renunciar a los juegos de antaño. Todavía un instante miremos juntos las riberas familiares, los objetos que sin duda no volveremos a ver. . . Tratemos de entrar en la muerte con los ojos abiertos. . .".

Marguerite Yourcenar busca en la tiniebla del tiempo a dos hombres que tienen un testimonio que dar, los dimensiona en un discurso en que ella aparece como una mera transcritora y lo justifica con estas palabras que aparecen apuntadas en sus diarios de notas: "Un pie sobre la erudición, otro sobre la magia, o más exactamente, y sin metáfora sobre una magia simpática que consiste en transportarse mentalmente al interior del otro". La escritora sabe también de la fragilidad de la memoria y medita: "Todo se nos escapa, y todos, y hasta nosotros mismos. La vida de mi padre me es tan desconocida como la de Adriano. Mi propia existencia, si tuviera que escribirla, tendría que ser reconstruida desde afuera, penosamente, como la de otra persona, debería remitirme a ciertas cartas, a los recuerdos de otro, para fijar esas imágenes flotantes. No son más que muros en ruinas, paredes de sombras".

Estas dos obras que nos reencuentran con la mejor literatura del mundo no construidas con la pirotecnia de la pedantería intelectual sino con el espíritu que guía la mano firme, cálida y sabia de los orfebres que legan a la cultura de los hombres algunas pocas obras teñidas de eternidad, una eternidad que para Marguerite Yourcenar implica también el cuidado de sus hortalizas.



**MARGARITE YOURCEMAR**

**"Memorias de Adriano"**

Ed. Sudamericana

**"Alexis o el tratado del inútil combate"**

Ed. Alfaguara

**CUENTOS Y LEYENDAS  
POPULARES  
DE LA ARGENTINA**

TOMO I

por BERTA E. VIDAL DE BATTINI



Ediciones Culturales Argentinas  
Departamento de Cultura  
Ministerio de Cultura y Educación

**"CUENTOS Y LEYENDAS POPULARES DE LA ARGENTINA"**

Berta Vidal Battini

Ed. Culturales Argentinas

Una de las clásicas funciones que justifican la existencia de Ediciones Culturales Argentinas, es la de publicar obras que exhumen el contenido popular de las tradiciones nacionales y que por sus características son desechadas por las editoriales comerciales. Este precepto se cumple ampliamente con la edición de "Cuentos y leyendas populares de la Argentina", de Berta Vidal de Battini, autora que ha realizado una exhaustiva investigación de las fuentes tradicionales de las distintas provincias argentinas, para rescatar un valiosísimo material, que sólo fragmentariamente ha conocido las letras de molde. En la introducción se esclarece que los materiales recogidos que componen el grueso volumen de más de 570 páginas, ha partido del análisis

de más de tres mil versiones y variantes de la narrativa popular. El plan de organización de los cuentos, divididos en diez tomos aborda el tema de Cuentos de animales, de animales y hombres, de magia o maravillosos, leyendas, cuentos religiosos y humanos, cuentos humorísticos, narrativa indígena y varios. En este caso, el análisis del primer tomo permite comprobar que sobre el tema "El robo del pan" se han consultado 14 versiones, y "el zorro maestro", por ejemplo, 17 versiones.

El libro es precedido por una erudita e interesante introducción al tema del cuento y las leyendas populares, a través de su investigación, su función, su clasificación y estudio.



## LA EFICACIA DEL RECUERDO

"Los Filmes de LEOPOLDO TORRE NILSSON" — Corregidor.  
Jorge Abel Martín

La edición de esta obra de Jorge Abel Martín en este 1980 tiene una significación que excede la valoración de su contenido. Con un cine nacional agonizante que sólo puede expresarse en la estrecha franja que va desde la estupidez al simbolismo híbrido, recordar (casi diríamos "rescatar") del olvido a quien fuera uno de nuestros máximos artistas, es un acto de justicia en este silencio mediocre que envuelve la actividad cinematográfica. En sus 168 páginas bajo el auspicio de Co-

regidor Jorge Abel Martín despliega su rigor estadístico, su sólida experiencia de crítico y su emotiva admiración expresada sin demagogia y con la aduleza de quien se encarga de una tarea histórica. La obra se completa con ilustraciones (muchas de ellas inéditas) y los testimonios de quienes lo conocieron y recorrieron junto al cineasta el difícil camino de expresar lo auténtico en la Argentina.

Cada domingo por la tarde la televisión nos ofrece esos lamentables "engendros" músico-sentimentales que avergüenzan a nuestro cine mientras las "latas" de "La mano en la trampa", "La Terraza", o "Días de odio" duermen en las filmotecas de los canales. Quizás lo último y esperamos que no definitivo, será decir con inocultable dolor: "Perdón Leopoldo, perdón..."

## EL LIBRO DEL SEÑOR WU

Rodolfo Modern  
Editorial Fraterna

Familiarmente, en español, **cuento chino**, equivale a elaborado

fraude verbal. Sin embargo, es difícil imaginar un uso más noble para la palabra que el que de ella hace el apólogo oriental.

Acaso por eso, estos ejercicios y sus peculiares escenarios y personajes, han sido tentación para muchos grandes escritores de Occidente que no vacilaron en someterse a la más antigua de las preceptivas. Borges, Marechal, Denevi, son sólo algunos de quienes, entre nosotros, han superado la mera **chinoiserie**.

La experiencia de Rodolfo Modern es también memorable en cuanto a calidad y, en extensión, ha ido más allá que ellos.

Las 280 páginas de **El libro del Señor de Wu** son mucho más que polvo de arroz, laca y bambúes.

Son veinticinco manojos con diferentes fragancias de alta poesía, de dulce ironía y de tácita esperanza. **Como un cucharón de trabajada madera / que revuelve útilmente la comida / en la honesta olla de cobre, / así deseo**



actuar entre los hombres.

Esta propuesta contiene quizá todo el espíritu de los apólogos, aunque la aclaración que Modern agrega redondee un precioso cuento de inexorable final:

**Epigrama del educador Su-Wa-ti, desterrado más tarde por sus escritos subversivos en perjuicio del emperador F'Ang.**

¿Puede acaso describirse mejor lo recíprocamente peligrosa que suele llegar a ser, para poetas y para emperadores, material tal como la pedagogía, en lugares tales como la China misteriosa?

I.X.

Invalorable por lo que significa el rescate de un pensamiento y una personalidad, la tarea que debemos a Lorenzo García, Jorge Alberto Hernández, Juan Arancio, Arturo Lomello, Edgardo Pesante, Miguel Angel Zanelli y Clyde Olivera, quienes juntamente con el Departamento de Lengua y Literatura del Colegio Nacional "Simón de Iriondo" de Santa Fe, por la edición de "La venganza del espíritu y otros escritos", que reúne el material hasta ahora disperso de la obra de Angel Savoini. Artículos publicados en revistas y editoriales del diario "El Imparcial" constituyen lo mejor de su carnadura y aunque esto pueda prefigurar la noción de fragmentarismo de la totalidad, ella es despejada por la unidad conceptual del humanista que albergaba tras su humildad, el autor.

¿Cuáles eran los temas de Savoini? Como dice Lorenzo García, Savoini se ocupó del Hombre como criatura de Dios, del pensamiento científico y de la moral, del contexto familiar y del entorno social, de la política y de los extremos de la experiencia, separados por el tiempo. El Dr. Savoini aguardaba sin lugar a dudas — como lo recuerda su esposa en el prólogo — el advenimiento de un Estado Nuevo en cuyo seno bullicioso los intelectuales asumieran sus responsabilidades para con el desenvolvimiento de la educación y la cultura integral. No auspiciaba cambios que soslayaran la unidad espiritual de todos los hombres, porque en el fondo Savoini, más que un reformador era un enamorado de la convivencia y de la dignidad debida a todo tipo de condición humana.

El libro testimonia estas condiciones y representa su pensamiento. Leerlo hasta sus últimas líneas nos vuelve hacia las definiciones de siempre, aquellas que se engendraron para justificar todos los desvalimientos del hombre, abandonado por su sociedad.

ANGEL SAVOINI

LA VENGANZA DEL ESPÍRITU  
Y OTROS ESCRITOS



EDICIONES COLIBRI

LA VENGANZA DEL  
ESPÍRITU  
Angel Savoini



María Esther de Miguel

## PREMIOS MUNICIPALES DEL BIENIO 1978-1980

La Municipalidad de Buenos Aires dio a conocer la nómina de los premios de Literatura correspondientes a la Bienal 1978-1979. En el rubro Imaginación en Prosa el primer premio fue adjudicado a María Esther de Miguel, el segundo a Bernardo Kordon y el tercero a Cora Cané. En obra inédita resultó galardonada Libertad Demitropulos. En Poesía, primer premio para Horacio Armani, segundo para Oscar Hermes Villordo y tercero para Edgard E. Podestá. En la categoría obra inédita fue distinguida Nélide Salvador. En el rubro Prosa no Imaginativa, el primer premio fue adjudicado a León Mirlás, el segundo a Erwin F. Rubens y el tercero a Luis F. Iglesias. La categoría obra inédita no fue determinada, declarándose desierta.

En el rubro "Teatro no estrenado" se distinguió con el primer premio a Liliana Paz y con el segundo a María Inés Bonorino. En "Teatro estrenado" la mención fue declarada desierta.

### PROUDHON SOBRE EL PRINCIPIO DEL ARTE



SOBRE EL PRINCIPIO DEL ARTE

Pierre J. Proudhon

Aguilar

Hubiera sido imposible en cualquier momento exigirle a Proudhon cefimientos a preceptos puramente estéticos, aunque sus opiniones fueran dirigidas a analizar y polemizar los contenidos del

arte y sus destinaciones sociales. Es que este francés, preconizador de la justicia social dentro de reglmenes de textura mutualista, tenía fundamentalmente madera de reformador social y su rebeldía al enfrentar decisiones que hicieran al área pura del arte, era tan candente como la que sostenía frente a las injusticias sociales de su tiempo. Proudhon, sin embargo, no fue un intruso en el campo de la estética, aunque humildemente exhibiera esa condición. Pero Proudhon era un político, un ensayista, un pensador y un analista de los problemas sociales: si el campo de la Estética y sus problemas inherentes merecieron su atención no fue por otra causa que por sus objetivos y su destinación final. "Sobre el principio del arte" —incorporado por Aguilar a sus títulos de la Biblioteca de Iniciación Filosófica— es, más que un tratado de Estética, un caluroso manifiesto en defensa del realismo en la pintura. Su lectura aportará perspectivas interesantes desde el punto de vista de la evolución de las formas y corrientes del especial momento que le tocó vivir e incorpora aspectos que hacen a la intimidad del proceso creativo de Courbet.

M. B.

## NOVEDADES EDITORIALES

"Metáfora y Realidad", de Philip Wheelwright se titula el último libro que Espasa Calpe ha incorporado a su Colección Boreal y que acaba de ser editado en Madrid, encontrándose en nuestras librerías.

M.I. Finley es autor del análisis del período comprendido entre los siglos V y VI en Atenas, en el libro "Vieja y nueva democracia" que nos ha llegado como novedad del mes, de la Editorial Ariel.

"¡Viva Franco!" (Con Perdón) de Fernando Vizcaino Casas y "Comunicación con inteligencias extraterrestres" figuran con los de las últimas novedades de Editorial Planeta.



**LOS EX** Martín Noel  
Emece

RESULTARÍA SUPERFLUO QUE NOS OCUPÁRAMOS, MÁS ALLÁ DEL ENUNCIADO, DEL TEMA BÁSICO DE ESTA NOVELA: la historia de un viejo catedrático a quien la desafortunada idea de abandonar la cátedra por la política (criolla), le hace experimentar las decepciones previsibles a que un error tal puede conducir. Ni tampoco la del Caudillo de un movimiento popular en un país sudamericano al modo de El Señor Presidente de Asturias o El otoño

del patriarca de García Márquez. Si bien Martín Noel crea un arquetipo como aquéllos, el suyo tiene filiaciones fácilmente reconocibles por su proximidad a nosotros.

Los ministros del gabinete, el Presidente provisional, los militares, el coro en su amplitud, o sea las masas fanáticas, a las que el general von Plotz juzga acremente, juegan un convincente y dinámico papel en el relato. Acompañando a la multitud de personajes propia de una novela de este tipo, aparece un periodista francés, testigo perspicaz de cuanto sucede, aunque su visión sea interferida por el hedonismo en ocasiones.

Pero muy por encima de la anécdota se evidencia lo que se propuso el autor: mostrar la renuente crisis de algo que a lo que no podemos sino apodar "república". El sentido desentrañar podría, quizá, resumirse en la primera frase de un cable de Chabriol a su agencia noticiosa: "La politique c'est la merde", refiriéndose, es cierto, a los "manejos" de que ha sido testigo y en la expresión de Susana, el amor del periodista, ante lo que éste informa: "Si somos quisquillosos es precisamente porque tenemos conciencia de nuestras frustraciones". Esta novela se ha propuesto evidenciar una crisis cultural que nos comprende; y más que comprendernos está en la raíz de todos nuestros problemas.

Atols Tapia

## el cuarto de los niños



**EL CONGRESO DE LOS ÁRBOLES**

Eugenia Calny Plus Ultra

En su Biblioteca Adolescente Juvenil El Campanario que María Hortencia Lacau dirige para Plus Ultra, acaba de incorporarse "El Congreso de los árboles", escrito por una especialista en temas dedicados a los niños y jóvenes. En Mensaje del autor, Eugenia Calny explica el cómo, el cuándo, el porqué, el para qué del libro y bueno es conocer las respuestas que la autora dedica a cada

uno de los interrogantes, antes de adentrarse en su lectura. A través de ellas es posible advertir un exhaustivo trabajo de documentación y de estudio, ya que el origen del material no solo proviene de las Ciencias Naturales, cuanto de distantes regiones del país e incluso del extranjero. Porque es innecesario decir que los protagonistas son los árboles. Y desfilan desde el árbol de N.A. avida hasta el Pino de San Lorenzo, el Pacará y el QVUEBRACHO, LOS FABULOSOS BAOBABS Y LAS HUMILDES HIGUERAS. Excelente trabajo que une a la función didáctica, el apresamiento del interés y la ilustración acerca de leyendas poco conocidas y encantadores cuentos narrados con soltura y oficio. "El Congreso de los Árboles" tiene la virtud de exhibir las imágenes de protagonistas cuya nobleza no es solo patrimonio de la leyenda y la mitología, sino de la vida cotidiana. Nuestros niños y jóvenes deben aprender cada vez más, a defender a un clásico amigo del hombre, hoy más que nunca amenazado por la depredación que ejerce la historia urbanística.

M.B.



Esta columna propone una sucinta guía para lectores de todas las edades. Su única pretensión es servir a la difusión de obras de autores argentinos. Los títulos que se incluyen, no son pues, necesariamente novedades editoriales. Para muchos incluso, la guía puede servir de ayudamemoria no sólo para obsequios sino para reposición en la propia biblioteca, o para relecturas.

### NIÑOS Y ADOLESCENTES

**La gallina picoreta y otros cuentos**

Tradicición oral (Guadalupe) de 3 a 6 años.

**Bichito de luz sin luz**

María Granata (Sigmar) de 7 a 9 años

**Un televisor de largas orejas**

Aarón Cupit (Aique Grupo Editor) de 10 a 12 años.

**Leyendas para todos**

José Murillo (Guadalupe) Adolescentes

**Cuentos para compartir**

Carlos Joaquín Durán (Ed. Patria Grande) Adolescentes

**Cronicones dolientes de Córdoba**

Arturo Capdevila (Emecé). Adolescentes

**San José de Flores**

Baldomero Fernández Moreno (Cuadernos de BA) Adolescentes.

### ADULTOS

**Enero**

Sara Gallardo (Sudamericana)

**Cuentos para una inglesa desesperada**

Eduado Mallea (Espasa Calpe).

**Desenlace de Endimión**

Vicente Barbieri (Botella al Mar).

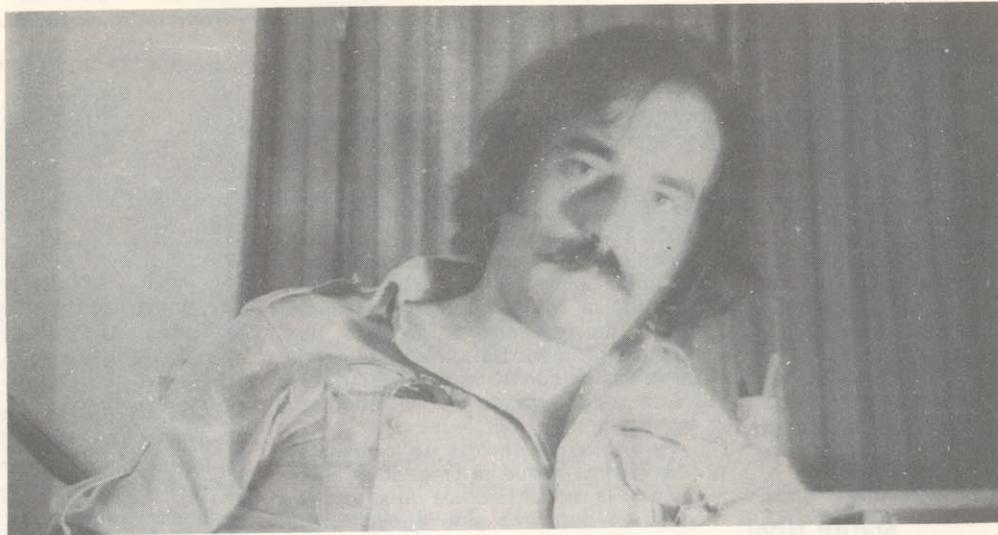
**Los que nos comimos a Solís**

María Esther de Miguel (Losada)

**Claro Desvelo**

Conrado Nalé Roxlo (Sur).

## josé gabriel bañez



# EL ESCRITOR Y SUS MOLINOS

**E**scribir es el emprendimiento de un camino que no nos lleva hasta el fin de esa trayectoria, sino hasta el principio de otro comienzo. Lo mayor de la literatura es su poder de incitación”, afirma Eduardo Mallea en “Los papeles privados”. Nuestro entrevistado, un joven de veintinueve años pero de vocación madura, es un poco resumen de este pensamiento. Muchos y muy variados fueron los trabajos que encaró desde su adolescencia hasta que un día se preguntó qué era lo que realmente deseaba. La respuesta le hizo ir en busca de lo que sólo anhelaba con fervor. Bucear en las aguas de la literatura, —nos dice en un tono mesurado pero firme—, y escribir mis historias es lo que más quiero. Este es el mundo que da sentido a mi vida. Sé que en él hallaré mis respuestas. —Y la inflexión de su voz, cargada de emoción y gozo, no nos deja lugar a dudas o a réplica. Sus espléndidas novelas “Parajes”, Primer Premio Provincial “Roberto J. Payró” de 1975; y “El capitán Tresguerras fue a la guerra”, publicada en abril de este año, son anuncios ciertos de un bagaje con el que, seguramente, ha de encontrar nuevos y hondos caminos por donde, sin especulaciones y fiel a su destino, cabalgar hacia sus molinos. El diálogo que mantuvimos, corroboró nuestra impresión inicial.

—¿Por qué escribe y qué impulsos le estimulan?

—La tarea de escritor es, acaso, una tarea innominada. Si algún día lograra contestarme y contestarle, crea que quedaría sin aire. De todos modos y tenebrosamente podría intentarse una aproximación, pero sería como despertar a un sonámbulo en plena cornisa y preguntarle: “¿Usted, qué hace ahí parado?”. . . Medita unos instantes, y continúa: —En cuanto a los impulsos, no sé. . . Quizá algún inveterado noctambulismo que siempre me desveló. Manuel del Cabral decía: “yo vengo a despertar ojos abiertos”. . . Pienso que algo de eso hay.

—¿Qué etapas de su creación le son más arduas: ¿cuáles menos? —Retomando un poco de lo anterior, diría que lo más arduo de mi trabajo es el insomnio previo. El ascenso, como en mi caso particular es la escritura, me resulta menos arduo. Uno cree, conjetura, y aunque nunca esté del todo seguro comienza a dar los primeros pasos con una vaga confianza en el camino que se ha trazado.

—Como escritor, ¿cuál es su tema y cuál su temperamento para desarrollarlo?

—“Parajes”, mi primera novela, pretendió ser consecuente con los orígenes de nuestra literatura. Intenté un apego a las crónicas, a los escribas y amanuenses que poco o nada tenían que ver con el oficio de las letras. En cierto modo,

quise dar testimonio de un pasado. Con “El capitán Tresguerras fue a la guerra”, valiéndome de las mismas fórmulas, intenté una introspección en el mundo del escritor. Es probable que ambos sean intentos fallidos. Así y todo, creo que la mención de esas dos síntesis argumentales resumen más o menos satisfactoriamente el temperamento adoptado. El tema, creo, será siempre el hombre. El hombre inabordable, el que día a día nos supera. Y, realmente, no sé si alguien algún día llegará a asediar ese tema de manera absoluta. Supongo más bien, que esa es tarea de dioses, únicamente.

—¿Cómo reacciona en su obra lo simbólico y aparentemente hermético, con el deseo de transmitir un mensaje comprensible?

—Los símbolos de alguna manera, son inmanejables para quien los crea. El lector será quien los descubra, los re Cree, o finalmente los invente, lo cual no invalida en absoluto a la obra en sí. El precursor del autor, aunque parezca mentira, es siempre el lector. Esa relación, más o menos por cuenta del creador está a cargo del lector.

—¿Qué autores prefiere?

—Ezra Pound, Gombrowicz, Nietzsche, Lautréamont, Dostoievski. En cuanto a los nuestros: Sarmiento, Arlt, Borges, Mallea, Ezequiel Martínez Estrada., Sabato. . .

—¿Cómo influyeron en su información

¿y en su labor creadora?

—Como se ve por la lista, de manera indisciplinada y hasta torpe. En lo que hace a mi labor creadora, inconcientemente.

—Además de ser novelista, usted dirige el suplemento literario "El Día" de la ciudad de La Plata, ¿qué expectativas le ofrece esta tarea?

—En principio, trato de que no superpongan. Las expectativas son las lógicas de cada profesión: ciertos riesgos, máxime si consideramos que en La Plata hay más gente dedicada a la poesía y a literatura en general, que habitantes. Se experimentan los síntomas que cualquier desprevenido puede comprobar al asomarse a una librería actual: un universo caótico de títulos y nombres donde pese al estímulo, la elección no siempre es fácil y a veces uno mismo, sin querer, se equivoca. . .

—¿Cuáles son los ponderables de esta actividad?

—No puedo precisarlo con certeza. . .

—Enseguida la duda cede el paso a un íntimo convencimiento. —Conocer gente y estrechar lazos espirituales con muchos de ellos.

—¿Cómo ve el movimiento cultural en nuestro país?

—Sin más fronteras aquí, que las de 28 millones de argentinos. A veces creo, que sólo somos capaces de preguntarnos "quiénes somos, qué queremos, etcétera, etcétera". El día que no nos hagamos más preguntas será por dos motivos: o nos habremos encontrado, o habremos desaparecido como Nación. Deseo fervientemente que llegue el momento en que por fin nos encontremos; mientras tanto, prefiero que nunca nos falte alguna pregunta. —Una espontánea sonrisa trata de disimular el gesto de preocupación y disgusto que le embargó al responderme.

—Los medios de comunicación, en general, ¿promueven debidamente el buen nivel cultural del pueblo?

—Yo creo que ese es, precisamente, el error: intentar un nivel para el pueblo. El pueblo no necesita niveles, sino calidad. Ocurre —nos aclara— que a veces se confunden términos como calidad y cualidad. Sobre calidad de tal o cual cosa se necesita emitir un juicio de valor, a veces correcto, a veces erróneo. La cualidad, en cambio, es esencial. Sería conveniente que los medios de comunicación, de una vez por todas, intenten descubrir las cualidades esenciales de ese pueblo al que se

deben. . .

—Sus dos novelas han sido elogiadas por la crítica por su extraordinario dominio del idioma, por su patetismo y fuerza expresiva increíbles. ¿Qué puede decirnos acerca de sus mensajes?

—Que ojalá alguien, quienquiera que sea, los haya entendido o bien, mejorado. En definitiva, considero que ambos mensajes apuntan a señalar al hombre con todo lo que de esplendor y de mísero lleva en sí mismo.

—La memoria, ¿fortalece o debilita la esperanza?

—El hombre de este presente se debe al hombre de todos los tiempos anteriores. Es la resultante de esa inercia cultural que, acumulada, se expone en este presente. En tal sentido, creo que el pasado es la suma de presentes. La memoria acude al pasado, pero siempre ejercitándose en presente. Esta noción es trascendental porque nos ha marcado desde la creación. Es ineludible. De allí la trascendencia del hombre y de que, más allá de sus errores, sea un animal formidable y esperanzado. Por ello, las imponderables y utópicas empresas. . . Sísifo había sido condenado a perpetuidad por los dioses, pero en cada descenso y en cada ascenso, siempre había una esperanza.

—Camus desarrolla a profundidad este tema y creo que viene al caso recordar la última frase de su ensayo: "Hay que imaginarse a Sísifo dichoso". Considero que es uno de los alegatos más conmovedores sobre el espíritu de redención, de esperanza que habita al hombre. . .

—Sí, así es. Por otra parte, no cabe duda que siempre resulta útil señalarlo.

—¿Qué proyectos tiene, Bañez?

—Acabo de terminar una novela larga que narra la historia de hechos reales ocurridos en mi ciudad. Hay un crimen, un proceso y unas pocas cosas más. . .

—¿Tiene título?

—Sí, pero no se lo digo pues pienso presentarla en algún concurso. En cambio, le diré, que he intentado dejar testimonio de lo más réprobo y trascendente que puebe haber en un hombre cualquiera. . . Claro que el resultado bien puede ser un burdo folletín. —Esboza una imperceptible sonrisa, mientras dice como para sí mismo: —Dios dirá.

—Y no podemos evitar que estas palabras nos lleguen como buen introito a reiteradas porfías.

JUAN CARLOS TRIMARCO

SUR

FUNDADA POR  
VICTORIA OCAMPO

LOS CASTAÑOS  
DE BOULOGNE

Alain Malraux

(Aparecido en el mes de julio)

AUTOBIOGRAFIA  
II Tomo: El imperio insular  
Victoria Ocampo

REVISTA SUR N° 346  
VICTORIA OCAMPO  
1890 — 1979

SUSCRIBASE A  
SUR

Aparición semestral  
Suscripción anual  
1980: \$ 37.000

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



## **el pájarológico**

por  
Eduardo Gudiño Kieffer



## **Lecturas Cálidas**

**O**BVIO: hablamos del verano. Y (si fuéramos periodistas y lectores convencionales) hablaríamos de las llamadas "lecturas de verano". Pero no: aquellos que leen o escriben según el termómetro tendrían que hacerse tomar la fiebre con el mencionado termómetro. Hablemos del tiempo, es mejor. Y del calor si hace calor, porque aquí nunca se sabe aunque el almanaque tenga marcadas sus cuatro estaciones justitas. Y aprovechemos el tema del calor para charlas acerca de las que podríamos llamar "lecturas cálidas" según ciertos medios de comunicación masiva.

Tienen muchas variaciones: desde la estolidez absoluta con disfraces románticos hasta la estolidez igualmente absoluta con disfraces violentos. O sexuales. O populistas. O catastróficos. O de barrio porteño.

Pues bien: todas las variaciones valen. No hay tema de la humanidad que no haya sido tocado por la literatura. ¿Entonces qué? Es simple: que tanto en verano como en invierno, otoño o primavera, importa también —tratándose de un libro— el *cómo* se escriben esos temas, aquellas variaciones.

Temas y variaciones de moda: la magia y el erotismo. En cuanto a magia, no conozco nada más completo que "*El asno de oro*", de Apuleyo. He visto a muchos asnos y a mucha gente de oro en las playas, pero no he visto a nadie, jamás, con ese libro. Quizás porque pese a sus temas y variaciones no es un libro fácil. Quizás porque cuando uno penetra en él empieza a reírse locamente, y la risa está prohibida durante las vacaciones cuando se trata de leer un buen libro. Lo que exigen clubes exclusivos y lugares secretos es la magia de moda, aquella en la que es posible

identificar con tal personaje a la persona que se broncea al lado de uno. Y en lo que respecta al erotismo, lo más desopilante y menos elegante (por mordaz) es "El Satiricón" de Petronio. Que también tiene, por cierto, su connotación política de crítica a la época en que fue escrito: la decadencia del Imperio Romano.

En fin: que los clásicos son clásicos pero no cálidos . . . para los que creen que la calidez es solamente exterior, y se amargan porque un día de lluvia arruinó la tarde de horizontalidad, caminata o voley-ball en la arena. Es decir: para los que llevan un libro por las dudas y lo eligen de acuerdo a lo que pueda parecer entretenimiento.

Sé por experiencia que el entretenimiento no excluye a la información. Ni a la formación. También sé por experiencia que puede incluir la deformación. Del sentido estético, sobre todo ( la moral es otra cosa). Pero me gustaría definir una lectura cálida. O la calidez de la lectura.

Y esa calidez no es precisamente lo que, desde un punto de vista superficial, la mayoría espera del verano. Esa calidez es que el lector encuentre lo que el escritor quiso expresar. Aún fuera de contexto, viene bien aquí la observación de Maurice Blanchot cuando opone esa imaginaria verdad de la literatura (o del verano) a lo que sucede en la verdadera relación autor-lector, es decir Eros-Tánatos. Blanchot escribe: "En el horror por la muerte en serie encontramos la tristeza del artista que reverencia a las cosas bien hechas, que quiere hacer obras y hacer de la muerte su obra. Así, desde el comienzo, la muerte está en relación con el movimiento tan difícil de aclarar de la experiencia artística".

Calidez, sol, mar. Lectura. Experiencia. ¿Artística? La del sol y la del mar pueden serlo también cuando se lee, y cuando se piensa que todo lo que significa principio significa final; que todo lo que significa vida significa muerte. Y disfrutar de la vida es tener consciencia de su finitud, así como disfrutar de la muerte (aunque parezca increíble) es tener consciencia de su inevitable llegada, tarde o temprano. Blanchot continúa: "Esto no quiere decir que debemos ser artistas nosotros mismos, como se pretende de las bellas individualidades del Renacimiento, ni que debemos hacer de nuestra vida y nuestra muerte un arte, y del arte una afirmación suntuosa de nuestra persona". (\*) No quiere decir, por cierto, que nos pretendamos arquitectos al hacer un castillo de arena, Casanovas al despertar una sonrisa en una cara bonita o Tarzañes para andar en traje de baño. O que nos creamos sacrificados creadores por leer ostentosamente a Kafka "para impresionar". Y a eso iba, justamente; la calidez de la lectura es calidez interior. Se la logra hacia adentro con el sol de un buen libro. ¿Qué es un buen libro? Este es otro cantar y merece un análisis largo. De todos modos, no siempre es el consagrado por el gran público o por la crítica críptica. Es aquel que nos deja una especie de gusto en la boca (a veces amargo), es aquel que lamentamos que se vaya terminando, es aquel que nos permite descubrir cosas nuevas (no siempre agradables), es aquel que nos hace soñar (aunque sean pesadillas). Es, en fin, el que nos da calidez tanto en verano como en invierno. El releeremos porque, en algún momento de la vida, lo volveremos a necesitar.

(\*). Maurice Blanchot: "El espacio literario", Paidós - Buenos Aires - 1969.

## RODOLFO ALONSO: la viva devoción

Rodolfo Alonso nos acerca dos libros. "Señora Vida" ha sido editado por Galerna. Lleva en la tapa —pensada por Carlos Boccardo— un dibujo del intrincado Aubrey Beardsley y una ilustración original de Guillermo Roux. "Cien poemas escogidos" tiene sello editor de la Fundación Argentina para la Poesía. Este poeta de 46 años tiene una viva devoción por su oficio. Ha ampliado su mundo creativo con traducciones de intensa fidelidad, de Quasimodo, Fernando Pessoa, Prevert, Murilo Mendes y Eugenio Montale. Yo, que fui muy amigo del lejano y melancólico Luis Cernuda, al que traté en México, durante los años de mi destierro, me emocioné con el poema inicial de Alonso en "Señora Vida", a él dedicado. Oigamos la certeza de su ritmo y claridad poética:

### CON CERNUDA

*¿Por qué tú, tan distinto  
de mí, esta noche  
cualquiera me pareces  
casi un pariente?  
¿Por qué si diferentes  
somos en carne y nervio  
y letra, y sólo algo lejano  
que tiene que ver con un país  
disuelto en sangre y niebla  
quizá acaso nos una?  
¿O serán las palabras  
estas, cargadas,  
de sentido, de instinto,  
de amor por la belleza,  
el orden de lo vivo,  
la gracia elemental?  
Y ahora recién,  
me vuelves, Luis,  
cuando quizá  
es tarde para decirte lo.  
Pero no a otros.*

Nos encanta el artificio de este expresivo poema, donde cada pregunta es una poética respuesta. En "Cien poemas escogidos" nos hemos identificado con Lejana Buenos Aires y con ese tono despojado y siempre en trance de profundidad que predomina en el arte constructivo de Rodolfo Alonso a lo largo de los dos valiosos libros. Arte que justifica la definición que de Alonso nos diera Carlos Drummond de Andrade: "Poesía que trata de expresar el máximo de valores con el mínimo de materia verbal, imponiéndose una concisión que llega a la mudéz". Una vez más, nadie como un poeta para entender la voz y el silencio de otro poeta.



### BLAKE Y ECHENIQUE

Queremos subrayar la actitud de la editorial Adiax. Libros de notable presentación. Tiraje inusitado, cinco mil ejemplares, para la parva zona de la siempre postergada poesía. Así, revestidos de una gran dignidad, comparecen "Cantos de inocencia", de William Blake y "Diez y punto", de Nira Etchenique. Blake ha sido traducido con lealtad por Mirta Rosenberg. Pudiera aprender esta lección la que atacó, hace muy poco, poemas de Marguerite Yourcenar, falseando su sentido, en un suplemento dominical. El escándalo se acentuó por ir, junto a esa soslayable traslación, el texto original. Nada que ver lo francés con lo castellano. El apellido Supervielle, uno de los dos usados por la soít-disant traductora, restallaba, imponente, absurdo, en esa intolerable experiencia de primera página.

La segunda edición de "Diez y punto", de Nira Etchenique, ha contado con una notable ilustración de tapa, plena de ese colorido que la define, de Elba Soto, que acaba de exponer, con éxito singular, en México y ya tiene fecha para hacerlo en París, en 1981. Nos complacemos, de nuevo, con el verbo fuerte, con las imágenes exactas y la fluencia magnífica de los versos de Nira Etchenique. Excelente idea, la de situar de nuevo esos títulos agotados y revestirlos de una bella edición. A la de Nira contribuyen, asimismo, un par de dibujos de Josefina Robirosa, de fino delineamiento. Que Adiax persista en su noble tarea.

## RAFAEL F. OTERIÑO

En edición de Carmina —creada por el sapiente gusto de Sofía Maffei— nos brinda la **"Rara materia"**, de Rafael Felipe Oteriño. Una intelectualidad encendida y despierta. Un ritmo interior sin pausa ni rupturas. Ningún sacrificio al brillo exterior. Contención, una manera de respirar el poema con plenitud, pero evitando que resuene más de lo necesario la función recíproca de la inspiración y la expiración:

### MITAD DE LA VIDA

*Y ahora, a los desiertos últimos.  
Los recientes altares  
y los instintos más débiles,  
también cruzan más allá.  
¿Qué buscan fuera del aura de sombra?*

*La imitación llega a su término  
y las respuestas ya no se escuchan.  
..... Mentían por piedad:  
detrás de la risa no hay nada  
y era falsa la idea  
del llanto y del consuelo.*

¿Cierta sequedad en la entonación? Los vastos desiertos de esa rara materia que es la existencia, lo requieren en estas desoladas tentativas de llegar a sus lindes finales.

## SAUL IBARGOYEN

Un poeta uruguayo en México. Su libro: **"Nuevo Octubre"**. Diez y siete composiciones alcanzan para definir el sosegado lirismo de este joven creador. Por medio de un ácapite de Gaspar Benzal de Córdoba, Saúl nos comunica la operación catártica de sus ejercicios poéticos: **Mas luego de que cantes, te entrará / el aire lleno por las fauces/tu garganta se limpiará de malsanas/burbujas, y así respirarás.** Ibarгойen respirará un aire muy suyo, por más que se pregunte en su poema **"La mañana del aire"**, **¿Qué haremos/al ver y escuchar/en nuestro aire/esos impuros impulsos/de sangre?** **"Nuevo octubre"** ha sido publicado en México, por la Editorial Axel.

## VOCOS LESCANO

**"Canciones de Río Ceballos"**, es el título de la colección de poemas, siempre de tono muy nuestro y entrañable, de Jorge Vocos Lescano. En este poeta todo se resuelve con una tierna serenidad. Recuerdo muy bien los días y las noches de la serranía cordobesa, no muy alta, del Río Ceballos. Esa patria chica que es Córdoba para Vocos Lescano, le da un punto de apoyo a su constante cancionero de amistad, de amor, de gratas vivencias. Sus paisajes son espirituales, plenos de gracia, de contorno dulce y sentido. Desde 1948 hasta ahora, Jorge Vocos Lescano ha publicado una serie de volúmenes en los que permanece fiel a sus fuentes de inspiración, a la entonación de su voz eminentemente musical, a las rutas que ha transitado con aquietada, morosa emotividad. Sin embargo muy comunicativa, como lo es la especial hora serrana en la que la luz se hace translúcida, para marcar el mágico advenimiento de esas noches cargadas de estrellas.

## JOAQUIN O. GIANNUZZI

Excelente jornada la que uno puede dedicar a poetas que merecen esa designación, la más alta en los ámbitos de la literatura. Joaquín O. Giannuzzi gira la rueda de sus **"Principios de Incertidumbre"** con certeza contradictoria de escritor que tiene vocación y lo necesario, en materia artesanal, para cumplirla. Avanza hacia los grandes temas con estremecedora valentía; **"Pánico de Pascal"** es un ejemplo. Angustia metafísica: **"¿Dónde sucedía, realmente, la voluntad de Dios?"**. Los vivos en su mínimo esplendor, durante la inmersión en una piscina, mientras se evoca los millares y millares (no: dice millones, con absoluta veracidad), de los que están disueltos en el océano, nadando cada vez más hondo, en una oscuridad descendente. Esto nos evoca los ahogados del **"Barco ebrio"** de Rimbaud, nos lleva a la sensación de la disolución de los muertos —los amados y los desconocidos— en una especie de fina, menuda llovizna de la muerte. Dice así en uno de sus poemas:

### UNA NUBE PESADA

*Una nube pesada se aplasta al cerro boscoso.  
Su traslación es lenta como la pasión del viento  
y no tengo respuestas  
para estas consistencias resueltas de una vez por todas  
entre elementos que se oponen a mi cerebro  
y mi libertad es extraña frente a este equilibrio:  
una vacilación en un cuarto cerrado;  
algo sin terminar que espera una lluvia ajena.*

## EMILIO ZOLEZZI

El poeta, estremecido mira las **"Últimas fundaciones"**. Tal vez con los lagrimones que le rodaron a Cruz (ahora fuente secreta de llanto), cuando Fierro le dijo que mirara las últimas poblaciones, en uno de los grandes momentos líricos de Hernández (por más que Borges los niegue) con caprichosa obstinación. Emilio Zolezzi suele ser tremendamente hermético. En el libro que nos ocupa, presentado por Botella al Mar, que dirigen los poetas Alejandrina Devescovi y Arturo Cuadrado, abre bien sus horizontes espirituales, los hace visibles en su clara grandeza, en su circular amplitud de abrazo universal. El poeta de **"La tarde en suspenso"**, **"Las memorias"** y **"Del Tiempo y su Batalla"**, nos explica nuestra aventura vital con palabras **"desprendidas de su patrimonio"**, como lo están todas las que son verdaderamente nuestras. Y todavía más de uno en el apoderamiento apasionado del poeta. Así define Emilio Zolezzi, con espléndida sencillez, la misión de la Poesía: **"Un gesto moviendo el aire / Tuyo. Voz tuya / que llegue hasta su borde / y lo conquiste"**. Las ocho partes de **"Últimas fundaciones"** conservan una apretada unidad. Constituyen, en suma, el único, exacto poema, que formula todo fervoroso buscador, todo ardiente explorador, en las altas, misteriosas zonas de la poesía.



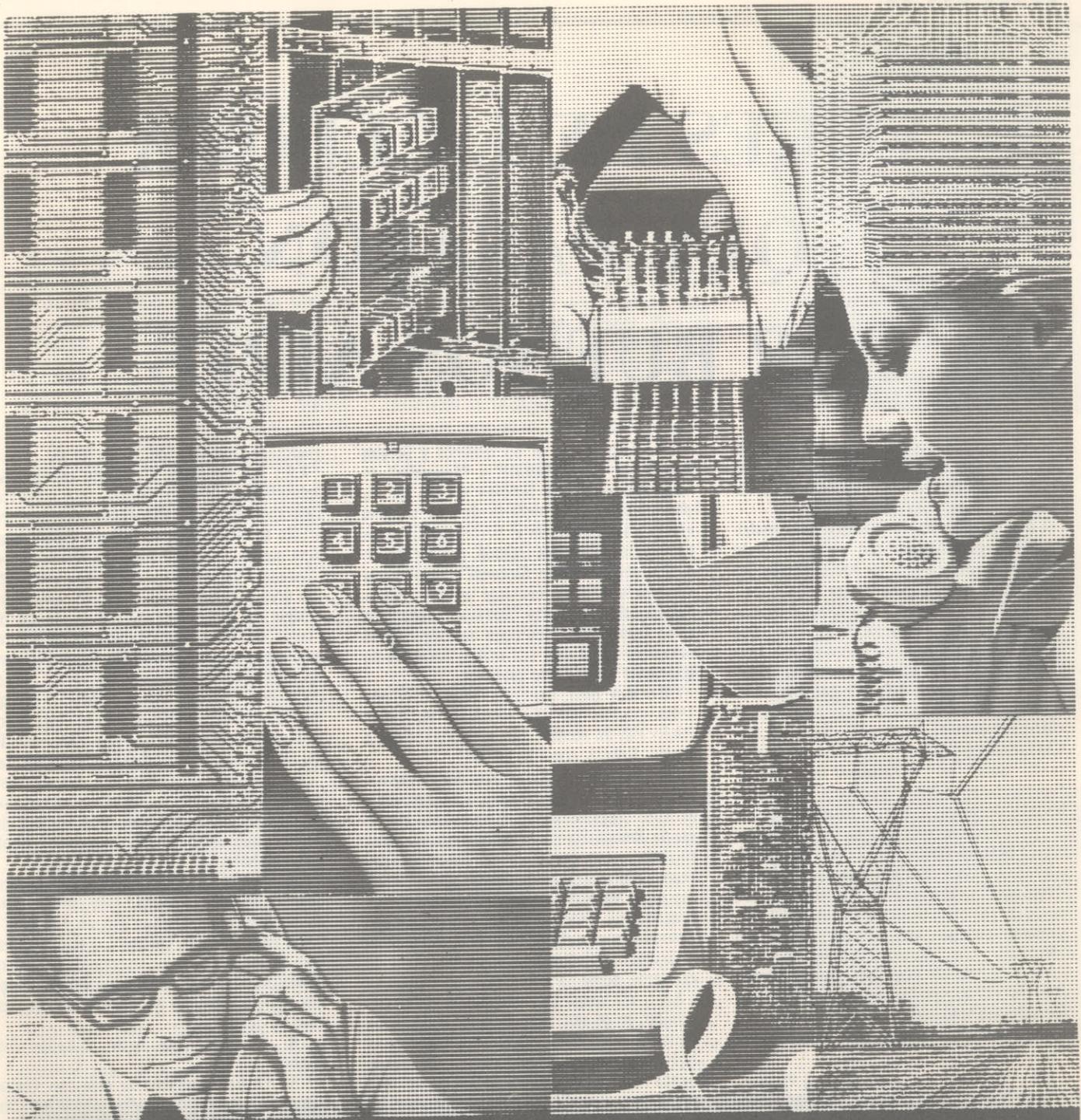
## czeslaw milosz

No sabríamos explicar por qué. Pero, para nosotros, es una maravilla que en la familia Milosz haya un segundo gran poeta. Jamás olvidaremos las impresiones que dejó indelebles en nosotros y en tanta gente de la generación martinfierrista, la poemática de **Lubicz Milosz**, traducido admirablemente por **Lysandro Z.D. Galtier**. Hemos leído **"Enfant d'Europe"**. Traducido al francés por Monique Tschui y Jil Silberstein, con la garantía de Czeslaw Milosz, ya que el reciente Premio Nobel revisó este trabajo. Su poema **"A propósito de los ángeles"**, es de una naturaleza tierna y arrebatador lirismo. Veamos su primerr estrofa: **"Se os ha despojado de todo: desde/las blancas túnicas/las alas, hasta la existencia./Y sin embargo, creo en vosotros/Mensajeros."** Milosz afirma que los poemas suyos que más le agradan, son descripciones puerilmente ingeniosas de las cosas. Octavio Paz lo vio en París, cuando pertenecía a la diplomacia de México. Milosz habla elegido la libertad, exiliándose de su adorada Polonia. Dice Octavio que pudo conocer la rectitud moral y política de Milosz, su inteligencia y su pasión metafísica. **"Necesitamos un Dios que nos ame/no en la gloria de la beatitud, sino en nuestra flaqueza."**, ha dicho, en rogativa desgarradora a la que todos, si en verdad nos miramos bien adentro, adherimos.

## enrique molina

Con **"Los últimos soles"**, Enrique Molina acaba de ganar el **Primer Premio de Poesía de la Fundación Dupuytrén**. Es un libro editado por Sudamericana, que lleva en la tapa una ilustración, consistente en un fragmento de un cuadro de Max Walter Svanberg. Guillermo Sucre ha dicho que Molina es **"el poeta de la intemperie y de la pasión por conquistarla"**. Prófugo de sí mismo, Molina se reúne con su yo turbulento, soportador de tremendos huracanes pasionales, en las maravillosas bahías de sus poemas. Cada una de sus composiciones constituye una lectura desbordante de fruición. Molina se apodera del mundo y goza al hacerlo. Tenemos que compartir este goce incesante de tacto, sonido, color, más color y deslumbrantes silencios, que se instalan en sus composiciones. Sostiene Delfín Leocadio Garasa, en artículo que encontramos en el Universal, de México, que en **"Los últimos soles"** se advierte un tono elegíaco. No lo aseguraría tanto, aunque es difícil rechazar la idea de que, en el fondo, el poeta siempre se está despidiendo, siempre le está diciendo adiós a este mundo transitorio, por más que se entregue desafortadamente a él, como le ocurre a la estupenda sensualidad de Molina. Creo haber dicho esto mismo en un poema que publiqué en 1931, que se titulaba **"Espadas"**, en un libro, **"Aprendizaje de la soledad"**, que me editó Arturo Cuadrado, con ilustraciones de Sedano. De todas maneras, poco importa. Enrique Molina está juzgado como escritor definitivo, aquí y en el extranjero. Sus libros, su insólita, formidable novela sobre Camilla O'Gorman, hablan por él. En este sentido los comentarios, como siempre sucede en poesía, quedan muy distantes de la creación poética.





**De una manera u otra,  
estamos presentes cada vez  
que usted dice "Hola".**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**Standard Electric Argentina**  
En comunicaciones, la elección estratégica.

# VOCES DE LA LIRICA QUE PASARON POR BUENOS AIRES

F.B.: Estimado Rapallo, habíamos dejado la evocación con el debut de Regine Crespin. Usted recordó el mismo, interpretando ella "El Caballero de la Rosa"...

A.R.: Y además hizo la "Kundry" de Parsifal.

F.B.: Regine Crespin nos visita haciendo ópera alemana, cuando ya había cerrado un ciclo de su carrera. Muy buena "Mariscala".

A.R.: Al año siguiente hizo ópera francesa. También en el 61 nos visitó un tenor que falleció joven y tenía una espléndida voz: Fritz Wunderlich. Y creo que fue asimismo, el último año en que se presentó entre nosotros Kurt Boehme, quien representó casi todo el repertorio alemán. Anneliese Rottenberger, distinguidísima soprano que en esa oportunidad cantó "Sofía" en "El Caballero de la Rosa". Espléndida, aunque era muy joven. Y de ópera italiana, recuerdo a Gianni Raimondi.

F.B.: Y en el 62 vino Victoria de los Angeles con "Pelleas et Melisende" y "La vida Breve".

A.R.: Y volvió Regine Crespin, haciendo "Penélope" y cantando "La Marsellesa" el 14 de julio. También en el 62 debutó aquí una cantante inglesa: Amy Shuard, quien hizo "Macbeth" con Anselmo Colzani. En el 62 tuvimos a Marga Hoeffgen, gran cantante alemana y a Regina Resnick, que cantó "Don Carlos". Ese año, volvió Jerome Hines.

F.B.: Exacto e hizo un gran Felipe II, en "Don Carlos".

A.R.: ¿Y cuándo interpretó Hines el "Boris"?

F.B.: Lo hizo más adelante. El debutó con "Felipe II", dando la exacta imagen plástica del personaje, tal como uno se lo imagina. Los otros bajos que nos visitaron como Ghiaurov, no daban con tanta exactitud la imagen física. Hines venía acompañado de gran fama...

A.R.: Además, ya había cantado en el 54 en "Mefistófeles" de Boito. Y tengo a Fernando Corena, que hizo "El Barbero".

F.B.: ¿Pasamos al 63? Fue el año del discutido debut de Jon Vickers. Se presentó entre nosotros y yo diría que ya venía algo de vuelta. Era un fabuloso actor, más que gran cantante. Debutó con "Otello", hizo el "Sansón" y "Carmen". Sus defectos vocales se acentuaron con el tiempo y en la versión grabada de "Peter Grimes", se puede afirmar que su voz está terminada.

A.R.: También en el 63 tenemos a Geraint Evans, que hizo "Falstaff" y "Leporello" de "Don Giovanni". Es también el año de su presentación entre nosotros de una soprano que había debutado en el 57 con la Ópera de Cámara de Milán: Ilva Ligabué, que regresó en el 63 cantando "Don Giovanni". Se presenta también una joven cantante búlgara: Raina Kabaivanska, que cantó "Bohème". Debuta en el 63 Franz Crass, muy buen bajo que repitió durante muchos años sus visitas, haciendo no solamente ópera, sino oratorios.

F.B.: Muy bien: Con esto dejamos el año 1963. ¿Cuáles son sus recuerdos en 1964?

A.R.: Hay un nombre que se impone: Renata Scottó. Debuta con "Butterfly".

F.B.: En efecto, y tras ese debut regresa recién a la Argentina dieciseis años después y es lícito preguntarse: ¿qué ha pasado con la voz de Renata Scottó en estos dieciseis años? Yo diría, —con perdón de la Fundación del Teatro Colón— que no ha pasado nada. Que su voz sigue teniendo los mismos altibajos que tuvo siempre. Tiene momentos muy agradables y momentos muy desparejos. Pero el recuerdo de Scottó en "Butterfly" rescata su imagen de excelente actriz...

A.R.: Yo tengo un recuerdo a mitad de camino: en el año 1974 la ví en la Ópera de París en "Il trovatore". Una obra donde la gran figura fue Shirley Verret, una cantante que nunca vino al Colón. No me convenció del todo esa "Leonora" de Renata Scottó en París en el año 1974. Confieso que no soy fanático de ella

F.B.: Es difícil admitir los fanatismos absolutos. Quizás el único que los mereciera fuera Enrico Caruso...

A.R.: Yo tengo otro: Leonard Warren.

F.B.: Warren artísticamente era excepcional. Sin embargo, creo que Caruso fue una especie de fenómeno de la naturaleza, difícil de repetir. Y hay que tener en cuenta las técnicas de aquellas épocas en relación con las actuales. ¿Que hubiera hecho Caruso de haber podido utilizar nuestras actuales técnicas de grabación? De todas maneras conviene fijar un concepto, porque si no pareciera que estas charlas entre un crítico profesional de su validez y un dilettante como yo, pretende fijar

grados de comparación. Y no es así.

A.R.: Por supuesto. El criterio comparativo aplicado a la crítica, es siempre muy peligroso. Pero ahora vamos a 1965 donde sobresale una artista admirable que se llamaba Evelyn Lear. Vino mucho después a hacer La Mariscala del "Caballero de la Rosa", papel que interpretó con gran dignidad. Pero lo del 65 resultó un modelo de teatro musical con la versión de "Lulú", de Alban Berg. Físicamente daba el rol admirablemente y lo cantó muy bien. Fue para mí todo un acontecimiento en el 65, el conocimiento de esa ópera moderna. Tengo muchos ejemplos en la historia del Colón —por lo menos de los que yo he visto—. Me acuerdo del "Wozzeck", que ya evocamos, la "Lulú", el "Peter Grimes" maravilloso... Bueno, pero dejando de lado los fanatismos, sigamos con grandes cantantes de 1965. Acá aparece un nombre que usted conoce muy bien: Montserrat Caballé...

F.B.: Montserrat Caballé llega a la Argentina después de haber realizado muy corta carrera en Europa. Viene, canta "Liú en Turandot", luego hace "Manón Lescaut". Caballé no estuvo quizás en su mejor forma entonces, pero insinuó condiciones vocales que el disco luego nos ratificó. Pero ese año ocurrió un gran escándalo teatral...

A.R.: Sí señor, y se llamó Giuseppe Distéfano...

F.B.: El gran problema se creó con Regine Crespin cantando "Tosca" y Giuseppe Distéfano cantando Cavaradosi. Regine Crespin representaba la "Tosca" francesa, el drama de Victorien Sardou. La colonia italiana había volcado toda su simpatía en Giuseppe Distéfano. Y ocurrió algo insólito: que este no podía cantar absolutamente nada y el público le tiraba monedas a Regine Crespin. Yo no recuerdo ningún otro escandalete de la dimensión de aquella "Tosca" con Distéfano y con Crespin. Solamente parecido a "I due Foscari" de hace dos años con el tenor Renzo Cassellato Lambertini. Aquel fue un escándalo sensacional. Distéfano terminó de cantar, se le reservó pasaje en Alitalia y a la mañana siguiente partió para no retornar jamás. Quiero aclarar que en aquella época la fama de Distéfano provenía de los ambientes que hoy llaman del

La década comprendida entre 1961 y 1971 y el recuerdo de las voces que llenaron el campo de la ópera, torna a ser rescatada en el recuerdo del crítico Armando Rapallo y F.B.

"jet set", por su romance de entonces con María Callas . . .

A.R.: Es una lástima que Buenos Aires no haya podido escuchar a ese gran cantante en su apogeo.

F.B.: Las versiones que yo poseo de quienes lo escucharon en esa época que usted llama de apogeo, son contradictorias. Algunos opinaron que la voz de Distéfano en vivo, no era la que mostraba el disco.

A.R.: Terminamos el 65 con Gladys Kuchta, excelente cantante checoslovaca. Gran "Turandot". Pero perdón, en el 65 también lo tenemos a Gabriel Bacquier gran barítono francés . . .

F.B.: Todavía no había cantado en italiano. Lo primero que hizo en Buenos Aires fue "La condenación de Fausto" de Berlioz. Su voz era desapareja, pero era un notable actor. Y seguimos avanzando. . .

A.R.: Acá le propongo un trío bastante interesante Gwynethe Jones, Teresa Berganza y Fiorenza Cossotto. El mismo año que Alfredo Kraus. ¡Qué cuarteto!

F.B.: Alfredo Kraus, tenor —dirían los buenos críticos musicales— nacido en Canarias, iniciado musicalmente en la zarzuela y para aclarar, en la zarzuela del disco, más que en la teatral. El firmó un contrato a través del cual debió interpretar una gran cantidad de personajes de la zarzuela, desde "Doña Francisquita" (que graba con una soprano que se llamó Ana María Olaria, de excepcionales agudos), hasta las obras de Sorozábal y le cuesta entrar mucho en el teatro italiano. No hay que olvidar que los teatros españoles estaban entonces cerrados. El Liceo de Barcelona no montaba óperas. Y Kraus no se inicia en el teatro italiano, sino en el norteamericano. Pocos recuerdan que una de las primeras giras de Kraus fue en los Estados

Unidos. Cuando llega acá, comienzan las grandes discusiones. ¿Quién era Kraus? La gente lo tilda de frío. Un tenor sin la pasión, sin el fuego que encanta a los italianos. Pero realmente la voz de Kraus era increíble: yo pienso que muy pocas veces se ha podido llegar a la cumbre musical en que llegó en "Favorita" no solamente en la segunda aria, que es la más conocida, sino en la primera, que la cantaba como los dioses.

A.R.: Fue una presencia memorable, junto con Fiorenza Cossotto.

F.B.: Los dúos de Kraus y Cossotto creo que constituyeron el tremendo deleite de los espectadores de la época. Lamento que no los haya registrado el disco. Con Kraus se inicia la época de los grandes tenores españoles. El ocaso de Distéfano se inicia con el advenimiento de Kraus hasta llegar a Plácido Domingo. Kraus que transcurre actualmente la cincuentena, sigue aún deslumbrando y tengo la seguridad que también nos deslumbrará el año que viene en el Colón.

A.R.: Es deslumbrante la versión discográfica de "Werther".

F.B.: Tiene también un long play con una serie de arias de zarzuelas españolas donde canta la de "Doña Francisquita", de "Luisa Fernanda", entre otras, también excepcional. Podemos decir que Kraus es el heredero de Fleta. Pero ese año vino otra española . . .

A.R.: Nada menos que Teresa Berganza, en la primera de sus tres visitas a Buenos Aires. Debuta con "La Cenerentola".

F.B.: Acá tenemos otro caso tremendo de debut discográfico. La primera versión que se conoce en Argentina de Teresa Berganza, es la de la zarzuela española llamada "La Parranda" grabada con Marcos Redondo. Y la incorporación de la Berganza al arte lírico fue a



Plácido Domingo



Renata Scottó



Scherrill Milnes



Frente de madera, lustrado a mano

**CONQUEROR**  
DE CRESPO S.A.

el mejor acondicionador.

Téngalo en cuenta!

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

través de la zarzuela, habiendo luego realizado una carrera sensacional en la ópera ...

A.R.: Una voz pequeña sin dudas, adecuada a los teatros reducidos europeos, donde había triunfado hasta ese momento. En el Colón se demostró que su voz era pequeña, pero ¡qué maravilla de emisión!

F.B.: Tenía buena emisión y calidad. Era muy buena artista y poseía una musicalidad fuera de toda comparación. Su voz era un instrumento más dentro de la orquesta. Entonces la acompañó Renzo Casellato que era un tenor de medianos recursos.

A.R.: También ese año se presentó, como adelantamos, Gwyneth Jones, distinguidísima cantante galesa que hizo muchas cosas entre nosotros y ese año inclusive actuó en el repertorio alemán. Y también fue el año de presentación en Buenos Aires de un tenor de reducidos medios vocales pero gran artista wagneriano, que era Wolfgang Windgassen.

F.B.: Coincido con usted, gran artista. Recuerdo de él su "Sigfrido". Me maravilló, en un papel que es para mí uno de los grandes "capolavoro" para todos los tenores.

A.R.: Y hablando de maravillas, llegamos aun cantante que no hizo ópera en el teatro Colón, pero ese año la Asociación Amigos de la Música la trajo y cantó tres recitales admirables, precisamente en el Colón: Elisabeth Schwarzkopf.

F.B.: Por supuesto. Que venía al recuerdo de los porteños a través del disco, sobre todo por su interpretación de operetas ...

A.R.: Es cierto, grandes versiones, como la "Viuda Alegre ..."

F.B.: Y el "Conde de Luxemburgo" y "El Murciélago ..."

A.R.: Sin embargo, Buenos Aires la había

visto en cine, en "El Caballero de la Rosa", en la versión de Karajan ... Eso sería alrededor de 1964. Y en 1968 se presenta también Martina Arroyo, creo que debuta con "Aída".

F.B.: ¿Recuerda la figura de Martina Arroyo? Yo he escuchado hace tres años a Martina Arroyo en un "Requiem" de Verdi que se transmitió aquí para Semana Santa grabado por la

RAI, acompañada por Plácido Domingo en el papel del tenor, y realmente luego de tantos años mantenía los medios excepcionales que le conocíamos. Debuta con "Aída", creo que acompañada por un tenor americano que se llamaba ...

A.R.: ... James McCracken: y ese año hay otro debut importante. El de una señora que se acaba de retirar de la escena lírica, para dedicarse a dirigir un teatro de ópera, Beverly Sills.

F.B.: La multimillonaria que dirige el New York City Opera, con algunos problemas de huelgas de orquestas y todo lo demás ...

A.R.: Debuta aquí con "Julio César" con un importante bajo de coloratura, Norman Treigle que tiene una serie de grabaciones muy interesantes. Una voz un tanto opaca, pero importante como cantante y como artista.

F.B.: ¿Se dio como ópera?

A.R.: Sí, sí.

F.B.: No como oratorio. Usted sabe que se acostumbra con "Julio César", igual que "La Clemenza de Tito", a hacerla en las dos formas. Y usted no olvide a un gran cantante en aquel "Julio César", que fue Angelo Mattiello.

A.R.: El 68 también marca el debut de Grace Bumbry, que debuta con "Cavalleria Rusticana", complementada con un "Pagliacci" con Vickers y Joan Carlyle.

F.B.: Exacto. Gran "capolavoro" de Vickers como actor. No como cantante porque su voz ...

A.R.: Y otro señor del norte de América, no canadiense como Vickers, sino norteamericano: Robert Merrill. Actúa por única vez en el Colón y debuta con "Traviata". Y ese año también en la temporada alemana Hermann Prey que asume el Barbero de "La mujer silenciosa" de Richard Strauss y fundamentalmente un estupendo Papageno, en "La flauta mágica". Y llegamos a una diva, una señora australiana que se llama Joan Sutherland. Según muchos dijeron, en dos papeles que no eran lo mejor de su repertorio. Empieza con "Traviata" y sigue con "Lucía", por supuesto acompañada por su marido Richard Bounyage.

F.B.: A mí personalmente nunca me satisfizo Sutherland. Puede ser que nosotros no la

hayamos escuchado en su plenitud, y aunque no podemos decir que actuó mal, cierto es que tampoco deslumbró.

A.R.: Ese año y creo que es la única vez que vino a Buenos Aires, se presenta también, Leontyne Price, que se presenta con "Trovatore" y que resultó un excelente valor.

F.B.: A mí me encantó, sobre todo el aria final del cuarto acto.

A.R.: Y siguiendo con sopranos, Heather Harper distinguida cantante inglesa y Hanna Jankv, que brindó una excelente "Turandot".

F.B.: Harper después realizó varias visitas, haciendo "Don Giovanni".

A.R.: Y creo que fue ese año que hizo el "Requiem de guerra" de Britten. Pero este año fue importante porque significó el debut argentino de Nicolai Gedda.

F.B.: Nicolai Gedda, artista de origen polaco ...

A.R.: Es nacido en Suecia de padres polacos ...

F.B.: Pero él siempre se reconoció polaco. Lo que asombra de él es el tipo de repertorio que afronta. Lo primero que llega de él a la Argentina es la versión de "Manón". Yo he tenido la suerte hace pocas semanas de volver a escuchar la versión de Gedda, transmitida por LS1 Radio Municipal. La calidad de su voz, la validez de sus agudos y todo lo demás. Aquí debuta con "Manón" y recuerdo que regresa en 1971 haciendo "Fausto". Ya su voz no era la misma.

A.R.: En 1969 también aparece Cappuccilli.

F.B.: Sí, podemos omitirlo ...

A.R.: Y Sena Jurinac, que actúa en "El Caballero de la Rosa" como "Mariscala". Ya en el 70 lo tenemos a Sherrill Milnes, señor barítono, que debutó con "Un ballo in máscara", con un "Eritú" bastante impresionante ...

F.B.: Y sin embargo la voz de Milnes en 1971 no era todo lo madura que posteriormente el disco mostraría. Debemos recordar que debuta muy joven.

(Continuará)

Hay un producto

**BARDAHL**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

para cada necesidad del motor

Como consecuencia de la crisis que estamos viviendo en todo el mundo provocada por las luchas de transformación social, se hace cada vez más patente una merma grave en todos los estratos, en todas las actividades, en todos los ambientes: la pérdida alarmante de espiritualidad.

.. Vivimos en un mundo cartaginés magnífico para la compra y la venta de sedas y de higos; para el toma y daca de las transacciones y especulaciones monetarias más o menos decentes. Y lógicamente no hay tiempo ni cabida para los atenienses del ágora propensos a elevarse como hombres dignos de su condición. La deificación del dinero está retrotrayendo al ser humano a un estado de semiprimate "civilizado" (?).

.. Sin hablar de la gran creación artística, cuya crisis puede ser muy bien tema de un libro entero, vamos a discurrir tan solo, llevados de la mano por las comprobaciones diarias que nos brinda la realidad, sobre una falencia menor en el campo musical: la escasez de grandes intérpretes.

.. En primer lugar, cada vez hay menos tiempo para "consumir" música en los conciertos. Arrastramos todos una vida demasiado dominada, hostigada por las preocupaciones de un subsistir siempre más problemático. Para disfrutar dignamente de la música grande, de la Música con mayúsculas, hay que sentirse con ánimo distendido, con corazón y mente abiertos a la captación de un mundo de hechizo. En proporción con el avance de la población mundial, la actividad musical y artística en general decrece. No hay tiempo para conciertos y el ritmo de nuestro existir actual (que algunos optimistas llaman "vida"...) parece haber sentenciado en forma irreversible: "con la música a otra parte".

.. Y esta circunstancia, es decir esta realidad que por más que nos disguste no podemos controvertir, hace que se vayan perdiendo en la "noche del recuerdo" los grandes intérpretes de otrora, de tiempos con muchas falencias pero más espirituales que los de hoy. ¿Cuántos pueden en nuestros días dedicar su vida al estudio serio del canto, de un instrumento? Lo primero que se dice antes de empezar es "¿para qué?": se lo dice a sí mismo y lo oye en su entorno, como un marionete, día y noche; "¿para qué?", "¿para qué?", "Si yo produzco, ¿quién consume?".

.. Por otra parte, la proliferación fantástica de discos y más discos, de cintas y más cintas, hace casi

# Mejor, el ruiseñor del bosque

por  
Luis N. Tello

innecesaria la asistencia a conciertos. Basta con que tres o cuatro grandes intérpretes (y además de ser grandes "produzcan" económicamente a la compañía grabadora...) para que nadie necesite ir a conciertos si quiere escuchar, en versión monumental, tal o cual obra. "¿Para qué voy a hacer un hueco en mis actividades imprescindibles de todos los días y me voy a meter en una sala de conciertos si tal o cual sonata de Beethoven la tengo en casa por Backhaus, por Gieseking y por Richter? Además, me apoltrono cómodamente en mi sillón con un buen whisqucito al lado y la escucho en paz todas las veces que quiero".

.. Esta reflexión es muy frecuente —y en cierto sentido no exenta de lógica— en el oyente medio. Por supuesto que esta otra realidad de la actividad musical directa en conciertos y audiciones de todo tipo.

.. Y no tendría por qué ser Índice revelador de ninguna "decadencia". Pero lo que sí es razón de queja y desconcierto es la escasez de los grandes artistas que graban (o que no graban pero que ahí están, que viven, que "existen").

.. La cantidad de gente que toca bien el piano, por ejemplo, aumentó en forma considerable y esto es un hecho positivo; es la verdad y forzoso es reconocerla. En el Buenos Aires del 900 y pico hubo más conservatorios que —digamos— en toda Italia junta... Así como en otros tiempos iban a aprender "corte y confección", muchas niñas "iban a piano". (Como si el arte hubiese sido lo mismo que ir a un club). Los discos se encargaron de enseñar a muchos cómo había que tocar una partita de Bach y las jovencitas de marras fueron (gracias a Dios) desapareciendo.

.. Pero (¡el eterno "pero"! ) no se ha pasado de una medianía aceptable aunque medianía al fin. Hoy la técnica instrumental es más limpia, más segura. ¿Y qué ocurre con esas grandes interpretaciones que nos dejaron muchas veces sin aliento?

.. El disco —¡y la tenemos con el disco!... — ha estereotipado el vuelo de muchos intérpretes. Muchas veces nos ocurrió, al escuchar a un violinista bueno, que sin poder decir ni un ápice contra los tiempos o la limpieza de la técnica, hemos descubierto, "secretamente escondida" y sin que el mismo intérprete se diera muchas veces cuenta de ello, que lo que él hacía era una casi copia de una interpretación grande de algún artista excepcional.

.. Hoy hay mucha gente que toca bien (por suerte). Pero siguen flotando en el aire las grandes interpretaciones (algunas actuales), insuperadas, imitadas. Y como toda imitación...

.. A la decadencia espiritual de nuestra época hemos agregado el avance técnico que mejoró el nivel de los mediócras, de los que no dicen nada o dicen poco, o de los que imitan muy bien las grandes grabaciones.

.. Lo que queremos es que —Dios mediante— aumente el número de los que se equivocan, incluso de los que saltan algún compás pero que transmiten el mensaje. Porque es difícil que uno vaya a un concierto exclusivamente a oír pasajes bien tocados y nada más.

.. Y en cuanto a las imitaciones, nos viene a la memoria una preciosa y breve anécdota de la Grecia clásica: a un corro formado por curiosos se acerca un hombre muy inteligente y pregunta:

.. —¿Qué ocurre?

.. —Aquí está Fulano imitando maravillosamente bien al ruiseñor.

.. —¿Y ustedes se quedan aquí teniendo cerca el bosque con ruiseñores auténticos?

# VASSILIS VITSAXIS



P. de F.: Usted nos permitirá que dejemos por un momento de lado el protocolo. Constituye un lugar común repetir que la poesía es un lenguaje universal y que los poetas de todo el mundo se encuentran hermanados por vínculos superiores a los que los ligan a su tierra y a sus tradiciones: sin embargo, entre ellos existe un gran desconocimiento, alentado por razones de distancia, de idiomas, de tiempos. Usted cumple una importante función política y es a la vez, un poeta, un escritor. ¿Por qué no empezamos con su historia?

Vitsaxis: Empecé a escribir poemas a edad muy temprana, a los diez u once años. Entonces teníamos en la escuela primaria una revista que se llamaba "Su amigo", la que publicaba los trabajos de los alumnos. Tenía por objeto despertar posibles vocaciones periodísticas. En ella publiqué mi primer poema. Más luego, en el Liceo, también en su revista, los profesores elegían los mejores trabajos de los alumnos los que eran publicados. Luego de dos o tres años decidimos con otros alumnos tomar la revista en nuestras manos, siempre con el asesoramiento de los profesores. La escuela lo aceptó y así comenzó una publicación que se llamaba "Nuestra Escuela" y que aún hoy, después de cuarenta años, subsiste. Desde ya reinició su tarea con un nuevo espíritu: el de dar libre acceso a toda la literatura: poesía, cuento y ensayo. Durante mis estudios universitarios colaboré con la revista "Argo", ya casi como un profesional, publicando cuentos y poemas. Durante el ejercicio de mi profesión de abogado y el posterior estudio de mi carrera diplomática, mi actividad literaria se apagó durante casi veinte años. En 1969 publiqué mi primer libro en idioma francés, lo editó **Etrave** y el libro de poemas se llamó "Reflets", con prólogo del académico francés **Maurice Druon**, que posteriormente fue designado ministro de Cultura. Obtuvo el premio de la Academia y se reeditó hasta tercera edición.

P. de F.: ¿Fueron traducidos a otros idiomas?

Vitsaxis: Sí, fueron traducidos poemas al griego y al francés. Algunos de ellos forman parte de mi primer libro de poemas en griego. Se llamó "Mis senderos" y fue publicado en 1970. Ese mismo año publiqué una selección de poemas en inglés "My trails", integrado por poesías originalmente escritas en francés y griego y traducidas por críticos estadounidenses, ingleses y por mí mismo. El libro fue comentado en diarios y revistas de Grecia y el exterior. **Angelos Fouriotis**, miembro de la Academia de Grecia, escribió un ensayo sobre mi poesía. Tuve el honor de ser designado miembro de la Asociación de Escritores Griegos, a la cual se accede por selección.

P. de F.: Ha demostrado usted además interés por otros temas, como la filosofía y religión comparada.

Vitsaxis: Así es. Durante mi permanencia como embajador en la India



## “la poesía es el puente de unión entre el alma de los pueblos

Un poeta reconocido en diversos países del mundo, propone el encuentro de sus pares como único recurso del mutuo reconocimiento.

escribí ensayos estéticos y críticos. En 1977 la editorial "Arnold e Heinemann" publicó mi estudio "Plato and the Upanishads", tratado de filosofía comparada del pensamiento platónico y los textos antiguos de la India y el mismo año edité a través de la editorial "Oxford University Press" el libro "Hindu Epics, Myths and Legends in Popular Illustrations" que posteriormente se tradujo al idioma hindí. Existen otras ediciones y trabajos...

P. de F.: ¿Cuál fue su primer contacto con el mundo hispano?

Vitsaxis: El que significó hace un año, mi llegada a la Argentina. Hasta entonces no tenía ningún vínculo con el mundo latino, ni conocía el castellano. El idioma lo aprendí solo, en India, valiéndome de libros. Me pareció entonces muy importante denominar el idioma que hablaban casi quinientos millones de personas.

... No tenía idea entonces que vendría a

Argentina. Desde ya, apenas llegué a este país comencé a leer periódicos, revistas y libros escritos en español, a escuchar televisión y a esforzarme por perfeccionarlo. Leo particularmente literatura argentina porque me interesa mucho que mi país conozca el sabor espiritual argentino, que no es muy conocido. . .

**P. de F.:** Nos consta que ha traducido poetas y escritores argentinos, cuyas obras se conocen ahora en Grecia gracias a su interés.

Vitsaxis: Sí, comencé con las poesías que me gustaban personalmente. Ya se ha publicado en Grecia cinco o seis poetas en distintas revistas con las que colaboro. También traduje una antología de la obra de Nelly Candegabe, que es la poesía de una mujer que comienza desde una posición totalmente agnóstica y que luego de quince años arriba a una postura opuesta.

**P. de F.:** ¿Qué ha recogido como primera impresión?

Vitsaxis: Pienso que la traducción de la obra literaria es una necesidad. No creo como muchos, que la literatura no se pueda traducir; en mis ensayos he dicho que el hecho de escribir, ya es una traducción del sentimiento del autor, a través de la palabra. Claro que es importante que el traductor sea él mismo, un artista, ya que es falsa la traducción que se podría lograr, por ejemplo, a través de una computadora. Como diplomático, considero que gran parte de mi tarea radica en hacer conocer la vida intelectual y artística de Argentina, así como nos interesa mostrar la vida de Grecia en nuestro país. Nada más que este conocimiento, acerca a los pueblos. Los países se aproximan a través del conocimiento mutuo y el contacto de sus artistas, revela el alma de los pueblos.

**P. de F.:** ¿Cómo se instrumenta ese conocimiento? Hay problemas de lenguaje y de distancia.

Vitsaxis: Los contactos y conocimientos pueden realizarse a través de dos maneras: oficial y extraoficial. Con Argentina poseemos un acuerdo cultural firmado hace seis o siete años, lapso durante el cual poco se ha hecho. Yo he hecho el esfuerzo por reactivarlo y he encontrado magnífica disposición por parte de las autoridades argentinas. Ya hemos comenzado a trabajar, creando dos comisiones previstas en el acuerdo. Las comisiones se han reunido hace uno o dos meses y nos encontramos ahora en la etapa de fundar un programa de intercambio entre los dos países y en el que colaborarán artistas, profesores universitarios, periodistas. Visitas de griegos a Argentina y de argentinos a Grecia. Este programa espero se concrete a principios de 1981. Algo que podría ser más amplio sería la tarea individual: que cada uno pueda proyectar la tarea de los demás. Claro que existe el problema de la traducción, pero en Grecia ya contamos con cuatro o cinco personas que pueden ayudar en ese campo. En primer lugar un miembro del PEN Club de Argentina que reside en Grecia y que vivió muchos años en



Argentina, es uno de ellos. Y en cierta forma ha sido un predecesor mío. Ya ha publicado una antología de la poesía latinoamericana, donde figuran algunos argentinos. El mismo reproduce en el más importante periódico de Atenas, una columna dedicada a Argentina, con material que yo le envié personalmente. Hace diez días he estado con él en Grecia y hemos pensado en publicar una extensa antología de poetas contemporáneos argentinos, traducidos por nosotros mismos. Su nombre es Hourmuziades. Nuestra idea es que se publique a su vez en Argentina una antología de poetas griegos contemporáneos. Existe muy buena disposición en diarios y revistas griegas para publicar todo lo que le mandemos desde aquí.

**P. de F.:** ¿Puede decirnos el nombre de los autores argentinos traducidos actualmente en Grecia?

Vitsaxis: Baldomero Fernández Moreno, Horacio Castilla, Rubén Vela, Eduardo D'Anna, Nicolás Cócara, Antonio Aliberti y Virginia Rodas, entre otros, además de la ya mencionada Nelly Candegabe. Hourmuziades ha traducido distintos poemas de Borges que han sido publicados en revistas literarias. Pero Argentina no es solamente Borges y hay que hablar más de los nuevos. Desde ya que Borges es una gloria, pero una flor no nace en el desierto. Es lo que venías diciendo, tanto Borges como Victoria Ocampo son muy bien conocidos en Europa. Pero los demás son ignorados. Allí estará nuestra tarea.

**P. de F.:** De todas maneras, la poca difusión del idioma castellano en Grecia hará algo difícil la comunicación.

Vitsaxis: Sí, es cierto. El idioma español se habla sólo excepcionalmente en mi país. Por eso hablamos de la traducción. Sin embargo, la Asociación de Amistad Greco-Argentina ha iniciado en Atenas una Escuela para la enseñanza del castellano. Me alegra mucho decirle que en este momento tenemos 45 alumnos.

**P. de F.:** ¿Qué receptividad ha encontrado entre las autoridades argentinas para desarrollar ese proyecto?

Vitsaxis: Total. El Ministerio de Relaciones Exteriores me provee de libros y material bibliográfico, aparte de brindar me el contacto con el ambiente literario. Mi problema es que recién tengo un año en Argentina y soy embajador además de otros países (Chile, Paraguay, Uruguay, Perú y Bolivia), lo que me obliga a viajar bastante. Ahora estoy algo más tranquilo y podremos dedicar al tema cultural más tiempo, porque yo creo que las relaciones culturales deben constituir mi tarea principal en Argentina, ya que en el ámbito político Grecia y Argentina están totalmente identificadas y comercialmente, el intercambio no es muy grande ya que tenemos economías paralelas, economías agrícolas. . . Por eso pienso que debemos trabajar especialmente en el terreno de las relaciones culturales e incentivar la tarea en ese sector. La literatura, la poesía constituye un puente entre los corazones de los hombres. Nuestros dos países tienen mucho para ganar conociéndonos más a fondo. La realidad espiritual es la verdadera y supera a los hechos cotidianos. Nada menor que demostrar el producto espiritual de un pueblo, para aventar todas las distorsiones.

Hemos conversado posteriormente con Vassilis Vitsaxis sobre la tradición de los embajadores poetas y por supuesto aparece el nombre de Giorgio Seferis, el de Pablo Neruda, el de Miguel Angel Asturias. En el ámbito de la política de las relaciones internacionales, coincidimos con él, nada mejor que la mente de un humanista, de un sensible captador de los valores del alma humana, de las esencias que trascienden más allá de la distancia que separa la conveniencia cotidiana. Vassilis Vitsaxis se ha propuesto una inmensa tarea, pero a la vez una impostergable obligación. La de trazar un camino para el encuentro de los hombres que en distantes lugares del planeta, creen en el irreversible destino de un mundo mejor.

Vassili Vitsaxis, embajador de Grecia en Argentina, nos compromete a colaborar con él.

## jesus marcos

# EL HOMBRE ESENCIA

**E**l origen es España. Vine con mi familia a Argentina, a los 13 años. A Bahía Blanca. Hubo, sí, una adaptación. Fue por el arte. A la edad en que llegué aquí, integrarme no fue fácil. Estudié pintura en Bahía Blanca. Luego, con Castagnino y Berni. Después, me interesó mucho la cosa americana. Viajé a México tras recorrer toda Latinoamérica. Esa fue una etapa diferente porque aquí había tenido una formación de lenguaje europeo, a través de valores que se van haciendo a través de un estudio —con libros, por ejemplo— y que no son de uno, sino inculcados. Cuando comencé a viajar, me encontré con valores que, en forma inversa, me iba inculcando yo mismo. Algunos, se vinieron abajo; otros, se levantaron. Fue una etapa de asentamiento, diría. Como cuando me fui a Nueva York. En México estuve en 1965; en Nueva York, en 1967. En ésta, tuve una nueva transformación, un nuevo aspecto de lo que es la pintura. Como que todo el lenguaje aprendido hasta entonces, era de la pintura francesa. En Nueva York descubrí otra corriente, no latina, sino anglosajona. Nuevo cambio de valores. Luego, vino París (Europa, naturalmente). Y una nueva etapa. Aquí ya comienza a surgir, en mí, no un lenguaje asimilado, sino uno que yo



mismo había elaborado, un camino propio.

Bueno, llegó la necesidad de establecerme en un lugar fijo. Había estado desplazándome durante años. Ese fue el problema. Consciente o inconscientemente, se me planteó. Volví en 1971. Bastante me costó readaptarme. Todos mis amigos que había dejado aquí, eran otra cosa. Yo volvía con otra mentalidad y no podía ya comprenderlos. Me costó bastante.

Antes de viajar, ya había hecho aquí varias exposiciones. En 1974 empecé a mostrar mis primeras cosas. Mi primera individual fue en 1976. Tenía temores entonces. Hacía rodeos para no exponer. Hacía una muestra aquí y allá, pero no en Buenos Aires. Luego, recién, me animé. Esta temporada no expuse. Tampoco, en la anterior. Para el año que viene tengo varias muestras. En principio, una en Sao Paulo, en mayo; antes que eso, en España, por enero. Después, en Buenos Aires.

Durante un tiempo, tuve un tema, que antes de salir de Argentina, lo había comenzado. Lo seguí en México, en Nueva York y parte de mi estada en París. Era el tema relacionado a lo urbano, el tema de la ciudad. Había diferentes aspectos del mismo. De pronto, entraba la tecnología. Con cierta actitud

crítica contra ella. Luego, pasé a algo menos crítico, menos irónico y más mágico. Así llegué al *Monumento al siglo*. Tocaba diversos temas antes que ese, donde utilizaba la naturaleza. Mejor dicho, donde hay una pugna entre la naturaleza y la ciudad. Y, casi siempre, triunfa la naturaleza. Esta se renueva. Los elementos que construye el hombre, no. Una planta se muere y no se muere. Un vegetal sigue y sigue. En cambio un objeto inventado aparece y desaparece. La cultura griega brilla y dura más que otras. Pero desaparece, porque cumple ciclos. La naturaleza no cumple ciclos. Es como negar la muerte. Los elementos de la ciudad son interesantes porque se los puede necesitar; forman parte de uno, se convive con ellos. Pero no son eternos.

Para mí, lo más importante es ver la realidad. Son importantes ciertos acontecimientos que nos sacan de ver nuestra realidad, y que vemos con otra actitud, porque estamos en algo trascendente, frente a cosas nuevas que descubrimos, que siempre han estado en esa realidad. La realidad, para nada, es cosa fácil. Lo que trato con la pintura es trabajar con una realidad reconocible, situándola de cierta forma que obligue a mirarla, que no llegue a reelaborar ciertos elementos que ve. Por eso creo que lo real está en la naturaleza. Cuando digo naturaleza no me refiero a los árboles y las plantas. Me refiero a la naturaleza humana. No al hombre-cultura, sino, al hombre-naturaleza, al hombre-esencia. La cultura es cosa pasajera. Hay una parte de uno, que por el hecho de vivir en Buenos Aires, hace que las cosas que produzca tengan cierta forma. Pero, por el hecho de haber nacido en otro país, hace que sean diferentes. Esa, es la parte cultural. Hay otra parte que es más esencial. Y tiene que ver con el espíritu del individuo. Haber nacido en América o África, sería lo mismo. Eso, es lo que se mantiene.



"Los postres" — (óleo 80 x 60 cms.) 1978

## SILVESTAR: el ente

El concepto de ente designa —tanto en el pensamiento platónico-aristotélico, como en el escolasticismo— diversas interpretaciones en torno a la idea, más general del espíritu humano: la del ser (tan cara a la ontología y la teodicea). Para Platón lo aparente es el *no ser*: Para Hegel, el ser es la nada. En *stricto sensu*, el ser se opone al fenómeno (el *no ser* platónico). En lo filosófico, ente es todo aquello que tiene esencia independiente de cualidades, accidentes y atributos. Mágicamente, es un sublimado. Es imprescindible la esoterización para experimentarlo. En artes visuales, Silverstar (Estrella de Plata), es un ente (sublimación del Gran Taller sintetizado —en 1971— y que funcionara hasta octubre de 1976). De todos modos, la criolla Silverstar opera bajo la clara luz del ente creado por Aleister Crowley (1905), grande esteta y mágico galeico. La Silverstar crowleyana dialoga —exclusivamente— por carta; la argentina, por rituales, por estudio, por estética.

Inicialmente, comenzó como un divertimento (*Pájaro de Fuego*; Año II - Número 12). Bastaba para ello el entretenimiento cinematográfico. Toda su estética partía del axioma de que las películas de Silverstar eran "mucho más vitales que las de *Hollywood en castellano*". Aquello no era más que montaje y moviola. A partir del Cine Fantasma, de Rubén Luis Sorgge *Pájaro de Fuego*; Año II - Número 14), "cada película es una gota de éter" (*Pájaro de Fuego*; Año III - Número 27). Cada imagen busca una perspectiva, unidades espirituales, por la visión; representación y símbolo, eso es. Supone abarcar diversos campos de conocimiento:

Arquitectura ideal: *Pirámide del Altiplano*, consagración de la tradición incaica, el *Monumento a la Argentinidad*, coloso que representa el poder de la voluntad del hombre argentino —de pie, desnudo, venciendo una sierpe— rodeado los elementos (aire, fuego, agua, tierra) observando los cuatro puntos cardinales; (se accede al coloso por una autopista atribulada por arcos de triunfo). Existe, también, un boceto para Yacyretá. Urbanismo ideal: proyecto de una futura ciudad: *Argentina*, con arreglo a la concepción palladiana. Fotografía: relevamiento gráfico de monumentos tradicionales porteños. Rituales: *Culto a los Muertos* ante el monumento de Oliva Navarro, en Chacarita, *A los muertos*: honra a la memoria de los artistas difuntos (en 1981 se conmemorará al actor Abel Darío a una década de su desaparición, en plena actividad teatral). Audio: *Archivo Sonoro* de experimentaciones de vanguardia (ya existen varios registros estereofónicos).

Sorprende tanto ideal (ideal, no utopía), tanta cosa lúcida. En el orden de los fenómenos, Silverstar carece de corporeidad. No la requiere. Sus realizaciones no se ofrecen al público. La ocultación quiere ser total. Tan amable masonería es esquiva. Nada pretende. Salvo una cosa: el ser, consagración que esta época no puede darle. Hasta entonces, no dejará de ser un ente, en la mejor categoría platónica.



## BYRONISMO

por

Silvestre Byron

Osada la chanza de Rubén Luis Sorgge (1974). Supone **byronidad**. **byronización**. Juegos de palabras, chascarrillos. Quizá haya algo de cierto, después de todo. Sería un error. No existe una doctrina, ni teoría de un arte **byronista**. Tampoco, una interpretación personal de la magia o sus configuraciones. La nuestra es una tarea de propaganda. Propaganda, equivale a extensión. Primeroserían películas, luego revistas y, ahora radio. No se trata de persuadir, ni aleccionar al público. El arte rechaza tal adoctrinación. En tal sentido, nuestro trabajo propagandístico, quiere dilucidar ciertas informaciones y aspectos del arte tradicional. Adquirir formación y perspectiva del tema, sin prometer antes que soluciones. Como están las cosas, toda solución sería ilusoria (o demagógica). Un concepto mágico del mundo rechaza tales ideas.

Lo mágico, no es un fin en sí. (Tampoco el ideal de perfección del Estado es una finalidad en sí, sino un medio) En una vivencia tradicional, lo mágico conduce al arte y la cultura como espiritualidad. No relacionamos magia-maravilla, magia-hermosura. Estas son interpretaciones líricas. Una guerra puede ser un acto mágico; incluso, el comercio. Ello dependerá de su arraigo con una tradición. Cualquiera sea. Históricamente, las cul-

turas dialogan con la guerra o el comercio, según sus fines. En toda cultura, hay una ética y una estética: cosmovisión, lenguaje, religión, concepto de Estado, estirpe.

Ese **ser** que se transmite y reintegra en todos los tiempos, es lo que reconocemos como tradición. Aquí radica la espiritualidad de las culturas y las nacionalidades. Las tradiciones no pueden ser comprendidas como un espiritualismo idílico (con el cual se emboha la social-democracia). Menos aún, como un nacionalismo brutal, (a la manera del social-despotismo). Los países nuestros —hispanoamericanos— so pretexto de defender conceptos ambiguos de tradición degeneran en caciquismos espantosos. Por ignorancia (o docto positivismo) se mixtifica al arte. El existencialismo barato, conlleva el desprecio hacia las formas tradicionales. (El estilo, por ejemplo, como accesorio ridículo).

El artista está mixtificado. El arte moderno prefiere al inocuo imbécil de **café-society**, antes que al hombre-acción. Estos son aspectos del desorden de nuestro tiempo. Desorden que se nulifica a sí mismo. En éste, nuestro comentario y su extensión propagandística, busca la síntesis. Nunca, la simplificación.

Filosóficamente, ¿supone esto al **byronismo**? Tal vez. ¿Será el **byronismo** un estilo de vida? No lo sé. Ignoro qué cosa sea el **byronismo**.

## SAN MARTIN DE TOURS

Sobriedad y buen tipo en las fotos ofrecidas por Facundo de Zuviria y Pablo Mermet, acorde a los 100 años de San Martín de Tours en Buenos Aires, en la Manzana de las Luces. Vitrales, tallas y esculturas en negro y monocromo, con correctísimos resultados.

## PASCUAL RAGNO

Exposición-homenaje a este pintor en Impulso. Miraglia, Arcidiacono, Mirabella, Muller y Menghi, convienen como invitados especiales. Como es sabido, la carbonilla es el mérito del plástico homenajeado. Aparte, un procedimiento tradicional.



## C. GORRIARENA

Su presentación, en Praxis, añade nuevos comentarios al poder, la prensa y al dinero. Un mundo horroroso, por demás. Es consecuente

su pintura, con esta instancia histórica: el Estado profanado, el despotismo como poder. Es el vacío de Occidente.

## O'BRIEN DE LACY

Drama, muerte y renacimiento, ciclos vitales, tragedia, es lo que transmiten las acuarelas de esta expositora en Sarmiento. Se advierte en ella formación de carácter: sus pinturas transmiten.

## RICARDO P. GUTIERREZ

Perfectamente decorativas, innecesarias, las pinturas de Praxis, poco resultan —en cuanto proyecto futuro— para el interés del público. Hay corrección en esta muestra, pero falta vitalidad. Lo que se requiere hoy día, es genio. No, virtuosismos.



## ALICIA CARLETTI

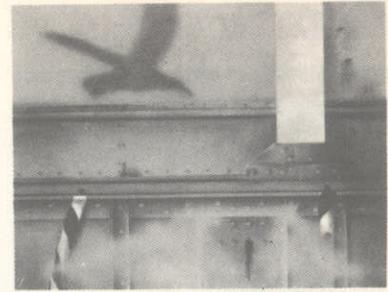
Acierto de sus pinturas en del Buen Ayre. Lo que se dice: gracia, buen gusto. Y un velado parasismo. Son sus criaturas, Lolitas en el País de las Maravillas, las que transmiten esa impresión. El mundo es alegre, muy alegre.

## COLECTIVA

En Palatina: Butler, Centurión, Brughetti, Diomede, Cogorno, Mara, Cañas, Lascano, Alonso, Drucaroff, el naif de Weihmuller, Torrallardona, Delmonte, Muro, Mc Entyre, Vidal, Russo, Soldi, Barragán, Torres Aguero,

## DANIEL ZELAYA

Sobre espacios y límites designa este plástico, a sus pinturas (1979|80), en Del Retiro. Esos son, precisamente, los temas — cabalmente— desenvueltos en la obra. Magnífica, por otra parte. No exime una cuestión metafísica. Ello queda claro en su homenaje a Magritte.



Daniel Zelaya — "Espacio limitado" — Homenaje a Magritte

Torres García, Fara, Gregorio Torres (en 1872), B. de Quirós (en 1898) y un Pissarro (de 1930). Una gran muestra.

## ROMERO CARRANZA

Otra vez, en Zurbarán. Su tema, el campo. Con la visión de Etcheverría, distante; no como Hernández, inmediata. Este plástico (de mucho oficio) puede estar llamado a ser, en un futuro, un vocero de ese mundo que se abre ante nosotros: el pampeano, a conquistar.

## GRANDES FIRMAS

De grandes firmas, en Rubbers: Battle Planas, Berni, Castagnino, Daneri, Diomede, Figari, Forner, Grandi, Larco, Lacámara, Pacenza, Policastro, Pettoruti, Presas, Russo, Spilimbergo, Soldi, Supisiche, Torres García, Victorica y Xul Solar.

## TALLER PETROLINI

Presentación de sus alumnos en Lirolay. Cerámicas y pinturas. Cuarenta discípulos y los primeros resultados de la educación por el arte. Materia, luz y color, concurren —en su taller— en busca de formación.

## LIBER FRIDMAN

Témpera, encáustica, óleo y collage, bastan para esta muestra, de Federico Ursomarzo; son temas de las tradiciones de nuestra pobre América, las que se ofrecen. Pensamiento mítico, un sistema simbólico, que reintegra en esta presentación. Un arte que auspiciamos, desde ya.

# el año de las sorpresas 1980

Una temporada, ésta, difícil y crucial. (Como todo en estos tiempos). Una temporada jalonada por pérdidas (Nice, Bonino); pero tam-

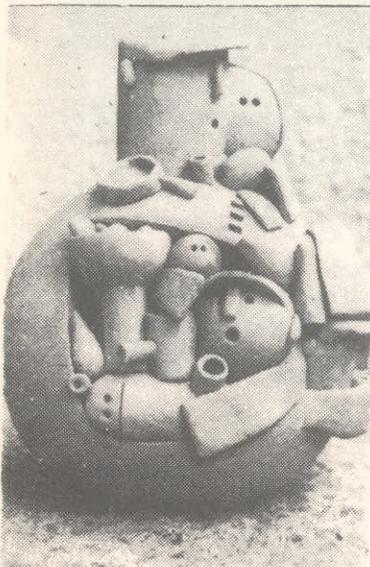
bién por aperturas (Ficciones, del Buen Ayre, Alberto Elía). Nuevos conceptos. Galerías instituidas abrieron márgenes (El Rostro Dorado de Budha en Rubbers; Asher Benatar, en Vermeer). Es el espíritu de la nueva época: los años '80. El pasado quedó atrás, la depresión —de vieja— murió. Glorias de un ayer inmediato, las vemos precipitarse. El público ya no quiere "arte de moda". Ni intelectualismos o "búsquedas". Eventualmente (y en el ámbito municipal, desgraciadamente) circula cierta nostalgia por el pasado. Arte es prospectiva. Comercial y artísticamente. Es lo único que importa.

Editorialmente, hemos asistido —desde 1977— a todo este espec-

táculo. Se ha establecido una línea editorial y hemos sido consecuentes. (Mal que les pese a todos los conspiradores). Esa línea nos llevó a revelar a aquellos artistas y plásticos que alentaron un ser interior, una ética. Nuestro comentario registró la actividad de las galerías. La columna editorial, esclareció y fijó ideas y posiciones que vienen de mucho tiempo atrás. Sin teorizar. En todo momento, el público ha sido de una asombrosa fidelidad. Y nuestro mejor colaborador. Como nuestros detractores. (El contrincante siempre señala nuestras debilidades). En 1980, damos este ciclo por terminado. Se hizo todo lo que debía hacerse: cualquier ofensiva, será a partir de 1981. No importa el medio.

## JUAN ANTONIO CAVO

Nueva presentación, en Atica esta vez, de este artista montevideano. Sus cerámicas, transmiten una finura espiritual que le confieren esa universalidad que caracteriza a los grandes. En otras manos, su tema: el hogar y la familia, hubieran sido algo deleznable.



## ALDO SESSA

En Ficciones, con Ray Bradbury. Muestra de diseños espléndidamente presentada. No falta espectacularidad. Por esto, nada más, ya aventa toda rutina.

## MYRIAM BORGHINI

Mucha espiritualidad en sus dibujos. Es la suya, una firma importante: inventiva, audacia y —sobre todo— sensualidad. En Lagard, ciertamente. Como solo los seres espirituales saben hacerlo, sus dibujos hacen visible lo invisible.



## JUAN CAVALLERO

¿Vuelve el comic? Los dibujos vistos en Alberto Elía así lo confirman. Aunque sean ambiguos. Por de pronto, no superan a Napoleón y la buena época de La hipotenusa.

## SAAP

Ofensiva para marzo 1981. Un certamen de selección de artistas plásticos —jurado: Pujía, Messil, Attila, Pesce— y muestras itinerantes. Asimismo, conferencias, poemas, teatro, música, etc. Es lo previsto. Un modo práctico de salir del tedio de la plástica porteña y de conquistar público. El arte, se hace así.



## JUAN C. FAGGIOLI

En Wildenstein. Una importante presentación de este maestro argentino. Y sus motivos: el viejo Buenos Aires, testimoniado por su delicada pintura. Siempre es un gusto, reencontrarnos con este pintor. Y aquel Buenos Aires.



Faggioli — "1897" — Estación Casares — Paseo Colón.

## JUAN J. HOHMANN

Revival de este legendario ilustrador de Caras y Caretas, Fray Mocho, El hogar y Mundo Argentino, en Siglo XX, a 25 años de su desaparición. Todo un descubrimiento para el público actual. Es lo que tienen los maestros: perdurabilidad.

## Editorial SANTIAGO RUEDA S. R. L.

H. HESSE: *Fabulario*

J. JOYCE: *Ulises*

*Tres momentos de una vida*  
Rosshalde

*Retrato del Artista Adolescente*

M. PROUST: *Obras Completas*

A. LAS HERAS: *Ovnis*

Sarmiento 680 — T.E.: 49-1874/7860

## LAS LAJAS DE FABRICIANO

Incitar al visualizador a la lectura del *nudo* escultórico inserto en el hueco de un plano es la actual propuesta estética del chaqueño Fabriciano (Gran Premio 1977) a través de la *Serie de Las Lajas*, con la utilización de las maderas africanas y el palo santo, el mármol de Carrara, el granito, el travertino y variados cristales en armónica conjugación plástica.

Desde sus primeras tallas en madera (1971-1975), Fabriciano incorporó al Espacio como un signo imprescindible (*Chaco, Extraño pájaro del amanecer*), estructuró las formas con intención dinámica (*Grito de la tierra*) y mantuvo cierta figuración (*La tierra se mira en la luna*), lo que evidenciaba a un severo ejercicio analítico que depuraba las lecciones del maestro Gaimari, las propuestas espaciales de los hermanos Pevsner y la abstracción lírica, hasta encaminarse —posteriormente— por el uso múltiple de los materiales divulgados por los Concretos, por el predicado del espacialista rosarino Lucio Fontana, e, interesarse por las formas óseas y vegetales que flotan en el Universo.

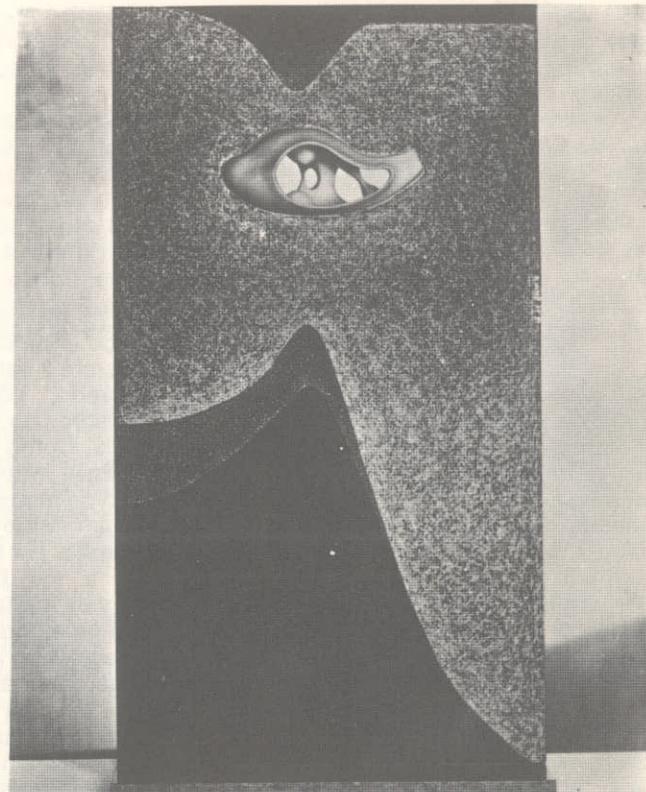
Una lectura elemental de *Las Lajas* (1978-1980) permite descubrir en los planos (0,60 x 0,90 a 1.200 x 3.00) a superficies lisas, o, texturadas en la búsqueda de matices diferenciados, de donde surge una sensación óptico-táctil de opuestos valores; la pulimentada cara del travertino o la superficie rugosa del granito sirven de receptáculo del signo tridimensional que Fabriciano estructura como la señal de la *Nueva Escultura*, convertidos en telones de fondo que ambientan a la Forma impoluta.

El juego técnico (pulido-rugosidad) conduce a Fabriciano a inscribir dentro del área bidimensional a variados problemas de espacio que lo aproximan a la pintura, hasta originar la rasgadura total o la segmentación sin perder el vínculo con el *nudo*.

Logrado el habitáculo que albergará la forma tridimensional, Fabriciano apela al material opuesto (travertino-bronce, madera-mármol, bronce-granito, madera-vidrio, etc.) para tallar, modelar o fundir al *Signo*; éste tiene reminiscencias de *La Libertad, Sol, Resurrección o Mensaje interior*, en una concatenada y metódica aplicación de estos símbolos como renovados elementos expresivos que, ahora, reubica para enriquecer al plano.

Planteada la antinomia en el uso de los materiales y la aparente oposición del plano y lo tridimensional, Fabriciano ha concretado otra etapa de su quehacer escultórico, donde se evidencia como el formal asimilador de las experiencias de las vanguardias, pero —a la vez— como el selecto tamizador de las mismas para conformar su propio lenguaje.

Al analizar las esculturas de Fabriciano, desde Lyau-mont nos dice Roger Munier, aludiendo a sus huecos: *...por medio de estos vacíos el espacio queda integrado en el volumen plástico. El no rodea solamente a la figura, sino que lo penetra. Sin su presencia, el segundo mundo de la creación divina no hubiera sido completo. Lo exterior es lo opuesto y lo contrario de la*



Fabriciano — Madera, palo santo y bronce (1.20 x 100 cms.)

*forma, que le permite sugerir por cierto como forma, pero al mismo tiempo lo amenaza.*

La receptora inicial de la *Serie de Las Lajas* fue la Bienal de Venecia (1980) como representante de la Argentina, certamen donde Fabriciano asistiera en razón de los méritos conquistados con sus presentaciones en el Salón de Mayores y Jóvenes de hoy (París, 1977, 1978, 1979), Salón de Otoño (París, 1979), muestra de Pietrasanta (Italia, 1980) y Homenaje al Japón (Italia, 1980); hoy corresponde al público porteño juzgar la Serie en su exhibición en el Teatro San Martín (hall central) durante noviembre, con el auspicio del gobierno de la provincia del Chaco en homenaje a los 400 años de la segunda fundación de la ciudad de Buenos Aires, muestra extendida a la plazoleta "Chaco" con tres obras.

Oscar Félix Haedo

TALLER DE MARCOS  
ANTIGUOS Y MODERNOS



PINTURA ARGENTINA  
RESTAURACION DE OLEOS

REGALOS

Bm. MITRE 1575  
40 - 2071

GRABADOS ACUA RELAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anhira.com.ar

# LAS FUENTES DEL REALISMO Y DEL IDEALISMO EN LA NARRATIVA

por Atols Tapia

**E**n mí parecen luchar (sin tener más conciencia que la de ser el campo de batalla) la tendencia al realismo, propio de la narrativa y aún de la poesía española (Antonio Machado, Miguel Hernández) y un espíritu soñador que ama la magia que nutre el arte y aún pueden hacerlo los hechos cotidianos; y que en este camino amó siempre (con una preferencia que por momentos se me antojó culpable), a la literatura inglesa y norteamericana. O sea que la ensoñación y el espíritu realista han convivido de modo absolutamente natural en mí puesto que integran mi permanente naturaleza. En todo caso, si estuvieron en conflicto, de algún modo han pactado la paz. Pues si por mis venas corre sangre española (la de la raza de Baroja, más exactamente), la inglesa tiene en ellas su cauce también. Mi abuela por parte de mi padre era Bolton (en ocasiones me explicaba que habla quienes la escribían con doble I, y ella misma parecía inclinada a pensar que ese era el modo correcto, no obstante que lo hacía con una sola. Ella escribía poemas con una letra grande y pausada. Y todo esto viene a cuento no porque intente recrear la teoría de Servet y de Harvey, sino porque estas aparentes divagaciones constituyen la base de sustentación del título de la presente nota.

Quizá mi temprana inclinación a la literatura fue una revancha que la sangre inglesa se tomó de la española. Y dado que en algún aspecto esa pendiente me convirtió hasta cierto punto en un proscrito en el seno de mi familia, la idea no es arbitraria sino al contrario, muy atinada. Por parte de mi abuelo paterno, el espíritu español se tradujo en actividades y profesiones incuestionablemente concretas: mi abuelo fue un ingeniero brillante (obtuvo su título a los 18 años y como tal hizo la campaña al Desierto del General

Roca) y mi padre un distinguido geólogo (pionero antártico), un aventurero y sabio, al modo de Lista y Moreno, como lo fueron los precursores de esa ciencia en nuestro país. Como se ve, por este lado mis antecedentes fueron, para decirlo de algún modo, "aliterarios".

He admirado y querido mucho a Pío Baroja. He leído con muchísimo gusto a los tres Pérez: Galdós, Lugín y de Ayala. Sin embargo, en lo hondo de mí queda un resabio de insatisfacción al leer sus novelas. Hay algo de crónica testimonial en ellas que no termina de conformarme. Es que toda, absolutamente toda, la literatura española es realista, y las nuevas promociones no se han apartado un ápice, salvo alguna excepción, de esa línea. ¿Será que el seco ascetismo del territorio español impone una mística, obliga al hombre a mirarse en lo íntimo de sí, antes que soñar con suelos presentidos, fantásticos? Ciertamente, desde el Quijote, tal es el panorama que se despliega ante nuestros ojos.

Al contrario, la lectura de Shakespeare, Walter Scott, Dickens, Conrad, Conan Doyle, Lawrence, Somerset Maugham, Jack London, Scott Fitzgerald, William Faulkner, y así siguiendo hasta nuestros días, me ha deparado y sigue deparando un gozo supremo al espíritu de fantasía y novelesco. La mayor riqueza que puede poseerse, como afirmaba Oscar Wilde. La magia evanescente de la poesía anglosajona, me ha subyugado más, siempre, que el craso, duro, realismo, español. Aunque éste satisfice a otra faceta de mi espíritu. En términos semejantes o aproximados se ha expresado Borges, y si he de confesar que en ocasiones me molestó, actualmente le doy toda la razón.

El duro realismo español se patentiza en la siguiente frase de Quevedo (y eso que proviene de "Los sueños"): "Pensáis que es güesos la muerte, y que hasta la veáis venir la

calavera y la guadaña no hay muerte para vosotros; y primero sois calavera y güesos que creáis que lo podéis ser." Sin comentarios. ¿Qué resquicio esperanzado deja, no digamos ilusión o magia, semejante frase? Ella pesa como una lápida, con un inapelable epitafio y todo.

Veamos de qué modo, en Pickwick, Dickens nos informa de la muerte del presidiario encarcelado por deudas: "Cruzó las manos, y murmurando algo que no pudieron oír, cayó en un sueño al principio sólo un sueño, pues le vieron sonreír."

"Susurraron juntos durante algún tiempo, y el carcelero, inclinándose sobre la almohada, se echó atrás apresuradamente."

— ¡Ya está libre al fin, por Dios! — dijo el hombre."

"Ya estaba libre. Pero se había hecho tan semejante a la muerte durante la vida, que no supieron cuándo murió."

Veamos la muerte, descrita por Baroja en "El mayorazgo de Labraz":

"Después la niña comenzó a balbucear; Marina notó que se iba poniendo fría y pálida; la llamó y ella contestó de un modo vago; luego vio que la niña murmuraba algo muy débilmente. Por último (advértase la enumeración) lanzó un suspiro anheloso, cerró los ojos y quedó muerta."

El romanticismo anglosajón se hace presente en todas las manifestaciones de su arte. Fijémonos, por ejemplo, en el cine. Escuchemos las palabras con que se inicia la película "La venganza del hijo del Capitán Blood".

Expresa el relator "en off" que en la costa de Jamaica, cerca de Kingston "cuando la marea está baja puede verse sepultada la iglesia que se hundió en el terremoto. Y cuando la marea se agita de cierto lado, puede oírse el repicar de sus campanas." Esta es una idea mágica, de leyenda, típicamente inglesa.

¿Acaso es concebible atribuir al genio español las narraciones de ese demiurgo de las tinieblas llamado **Edgard Allan Poe**: "El buque fantasma" es una leyenda de los pueblos de raíz germánica. ¿Y acaso quien no se llamara **Hermann Melville** hubiera podido escribir *Moby Dick*? Es verdad que en ocasiones los poetas de cepa anglosajona, suelen "pasarse al otro patio": el de la indefinición, el de que sus personajes no parecen seres vivos, sino apenas símbolos encasillados en la rigidez dogmática protestante, en su pudibundez aniquiladora, no sólo del artista sino del hombre, como es el caso de Hawthorne, el maestro del Melville, y el del mismo Melville.

Pero sostengo lo dicho: he dado apenas "una vuelta de tuerca". La árida dureza de una crónica de guerra y rapiña, es el rasgo que más me impresiona de *Mío Cid*. El enunciado, "el listado", de los actos virtuosos que **Gonzalo de Berceo** enumera para demostrar y justificar la santidad de Santo Domingo de Silos.

El testimonio de todos los cronistas de América, desde el comienzo mismo, es decir desde las Cartas del Almirante, evidencia que fueron subyugados y quedaron deslumbrados por una América Mágica y de Leyenda: las Amazonas, la Ciudad de los Césares, El Dorado, las 7 Ciudades Encantadas de Cibola, las Fuentes de Juvenicia que buscó Ponce de León, son apenas algunas citas entresacadas de la selva de la Leyenda. ¿No será que el desborde fantástico de la nueva narrativa latinoamericana es una reacción contra el seco realismo de la española? Recuérdese, sino, la libertad temática y formal de **García Márquez**, de **Asturias**, de **Rulfo**. Pero esta nueva novela no parte de la nada: tiene en América ilustres precursores próximos: **Eustasio de Rivera**, **Rómulo Gallegos**, **José María**

**Arguedas**, **Jorge Icaza**, y así siguiendo hasta desembocar en los nombrados, más **Alejo Carpentier**, **Carlos Fuentes**, **Julio Cortázar**, **Roa Bastos**, **Mario Benedetti**, **Juan Carlos Onetti**, **Cabrera Infante**, **José Donoso**, **Carlos Droguett**, **Severo Sarduy** y junto a ellos el español **Francisco Umbral**.

Ocurre que por las venas de nuestros narradores, por las nuestras, escritores de este continente (y al decir venas digo cultura), no sólo corre una sangre de mezcla, americana, sino que lo telúrico juega su esencial papel, así como las leyendas de América Mágica. ¿De qué manera podríamos sustraernos a tan formidable influjo?

Ciñéndonos a nuestro entorno, la Pampa, si el efecto causado por la llanura es tal como lo consigna Ortega ("la Pampa se mira comenzando por su fin", sentenció. **Martínez Estrada** la veía de modo semejante), en verdad su condición de evanescente e inasible brindaría algunas de las condiciones que Spengler juzgó necesarias y permisivas del Arte Fáustico, del Arte Gótico, el del ensueño, el difumino y la profundidad, en contraposición a la línea seca, al límite impuesto por la forma, del Arte Clásico. Es imposible hacer distinciones, comprender, las distintas expresiones del arte a través de los tiempos, sin empaparse de lo que dice sobre el tema el pensador alemán. Comenzando por su negativa de que el arte, obligadamente, deba ceñirse a una sucesión histórica.

Entre otros conceptos notables, manifiesta Spengler: "Ni los cuadros "cantantes" de **Claudio Lorena** o de **Watteau** están hechos propiamente para los ojos del cuerpo, ni la música de amplias espaciosidades, desde **Bach**, está hecha para los oídos del cuerpo. La relación antigua entre la obra de arte y el órgano del sentido, relación en que siempre

se piensa, aunque inexactamente, cuando se habla de este tema, es muy distinta, mucho más sencilla y material que la nuestra. Nosotros "leemos" **Otelo** y **Fausto**; nosotros "estudiamos" las partituras. Esto quiere decir que nosotros sustituimos un órgano del sentido por otro, para que el espíritu de esas obras actúe sobre el nuestro en toda su pureza. Continuamente apelamos de los sentidos externos a los "internos", a la imaginación, facultad netamente fáustica, que no tiene el menor carácter "antiguo". Y en otro pasaje de *La decadencia de Occidente*, al ocuparse de música y plástica: "No es un azar que **Beethoven** haya compuesto sus últimas obras estando sordo. Esta sordera cortó, por decirlo así, el último ligamento sensible. Para esta música, la vista y el oído son por igual puentes que conducen al alma; y nada más."

Digo que el Americano, y en el caso de la Pampa el argentino, recibe del paisaje los estímulos para desenvolver un arte liberado de la rigidez de los hábitos y de los cánones. Su naturaleza ha sido mejor alimentada que la del español para el libre juego de la fantasía. Si el mar desempeñó su papel en la literatura inglesa y en toda la literatura nórdica europea (los vikingos y sus sagas), nosotros, más que influencia de un mar al que nos hemos asomado asaz tímidamente, contamos, en desquite, con un mar interior que sí hemos navegado, que sí nos ha moldeado. Releamos los cinco primeros versos de la 2ª estrofa de "La cautiva".

"Gira en vano, reconcentra"  
 "Su inmensidad, y no encuentra"  
 "La vista, en su vivo anhelo,"  
 "Do fijar su fugaz vuelo,"  
 "Como el pájaro en el mar."

Con Echeverría, contemplamos un mar interior, nos sentimos sus navegantes.

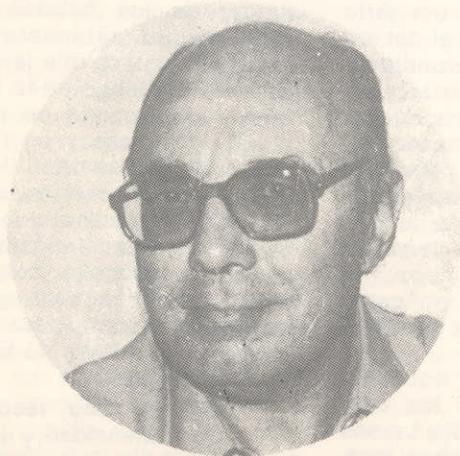


"Invasión de indios" — Litografía del álbum de Palliere



## **nuevas jactancias porteñas**

por  
Ignacio Xurxo



# **Los niños miran todo, los niños oyen todo**

Las novias no recuerdan si es domingo o es martes,  
las amantes sollozan en sus camas de viudas,  
las madres enloquecen al paso de un cartero,  
las abuelas rastrean cunas en los escombros,  
los niños miran todo, los niños oyen todo.

MIGUEL OTERO SILVA  
("No se puede saber por qué")

**L**os niños de Buenos Aires son como los de cualquier otra gran ciudad. Han desarrollado una infernal capacidad para apretar botones, pulsar sintonías finas, accionar controles remotos, informarse. Lo que voy a referir no es un terrorífico cuento de navidad, sino un sucedido, una real fisura de la rutina, producida hace pocos días en Belgrano, en la sala de espera de un consultorio dental. Y tratándose de un hecho de la vida real, no daré más precisiones, como suele aclararse en la TV, para proteger a los inocentes.

Eramos cuatro en el pequeño hall. Había una señora muy mayor y muy compuesta, otra dama, cuarentona, y un hombre de aspecto rudo y edad indefinida, un morochón acaso estibador o diariero, que sin duda debía haber venido por *otra* mutual. El escenario es lo de menos, cualquiera lo imagina: asientos inconfortables, cuadros de mal gusto, un quijote de bronce haciendo juego, luz mezquina, revistas viejas.

Cuando el chico de cabeza de zapallo entró, con su redondo paquete blanco, fue a sentarse, todavía muy juicioso, en una de las dos únicas butacas libres, autorizado paternalmente por nuestras miradas aburridas. Los pies no le llegaron al suelo, de modo que su edad podía ser de nueve, a lo sumo diez años, pero había ya desarrollado cráneo y pelo pajizo como para toda la vida. Las miradas estaban vueltas hacia él, que parecía jugar cambiando frecuentemente de mano su envoltorio. La señora mayor fue la que se hizo vocero maternal de nuestra curiosidad.

— ¿Cuántos años tenés, precioso?  
— Tengo ocho años. Y usted, ¿qué opina sobre derechos humanos?

La sorpresa fue general, pero mucho más para la dueña del diálogo, acaso una pepsionada de bancario, o ella misma una empleada de correos jubilada, ya tal vez por los setenta, cromática de labios y pelo pero como mal sintonizada.

— Sí, bueno, sí nene. — dijo todavía en shock, por decir algo.

— ¿Bueno qué? — preguntó muy serio, el chico del paquete.

La mujer vaciló, nos miró a todos y sacudió la cabeza como descontando solidaridad. El chico, que estaba muy próximo a ella, movió también su rubia calabaza y enfocó a la dama unos ojos de helado candor. Pero además, como un tentáculo mecánico extendió un brazo, articuló sus dedos sobre el falso astrakán del saco de la anciana, apretó, retorció e insistió:

— ¿Y de Irán contra Irak que opina?

— ¿Qué opino de qué?

— De Medio Oriente, dijo otra vez la criatura, que había soltado ya la manga rehén para poder cambiar de mano su paquete blanco.

— ¡Miren la pregunta! La que nos miró fue ella, implorante, como si le hubiesen hablado de Sumeria o Kirguisia. El chico también nos miró, pero no parecía que para él se tratase de juego ni de adivinanza.

Se hizo de nuevo un silencio, tenso y cargado de estruendos como piel de tambor. Entonces, la incomodidad comenzó a agravarse. La otra dama, que tenía trazas de quizá-docente, puso su peor cara de mala nota. El morochito áspero sonrió con todo ese hondo misterio de la tierra, pero se afirmó en su asiento como si se lo fuesen a discutir. La anciana

hizo su balance, computó incluso mi impasibilidad y contraatacó.

— Lo que pasa es que ustedes hoy en día están muy mal educados.

Mirada en derredor. Silencio que debió presumir aprobatorio y, fatal, el remate.

— ¡Eso es lo que pasa!

El chico pareció no impresionarse. El exorcismo debía ser para él, muy débil, muy agotado. Cambió de dirección su cabezota, hacia el morocho recio. Ahora la pregunta fue más fácil:

— ¿A qué no sabe qué traigo en el paquete?

— No sé pibe. Como ví saber.

— Diga, anímese. ¿Qué puede ser? ¿Un kilo de plutonio?

— Salí pibe, terminala, no ves que están las señoras.

Las damas no parecieron agradecerlo. La tal vez docente se refugiaba en una increíble revista odontológica. La anciana giraba la cabeza a ambos lados, aunque evitando cuidadosamente la mirada del chico. Pero el examinado era ya otro.

— ¿Qué opina del proyecto de agua pesada?

El morocho se puso las palmas contra las sienes y apoyó los codos sobre las rodillas, como si fuese a meditar. Pero en realidad se asilaba; lo que quería era en una casco, una protección. Al fin, miró desde el vacío al chico, que había seguido jugueteando con el paquete, se encogió de hombros, dejó caer los párpados y resopló. Toda la respuesta fue gestual.

El chico volvió su vista al envoltorio, que ahora sostenía como un malabarista, dejándolo reposar ya en una mano, ya en la otra, pero siempre sobre las yemas de los dedos. Entretanto, en el consultorio propiamente dicho, se había callado un remoto zumbido de torno. Hasta podía pronosticarse la aparición del dentista liberador en el marco de la puerta, regresando las cosas a un orden siquiera aparente.

Pero no. El chico se levantó y, aunque por un momento pudo pensarse que se marchaba, lo que hizo fue sólo ir a sentarse a la otra butaca, al lado de una lámpara, vecino a la acaso-educadora, que simulaba estar enfrascada en un informe sobre amalgamas novísimas. Todo pareció, por un instante, en paz.

— ¡Buum! profirió de pronto el chico, con la voz más grave que podía implementar, mientras lanzaba el paquete al aire.

Por supuesto, la más sobresaltada fue su vecina. Tomada de improviso, trató de ajustarse maquinalmente los dorados anteojos, pero sólo consiguió enredar mano, pelo y lentes, de modo que estos se le deslizaron nariz abajo. Por una sucesión de movimientos nerviosos, involuntarios, la revista cayó al piso, los lentes al regazo, la cartera se le abrió y, la quizá-maestra tuvo ya sólo dos opciones: grito-llanto o enojo-reprimenda. Se impuso, pero por muy poco, la presunta profesionalidad:

— ¡Jovencito! troncó con una también presumible voz cascada.

No hubo contestación, salvo una mirada curiosa, expectante, desde más abajo del pelo rubio, desde la invariable seriedad del niño que ya había recuperado certeramente su envoltorio.

— Debería saber ya como comportarse, jovencito. Las personas mayores merecen respeto, y este lugar. . .

— ¿Qué opina de la bomba neutrónica? Interrumpió

a boca de jarro la criatura. Créase que pronunció veloz y exacto.

— . . . en una sala de espera - siguió la dama, aún sin conciencia del impacto, aferrándose a su anterior discurso.

El chico no volvió a preguntar, pero sus ojos gálidos y azules confirmaron todas las preguntas, avivaron el desasosiego. La mujer se colocó los anteojos, nos miró como reprobando nuestra actuación, quejosa del conjunto de malos educandos que éramos y frunció los labios por un momento. Cuando decidió volver a sus amalgamas, el niño ya estaba a su lado ofreciéndole, sin sonreír, la revista calda, mientras en la otra mano, retenía su misteriosa, casi perfecta semiesfera de papel blanco.

— ¿A qué no sabe que traigo en el paquete?

La mujer tomó la revista pero no contestó. El chico repitió el envite.

— ¿A qué no sabe?

Hubo una mirada al niño, otra al envoltorio, también algo así como un intercambio de brasas de ira docente y de copos de nieve azulada y, por fin, la dama decretó una rotunda abstención. Ahí fue cuando el chico avanzó un paso, estiró sus brazos con aquel ademán de curiosa rigidez y apoyó el paquete en la falda de la simulada lectora.

Fue como si le hubiesen ofrendado una docena de lauchas vivas. Además del grito cascado y largo, del aterrado ¡me quemó!, hubo salto, incorporación, nuevo vuelo del paquete por el aire, rotura del débil envoltorio, sorpresa, barullo.

Cuando el dentista apareció, alarmado, el chico había recogido ya del suelo un moreno pan dulce que, en un borde, había perdido algo de la corteza y mostraba la intensidad de su miga dorada y quizás alguna que otra pasa de uva. El papel fue ya más bien bandeja que envoltura, y el chico le ofreció serenamente el dañado conjunto al dentista.

— Es para usted, de regalo. Se lo manda mi papá y dice que Feliz Navidad.

— Ah, gracias, articuló sin sorpresa el profesional. Pero por las dudas inspeccionó el entorno, donde ya no quedaban huellas de litigio. Cuando sus ojos encontraron a los del niño, éste también lo esperaba con una pregunta, más bien dos:

— ¿Qué piensa del asunto del Beagle? ¿Habrá guerra?

— Ah, eso, bueno, mirá. . . Vaciló un momento, nos observó de nuevo, introdujo al chico bajo su brazo en el consultorio y, antes de cerrar la puerta trató de tranquilizarnos:

— Sólo un momento, un momentito nada más.

Fueron varios minutos. El paciente que había estado siendo atendido, salió. Bastante después lo hizo el chico de la enorme cabeza rubia, tan serio como había entrado. Ya del otro lado de la puerta exterior, antes de cerrarla, se dio vuelta y nos dedicó un breve gesto admonitorio, con índice en alto:

— Parece que no va a haber guerra por Belgrano. Feliz Navidad. Y fue cuando en su cara asomó la única sonrisa.

Las explicaciones que luego me dio el dentista, como era de esperar, fueron de compromiso, no agregaron mucho. El chico era el hijo del panadero, que siempre le mandaba el primer pan dulce de cada año. Lo demás: la manía de los noticieros de TV, los niños superdotados de hoy en día y todos esos lugares comunes. En fin, Feliz Navidad.

# FASSBINDER Y EL OTRO MILAGRO ALEMAN

De la imponente estatura estética del movimiento expresionista en la década del veinte, pasando por el oscurantismo impuesto por la siniestra ideología nazi, al Manifiesto de Oberhausen y sus continuadores, el cine alemán sufrió grandes altibajos en medio siglo de existencia. Por fin Buenos Aires pudo conocer —en explotación comercial— una obra de Rainer Werner Fassbinder, controvertido representante de las renovadoras corrientes fílmicas actuales, y autor de más de treinta películas con solamente treinta y cuatro años de edad.

**S**on pocos los países que pueden tener en la actualidad la certeza de poseer un cine con distintivos propios, con auténtica personalidad. Al caso totalmente atípico del norteamericano, indudable primera figura del espectáculo en todo el mundo, puede oponerse en primer término, por sus características similares en cuanto a sentido autocrítico y absoluta libertad expresiva, únicamente el de la República Federal de Alemania. Tanto los Estados Unidos como la Alemania Occidental, salvando distancias cuantitativas de variado orden, exhiben conformación parecida en cuanto ambas naciones muestran diferentes formas cinematográficas que no se excluyen entre sí. Las dos tienen poderoso cine comercial, efectivo y eficaz a la vez; ambos países protegen, de diversa manera pero con idénticos resultados, a sus respectivas industrias; americanos y alemanes poseen, asimismo, grandes talentos en el terreno de la producción, en las respectivas infraestructuras técnicas, en artistas y creadores, muy especialmente en materia de realizadores.

Aún está lejos, sin embargo, Alemania Federal, de lograr un sistema de distribución similar al muy poderoso de su gran rival occidental. Pero son muchos los mercados internacionales que ya han abierto sus puertas al tan mentado Nuevo Cine Alemán, toda una institución en círculos intelectuales de todo el mundo. Surgido a partir del ya célebre Manifiesto de Oberhausen, firmado en 1962 por veintiseis jóvenes cineastas germanos, el movimiento renovador ha producido suficientes obras, en más de dieciocho años de vida, como para provocar asombro y adhesión por partes iguales, en todos aquellos que aman al cine y lo ubican en su exacta dimensión artística y social.

De los veintiseis jóvenes firmantes de Oberhausen apenas pueden rescatarse para la posteridad, por ciertos logros parciales, los nombres de Alexander Kluge, Edgar Reitz y Peter Schamoni. Pero muy pronto se agregaron a la lista de esforzados luchadores —que clamaban igual que aquéllos que “el viejo cine está muerto, creemos en el nuevo”— personalidades hoy tan famosas y relevantes como Volker Schlöndorff (“El tambor”, “El honor perdido de Katharina Blum”, “Fuego de paja”, “Nido de escorpiones”, “Michael Kohlhaas”), o Werner Herzog (“Aguirre, la ira de Dios”, “El enigma de Kaspar Hauser”, “Los enanos también nacen pequeños”, “Woyzeck”, “Nosferatu”, “La balada de Bruno S.”, “El éxtasis del tallador Steiner”). Una de las figuras que provocó al poco tiempo el interés del mundo cinematográfico interna-

cional fue la del joven Rainer Werner Fassbinder, nacido en Bad Wörishofen en 1946. Alumno de la Escuela de Arte Dramático en Munich apenas terminado el bachillerato, Fassbinder ingresó en 1967 al Action Theater, transformado al año siguiente en “Antitheater”. Actor, director, y de inmediato autor, adaptó obras de Sófocles, Fleissner, Fontane, Goldoni y John Gay, triunfando dentro de sus círculos con sus piezas “Anarquía en Baviera”, “Pre Paradise, sorry now” y “Das Ben-nende Dorf”.

Imbuido de las ideas del Antitheater al que habla adherido con vehemencia juvenil, el bisoño Rainer se inició en el cine en el cortometraje con “Stadtstreicher” y “Das kleine Chaos”, debutando en el largometraje en 1969, a los veintitres años de edad, con “El amor es frío como la muerte”, a la que siguieron ese mismo año otras tres producciones. Ya en la segunda, que significó para Fassbinder su premonitorio primer suceso ecuménico (el máximo lauro de la FIPRESCI en el festival de Mannheim de ese año), el novel director establecía cánones fílmicos similares a los adoptados en las tablas; sugiriendo a algunos críticos la presencia de una especie de “anticine”, por lo menos en sus aspectos formales más visibles. El film se titulaba “Katzelmacher” y ya

en él podía apreciarse algo mucho más importante, en Fassbinder, que meros intentos esteticistas o consideraciones de orden formal. El tema de la película nos enfrentaba con la conducta de una sociedad dada —la alemana del milagro alemán— frente a la pacífica invasión del trabajador extranjero en busca de un medio de subsistencia que no encontraba en su suelo. De enorme concisión narrativa, “Katzelmacher” anticipa al Fassbinder maduro de varios films posteriores, pero por sobre todas las cosas implica un compromiso auténtico con la realidad, con el entorno sociopolítico de una nación poderosa destruida por el nazismo y renacida de entre las cenizas por la coexistencia de muy diversos factores.

Entre “Katzelmacher” (en la que lucían calidad interpretativa inusual, entre otros jóvenes actores, Hanna Schygulla y el propio Fassbinder) y “El matrimonio de Marla Braun”, película de reciente estreno en nuestro país, han transcurrido apenas diez años. Una década en la que, sin embargo, el prolífico Fassbinder dirigió nada menos que treinta films, algunos de ellos tan importantes como “Effi Briest”, basado en la obra homónima de Theodor Fontane; “Engendro de Satán” (1976); “El miedo corroe el alma”, premio de la crítica en Cannes, todo un poema



Rainer Werner  
Fassbinder



*Secuencia  
de "La tercera  
generación".*

cada vez más natural para los argentinos, el miedo a lo que la censura podría manifestar. Hubo algunos (muy escasos) intentos de ofrecer algún Fassbinder al público porteño, a ese mismo aficionado que podía ver sus films en el Instituto Goethe o en la Cinemateca Argentina, de tanto en tanto. El año pasado, "El matrimonio de María Braun" se convirtió en resonante suceso de público en París y otras ciudades europeas. Un distribuidor argentino, entonces, decidió emprender la lucha contra la censura y los exhibidores. Y triunfó — cortes mediante — presentando al cinéfilo argentino una especie de obra maestra de la autocrítica y de la perspectiva histórica asumida sin tapujos, por recientes que éstos sean.

María Braun es todo un símbolo de la enajenación existencial del alemán medio en la inmediata segunda postguerra del siglo veinte. La descripción del proceso postnazi operado en los diversos estratos del pueblo germano es de excepcional verosimilitud. Trepadores y ambiciosos, seres comunes y ma-

de amor y bondad y aguda crítica a la intolerancia; "Las amargas lágrimas de Petra Von Kant"); "El mercader de las cuatro estaciones", "La ley del más fuerte" (1975), de fuertes connotaciones sociales, la que conmovió al festival de Cannes de ese año; y "La tercera generación", tremenda imagen de la violencia actual, de sus contrasentidos y sus terribles justificaciones.

Es curioso —y por muchas ra-

zones, bastante explicable— que hasta María Braun . . . ningún film de Fassbinder hubiera sido estrenado comercialmente en la Argentina. A la natural escasa predisposición de la inmensa mayoría de nuestros distribuidores a acercarse a obras maestras del cine, no avaladas previamente, claro está, por "recomendaciones" de quienes "conocen el negocio" en otras latitudes, debe unirse en este caso un hecho

*María Braun, símbolo de la enajenación existencial*



rganados de toda clase, aparecen en el film de Fassbinder en su verdadera dimensión. Del mismo modo que el homosexual Fox de "La ley del más fuerte", María intentará rehacer su casi destruida existencia a partir de su acercamiento al poder económico, única propuesta viable para sus dudas metafísicas y sus problemas personales. En su búsqueda del amor, o de algo que se le parezca, tratará de comprar su libertad. Pero mientras Fox fracasaba en sus propósitos utilitarios, los logros de María no alcanzarán, en definitiva, para satisfacer otra cosa que apetencias de dudosa relevancia, sumergiéndose en el vacío sin importar demasiado las connotaciones últimas del cruel final impuesto por Fassbinder y sus guionistas a la historia.

El tratamiento fílmico es sencillamente magistral. Ante todo por el descarnado lenguaje formal, por el riguroso fluir de secuencias cerradas en sí mismas pero de indudable impacto emocional y notable sencillez expositiva, lo que contribuye por cierto a una directa comprensión, algo no muy frecuente en este tipo de cine. Fassbinder evidencia aquí un dominio del lenguaje cinematográfico total, pero el hecho más importante es, sin duda, el de haber asumido con valentía envidiable una posición polémica directamente referida a todo un sistema de vida, o mejor dicho, a una posición filosófica que puede llevar, aún a pesar de florecientes situaciones financieras, a callejones sin salida. Excelentes narrativas aparte, el film desborda inteligencia y no son pocas las actuaciones de mérito. Hanna Schygulla parece distante, por momentos, en su composición del rol protagónico, pero el suyo es un trabajo de real mérito. Algo parecido puede afirmarse del resto de un elenco en el que Iván Desny (Oswald) y Elisabeth Trissenaar (Betti), aportan sugestivas dotes histriónicas.

Armando M. Rapallo

*"El matrimonio  
de  
María Braum",  
real mérito  
protagónico.*



## Premio Argentia

dotado con el equivalente de 2.500 dólares. Tema c:

**Medicina y arte: Terapias por la expresión artística entre 1950 y 1980**

Información sobre éste y otros temas de concurso en:  
FUNDACION ARGENTIA, Larrea 790, (1030) Capital,  
Tel. 47-3091/5

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# HANS ZULLIG, o el luminoso otoño de un maestro de la danza

ESSEN-WERDEN, Alemania Federal. — "Si en Buenos Aires le preguntan qué hago en Werden, usted dígame: 'Hans Zullig se pasa el día en una trattoria italiana llamada Amalfi y de vez en cuando dicta una clase'. Creo que es lo justo."

No es tan cierto como lo dice él, pero algo de eso hay. Hemos venido a Essen-Werden para ver el funcionamiento de su escuela de arte, la Folkwang Hochschule, y para asistir a algunas clases de este gran maestro que gasta parte de su tiempo en una trattoria por afinidad con la calidez latina. Pero es imposible irse de esta ciudad de la Cuenca del Ruhr sin escribir sobre Hans Zullig, un hombre que conoció la gloria en las décadas del treinta y cuarenta como primer bailarín de una de las más famosas compañías de danza de pre y postguerra: el Ballet Kurt Jooss.

Lauren Bacall, en un libro de memorias recientemente traducido al francés, cuenta su deslumbramiento ante el Ballet Jooss, al que vio en 1942, y su especial admiración por Zullig, tanto en lo artístico como en la fascinación personal que el gran bailarín le imponía. Hasta que un día Hans la invitó a cenar, y entonces la Bacall se enamoró perdidamente de él. Ella cuenta esa cena en detalle, cómo observaba el bello rostro del bailarín en la mesa y cómo su joven corazón de mujer magnificaba el peso afectivo de las palabras que fluían esa noche. Una cena con atmósfera, sin duda. Lo que fascina a Zullig en este relato, ahora que lo hemos leído juntos, es la incógnita de un instante lejano que él no puede reconstruir en su recuerdo: como en una novela de Marguerite Duras, la memoria y el tiempo se conjugan en una densa noche de misteriosos forcejeos y mágicas resonancias.

Ahora está lejos el tiempo en que aquel cuerpo de baile señoreaba su prestigio en sus giras por el mundo; Hans, en su reducto de trabajo, tiene 66 años (nadie lo diría) y sigue siendo aquella persona maravillosa que muchos conocieron y trataron en tantos países. A lo largo de una semana nos ha permitido compartir sus clases en la Hochschule, sus comidas, sus horas libres, ha abierto su pasado y desempolvado álbumes de su época de artista. El domingo, después del almuerzo, fuimos a comprar la torta dominical (*Sonntagkuchen* la llaman), una costumbre muy alemana que va bien con lo hogareño, al resguardo del gris otoñal que reina en la calle. Té por medio, revisamos ese arsenal de recuerdos que, por otra parte, Hans se resiste a reavivar. Encontramos recortes de viejos diarios de Argentina que dan cuenta del paso del Ballet Jooss por el Odeón de Buenos Aires. Un crítico porteño dice: "Saludamos el magnífico virtuosismo de Hans Zullig, en quien se ve un Nijinsky en potencia."

Pero estos juicios nunca alteraron su sencillez. "Yo jamás pensé, en mi pueblito suizo de Rorschach, que alguna vez llegaría a mostrarme en un esce-

nario. ¿Qué era eso de bailar en público? Después, claro, me acostumbré a la idea cuando estudiaba en la escuela de Essen. Pero nunca me creí centro del mundo." Le cuento que en Buenos Aires, al saber que yo iba a verlo en Alemania, la otrora bailarina Patricia Stokoe recordó haberlo conocido con admiración en 1937, en Londres. "Sí —confirma Zullig—, en esa época ya estábamos en Inglaterra. Jooss no fue amenazado por Hitler, pero nos fuimos a tiempo, porque el nazismo había declarado al ballet 'un arte degenerado' y no teníamos nada que hacer en Alemania. Menos mal que Jooss ya había estrenado *La mesa verde* en 1932, y este ballet le había dado fama en toda Europa. Donde cayéramos íbamos a ser bien recibidos."

Muchos argentinos recordarán a Zullig como intérprete de *La mesa verde* (pieza clave del ballet expresionista y arranque de lo que hoy se conoce como teatro-danza), de cuando Ernst Uthof la presentó en el Teatro Colón con el Ballet Nacional de Chile, donde Zullig fue a dar entre 1956 y 1961 (*Carmina Burana*, de Orff, fue otra de las memorables creaciones que aquel grupo llevó a Buenos Aires). "¿Y qué hizo Victoria Ocampo en sus últimos años? —nos pregunta Hans al acordarse de Buenos Aires—. La conocimos con Jooss durante la guerra; ella estaba apesadumbrada porque era muy francófila y París había caído en poder de Alemania. Pero habla otra dama de la sociedad porteña, Cecil Shaw, que simpatizaba con los nazis. Fuimos invitados a casa de una y de otra. Cosas de la época."

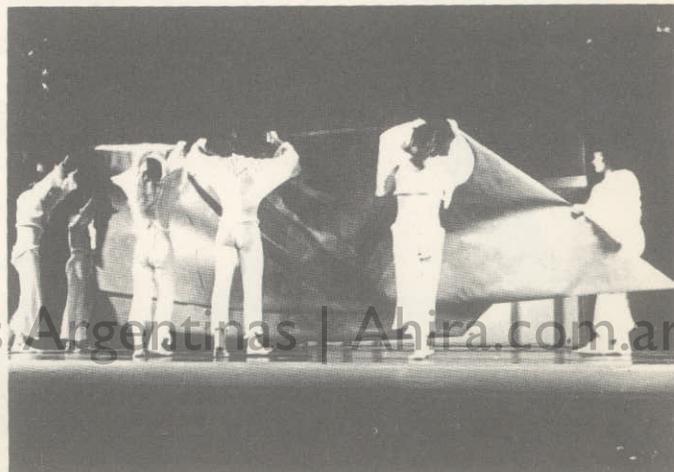
En la vida actual de Hans Zullig hay dos motivos de satisfacción. Uno es la Folkwang Hochschule, la escuela que Jooss fundó en 1927 y que Hans heredó legítimamente. (En el marco de esta institución, es interesante ver cómo los egresados integran un grupo de trabajo, rentado, con el que experimentan durante dos años). El otro orgullo es su ex alumna y colaboradora Pina Bausch, que hace unos años dejó Essen-Werden para ir a dirigir el Tanztheater de Wuppertal; pero su formación había tenido lugar



aquí, en la Hochschule. Claro que cada generación tiene sus pautas: "Lo que hace Pina es extraordinario, pero yo no entiendo esa manera de trabajar de ahora, con improvisaciones —confiesa Zullig—. Mis tiempos eran otros: en nuestra compañía, Jooss marcaba estrictamente lo que había que hacer y nadie podía introducir un movimiento o un gesto por iniciativa propia."

Acompaño a Hans hasta su casa de la Propsteistrasse, una callecita de Essen-Werden por la que todas las noches se desliza este hombrecito inquieto, en cuyo cuerpo rítmico se adivina la disciplina del arte, esa consigna que se imponen de por vida quienes eligen este camino. Quedamos en volver a Amalfi al día siguiente, que será el último de mi estada en la ciudad. Hans me confía una inquietud: "¿Qué pasará —me dice— si yo consigo comunicarme con Lauren Bacall y le propongo volver a cenar juntos, ahora, de viejos?". Le confieso que la idea me resulta fantástica y entonces él me encomienda una misión: "cuando llegue a París, por favor, trate de ubicarla y transmitirle mi intención." Lo asumimos. Buenas noches Hans, buenas noches Essen-Werden, buenas noches maestro, bailarín de otro tiempo, viejo y dulce artista que no ha dejado de soñar.

Néstor Tirri



Ballet "Clowns" por el elenco de la escuela que dirige Hans Zullig

# DISCOGRAFIA NACIONAL:

## ¿EXISTE?

Hace mucho tiempo que los aficionados a la música en nuestro país —cualesquiera sean sus predilecciones, clásicas, populares o "modernas ruidosas" — han replegado sus esfuerzos adquisitivos en materia discográfica. Cifras creíbles, proporcionadas por entes que se ocupan del asunto en forma profesional y seria, determinan que en los últimos años la venta de discos de cualquier clase ha disminuído en forma alarmante. En un período comprendido entre julio de 1979 y julio de 1980, se asegura que la disminución alcanza a la cantidad de un sesenta por ciento, habiéndose producido en el mismo lapso un aumento similar en lo que concierne a la venta de cassettes. Las explicaciones son bastantes obvias, si pensamos que para mucha gente joven, es mucho menos oneroso adquirir un aparato de reproducción de cassettes antes que un tocadiscos de relativa calidad. El problema es, de todos modos, económico, pero en lo que respecta concretamente a la música clásica de variado origen, debemos puntualizar la casi total desaparición del material prensado y producido en nuestro medio.

Ya hace más de dos años que dos de las más importantes empresas multinacionales han eliminado de manera drástica el catálogo nacional respectivo. Si el melómano desea comprar un ejemplar de esos sellos, editado en la Argentina, deberá recurrir a alguna disquería que aún lo posea en bateas olvidadas, ya que puede tener la certeza de no conseguirlo en el sello correspondiente. La razón es muy simple: Las empresas extranjeras radicadas en nuestro país, han llegado a la obvia conclusión de que importar sus productos es mucho más barato que prensarlos en la Argentina, convertido también en este aspecto, en el país más caro del mundo.

Pero hay algo mucho más alarmante aún, en especial para los excelentes músicos argentinos que dedican su vida, habiendo destinado su formación integral, a la música llamada clásica. Con contadísimas excepciones, nadie se acuerda de intérpretes y compositores argentinos en su propio país. Muchas veces hemos hecho notar desde éstas y otras columnas, ofertas increíbles en cuanto a la aparición de música y artistas argentinos en catálogos locales, comparándolos, por ejemplo, con sus similares extranjeros. Un dato que vale la pena recordar una vez más: de Alberto Ginastera, pueden

ubicarse en su país, el nuestro, apenas un par de grabaciones de sendas obras del autor de "Bomarzo". El catálogo neoyorquino Schwann, por su parte, exhibe veintidós registros de diecisiete piezas distintas de Ginastera, fácilmente obtenibles en los Estados Unidos. Los registros confiados a intérpretes argentinos en su propio suelo son contados con los dedos de una mano, en los últimos cuatro años. Solamente la Camerata Bariloche apareció con cierta asiduidad en el catálogo, pero con registros realizados en Suiza.

Hace exactamente tres años, un sello local anunciaba una muy feliz iniciativa, la edición de numerosos discos dedicados a historiar la música en la Argentina, con la participación de artistas locales en su totalidad. El proyecto se diluyó, como tantos otros en el orden cultural local. Por fortuna, un nuevo sello, Cosentino Grabaciones Producciones Discográficas, acaba de retomar aquella idea presentando hasta el momento tres excelentes ejemplares confiados al notable conjunto Pro Música de Rosario que fundara y dirige el maestro Cristián Hernández Larguía. La presentación de las tres placas merece el más amplio apoyo y el elogio pleno, por la gran calidad artística del repertorio elegido y de cada versión, así como por la lujosa

formulación de álbumes que muy poco tienen que envidiar a las mejores expresiones extranjeras en el género. Al disco "El Pro Música de Rosario le canta a los niños del mundo", aparecido en el mes de mayo de este año, se sumaron un LP titulado "Canciones picarescas y danzas del Renacimiento" y otro destinado a cánticos navideños de diverso origen ("Navidad y el conjunto Pro Música de Rosario"), los que anticipan una serie de lanzamientos discográficos a cargo de intérpretes nacionales de grandes méritos.

Otro nuevo sello, ATC Producciones, que presenta innumerables registros de relativo interés musical pero de indudable fuerza comercial, ha ofrecido, con modestia en la presentación del ejemplar, una magnífica placa a cargo de los Solistas de la Camerata Bariloche, visitantes de un estudio discográfico argentino por primera vez en mucho tiempo. Un hecho auspicioso, por cierto, que rescata para los menguados catálogos locales, a una serie de músicos de tanta calidad como Tomás Tichauer, Mónica Cosachov, Andrés Spiller, Elías Khayat y Oleg Kotzarev, entre otros, recreando obras de Mozart, Johann Christian Bach, Gottlieb Hauff y nuestros Amancio Alcorta, Juan Pedro Esnaola y Juan Bautista Alberdi, con sus deliciosos minués.



La Camerata Bariloche en pleno. Los solistas visitan el disco.

griselda gámbaro



# EL ARTE TEATRAL ES AGRESIVO POR NATURALEZA

*Griselda Gámbaro es posiblemente nuestra máxima dramaturga, sus obras no sólo son claros reflejos de la realidad que nos rodea sino que abarcan aspectos universales de las angustias y alegrías de los hombres, siendo habitual repertorio de los teatros del mundo. A su regreso de Europa desplegó sus reflexiones para PAJARO DE FUEGO.*

**Diego Mileo:** ¿Qué hiciste en estos tres años fuera del psis?

**Griselda Gámbaro:** Estuve radicada en Barcelona y por supuesto lo que más hice fue escribir. Escribí una novela publicada el año pasado por Editorial Lumen, de Barcelona y que será publicada ahora por una editorial polaca y por Gallimard en Francia. Escribí después una novela corta, erótica, para un concurso en España que todavía no se expidió.

**D.M.:** El célebre certamen de "La Sonrisa Vertical".

**G.G.:** Sí. Escribirla fue una especie de descanso. Por otra parte viajé bastante, especialmente a Canadá y Estados Unidos. En Estados Unidos trabajé en talleres de teatro con los alumnos de las universidades y dí charlas en Yale, Cornell, Houston, Austin, Arizona, etc.

**D.M.:** En cuanto a alguna pieza nueva

**G.C.:** No escribí teatro. Pero publiqué en Barcelona, un volumen con mis tres primeras piezas. Las Paredes, El Desatino y Los Siameses.

**D.M.:** Habrás visto espectáculos.

**G.C.:** Sí, aunque no muchos. Yo vivía en Cataluña, donde se hace teatro en catalán. Lo mejor es el grupo Teatro Lliure que tiene sala propia y una actividad muy regular, con buenos autores y espectáculos de excelente nivel.

**D.M. Cómo era tu vida en Barcelona, esa ciudad tan europea con aires de provincia**

**G.C.:** A mí me gusta exactamente por eso, porque yo también soy bastante provinciana. En cuanto a mi vida allá creo que era la vida de un escritor común en cualquier lado. Trabajo y los contactos y distracciones habituales. En Cataluña disfruté mucho el paisaje,

Gaudí, lo que queda del art nouveau, las iglesias románicas.

**D.M.:** ¿Trabajás metódicamente?

**G.C.:** Sí, con una disciplina que se me impone naturalmente. Elaboro mucho tiempo antes, pero cuando ya están escritos los primeros capítulos de una novela se produce como una compulsión. Esto en mi caso. Difícilmente interrumpa el trabajo.

**D.M.:** El método en el teatro no parece igual.

**G.C.:** No. Posiblemente porque la novela lleva más tiempo, más tiempo físico de escritura. Una vez pensada y visualizada, una pieza de teatro se puede escribir en dos meses, pero una novela requiere infinitamente más tiempo.

**D.M.:** ¿Pensás que tu narrativa y tu teatro tienen un parentesco entre sí?

**G.C.:** Pienso que sí, puesto que es la misma persona la que escribe. Lo que varía es el género.

**D.M.:** Pero cuando yo leo tus cuentos me pasa que los asocio con tu teatro.

**G.C.:** Debe ser porque los cuentos tienen un clima muy visual.

**D.M.:** Me preocupa que no escribas teatro.

**G.C.:** Por ahora. La novela me atrae mucho, cada vez más. Pero predecir sobre una misma es aventurado. Yo soy de procesos muy lentos, y hasta determinado punto de ese proceso no sé si lo que estoy elaborando va a ser para un cuento, una novela o una pieza de teatro. . .

**D.M.:** ¿Cómo encontraste el teatro argentino desde tu regreso?

**G.C.:** Con una gran vitalidad, no obstante ciertos problemas. Me importa mucho que haya espectáculos tan dispares como El Viejo Criado y Fando y Lis, como Marathon, Final de Partida o

Boda Blanca, que coexista el sainete con Shakespeare. Noto sí la falta de un teatro crítico, de laboratorio, de experimentación, te diría un teatro "que se equivoque" como modo de acceder a un mayor enriquecimiento.

**D.M.:** En los últimos años el autor por distintas circunstancias debió recurrir a "juegos simbólicos" para expresar la realidad de una manera que incluye la censura y la autocensura... ¿Esto es un incentivo?

**G.C.:** Depende. Hay autores a quienes esto mueve a manejar provechosamente la metáfora y la parábola. Pero yo te diría que aún en las situaciones más ideales, el autor "siempre" trabaja con metáforas, porque el arte es el uso de la metáfora. Los autores siguen trabajando, no sólo los de mi generación, como Cossa, o Monti que es de la generación inmediatamente posterior. Hay autores nuevos, como Máximo Soto, Elio Gallipoli, Nora Andrade, Alicia Muñoz. . . Diego Mileo.

**D.M.:** ¡Gracias!

**G.C.:** Incluso Cossa escribe ahora de una manera diferente, y creo que el ejemplo demuestra que esas distintas circunstancias de las que hablabas pueden enriquecer. Pueden empobrecer también. Depende.

**D.M.:** Yo quisiera saber si te sentís incluida en nuestra variada tradición teatral.

**G.C.:** Petraglia dice que desciendo de Discépolo, lo que me halaga sobremanera. No sé si desciendo de Discépolo, ojalá, lo que sí sé es que en mi obra la mezcla de lo trágico y lo cómico me emparenta con un aspecto de nuestra tradición teatral.

**D.M.:** Podemos decir que sos una autora del "grotesco moderno".

**G.C.:** Sí, perfectamente, la misma respiración.

**D.M.:** ¿No te molesta encontrar en muchos dramaturgos argentinos cosas tuyas?

**G.C.:** ¿Es así? No, en absoluto. Por otra parte, me gustaría. Hasta la copia, tan vilipendiada, puede ser estimulante. Las ideas son de todos, las imágenes son de todos. Puede decirse que nadie copia a nadie y que todos copiamos a todos. El intercambio permite crecer, la diversificación, conocer distintas corrientes, distintos autores, distintas obras, rechazarlas o incorporar lo que sirve a nuestro trabajo, todo esto enriquece.

**D.M.:** El autor argentino ofrece en este momento un pensamiento atractivo para el espectador?

**G.C.:** Es una pregunta difícil. Por un lado, dado el éxito de *El viejo criado* y *Marathon* se puede suponer que son piezas atractivas para el espectador, es decir responden a ciertas necesidades. Por otra parte, personalmente no sé lo que puede resultar atractivo para el espectador. Yo creo que un autor escribe siempre para un espectador ideal que se le parece, a quien le va a gustar lo mismo que a él, que va a compartir su misma fantasía, que va a gozar con los juegos de su invención. Pero ese espectador suele estar sólo en la cabeza del autor. En la realidad, sucede muchas veces que lo que quiere el espectador y lo que ofrece el autor no van juntos, hay cuestiones de oportunidad, de tiempo, como pasó con *Casa de Muñecas*, de Ibsen, o con *La Gaviota*, de Chéjov. Pero naturalmente, si la obra es buena, tarde o temprano, se produce el encuentro entre el espectador y el autor.

**D.M.:** ¿Es aplicable esto al hecho teatral?

**G.C.:** No. Creo que las reglas son otras. No sé quien decía que entre teatro y espectador hay siempre una relación de necesidad recíproca, y el teatro existe en razón de esa necesidad recíproca. Si el espectador no participa, tampoco hay teatro enfrente, no se produce el hecho teatral que siempre pide corporización, el aquí y el ahora. El texto, es sólo una parte del fenómeno teatral y sólo alcanza su exacta dimensión en la puesta en escena, pero puede existir, mientras tanto, como literatura dramática.

**D.M.:** ¿Qué es lo que quisieras de nuestro teatro?

**G.C.:** Que no se mienta. En teatro existen muchos niveles, muchas maneras distintas de expresión y aquí, como en todo arte, la vitalidad y hasta diría el sentido es que coexisten conjuntamente. No me refiero por supuesto al eclecticismo sino a eso que llamaría necesidad de experiencias distintas.

**D.M.:** Es un tema para pensar...

**G.C.:** Sí, y sería bueno pensarlo y hacerlo, porque eso es lo que espera el teatro de nosotros, la expresión de nuestra verdad, de nuestra riqueza, de nuestras angustias. Todas las voces...

## algunas opiniones sobre el teatro

A veces el teatro sólo parece un juego gratuito de gente que necesita, dentro de un espacio determinado y en un tiempo preciso, ser mirada y oída por otra gente.

Pero necesidad de ser mirado y oído no es puro narcisismo. La mirada ajena supone el movimiento propio, el oído supone palabras pronunciadas.

Y entonces, el juego deja de ser gratuito porque se empareja con la vida, que es movimiento, y con la palabra, que es también un movimiento, sonoro. Ningún movimiento, ni aún el que se nos antoja más trivial, está despojado de sentido, y el desafío del teatro es la búsqueda de ese sentido a través de su propio movimiento.

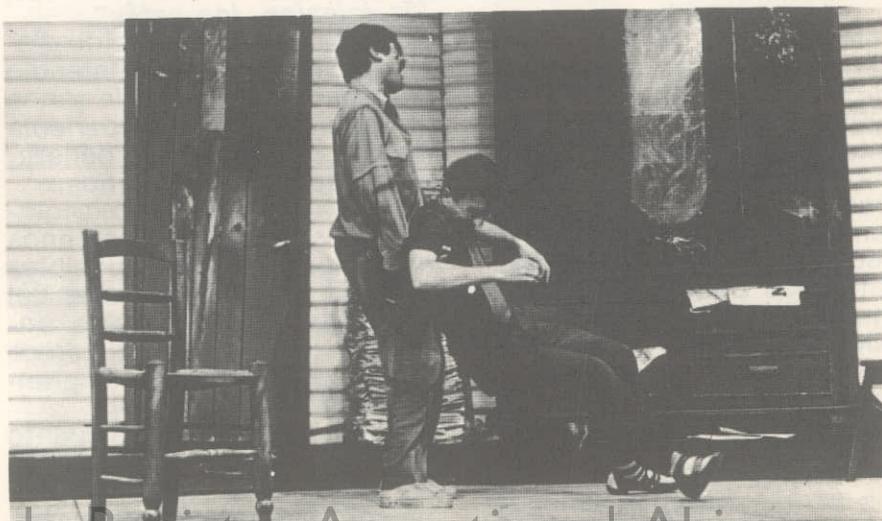
Toda creación es un acto de adhesión y de rechazo a la cultura, de adhesión y de rechazo al medio porque es un reordenamiento de la realidad. Adhesión a la cultura porque parte de los elementos del pasado, de la tradición dramática en este caso, rechazo de la cultura porque esa tradición, para que subsista viva, debe ser rota, cuestionada cada vez y

recreada con contenidos originales que también y al mismo tiempo modificarán las formas.

La voz del dramaturgo sólo tiene su dimensión real cuando su obra llega al escenario. Las obras que quedan guardadas en un cajón y aún las que conseguimos publicar, podrán ser buena literatura dramática, usufructuarán otro campo, que no es el del teatro, sino el de la lectura. Son posibilidades que no se concretan y no maduran hasta la corporización escénica del texto.

Por esto mismo, el texto teatral es agresivo por su misma naturaleza, necesita el aquí y ahora, la corporeidad y la acción visible. Y el mismo dramaturgo, porque ejerce un oficio y el oficio es experiencia, necesita de las experiencias propias de su oficio, necesita comprobar el funcionamiento teatral de las obras que ha escrito, sean buenas o no conseguidas, para su propio aprendizaje.

Diego Mileo



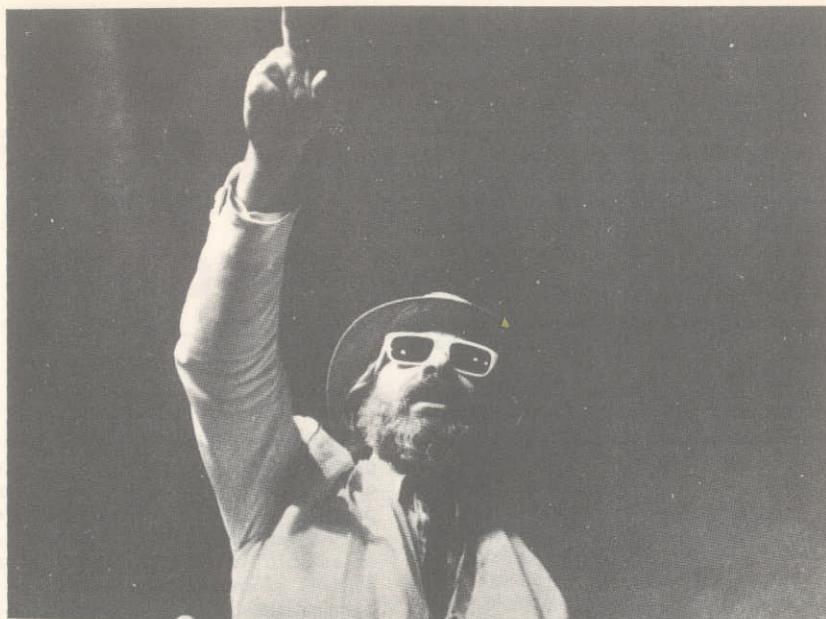
Roberto Villanueva y Jorge Petraglia en "Los Siameses"



teatro

Diego Mileo

## los girones del alma



# “FINAL DE PARTIDA”

**S**AMUEL BECKETT escribió su “*Fin de partie*” entre 1954 y 1956, posiblemente esta sea su obra definitiva, su expresión última, el gesto postero de un discurso teatral que después de él ya no será el mismo. Beckett agota con su parlamento dramático toda una forma de relación entre el observador y el observado. Hamm ciego en una silla de ruedas encadena sus pensamientos perdidos, sus antiguas ilusiones, sus sepultados deseos. Lo asiste Clov una especie de sirviente patético y de mirada ausente condenado a diferencia de su amo a estar continuamente de pie. En dos tachos de basuras sus padres Nagg y Nell conviven en una lenta agonía. El lugar de la acción: un sitio desierto perdido en un mundo vacío o vaciado (nadie puede saberlo a ciencia cierta). El autor dijo de esta pieza: “Será

*un merò juego. Nada menos. De enigmas y soluciones, ni una palabra. Para cosas tan serias están las universidades, las iglesias, los cafés”.*

Juan Cosin es un lúcido discípulo de Beckett, entendió su esencia, su parábola y nos ofrece una versión de perfecta factura, de desnuda belleza, plena de límpidos signos.

Los actores que lo acompañan son tan beckettianos que uno olvida otros posibles trabajos. Leal Rey hace del papel de Clov una tarea antológica, nadie como él parece haber comprendido la grandeza de la sobriedad.

La obra transcurre en cuanto a la dinámica dramática, pero su acción está suspendida en un sólo momento de una eternidad soportada religiosamente por los personajes. (¿Se pueden llamar personajes a esas “cosas”?). En realidad el final no existe porque el

comienzo se hunde en la imprecisión.

Biográficamente Samuel Beckett confirma las reglas y se burla de ellas: sus personajes muchas veces no tienen piernas o carecen de la facultad de caminar pero él fue un excelente deportista (es el único premio Nobel que aparece en un anuario de deportes), tuvo una infancia feliz y plena de actividad. Podemos agregar que se casó con una compañera de la resistencia francesa y conviven con armoniosidad en una casa en las afueras de París, eso sí, se comunican telefónicamente dado que ocupan distintos sectores de la vivienda. Sus descarnadas criaturas pueblan los escenarios del mundo exclamando que ya no hay nada que decir y en esto Beckett ha sido consecuente: hace veinte años que no escribe.

D M

# mujeres eran las de antes



## “LISISTRATA”

**A**RISTOFANES nacido 400 años antes de nuestra era fue un ateniense preocupado por los comportamientos de los hombres y siempre pronto a llevar a escena sus miserias, estupideces y deseos de grandeza. Al igual que Molière en su época aprovechó las licencias de la sátira y el humor para transmitir su mensaje con el menor riesgo físico posible.

En esta versión que firma *Patricio Esteve* la obra de Aristófanes nos llega plena de frescura, actualidad y vigor filosófico. El tema de *Lisistrata* (titulada *La rebelión de las mujeres*) es la firme protesta de la población femenina en contra de la guerra que los hombres persisten en sostener para desgracia de todos. Lisistrata idea un medio de indudable eficiencia: negarse al contacto amoroso mientras los gue-

rreros continúen con sus acciones bélicas. Esto genera una serie de situaciones que desembocan en un triunfo del “sexo débil” que representan los deseos de paz que siempre unen a los pueblos por encima de los gobiernos. En otra obra de este poeta “*La asamblea de las mujeres*” reivindica derechos más amplios y firmes en la esfera política. En “*Las ranas*” ironiza las figuras de Esquilo y Eurípides, en “*Los Caballeros*” arremete contra la demagogia. Quizás los defectos de los seres humanos sean los responsables de la eternidad de Aristófanes.

Villanueva Cosse organizó una puesta en escena de delicada imaginación, con elegidos ritmos teatrales y total sentido contemporáneo.

Su indiscutible capacidad se extendió también a la dirección de los actores que se plegaron al estilo general del

espectáculo. La labor de Leonor Manso en el papel de Lisistrata nos confirman la gran calidad interpretativa de una actriz desgraciadamente poco aprovechada por la escena nacional, su heroína tiene la calidez, la furia y la poesía del original griego. Todo el conjunto se suma con parejos niveles de actuación. Aunque no podemos dejar de destacar tampoco las inolvidables composiciones de Guillermo Renzi, Ana Larronde y Carlos Repetto.

El vestuario de María Julia Bertotto por su expresividad y colorido es uno de los mejores que hayamos visto durante este año. La música de Andrés Goldstein, hermosa y emotiva.

Vale la pena incursionar por los Teatros de San Telmo para sumarse a una fiesta teatral poco habitual en nuestros escenarios.

D M

# EL RUFIAN EN LA ESCALERA

¿sabes quién  
viene a cenar?

Joe Orton vivió y murió a los 34 años de la misma manera que muchos de los personajes que le dieron fama: asesinado. Un profundo y oscuro (o quizás, peligrosamente transparente) drama pasional fue el supuesto motivo. Desconocemos los diálogos y los silencios que unieron a víctima y victimario, ni si sus miradas se encontraron o se perdieron en un definitivo instante, lo que podemos reconstruir está alojado en el teatro de este dramaturgo brillante, irónico, de áspero lirismo que con apenas una media docena de piezas trepó a un primer lugar en el teatro contemporáneo.

"El Rufián en la escalera" es una obra de mediana extensión muy representativa de este autor inglés. La versión que se ofrece en el Teatro Popular de La Ciudad bajo la dirección de Luis Senkman tiene la virtud de reencontrarnos con lo que podríamos llamar una "comedia negra".

La historia no es más que un pequeño apunte argumental: un hombre y una mujer conviven juntos, se presenta un tercero, aparentemente desconocido para ambos, que viene a vengar la muerte de su hermano. Es en los diálogos y no en el relato donde se refugian los despropósitos de las relaciones humanas, sus repetidas miserias, las cuotas diarias de las indiferencias compartidas y la violencia del silencio cuando se debe decir algo. Orton fue un moralista desesperado, una especie de Oscar Wilde después de haber recibido una buena tunda en un callejón oscuro de los suburbios de Londres. La puesta en escena buscó rescatar la temperatura dramática de la obra marcando un claro estilo lo que



demuestra una serie estrategia del director. Quizá le falta esa furiosa morbosidad que Orton deposita en las situaciones. La cautela no siempre es buena consejera.

Américo Ferrari que anima a Mike tiene todo el aspecto físico de uno de los característicos personajes de Orton pero su actuación adolece de ciertas exterioridades que le restan peso dramático. Graciela Serra anima a una mujer vulgar y de impreciso pasado con mucha convicción demostrando excelentes condiciones para el difícil juego escénico.

Juan José Naso es un visitante amenazador y desagradable que deberá vigilar la emisión de su voz que por momentos es deficiente aunque logra transportar la tensión a lo largo de toda la historia. La escenografía de Alfredo Iglesias refleja una decadencia llena de ricos significantes, una auténtica trastienda de la vida.

La versión española de Carlos Yujnovsky ajustada y plena de matices.

platea  
de  
fuego

*¿Qué pasó con Tadeusz Kantor que este año se iba a presentar en el Teatro General San Martín con su célebre "La clase muerta"? Se dijo que está enfermo pero también llegan cables que se lo ve estrenando su nueva obra "Wielopole-wielopole" en Florencia. ¿Qué sucedió camino al foro?*

*Victoria Sus nos invitó con una calurosa carta a la presentación de su espectáculo "Araca, Victoria..." en el siempre apropiado marco de San Telmo. No pudimos ir y lo lamentamos.*

*..Parece ser que el "Hamlet" tenía*

*escenografía; pero desde su estreno se representa en "camara negra". ¿Qué sucedió realmente en Dinamarca?*

*.. En los últimos dos meses se nota una pronunciada baja en la concurrencia de espectadores a las salas teatrales, hasta espectáculos de continuado éxito debieron suspender funciones durante la semana.*

*El éxito de "BODA BLANCA" hace que pase a la sala Regina que los alojará. Cuando un matrimonio tiene éxito se puede mudar sin problema. . .*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahuira.com.ar

# “EL CLUB”

## derecho de admisión

La obra reproduce las situaciones que se generan en un aristocrático club inglés en 1904 donde sus integrantes masculinos se enorgullecen de no haber dejado entrar nunca a ninguna mujer.

La autora de esta idea (porque no deja de ser sólo una idea) es por supuesto una mujer, Eve Merriam que para agregar una doble intencionalidad exige que los papeles sean representados por mujeres.

La pieza está estructurada como una pequeña comedia musical, dado que los personajes expresan sus parlamentos cantando.

La situación de un pequeño grupo de seres encerrados en un sitio atemporal que beben, discuten, muestran su rencor y cierto desprecio para con el “sexo débil” es de por sí un tema de rica estirpe pero Eve Merriam sólo es una modesta dramaturga con ingeniosas réplicas que no llega a transmitir todo el dolor existencial que hay detrás de los buenos modales y de las ironías que se intercambian durante la representación.

En esta puesta firmada por Lia Jelin nos volvemos a enfrentar con el problema de los “trasplantes” que no son del todo afortunados. No cabe duda que los ingleses o los americanos han hecho de esta mediocre muestra teatral un ejercicio de estilo con su larga tradición en el género y que el champagne que se descorcha en escena hace oír el auténtico sonido de sus burbujas y que el espectador entra sin lugar a dudas a un verdadero club.

Alguien dirá que esto no es nada más que artificios, pero justamente “El Club” es una obra plagada de artificios donde todo debe transmitir una realidad palpable. La dirección de Lia Jelin carece de clima, no hace comprender al observador la significación del lugar del drama. Tan sólo se preocupa por el manejo musical de los actores. Y es aquí el elemento que salva el espectáculo: Perla Carmona, Luz Kerz, Ana María Cores, Marta Gam, Amelita Baltar, Mayco Castro Volpe, Loana Muller que cantan y bailan con solvencia, actúan con sobriedad y logran recrear la dimensión de sus personajes. La escenografía es algo pálida y carente de detalles, el vestuario de Tamares Zemborain es inobjetable.



Tadeusz Kantor

## Reflexiones de un crítico

por

Diego Mileo



Esta tarea de ir todas las semanas a ver obras de teatro no por la simple y sana diversión (¿existe algo simple y sano al mismo tiempo?) sino con el objeto de cumplir una tarea profesional tiene sus bemoles, sus inconvenientes y en la medida que uno está “juzgando” a los demás, sus riesgos. A estos “riesgos” uno los asume como verdaderos compañeros de la diaria labor. Un electricista puede morir electrocutado, un bañero sufrir de reuma y hasta un cirujano estornudar con el bisturí en la mano en plena operación.

Para el crítico, a veces los problemas comienzan en la boletería, desde las exclamaciones proferidas por una señorita encargada de dicho sitio ante mi intento de ver “Lisistrata”: “A buena hora vienen los periodistas, no sé por qué no avisan antes. Vamos a tenerlos que colgar de los techos”. Hasta la indiferencia de un señor que detrás de la reja del Teatro Regina ante la presentación del carnet profesional dice: ¿Y esa revista qué es? (la intención en este caso era asistir a una función de “Llegó el plomero”). Por supuesto vi las dos obras, ni me colgaron del techo, y el encargado de la boletería del Teatro Regina terminó por creer en la existencia de “Pájaro de Fuego”. Cuando las funciones son de estrenos se soportan a veces situaciones bastante cómicas, quien distribuye las entradas despliega una amplia sonrisa y hace gestos que deben interpretarse como de espera mientras entrega sobres de localidades a señores, señoras, señoritas que con cara de parientes o amigos piden fila ocho al centro. Al final cuando la marea pasa, el crítico recibe un ansiado sobre (que lleva el nombre de alguien que se enfermó o prefirió un programa de televisión).

Ya en la sala descubre que la ubicación es primera fila punta de banco (excelente lugar para juzgar la dramaticidad de los pies de los actores) o fila veintitrés donde hasta los largavistas resultan inútiles. No es necesario aclarar que parientes, amigos y favorecedores han obtenido las mejores entradas. El crítico que fue a trabajar deberá volver, quizás en una mejor oportunidad.

En proporción estos ejemplos son un porcentaje mínimo ante la otra cara de la gente de teatro que nos espera con una sonrisa, que nos manda las invitaciones, que se acercan a la redacción con fotos de las obras, que nos llaman por teléfono para intercambiar opiniones. Entonces se preguntarán ustedes: ¿De qué se queja el crítico? Se queja simplemente de algunos defectos que nos hacen sombra: (una sombra que nos toca a todos) del favoritismo, de la indiferencia, de la incomprensión y sobre todo de la sospecha (¿Este será quien dice ser que es?).

El colega Hugo Paredero de la revista “Humor” cuenta más de una vez las penurias que debe pasar para ingresar a algunos teatros (y si ustedes las comparan con las mías verán que son cuentos de hadas) a pesar que su publicación es muy conocida y de gran tirada.

No sólo el escenario es un reflejo de la vida, en ciertas ocasiones las boleterías también.

## LOS QUE NACIERON LEJOS

Para ver en profundidad hay que volar alto. Y la unidad espiritual universal sólo puede ser obra del espíritu comunitario del arte. Porque se conoce mejor a un pueblo en el cuadro o en el libro, que en las instituciones que lo rigen. Porque éstas son temporales y el arte eterno. Y estas disquisiciones se relacionan con una cantidad de escritores que fueron argentinos por alma, por vocación, por amor a esta tierra, por elección . . . y habían nacido todos ellos en el extranjero.

Comencemos por *Olegario ANDRADE* (1839-1882) "Nido de Cóndores", "Atlántida", "Prometeo". Fue un poeta de lenguaje metafórico, culto, romántico, altisonante. Había nacido en Alegrete (Brasil).

Otro "extranjero" fue "*José INGENIEROS* (1877-1925) escritor, médico, filósofo. Sus obras son demasiado conocidas para enumerarlas. Fue propagandista de las ideas lombrosianas. También naturalista partidario de la base científica de toda filosofía y de la importancia fundamental de la economía en la libertad de los hombres y de los pueblos. Había nacido en Palermo (Italia).

El autor de "Juvenilia" *Miguel CANE* (1851-1905) era uruguayo. Había visto la luz en Montevideo. Sus cargos diplomáticos le dieron la posibilidad de conocer países y lugares y volcó en libros sus impresiones.

*Alfonsina STORNI* (1892-1938) llegó a la Argentina a los 4 años. Suiza de origen, fue maestra rural en Coronda (Santa Fe) y posteriormente ejerció el periodismo. Con la chilena *Gabriela MISTRAL* y la uruguaya *Juana de IBARBOUROU*, constituyen una trilogía indiscutida de grandes poetisas latinoamericanas. Alfonsina Storni se distinguió por el apasionado fervor con que cantó al amor, tema central de su poesía. Su lírica es a la vez el grito profundo y el lamento desesperado de la mujer ante la Naturaleza y la Sociedad.

Una figura singular es la de *Eduardo WILDE* (1884-1913), médico, político (fue Ministro de Instrucción Pública con Roca y del Interior con Juárez Celman), había nacido en Tupiza (Bolivia). Dotado de fino humorismo y de un sentido literario innato, cultivó la narración por expansión espiritual. Su realismo, intensamente dramático contiene ya una serie de matizaciones que anuncian el modernismo.

Tampoco era argentino el autor de "La Gran Aldea" *Lucio Vicente LOPEZ*, nacido en 1848 (el año en que vieron la luz Fray Mocho y Paul Groussac) en Montevideo. Falleció en 1894. Esta obra concebida con un realismo de raíz europea, constituye un hito en la incipiente novelística argentina.

## EL FIGON



por  
José Narosky

*Roberto F. GIUSTI*, doctor en Filosofía, crítico, político, maestro de varias generaciones. Llegó a la Argentina desde su lejana Italia a los 8 años. Había nacido en la ciudad de Lucca en 1887. Podría definirse como hombre de ideas avanzadas en política y moderadas en arte. Escribió ensayos y numerosos libros de carácter docente.

Esta reseña que no pretende ser completa nos da la pauta de la universalidad espiritual del escritor, del poeta. Porque es indiscutible que el arte es el único lenguaje universal, comprensible por todos los hombres y por todas las razas. Esperemos que sirva definitivamente de nexo espiritual para que los diferentes pueblos puedan entenderse, que es una de las formas de amarse. Se logrará así la verdadera unidad del hombre con su hermano hombre, hasta que por encima del tiempo y las distancias todos seamos la gran familia humana que soñaron los Profetas.

# ¿QUIEN FUE BIX BEIDERBECKE?

La ilustración pertenece a Hermenegildo Sabat y a su libro "Yo Bix, Tu Bix, El Bix" editado por AIRENE

**H**UBO una vez un muchacho . . . Hubo una vez cierta leyenda —quizás la máxima del jazz— que, como la de todo gran artista, conquistó multitudes. En el jazz el músico es semejante AL POETA: se lo adora después de la muerte. *Bix Beiderbecke*, cuya vida fue una paradoja trágica, padece aún esa visión romántica que ejemplificó en 1951 el film "El joven con la trompeta" ("Luz y sombras" en castellano), suerte de biografía bastardeada (incluso con final feliz).

Ubicado por el paso del tiempo al lado o encima de *Armstrong*, *Ellington*, *Coleman Hawkins* o *Hines*, vale la pena desanudar errores y plasmar su real historia.

Bix (*Bismarck* en honor del canciller alemán, según sus padres) ha sido ante todo un improvisador genial. Partiendo de este aserto puede analizarse su lucha buscando una utopía. Nacido en 1903 a orillas del Misisipí, en *Davenport*, Iowa, asistió a la escuela secundaria (provenía de la clase media blanca) destacándose por sus gustos bohemios. En ese albor del siglo XX su vagabundeo por los muelles le llevó a frecuentar gentes distintas, fascinantes.

Su primer instrumento fue el piano; luego estudió corneta oyendo discos de la estupenda *Original Dixieland Jazz Band*. Al contacto del clarinetista *León Rappolo* y del trompetista *Emmet Hardy* (quien privilegió el uso del tercer pistón, idea suscrita luego por Bix) el joven decidió cambiar su destino. Pero sus padres también. Le enviaron de improviso a la academia militar de *Like Forest*, vecina al Lago Michigan. El impetuoso Bix sólo estuvo algunos meses, dedicado por entero al deporte y la música. Tocaba en los bailes de la zona y pronto fue dejado libre. Desde Cincinnati, Ohio, lo reclamó un grupo, luego bastante conocido, los *Wolverines*, todavía no profesional.

Allí, en compañía del saxo *George Jhonson*, el clarinete de *Jimmy Hartwell* y otros comienza Bix a desarrollar su espontaneidad. Apasionados colectivamente por su arte, dejan testimonio en varias sesiones de esa profunda y desconocida fuerza. Todo el mundo les recomienda y aparecen en el *Cinderella* de Nueva York. ¡El sueño del pibe! Uno de sus primeros discos, "*Copenhagen*", inspiraría por años a la escuela blanca . . .

Ya ha empezado Bix a beber, y los *Wolverines* certifican que en jazz las cualidades inventivas se dan a menudo al revés de la cultura musical; casi ninguno del grupo poseía conocimientos técnicos y quizá por ello su inspiración no se ahogó.

Poco después Bix regresa a Chicago y toca con *Charlie Straigh* en el *Rendez Vous*, acompañando inclusive a la cantante *Ethel Waters* (¿recuerda a *Doris Day* en "Luz y sombras"?). El ambiente no le gusta a Bix, lo halla monótono; y decide dejar todo y regresar a Davenport. Por consejo de sus padres se inscribe en la Universidad del Estado. Más el llamado de la vida nocturna y el desarrollo zigzaguante de su noviazgo con *Vera*, una joven vecina que ama, le hacen volver a la música y la embriaguez.

Parte a St. Louis y se une al saxofonista *Frankie Tumbauer* (*Hoagy Carmichael* en el film) con quien se lleva muy bien como persona y como músico. Sin embargo, el dinero no llega y la banda se dispersa. Entonces ambos pasan al conjunto de *Jean Goldkette* (la famosa escena en que *Kirk Douglas* deslumbró conjuntos de E.E.UU, donde Bix se siente malogrado al ser uno de los tres trompetas y tocar partituras escritas, si bien despierta de vez en cuando a colegas y público con sus emocionales reacciones. Allí conoció a *Don Murray*, el primer clarinete blanco importante del jazz y al baterista *Chaucey Moorehouse*, que cautivados por su personalidad le consa-

graron para siempre una amistad ferviente y total. Un importante hecho no registrado en el film es que la influencia de Bix impulsó al director a crear otra sección en su orquesta (la *Hot*) para quienes sólo querían escuchar y no bailar; esta solución fue imitada después por *Benny Goodman* con gran éxito.

El entusiasmo y afecto de los jóvenes rodea continuamente a Bix, confesó años más tarde el saxo y clarinete *Mezz Mesirov*. Este (como la mayoría) sigue a la orquesta de *Goldkette* para oír estallar las frases cálidas del cronetista y luego ir con él a tocar (terminado el trabajo) con *Jimmy Mcpartland* y otros volcando esa fiebre que no brinda ganancias más sí, placer.

Empujado por su necesidad de dinero, Bix acepta por fin la enésima solicitud de *Paul Whiteman* (aquel que estrenara "*Rhapsody in blue*" con Gershwin al piano) de integrar su formación. Debatiéndose entre esa necesidad de ganar el pan y la otra, acuciante, de crear, se consume por el alcohol y según otros por la droga. Frecuenta los bares hasta la madrugada, recuerda a esa *Vera* que cansada de esperarlo acaba de casarse con un amigo suyo, tortura su mente y su carne con amores fáciles y frases imposibles en la trompeta.

Poco después se encuentra tan enfermo y extenuado que debe abandonar la orquesta. Impetuoso como siempre promete dejar la bebida y lo cumple por algunos días; esas resoluciones olvidadas en horas son típicas de los alcohólicos, pero él lo ignora. Sus amigos le alientan a componer y tocar, le llevan en auto para ayudarle, más él se baja encerrándose en un bar . . .

Convertido en delgada sombra, de vez en cuando reaparece con *Whiteman*, después descansa. En agosto de 1931 firma contrato para actuar una noche en Princeton; lamentablemente se engripa. Busca hacerse reemplazar, y entonces le informan que si él no va toda la orquesta será boicoteada. No puede fallarle a sus amigos y accede . . . pero apenas si puede tocar. Y sus pulmones se resienten.

Siempre igual a sí mismo (tenso, opaco aunque expresivo en el registro medio, de ideas seductoras), Bix ha grabado lanzando destellos deslumbrantes pero apagados con varias agrupaciones; en las orquestas grandes e insípidas aparece vulgar y hasta torpe (por ejemplo "*Lila*", o "*My Pet*") para no mencionar los registros hechos con *Goldkette* o *Whiteman*, que es mejor olvidar. Por supuesto, resulta extraño que algunos realizados en 1930 en compañía de figuras como *Goodman*, *Jimmy Dorsey*, *Krupa* o *Teagarden* resulten flojos; sólo podemos adjudicarlo a su doloroso estado físico, a su decadencia. ¡Pero cuando tenemos la suerte de escuchar "*Margo*"! ¡No hay palabras!

No obstante ese deterioro consigue perpetuar "*Cantando los blues*" y "*Mermelada de clarinete*" con su amigo *Frankie Tumbauer* antes de que éste comunique llorando a su hermano y su madre, que viajen rápido a Nueva York si quieren verlo vivo. El



tren tarde tres días y al llegar se encuentran con la capilla fúnebre. La leyenda surge.

Hasta hace poco tiempo era factible ver en el número 1934 de la Gran Avenida en Davenport la casa donde nació ese joven que deslumbrado por el jazz esperaba conseguir, siendo fiel a la improvisación, aquella "*nota antes nunca lograda*" que su alter ego *Kirk Douglas* menciona en "*Luz y sombras*". Partió a los 28 años, sintiéndose fracasado y fatigado, sin alma, tras ver por última vez a esa *Vera* que no pudo ser su remanso.

La ironía usual es que tras aquella pobreza, varias compañías ganaron fortunas en los últimos 50 años con sus discos, y cualquier muchacho argentino puede conseguir hoy fácilmente Bix y su gang - CBS - Serie Oro 1019) las grabaciones de su inolvidable gran momento en 1926 junto a *Don Murray*, clarinete; *Bill Rank*, trombón; *Adrián Rollini*, saxo; *Frank Signorelli*, piano; el notable *Howdy Quicksell* en banjo y *Moorehouse* en batería (información que desgraciadamente no provee la placa). Allí se destaca especialmente en "*El gran baile de jazz*", "*Louisiana*", "*Perdón*", "*Tristezas del Jardín Real*" y "*El me entristece*".

Como un sentido homenaje, la orquesta de *Paul Whiteman* tocó durante meses con la silla que había ocupado Bix vacía. No hubo jamás —salvo quizás *Armstrong*— un improvisador de su calibre. Y que hiciera escuela. Sólo años después ese grupo de músicos se trasladó en religioso peregrinaje hasta Davenport para hallar en lo alto de una colina la sencilla inscripción: *León Bix Beiderbecke, nacido el 10-3-1903, muerto el 6-8-1931*. Justamente salía del cementerio una mujer enlutada, su madre. Y después de un rato, estos hombres apelaron al único lenguaje que sus corazones conocían; sacaron sus instrumentos y en sordina tocaron desesperadamente "*En la niebla*", ese gran tema que compusiera influido por *Ravel* y *Debussy*.

Hubo una vez un muchacho . . .

# FACER EN ENTRE RÍOS

La actividad sin pausa  
de esta entidad entrerriana  
debía ser conocida por  
el país. PAJARO DE FUEGO estaba  
en deuda desde hace  
un tiempo y ahora cumple con ella.



*Luis César Minaglia, presidente de FACER*

Funciona en la provincia de Entre Ríos desde el 7 de abril de 1949 la Federación de Asociaciones Culturales de Entre Ríos (FACER), entidad pionera que nuclea en este momento a 33 entidades oficiales y privadas del quehacer cultural entrerriano. Su primer presidente fue el doctor Roberto Beracochea, de Gualaguay, por espacio de 7 años; le siguió luego, durante 20 años, la señorita Elida Rosa Guzmán; y desde hace 4 años está a cargo de Luis César Minaglia, de Nogoyá. La señorita Elida Rosa Guzmán es la delegada del Fondo Nacional de las Artes, con sede en Paraná.

La Federación se reúne en asamblea el primer sábado de marzo de cada año, y en esa oportunidad se planifica la temporada oficial de todas las Filiales. Posteriormente, y de acuerdo con las disponibilidades de tiempo y económicas, se realiza una programación paralela pero con artistas entrerrianos inscriptos para tal fin. Precisamente en este momento la presidencia está recepcionando los ofrecimientos para las actuaciones de solistas, conjuntos, etc., que deseen participar en su programación entre cuatro y diez funciones, rogándose a los interesados escribir adjuntando la mayor cantidad de antecedentes y cachet pretendido a FACER, Caseros 895 (3150) Nogoyá (Entre Ríos), antes del 10 de febrero de 1981, a los efectos de

preparar el material que será llevado a la asamblea. Integran FACER las siguientes instituciones: Amigos de la Música y Peña Calá de Basavilbaso; Amigos de la Música y Comisión Municipal de Cultura de Chajarí; Club Social y Ateneo Pregón-Debate de Gualaguay; Instituto Osvaldo Magasco de Gualaguaychú; Amigos del Arte de La Paz; Asociación Cultural e Instituto de Cultura Hispánica de Nogoyá; Asociación Mariano Moreno de Paraná; Comisión Municipal de Cultura de Rosario de Tala; Amigos del Arte, Asociación Israelita y Comisión Municipal de Cultura de Villaguay; Agrupación Cultural y Comisión Municipal de Cultura de Victoria; Comisión Municipal de Cultura de Lucas González; Comisión Municipal de Cultura de Hernández; Secretaría de Cultura del Colegio Nacional, Santa Elena; Dirección Municipal de Cultura de Curuzú Cuatiá, Corrientes; Asociación Cultural y Comisión Municipal de Cultura de Macjá; Comisión Municipal de Cultura de Domínguez; Comisión Municipal de Cultura de Villa Clara; Comisión Municipal de Cultura de Colón; Comisión Municipal de Cultura de Ramírez; Comisión Municipal de Cultura de Crespo; Comisión Municipal de Cultura de Galarza; y Comisión Municipal de Cultura de Urdinarrain. En cuanto a su presidente, Luis César Minaglia, digamos que es



Elenco de "La pulga en la oreja"



Una escena de "Narcisa Garay, mujer para llorar"

soltero, 49 años, con tres hijos adoptivos de 12, 10 y 9 años respectivamente; que está dedicado al quehacer cultural en su provincia desde hace 32 años; que fue intendente municipal de Nogoyá, entre los años 1970 y 1973; que ha realizado cursos sobre Desarrollo de Comunidades, en Alemania, y paralelamente cursos sobre montaje en el Teatro Schiller, de Berlín, en el año 1972; que ha fundado distintos organismos e instituciones tales como la Escuela Municipal de Expresiones Artísticas, Escuela de Artesanías y Folklore de la Asociación Cultural Nogoyá, una Escuela de Enfermería, el Instituto de Cultura Hispánica de Nogoyá. Ha realizado una variada actividad teatral, que ha incluido desde teatro para adultos hasta teatro para niños y teatro de títeres, habiendo dictado cursos para docentes y alumnos. El año pasado realizó una gira por Europa, ofreciendo charlas sobre la actividad cultural de su provincia y proyectando audiovisuales sobre artesanías y la cultura en general de Entre Ríos. Paralelamente con toda su actividad cultural, Minaglia ejerce la dirección de la Comedia Municipal nogoyaense.

### La Comedia Municipal Nogoyaense

La actividad teatral en Nogoyá, Entre Ríos, se remonta a los años 20, oportunidad en que ya funcionaba un "conjunto filodramático" integrado por jóvenes y señoritas de la sociedad local constituyéndose, a partir del año 1945, en Teatro Independiente bajo la dirección de Juan Osvaldo Fiorito. De este nuevo grupo van surgiendo figuras que toman a su cargo la conducción del elenco hasta llegar al año 1978 donde, por decreto municipal, se oficializa la actividad teatral creándose la Comedia Municipal Nogoyaense cuya dirección ejerce hasta hoy Luis César Minaglia. Un repertorio siempre seleccionado fue la característica del Teatro Nogoyaense manteniéndose esta línea a través de la comedia municipal. En efecto; la iniciación se hizo con la tragicomedia de Juan Carlos Ghiano "Narcisa Garay, mujer para llorar", siguiendo luego "El rosal de las ruinas", de Belisario Roldán, y esta temporada un vodevil que constituyó todo un éxito, tanto por la calidad del montaje como por la interpretación: "La pulga en la oreja", de Feydeau.

Merece destacarse que el elenco de la Comedia Municipal Nogoyaense está integrado en su casi totalidad por profesionales que actúan en diversas especialidades, tales como abogados, dentista, veterinario, ingeniero agrónomo, contador, docentes, etc., siendo el director la única persona rentada para tal fin.

Cada puesta se ofrece con un promedio de 20 representaciones a sala llena (tiene sala con capacidad para 250 personas), y luego se hacen giras por el Interior y las provincias vecinas. Para su movilización cuenta con el apoyo de la Municipalidad, que le provee de los camiones para el traslado de escenografía y utilería (la Comedia viaja con todos sus elementos técnicos), y un ómnibus, de su propiedad, para los artistas.

La dirección ya tiene la actividad planificada hasta el año 1982 con el siguiente programa: para terminar esta temporada estrenará en la primera quincena de diciembre "La ratonera", de Agata Christie. En marzo de 1981 repondrá "La pulga en la oreja" y "La ratonera", estrenando asimismo "Arsénico y encaje antiguo", de Otto Kesselrig, y "Doña Rosita la soltera" de García Lorca. Durante la temporada de 1982 presentará "El conventillo de la Paloma", de Vacarezza, y "La malquerida" de Jacinto Benavente. Paralelamente con sus actividades, actúa el elenco de la Comedia Juvenil con teatro para niños.

Integran el elenco de la Comedia Municipal Nogoyaense Osmar David Valente, Gloria Catoni, Carlos Alberto Donisi, Myriam Curabba, Juan Carlos Olmedo, Irma Clotet, Lusi Godoy, Naná Grosso, Martín Urdapilleta, Emilio Gorostiaga, Juan Carlos Rosín, Jorge Martínez, Héctor Ortiz, Juan Osvaldo Fiorito, María Cristina Orlandi, Beatriz Orlandi, María Luz Corva, Julieta Vicintin, Susana Carbone, Conrado Sosa, Ecá Jalil, Marita Saint Jean, Daniel Méndez, Carlos Díaz, Cristina Rosso, Gladys Codino; y en la parte técnica Elvio Alberto Minaglia, Jorge Arin, Haydée Arin y Lorenzo Ormaechea.

Luis César Minaglia



George Eastman y su Kodak "camera"

Aunque "Toda la Fotografía" tenga sólo seis meses de infancia no podemos terminar 1980 sin hablar de los cien años de KODAK. Hablar de Kodak, curiosa palabra que ronda en la mente de todos, es hablar de fotografía. Nuevamente aquí la ambivalencia tan fuerte de la imagen y la palabra. Pero esta famosa palabra no tiene por acta de nacimiento otra que el ingenio de su progenitor, quien fuera George Eastman.

La historia de Eastman es un clásico dentro del estilo americano de vida. Nacido en Waterville, pequeña entonces, y hoy en día también, localidad de la hermosa región de Utica en el Estado de Nueva York, Eastman crece hasta que un destino dickensiano le priva de su padre y debe compartir su hogar con pensionistas. Ya para ese entonces la familia se había trasladado a Rochester, ciudad cuyo crecimiento se debió en gran parte al gigante industrial que Eastman desarrollaría.

A los 14 años George comienza a trabajar de mensajero, debiendo caminar todos los días 3 km. para llegar al trabajo. El panorama se torna más sombrío cuando una de sus dos hermanas queda paralítica a raíz de una enfermedad.

Eastman crece junto con su país, experimentando la fuerte transición de occidente en sistemas sociales, revolución industrial y progreso tecnológico, como nunca se habían conocido antes.

Crece pues Eastman al mismo tiempo que Henry Ford, y Thomas A. Edison pero para él, fue la fotografía el "hobby" que ocupaba sus momentos libres.

Por aquel entonces la fotografía ejercía tal atracción, que el entusiasmo justificaba largamente acarrear pesadas cámaras y aparatosos accesorios, sin contar a las frágiles y voluminosas placas.

Es allí, razona Eastman, donde hay que concentrar el esfuerzo. Las frustraciones resultantes del incierto proceso fotoquímico lo acicatearon para mejorarlo y es así como prolija y ordenadamente, trabajando por las noches en la cocina hogareña, desarrolla la tecnología necesaria para la producción de placas fotográficas de calidad y respuesta constante, para todas las variaciones de clima y susceptibles de ser almacenadas por un período prudencial antes de su uso.

Eastman comprendió que la fotografía era uno de los "medios" del

siglo, y que sólo lo frenaban la poca practicidad de los elementos que se empleaban.

La angustia económica en que se desenvolvía la familia y el gran amor por su madre, le imprimieron indelebles motivaciones que se manifestarían años más tarde en todos sus actos.

El éxito de su producto le permite abandonar el puesto de empleado principiante en el Rochester Savings Bank, al cual había llegado después de invertir horas nocturnas estudiando contabilidad.

Con el transcurrir del tiempo reemplaza el vidrio por el papel, y reemplaza las placas sucesivas por el rollo. Exito. Pero no del todo. Las fallas en el delicado proceso de revelado y las limitaciones en el copiado le impulsan al desarrollo de un soporte transparente y flexible.

A fin de alcanzar esa meta, y al no haber tenido él una formación técnica adecuada, Eastman emplea a un químico para el desarrollo de las sustancias que le permitieran materializar su idea.

Nace así la película fotográfica y permite el desarrollo de la cinematografía. La fábrica de películas crece a un ritmo vertiginoso y se desparra por el mundo. La primitiva Eastman Dry Plate Company, se transforma quizás onomatopéyicamente, en la Eastman Kodak Company al introducir Eastman esa palabra clave "Kodak".

Paralelamente, reduce el formato de las cámaras haciéndolas manuales y fáciles de llevar consigo. Exito.

[SEPTEMBER 29, 1888.]

**THE KODAK CAMERA**  
100  
Instantaneous  
Pictures!  
Anybody can use it.  
No knowledge of  
photography is  
necessary.  
The latest and  
best outfit for ama-  
teurs.  
Send for descrip-  
tive circulars.  
Price \$25.00.  
The Eastman Dry Plate & Film Co.  
ROCHESTER, N. Y.

# y de KAFKA

Muchos de los lectores de "Toda la Fotografía" enfrentan a veces la inacabable espera que representa un rollito de 36 exposiciones. Llamará entonces la atención saber que en 1888 Eastman comercializaba el primer rollo de 100 exposiciones que se vendía juntamente con la cámara para tomas "instantáneas" y que "cualquier persona puede usar".

Agotadas las 100 exposiciones la cámara se enviaba a la fábrica para el revelado y copiado del rollo, y retornaba a manos de su dueño nuevamente cargada con otro rollo de 100 exposiciones, lista para su uso. Y etc., etc.

No sólo pues Eastman inventaba productos fotográficos sino que al mismo tiempo revolucionaba la comercialización y creaba una industria de servicios. Esta se apoyaba en un responsable sistema de correos y en el gran respeto de lo ajeno.

## FIN DEL SIGLO XIX

La leyenda de Eastman, transitada de éxitos empresarios transcurre anónimamente en lo personal. Un gran espíritu filantrópico hace de él un solitario ejemplo, al ser pionero en el desarrollo de beneficios sociales para sus empleados y en la participación de las ganancias de la empresa.

Sin matrimonio y sin hijos, su inmensa fortuna es aplicada, en vida, en forma anónima para clínicas dentales, tanto en Rochester como en las capitales mundial donde operaban sus filiales. El ya entonces legendario M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology) recibió de Eastman, anónimamente, 20 millones de dólares. Fundó y dotó la Escuela de Música Eastman de Rochester. Creyente firme que el progreso de un país se basa en la calidad de su educación, donó también para escuelas superiores, como los Institutos Hampton y Tuskegee, reservados a la gente de color.

De esta manera y antes de llegar a su muerte, silenciosa e inteligentemente había distribuido su fortuna.

Hecho esto, Eastman escribe:

"A mis amigos, mi trabajo está hecho, ¿a qué esperar? G.E."

Fueron las últimas líneas que Eastman escribió.

Su mente poblada de imágenes y su cuerpo destruido por una inexorable enfermedad, se extinguen por su propia mano. Fue en marzo de 1932.

## Kafka y la fotografía

"... Durante la primavera de 1921, se instalaron en Praga dos máquinas automáticas de fotografía, recientemente inventadas en el extranjero, que permitían obtener seis, diez o más exposiciones de un mismo sujeto en una sola copia.

Cuando le llevé una de esas series de fotografías a Kafka, le dije impensadamente: 'Por un par de coronas puede uno hacerse fotografiar desde todos los ángulos.

La cámara no puede mentir'. '¿Quién te ha dicho semejante cosa?' respondió Kafka reclinando su cabeza. 'La fotografía concentra nuestra visión sobre lo superficial. Por tal motivo oscurece la vida oculta que brilla a través de los contornos de las cosas, como un juego de luz y sombra. No se la puede distinguir con la mejor de las lentes. Uno debe tratar de alcanzarla por medio del sentir... Esta cámara automática no mul-



Este aparato es un **conócete-a-ti-mismo mecánico**'.

'Quieres decir el **confúndete-a-ti-mismo**, me dijo Kafka esbozando una sonrisa.

Yo protesté: '¿Qué quieres decir?

tiplica la visión del hombre, sino que sólo da una visión fantásticamente simplificada de lo que ve el ojo de una mosca' ".

Extractado de "Conversaciones con Kafka" de Gustav Janouch.

## Imagen vs. Palabra

Concidente con su Centésimo aniversario y manteniendo el espíritu de su fundador, quien acuñara el vocablo KODAK, la firma Kodak acuñó ahora una metáfora publicitaria que encierra en forma simple y sutil toda la filosofía y significado del uso de la fotografía como acción de los seres humanos: "Cuanto más tomas, más das".

"Cuanto más tomas, más das" es una traducción semiliteral del inglés donde la ambigüedad de la lengua le da más amplitud al mensaje: "The more you take, the more you give". ¿Se sumará ésta a otras conocidas expresiones? Toma y daca. Donde las dan las toman. Todos ponen. Todos toman. Todos más tomas, más das.



## **el tiempo con sus mudanzas**

por  
José Marial



## **Arte popular y arte erudito**

**E**s frecuente oír hablar de arte y cultura popular. Pienso que cuando no se trata de una inocente demagogia o de una trampa astuta, no existen divisiones en el proceso de las artes y las letras.

Arte popular o arte erudito es una falsa antinomia. La agravan aún más, los que hablan de arte culto y arte popular. Kafka por ejemplo, sería literatura erudita, Pío Baroja sería popular. Pero Baroja era mucho más erudito que Kafka. Su novelística y memorias lo atestiguan. Desde fabricar pan, hasta ejercer su profesión de médico, Don Pío ha demostrado sin proponérselo que su erudición filosófica era copiosa y sus conocimientos de plástica son poco frecuentes, aunque podamos discrepar con sus apreciaciones. Este es un ejemplo. Pero podríamos citar a Cervantes y a Dostoiewsky, a Shakespeare y Calderón. ¿Qué son, populares o eruditos? Genios, y además de genios entretenidos.

Es claro, Garcilaso es más sencillo que Góngora —mejor dicho fue— porque ahora ninguno ofrece dificultades.

Cortázar en su desigual producción, no siempre maneja una comunicación directa. Quiero decir que las *formas*, no dan por sí solas las pautas de una literatura.

Me atrevo a afirmar con la honda veneración que le profeso a Celedonio Flores, que sus letras de tango tienen menos vigencia y alcance que los poemas de Mario Jorge De Lellis, o Rega Molina, o Nalé Roxlo. Y no es porque éstos sean más sencillos. Por el contrario, es porque son más profundos.

Hay que terminar entonces con literatura erudita y literatura popular, como normas de clasificación. Además de ser falso el planteo, también resulta ambiguo.

Existe literatura y formalmente dentro de ella quienes son accesibles y quienes no lo son. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez es una estupenda y accesible novela. *Ulises* de James Joyce es intrincada, compleja, abstrusa y rotunda. Pero su grandeza es incuestionable.

Y Samuel Beckett, su dilecto amigo, con características de cercano emparentamiento, además de sus novelas y poemas y piezas teatrales, escribe *Esperando a Godot* que inaugura para la escena y para el siglo veinte, quizá la expresión del escepticismo más dramático del hombre de sus días taladrado por la sociedad que lo devora sin tregua. Pero del hombre temporal y fuera del Olimpo. Más que la muerte que tanto lo apabulla al vocinglero y retórico Ionesco, a Beckett lo desespera el asedio de la eternidad. Y está visto que lo han entendido públicos disímiles, no obstante su lenguaje que aunque poético en su descarnada propuesta, no oculta su tejido intelectual.

### **EL ARTE Y SUS INFLUENCIAS**

Si las disciplinas artísticas, hoy, universalmente todavía son patrimonio de minorías, no lo son sus resonancias. Hay millones de personas —des-

graciadamente— que no han leído el *Martín Fierro*, o no han presenciado una puesta en escena de Florencio Sánchez, o ignoran a Spilimbergo, para circunscribirnos a lo nuestro. Pero sus contenidos, aunque no los conozcan de manera directa, sus vibraciones, su disconformismo de raíz social y comunicación artística, no le son ajenos. Han llegado por participación, por trato, por conexión subsecuente, del directa y primeramente influido. Luego, la difusión ha corrido por caminos diversos e integradores.

Quien recuerde las ingenuas refutaciones a Edgar Poe, por algunos de sus coetáneos, comprobaría años después, la escasa razón que les asesoraba, y cómo escritores que no habían leído a Poe, aunque sin participar de su estilo, usaban sus mismas formas por una consustanciación ambiental. Es que en lo específico de las creaciones subyace una naturaleza que toma cuerpo por amplios caminos de parentescos no siempre directos. A veces ríscosos caminos, pero que terminan por connaturalizarse artísticamente en la vida cotidiana.

O dicho en forma más explícita, por hacerse consanguíneos del hombre común. Aunque no conozca de manera fehaciente a sus antecesores.

Decir que el arte carece de influencias en la sociedad, es desconocer los vasos comunicantes, laberínticos y en ocasiones soterrados, por donde fluyen la razón, el inconsciente, lo explícito y lo irracional que de manera diversa se manifiestan y condicionan en una sociedad en tiempo y épocas determinadas.

#### LOS DUROS OFICIOS

No creo que ningún escritor americano jamás haya tenido la afluencia de público que reunió el 26 de noviembre, en el Hotel Bauen, Sergio Víctor Palma, legítimo campeón del mundo de la categoría Super Gallo, en ocasión de presentar sus canciones y poemas. Se aducirá que esa marea humana fue a presenciar a Sergio Víctor Palma, atraída por sus antecedentes pugilísticos antes que por sus valores literarios. Yo afirmaré lo mismo.

El escritor José Armagno Cosentino que lo presentó, habló sobre el poemario, las buenas pinturas de Ismael Ramciser que ilustran las composiciones literarias y el nuevo y ancho camino elegido por este singular campeón.

El público del Bauen aquel día, fue distinto al público que vemos reiterarse en las habituales y generalmente tediosas presentaciones de libros. No era la sala de la *Sade*, ni la de *Argentores*, ni la del subsuelo del *Tortoni*. Era otra sala, con otras gentes y con algo que debemos meditar: público dispuesto a escuchar y desde su óptica, juzgar.

Sobre los versos, las canciones y poemas de Palma, habrá tiempo para escribir la meditada crítica, si es que Palma continúa escribiendo, como es su confesado propósito. Pero esta nota pretende glosar aquello que en la sala del Bauen,

se dio por añadidura. Cuando Palma manifestó que él como poeta muchas veces empezaba a escribir sin saber con claridad que iba a decir y su poesía "le iba impulsando y gobernando su inspiración hasta hacerle decir cosas que jamás las había pensado" se ubicaba en una confesión profunda y reveladora. Es el origen que reconocen muy importantes trabajos literarios. Esto en cuanto a Palma.

En cuanto a aquella inmensa platea repleta y pasillos atestados, me llamó la atención el espíritu de respeto y selección demostrado por un público más formado en las tribunas del Luna Park que en las mesas de un taller literario.

Siempre he creído en estas sorpresas. En la fuerza del arte. En la limpia recepción sin preconceptos de públicos ajenos pero no indiferentes a las mejores realizaciones.

Recuerdo que en mis años de crítico de teatro, debí asistir a una revista que se representaba en una sala de la calle Corrientes. La revista además de burda era soez. Una bailarina ilustre, que había recorrido los más famosos escenarios del mundo, pero de mala fortuna económica en aquellos momentos, recaló allí. Hacía ella tres números de danzas. Su presencia resultaba inexplicable. Sería algo así como llevar a Borges a la Bolsa de Comercio. Su nombre aparecía mezclado entre un grupo de bataclanas y actores adictos a esas cosas que por una licencia de lenguaje, puede llamársele teatro. El público esperaba alborozado las gruesas palabras, las escenas subalternas y el lento devenir gastronómico. Pero de pronto ese público cesó en sus interrupciones, frenó sus silbidos estridentes y las risotadas se perdieron en un silencio respetuoso. Aplaudió juiciosa, sostenidamente. Volvió a aplaudir y Clotilde Sakaroff en esa noche la única repetición pedida por una platea sin antecedentes en la sala del Colón. De donde venía precisamente Clotilde.

Palma asistió después a entrevistas hechas por gentes que están más cerca del negocio radial que del poema o del deporte profesional sin sensacionalismos. Y Palma contestó criteriosamente. Pero esa gente que preguntaba con estólida contumacia: ¿qué siente Ud. Palma cuando escribe un verso?; "Palma, cuando estás *arriba* del ring y lo ves *nocau* a un adversario, ¿tenés la misma dicha que cuando terminás un verso?". "Yo no entiendo mucho de poesía, pero la verdad que tus versos me parecen divinos". Estas y otras preguntas del mismo nivel, tendrá que borrar Palma, porque nada tienen que ver con su vocación y en estos casos, la sola pregunta ofende. César Pavese que transitó el arduo camino de la poesía, hablaba del oficio de poeta. Y Palma que eligió el duro oficio del boxeo y ha llegado con legítimos méritos a ser el campeón del mundo en su categoría, ahora aborda otro oficio mucho más duro, el de Poeta. Se lo dejó explicado Rainer María Rilke, nombre familiar a Palma que en las entrevistas citó con categórica propiedad, a escritores que conoce y ha leído.

# ATENAS PERO CON GEORGE

por Rodolfo Carcavallo

**Era natural que Rodolfo Carcavallo y el poeta Griego Georges Hurmuziades se terminaran por encontrar, intercambiaran amigos vino y poesía y hablaran del enamoramiento que ambos sienten por el mundo.**

**L**os *buzukis* empiezan con ritmo lento, casi plañidero mientras las parejas formadas solo por hombres estiran los brazos, los ponen horizontales hasta alcanzar el hombro del compañero. Eso antes lo había visto en el cine, "Zorba", por supuesto. Pero ahora es distinto. Estoy a pocos kilómetros de Atenas, en un suburbio llamado Dafne, donde anualmente celebran el Festival del vino. Todo el vino que se pueda tomar, de todos los tipos que se producen en Grecia, completamente gratis. Sólo cobran unas pocas dracmas a la entrada, donde también se compran los jarritos de cerámica para servirse.

Allí, en ese parque enorme, están los toneles para autoservicio. Y también hay lugares donde se puede comer de todo y en la cantidad que se quiera por treinta dracmas, exactamente un dólar.

Los *buzukis* aceleran el ritmo en forma tal que los bailarines, que empezaron lentamente como adiestrándose de a poco, tienen que poseer real destreza para acompañar a la música. Las parejas saltan, la gente en el borde de la pista tararea la melodía pegadiza. Mis compañeros, entonados por el *retzina* que baja de las jarras y el *ouzo* que empezó a subir antes de venir a Dafne, me demuestran que resisten la bebida griega mejor que yo.

Y allí, tarareando y riendo, escuchando música y comentando cosas, en la semipenumbra que da

el tenor de alcohol en la sangre, uno recuerda.

Llegada a la terminal de la compañía aérea, taxi, hotel Galaxia en la *odos* Akademia. Concerge, reserva firmada, habitación 209, a la calle, bien amoblada y alfombrada. Cama enorme, de dos plazas y media, porque Dios le da pan al que no tiene dientes.

Dormí mal, acuciado por la impaciencia porque amaneciera. Diez veces encendí la luz para mirar el reloj. Por fin, a las siete bajé al comedor, tomé un buen café y salí a conquistar Atenas.

¿Dónde ir? Primero comprar cigarrillos Pallas en un kiosco idéntico a los de Madrid y Buenos Aires. De allí, giro a la izquierda hacia una avenida. *Odos* Vassilisi Sophia, que desemboca en la plaza Zintagma (Constitución), rodeada de buenos hoteles, el palacio legislativo con su guardia de soldados en minifalda blanca y plisada (zapatones enormes con pompones negros), comercios y *hippies*. Y allá arriba, como quien mira al cielo (¡qué azul, señor!) pero se queda a mitad de camino, un cerro con una construcción blanco-amarillenta. Taquicardia: el Acrópolis.

Tengo que ir allí, en ese mismo momento. Empiezo a caminar hacia allá, aunque sé que está lejos y cuesta arriba. Camino atravesando calles increíbles con negocios, mercados, viejísimos y diminutos templos bizantinos, algunas ruinas del siglo de Pericles. Me meto en un barrio de tabernas, restaurantes

y casas tan viejas que podrían hacer creer a un ingenuo que datan desde Sócrates. Me entero accidentalmente que ese barrio que trepa hacia el Acrópolis se llama Plakas.

El cerro. Subo, sudo, me falta aire, tengo la boca seca, quiero tomar algo fresco pero no sé pedir nada en griego. Me acerco a un kiosco, señalo una botella de gaseosa, tomo dos, pongo cara de preguntar el precio, "pende dracmas", pende... ¡penta, cinco por supuesto! Gracias, etimología. Pago, sigo subiendo, trepo y llego.

El Acrópolis es mío, el Partenón es mío, las Cariátides son mías, el Odeón de Pericles y el museo también son míos. No, no lo son, pero es como si lo fueran porque son míos los trocitos de mármol que recogí subrepticamente pese a la prohibición. Me dijo Agustín Cuzzani que los esparce periódicamente la Dirección de Turismo para dejar contentos a los idiotas; gracias, Agustín.

¿Cuánto estuve allí? Y después de esa, ¿cuántas veces? Unas, caminando lentamente; otras, sentado solo, mirando y dejando volar los pensamientos a miles de kilómetros al sudoeste o a miles de años atrás. Otras veces, muy turista, tomaba algunas fotos y admiraba el espectáculo de toda Atenas a mis pies, en esa diafanidad absoluta que hacía perfectamente visibles las ruinas, las plazas, los edificios de la ciudad moderna, los templos bizantinos y los malditos turistas.



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ  
ΑΡΓΕΝΤΙΝΟΙ  
ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ Γ. Δ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

Portada del libro "Antología  
de poetas argentinos"

II

Pocas cosas son tan molestas para el que viaja como cumplir recados de amigos, hacerles compras por encargo o tener que llamar por teléfono (o saludar personalmente) a gente que no se conoce. El primer día cumplí de mala gana un recado de Abelardo Arias: llamar por teléfono (918-004) y transmitir sus saludos a Georges Hourmuziades. Sólo porque Abelardo es un entrañable amigo y respetarlo como uno de los mejores escritores argentinos de estos momentos, cumplí.

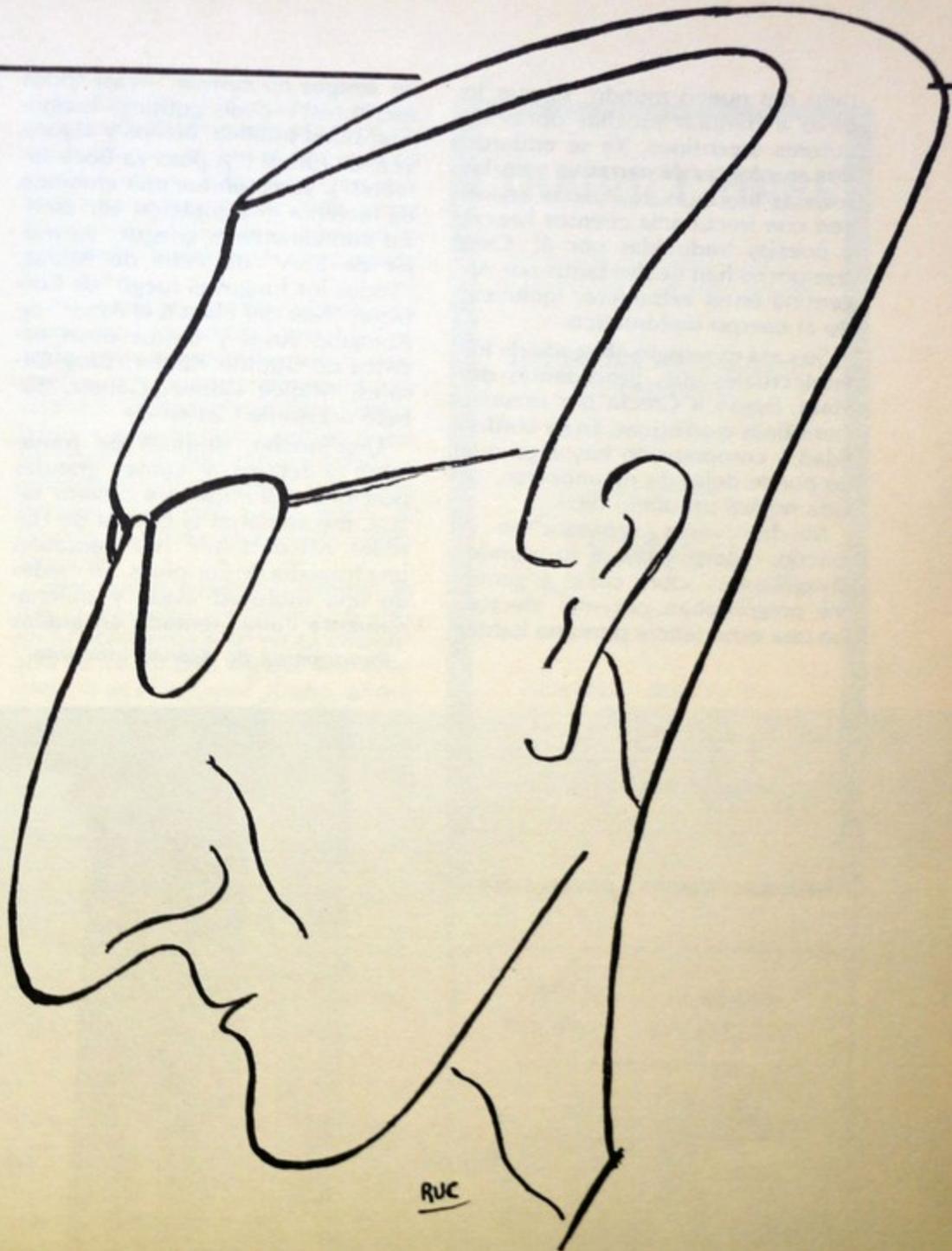
—Aló —voz femenina.

—¿Habla usted español?

—Claro —respuesta muy concisa.

Presentación: soy amigo de Abelardo, les manda un cariñoso saludo y un gran abrazo. Los recuerda siempre. Bueno, señora, ha sido un verdadero pla. . .

—¿Dónde se aloja usted —Oh, no. No quiero complicarme con gente que no conozco, me obligarán a idas y venidas protocolares, perderé un tiempo valioso. Pienso qué decir, no atino, balbuceo el nombre del hotel.



Georges Hourmuziades

—¿Almorzó? —Otra pregunta indiscreta. No, no almorcé.

—Dentro de un rato, cuando venga Georges, pasaremos a buscarlo.

Y pasaron. Por la puerta del hotel entró la pareja formada por Georges, el griego más alto que ví en Atenas, cincuentón (¿o algo más?), con un bastón que agrega distinción a su elegancia, y Lucy, la frágil rumana de hablar afrancesado. Y ellos cambiaron, con mi total consentimiento y complicidad, todos

los planes que antes había lucubrado. No sólo me llevaron a esos lugares libres de turistas que prefieren los griegos sino que me dieron afecto, calor, su casa, sus noches, su amistad, las largas charlas en el más hermoso balcón del mundo, frente al Acrópolis, donde se podía tocar el Partenón. 23, odo Tsammi Karátassu, dirección inolvidable.

Georges Hurimuziades es uno de los grandes escritores de su país pero también un profundo enamo-

rado del nuevo mundo, lo que lo llevó a traducir muchas obras de autores argentinos. Ya se editaron dos antologías de narrativa y en las revistas literarias de Atenas aparecen con frecuencia cuentos breves y poesías traducidas por él. Creo que pocos han hecho tanto por Argentina en el extranjero, incluyendo al cuerpo diplomático.

Su casa es refugio obligado de los intelectuales que, procedentes del Plata, llegan a Grecia por razones científicas o artísticas. En su cordialidad y comprensión hay algo que no puede dejar de reconocerse: su vida no fue un oficio fácil.

Muchas veces, sentados en el balcón, incorporados a su mundo, divagábamos sobre cosas y gente. Me preguntaban por mis afectos. Era una experiencia primaria hablar

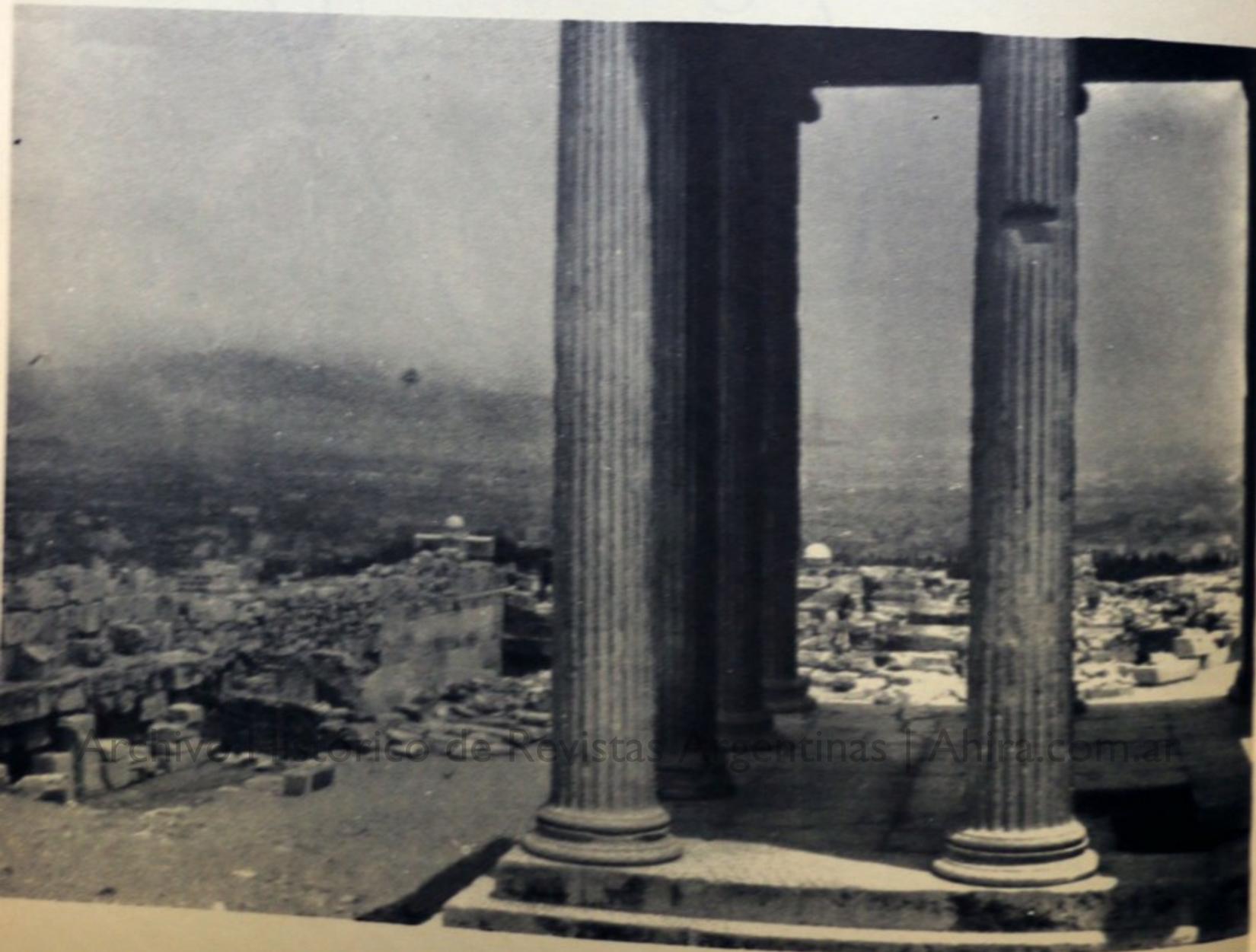
de amigos en común —casi todos escritores— o de política, economía, salud pública, bichos y alguna vez, de fútbol (“¿Cómo va Boca Juniors?”). También fue una emoción de reciente inauguración ver escritos con caracteres griegos “La mujer de Kiev” de Petit de Murat, “Todos los fuegos el fuego” de Cortázar, “Mar del Plata o el Amor” de Abelardo Arias y tantos otros escritos de Gudiño Kieffer, Bioy Casares, Mujica Láinez, Gálvez, Sábato o Estrella Gutiérrez.

Una noche, después de tomar *ouzo* y *retzina* y comer grandes porciones de *musaka* y *taramo salata*, me invitaron al Odeón de Herodes Atico donde representaban una tragedia de Eurípides. En medio de una multitud ávida y milenariamente culta, sentado en gradas

de piedra, contemplé la tragedia de *Ifigenia en Aulis* que veinticinco siglos antes, en un lugar próximo, vieran los atenienses de la época de oro.

Georges Hurmuziades me traducía párrafos en los momentos más importantes. El argumento, al que conocía por haberlo leído recientemente por segunda vez, daba lugar a que pudiera descifrar muchas escenas. Los artistas de la Comedia Nacional de Grecia estaban poseionados (¿tal vez poseídos?) de sus roles y transmitían al público toda la emoción. Reconocí la palabra *dacrios* (lágrima) en varias oportunidades. Pocas veces estuve tan quieto, tan atento y tan absorto: Odeón, Eurípides, Hurmuziades, yo, un mismo lugar, una misma obra. La tragedia llegó a su fin;

*Panorámica de Atenas moderna*



aplaudí hasta que las manos enrojecidas me ardieron. La gente, con fervor, obligaba con su ovación a que los artistas aparecieran una y otra vez para agradecer.

Fuimos los últimos en salir. Afuera, cuando me despedí de Georges y Lucy, sentí la necesidad de caminar solo y meterme en mi cáscara como un caracol lastimado. La emoción y la belleza también pueden lastimar.

### III

...La noche se apodera de mí. Hay luna llena y por ese motivo las ruinas del Acrópolis no están iluminadas con cambiantes colores eléctricos, como todas las noches. Los plenilunios tienen la ventaja de ofrecer un Partenón sin el espectáculo de luz y sonido, hermoso pero artificial. Camino entre ruinas; son perfectamente visibles hasta en los menores recovecos. Sólo hay dos gamas cromáticas: plateado donde alumbra la luna, negro donde no lo hace. Empiezo a sentir que los trozos de mármoles y piedras que piso dejan de molestar a mis pies. Me adapto a la terraza abrupta; los edificios derruidos empiezan a tomar forma más funcional. Con sorpresa veo que no estoy solo. A pocos metros, sentada sobre una columna caída hay una muchacha de pelo rubio y trenzado, esbelta, vestida con una túnica.

...Me acerco y me mira. Sonríe. Su cara iluminada por la luna es de una palidez extrema, hermosa, irreal. Me habla. Al principio no la entiendo pero poco a poco, como si la comunicación fuera telepática, descubro el significado de sus palabras.

...Sí, Afrodita, te he reconocido. Vienes desde la eternidad, donde has enloquecido a héroes y dioses. Reconozco también tu voz porque es exactamente la que todo hombre escuchó alguna vez en sus sueños. Llegas a mi soledad atraída por la facilidad con que has conquistado el corazón preñado de nostalgias. No he de resistirme, claro. No me resisto ahora, cuando tomas mis manos frías de lejanía, entre las tuyas que están tibias de caricias milenarias. Reconozco al besarte el perfume de los museos donde fuiste adorada también por los hombres.

...Sí, Afrodita. Ya no siento la dureza irregular del suelo ni el frío de los mármoles en los que apoyamos nuestro amor. Sólo tengo en mis manos la tersura de una piel y en mi boca el jugo frutal de lo que siendo prohibido, transforma diariamente la historia.

...Las horas pasan muy rápido a tu lado. Esta languidez que nos invade, esta somnolencia que nos envuelve... Quisiera retener en mis sentidos el transcurrir del tiempo, lento y amodorrado, que es nuestro ahora. Un ahora que conjuga y entrecruza un cuarentón y una milenaria, un hombre y una diosa, un deseo y un sueño, una locura y algo tangible.

...¿Por qué, a través del tiempo, te has conservado tan joven, no sólo en tu apariencia sino en tu pasión? ¿He de conocerte alguna vez o tu esencia es el arcano? ¿Debo, ahora que las primeras luces anuncian el fin de esto, tan de dioses y hombres y tan nuestro, despedirme de tí para siempre?

...Y por miedo no te formulo una última pregunta, la que más me intriga. Porque he aceptado como natural esta cita de siglos; tu amor divino me pareció también muy humano. Pero lo que no entiendo es por qué has estado hablando un idioma que no se parece al griego antiguo y sí, mucho, al sueco.

### IV

Sí, señor. No deje de ir a Atenas. Vea el Acrópolis, el puerto del Pireo, el templo de Poseidón en Sounion, los museos, capillas e iglesias bizantinas. Vaya a las islas y vea que el mar es violeta. No deje de asistir al festival del vino, en Dafne ni al Odeón a ver una tragedia de Eurípides o Sófocles. Recorra todo lo que pueda. Tenga en cuenta que es una oportunidad única de estar en un país cuyo estilo arquitectónico es el arqueológico y cuya lengua es la etimología. Pero le voy un favor.

Cuando llegue llame al teléfono 91-8004 o vaya a la nueva dirección, Odos Aglavrou 11 y toque el timbre. Si le atiende un señor muy alto o una encantadora señora menudita, les dice que va de parte mía. ¿Me hace el favor? Y también les dice...

## TRADUCCIONES

Del inglés - alemán - francés  
italiano - portugués y griego

### LITERARIAS - TÉCNICAS Y DE EMPRESA

Servicios de urgencia

TRANS-L

Amenábar 2686 8° Piso  
Tel.: 782-1453

Traductores de  
Editorial Cromomundo  
y Revista  
Pájaro de Fuego

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

ALBERTO DANERI



A VUELO DE POETA

Elogiado por crítica  
y público.

EDICIONES EL LORRAINE  
Corrientes 1513



# el márgen de la agenda

por  
Carlos A.  
Garramuño

**E** stábamos sentados con Borges en un bar, después de asistir juntos a una función de teatro en cuyo programa figuraba el recitado de uno de sus poemas. Debía llevarlo de regreso a su casa en la calle Maipú, pero el propio Borges insistió en que hiciéramos un paréntesis en el café.

—“En una de las conferencias que dije en 1977 y que trataba sobre la pesadilla, recordé una que tuve. Ocurrió, lo sé, en la calle Serrano y Soler, salvo que no parecía Serrano y Soler, el paisaje era muy distinto; pero yo sabía que era la vieja calle Serrano, de Palermo. Me encontraba con un amigo, un amigo que ignora; lo veía y estaba muy cambiado, muy triste. Su rostro estaba cruzado por la pesadumbre, por la enfermedad, quizás por la culpa. Tenía la mano derecha dentro del saco (esto es importante para el sueño). No podía verle la mano que ocultaba del lado del corazón. Entonces, lo abracé, sentía que necesitaba que lo ayudara: “Pero, mi pobre Fulano, ¿qué te ha pasado? ¡Qué cambiado estás!” Me respondió: “Sí, estoy muy cambiado”. Lentamente fue sacando la mano. Pude ver que era la garra de un pájaro.” Me estremecí.

—En el guión de su pesadilla —comenté— habrán trabajado juntos Hitchcock y Magritte.

—Bueno, Coleridge dice que

no importa lo que soñamos, que el sueño busca explicaciones. Yo quería saber el significado de esa pesadilla porque dicen que cuando uno lo conoce, deja de padecerlas. Pero otro sueño me asediaba. Escuche: “Soy espectador y miro un paisaje que se repite: una pareja de viejos está sentada tras la puerta de calle, en un jardín pelado. Atrás hay un patio hostigado por macetas vacías. En ese lugar necesariamente, las celosías guardan rigurosos secretos. En el sueño advierto al viejo con sus huesos descoyuntados sobre una silla de paja y a la mujer, algo más retirada como acatando un rito de respeto. Ocupa el plano más borroso del daguerrotipo. Los dos miran sin ver y permanecen en esa situación durante años, sin hablarse. Es sabido que los sueños tienen su propio código de tiempos. Puedo ver como adentro de la casa la sombra gana todos los espacios y cubre el mosaico ajedrezado, mezclando y confundiendo sus escaques. Esta es la imagen de la soledad. De una soledad horrorosa. Yo no creo en otro infierno que en el de la soledad.”

—No entiendo la relación entre las dos pesadillas.

—Espere, la última no termina allí. La escena de los viejos representa, en efecto, la soledad. Es obvio. Pero en esta pesadilla, advierto más tarde un signo de

# UN REGALO PARA GEORGIE

felicidad. De compañía. Y lo simboliza un pájaro que aparece, aletea un momento y se posa sobre el tapial del patio con el agudo perfil apuntando a los viejos. Es la compañía, la única felicidad posible.

—Sí, el pájaro rompe la inmutabilidad.

—Entonces, yo pensé. Quise relacionar las dos pesadillas con la historia de un amigo, Edmundo Munster. Hasta entonces había llevado una vida licenciosa, pero a los cuarenta años padeció una desgracia familiar. Este hecho cambió sus objetivos: decidió dedicar sus años a los demás, hacer felices a los desgraciados. Me gustaba pensar que las cosas fueran así: Munster conoce a los viejos y decide acompañarlos, pero le está vedado hacerlo con forma humana. Como el arte de la transformación es parte de sus nuevos poderes, se convierte en el pájaro que aparece en el tapial. Pero es castigado por tratar de alterar un orden que ya estaba designado. Y cuando quiere retornar a la forma humana, Dios detiene el proceso y una de sus manos queda congelada como la garra de un pájaro.

—Fantástico —apunté con un estremecimiento— pero Munster, ¿vive? Borges sonrió.

—Debe vivir, hace años que no lo veo. Pero es difícil de confundir por su enorme altura y por no

haber resignado el sombrero.

Miré el reloj.

—Borges, son las doce de la noche. ¿Usted no comparte con nadie la Nochebuena? Estarán preocupados.

—Sí. Caminemos.

Del brazo, golpeteando él de cuando en cuando el bastón chino en el cordón de la vereda, fuimos hacia las cuadras del centro vacías. La alegría estaba dentro de las casas.

Borges seguía hablando de los sueños y de la soledad.

—Quise mucho a Munster —continuó— Supe después, de varios gestos piadosos que lo enaltecen. Por eso quizás su figura me pareció ideal para enlazar las pesadillas. No sé si me aproximé a la verdad, pero lo cierto es que ahora no las sueño. Sólo en el interior de otro sueño podría saberlo, porque Dunne, un inglés autor de "Un experimento con el tiempo", dice que cada uno de nosotros posee una suerte de eternidad personal, sólo cuando sueña. Todo es visto en el sueño de un solo vistazo, al igual modo que Dios desde su vasta eternidad, ve todo el proceso corrido.

Tomamos por Charcas hacia el bajo. La proximidad de la Plaza San Martín me extrajo un comentario sobre la oscuridad de Buenos Aires.

—Bueno —dijo Borges— es algo que ahora me puedo perder con gusto.

—¿Y la soledad? —pregunté de pronto, casi sin motivo.

—La soledad —los ojos de Borges, blancos, se alzaron hacia los árboles ignorados— es el tema de algún cuento. ¿Usted conoce las leyendas nórdicas que vinculan a la Navidad con el gesto de la ofrenda y del regalo?

Noté que rehuía.

—No, realmente.

—Alguna vez, con más tiempo, hablaremos.

Íbamos llegando hasta la esquina de Charcas y Maipú, negada por la ausencia del farol. Alguien estaba detenido allí. El brazo de Borges se endureció a medida que avanzábamos. El hombre alto nos ignoró, pero cuando casi ya pasábamos de largo, advertí sus ojos grises debajo del ala oscura del sombrero.

—Jorge —llamó.

Borges se detuvo, mirando hacia adelante.

—¿Munster?

Entendí que debía dejarlos a solas y por eso caminé algunos pasos hacia atrás, tropezando. Vi como Borges casi sin titubear lo abrazaba, con cierta dificultad, porque el hombre mantenía una mano escondida dentro del saco junto al corazón.



HUMORESQUE...  
BURLESQUE

Bernardo Ezequiel  
Koremblit

**El  
misterio  
del  
amarillo  
Gaston  
Leroux**

**E**N tanto usted, ninfa constante, y usted, fauno perseverante —quiero decir la indulgente lectora y el paciente lector— imaginan que la cortina musical que precede a la prodigiosa cuan estremecedora nota de hoy es la *Danza Macabra* de Saint Saens (pues *Introducción* y *rondó caprichoso* del mismo autor va para el tema de la noche de bodas), les informo que un plano indicador del sótano, el desván y la chimenea; el recorte de una crónica periodística sobre un robo extraño, extrañísimo; y un mapa de las calles de París, serpenteadas por el Sena, rodean al escritor. Interrumpo las meditaciones en que está sumido (perdón por el lugar común, pero cómo evitarlo si verdaderamente está sumido en meditaciones), y Gastón Leroux, ahora olvidado pero en su tiempo famoso y hasta célebre (digo así porque estos adjetivos no son sinónimos) novelista policial que llevó con más autoridad que nadie el cetro del género, accede a una entrevista que no le proporcionará, ciertamente, elementos pajaro defuégucos para una trama insólita, pero sí a nosotros sugestivas revelaciones.

—Monsieur Gastón Leroux: Tito Livio dice que el mayor terror es el de las cosas desconocidas. Usted, que manejó el terror utilizando y sutilizando elementos desconocidos —un perfume, una dama enlutada, la cerradura de una habitación, la postdata de una carta, un pétalo entre las hojas de un libro— ¿qué opina de la declaración de Tito Livio?

—Creo —contestó este exasperante urdidor de intrigas, y ya desde el comienzo fue auspicioso, pues dijo "creo" y no "pienso"— que el terror viene de la esperanza. Cuando nada se espera, nada se teme. Los lectores de mis novelas sufren el miedo porque esperan algo: que al repórter-detective Rouletabille no le pase inadvertida esa figura que se oculta entre los cipreses mientras él recorre los senderos del cementerio, investigando. Que Eric, el fantasma de la Opera, advierta que su prisionera tiene la intención de arrancarle el antifaz. Que la Dama Vestida de Negro sepa que Rouletabille es su hijo. Que el hijo descubra en su perfume —reminiscencia proustiana— una identidad que él no sospechaba. Y así sucesivamente con mis otras criaturas: Chéri Bibi, la reina de Saba, Teofrasto Longuet, el de la doble vida. . .

—¿Por qué empleó el terror en sus novelas? ¿Para que el lector, embarazado por la esperanza, no pueda razonar?

—En cierto modo, sí. El lector, envuelto en una red de turbiedades, queda sometido a la opinión de Cicerón: "El temor arroja del ánimo toda sabiduría" (palabras de Cicerón, sí, pero como bien pueden informarle en la Daia o en la Amia ya estaban en el Ecclesiastés). Y además se convierte en voraz onicófago (quero decir roedor de uñas). Creo que no hay lector, por avisado que sea, que pueda deducir por cuenta propia si está sobrecogido (en fin. . . no debo exagerar: que está poseído) por el miedo o el suspenso. De este modo, soy dueño absoluto del desenlace y de la atención del lector. La muy lúcida María Angélica Bosco, vuestra mejor escritora del género, se lo puede confirmar.

—¿Cree usted que Poe fue su precursor?

—No precisamente. Quizás lo haya sido la Mujer Maravilla de la intelectualísima televisión. Ella nació

después de mí, pero como es una Maravilla, todo es admisible maravillosamente. Poe fue antes de todo un poeta inmenso e indimense. *Annabel Lee* y *Ulelume* elevan y exaltan el alma. Mis radiografías de Rouletabille y del Fantasma de la Opera tienen el ingrediente mixto del pavor, la ironía un tanto absurda con un aire burlón antes que cáustico, como el que puso Poe en *La Carta* —¿recuerda ese cuento magistral?—, y el juego intelectual, el de la incoherencia camino de la coherencia en el más impecable e implacable proceso chester-toniano.

—No estoy de acuerdo con nada de lo que usted dice.

—Pues yo tampoco. Coincido con usted.

—No comparto su opinión porque también Poe, en sus narraciones, pone un juego intelectual espeso y a un tiempo sutil. Y que origina el terror. . .

—Sí, puede ser. Y puede ser que no. Y lo más seguro es quién sabe. Porque Poe no disimula la verdad y yo, en cambio, no disimulo la mentira. ¿Pero usted, a quién quiere entrevistar, al divino borracho de Baltimore o a mí?

—Tiene que disculparme, monsieur Leroux. ¡Amo tanto y tan baudelerianamente a Poe que lo tengo a la vista, como un contrabando descubierto. Hablemos de sus personajes. ¿A cuál prefiere?

—A la Dama Vestida de Negro. Escribí *El misterio del cuarto amarillo* nada más que pensando en la segunda parte, donde el perfume de una mujer es todo un personaje que engruesa la novelística universal.

—¡Ah, sí! La fragancia de la mujer es muy importante, siempre que la mujer sepa que hay algo más desagradable que los malos olores: los malos perfumes. Pero todo es muy relativo, como lo demostró Einstein. También el hombre. . . ¿eh? Y bien se sabe que olor con olor se paga. Perdóneme esta digresión y la interrupción. ¿Qué importancia tiene esa Dama y su perfume?

—Pues un fenómeno contrapuntístico, como dirían Vivaldi, Cimarosa y Armando Rapallo: era caritativa, suave, soñadora, y a su paso revivía la esperanza. Pero vestía de negro. Tenía sobre y dentro de sí (porque no seré yo quien diga el horrendo y además antigramatical "dentro suyo") el drama de un secreto irrevelable y, por consiguiente, el aspecto adusto de una Yocasta petrificada por el dolor. Pero el perfume de su guante acariciaba a todo y a todos.

—¿Y cuando acariciaba sin los guantes puestos?

—Nada sé de su vida privada ni cómo hacía cuando cumplía íntimos rituales de. . . específicas funciones.

—¿Podría descubrirme el misterio del cuarto amarillo?

—La puerta había sido cerrada por dentro.

—Eso ya lo dice en la novela. Además eso lo sabe cualquier cerrajero. Y también lo dice Gómez Cou en la película que se hizo en Buenos Aires, demostrativa de que el séptimo arte también puede ser la octava maldición.

—Sí, ya lo digo en la novela. Pero no digo que había sido cerrada por dentro *sin el consentimiento de la persona que la habla cerrado*. . . ¿Hay una diferencia, no?

—¿Entonces? Desde afuera era imposible obligarla a *echar la llave*, como se dice en las novelas de la obesa condesa de Pardo Bazán.

—Dije *sin el consentimiento, no sin la voluntad*. Huguette Dufflos (o Herminia Franco, si lo prefiere) *necesitaba* cerrar la puerta y después dar el grito de alarma. . .

—¿Podría aclarar un poquito?

—¿Por qué un poquito y no un poco? ¿Es homeópata usted? Y además ¿para qué? Cuando usted, amable Cronista, sea mayor, conocerá la vida, los problemas de los sentimientos, el rigor de los convencionalismos y las penas de los amantes, siempre separados o por lo menos nunca lo suficiente y necesariamente unidos, y por qué uno no se casa siempre únicamente para ser feliz. . . Recuerde que el detective Rouletabille era hijo de la dama vestida de negro. . . Los demás no lo sabían pero no cabe duda (perdone el lugar común) que su madre no lo ignoraba. ¿O usted cree que sí?

—No, no. A menos que un obstétrico esotérico haya hecho un extraño procedimiento en la clínica de la Sibila. Monsieur Leroux: ¿qué opinión tiene de Carolina Inservizio?

—¿Qué intención se trae con esa pregunta? No me gusta nada. . .

—Déla por no formulada. ¿Cómo juzga la actual novela policial?

—Creo que Graham Greene es un maestro, aunque pone más amor y teología que terror y onicofagia. Opino que George Simenon es de los que se dicen, mientras asisten a una carrera de autor: "Reutemann está todavía a 50 metros de la llegada. Tengo tiempo de escribir un cuento". El mejor, me parece, es Clouzot. ¿Vio *Las diabólicas*? No va a decirme que no tiene talento para reirse del público.

—Usted nació un 12 de junio, aniversario del poeta W. B. Yeats.

—No sé quién es el tal Yeats. Lo que sí sé es que en igual fecha se descubrió la anestesia.

—¿Lo que hace falta para leerlo a usted?

—¡Pero mire que le dio fuerte con eso de que yo y Carolina Inservizio!. . . Y no diga Inservizio, sino Invernizio.

—Digo Inservizio porque el marido era ferroviario. Pero todos son detalles. . . contrapuntísticos, como diría usted.

—Volviendo a lo nuestro: si todo es un detalle contrapuntístico, entonces todo está bien. Del contrapunto surge un efecto agradable.

—Agradable, sí. . . Monsieur Leroux: le envidio la facultad que tiene para quedarse con la inconsciencia tranquila.

Y así terminó la entrevista con el creador de *El misterio del cuarto amarillo*. El novelista, punto seguido de retirarme, volvió a su mapa, su plano y el recorte periodístico y otras insensateces que manejaba antievangélicamente: quiero decir haciendo el mal sin mirar a quien. Pocos días después los lectores de París se devanaron el entendimiento para descubrir cómo entró y salió del cuarto el misterioso ladrón. Inútil y vana conjeturación, pues el propio Gastón Leroux no lo sabía y ni siquiera jamás llegó a saberlo Santiago Gómez Cou.

# EL ESPEJO DE TINTA

## FUNCION DE LA CRITICA

por  
Oscar Agosti

A Carlos Achával

Su primera carta la recibí en el diario hará unos cuatro meses. Era de letra temblorosa, la chica.

"Sr. Roberto Maldonado:

He leído sus críticas literarias en Clarín y me han parecido muy acertadas. Tengo diecinueve años y he llenado dos cuadernos con poemas. Aquí le envío algunos de los mismos para que me dé su opinión.

Sepa disculpar la molestia que le causo.

Lo saludo atte.

Bettina Rampi"

Le llevé la carta a Eduardo Cañas, que es grafólogo y trabaja de perito calígrafo en los tribunales de La Plata.

—Sufre trastornos nerviosos — me dijo—. Pero si querés saber algo más dejamelá unos días.

A la semana comparábamos esa carta con la de una ex presidiaria mendocina.

—¡Idénticas!

—Casi —explicó él— sólo hay una desigualdad al iniciar las mayúsculas después del punto y aparte.

—No veo la diferencia. Esta "S" de Bettina y esta "S" de la mendocina son iguales.

—La diferencia está en que después del punto y aparte la mendocina marcaba más la letra inicial. Se estaba defendiendo de un juicio por estafa, y toda persona que se defiende quiere ser bien escuchada. En cambio, tu admiradora escribe susurrando; suplica que la hagues. A esta mendocina le dieron un año de prisión, pero la mayor parte de la condena se la pasaba en el hospital de la cárcel. Sufría neurosis de angustia. Recomendale a esa chica que se trate.

Le elogí un poema y le pedí que me enviara dos: uno relacionado con el espejo de su cartera y otro



con el cielo. Le advertí que no fueran sonetos, y que en el futuro sus poemas debía escribirlos en verso libre y sin rima. En posdata le agregué que no se los mostrara a nadie.

A los pocos días me agradecía de corazón el trabajo que me habla tomado por ella, elogiaba mi nota en el diario sobre poesía alemana de posguerra, y me enviaba el poema del cielo, porque respecto al espejo "no se me ocurrió nada".

Le confesé que había sido un test: el espejo era la realidad, el cielo, la evasión. Le dije que la poesía está en comunión directa con la vida real, y que si quería ser poeta debía escribir acerca de las cosas que tocaba y conocía en profundidad. Le pedí que fuera a **La Nación** a buscar el diario del 3-6-78. (En el suplemento literario de ese día yo transcribía las exactas impresiones que un sub-oficial de marina tenía sobre el mar, después de diez años de viajes, y las comparaba con el poema "El mar" del boliviano Antonio Rivas, donde éste demostraba un desconocimiento total del tema).

Me respondió que recién empezaba a darse cuenta de lo que era la poesía y que deseaba conocerme.

Le contesté que por el momento no era conveniente, pero que íbamos a vernos cuando yo considerase que ella había evolucionado.

Al mes, después de escribirnos a razón de una carta por semana, insistió en verme. Me negué cortésmente y le aconsejé que fuera a la Biblioteca Nacional a leer **La vida de**

**Rimbaud**, de Jacques Rivière, ediciones Continental, número de registro 274830, y que después de analizarlo me escribiera.

Tuve respuesta recién a los veinte días. En la desacostumbrada demora estaba implícito su resentimiento a mi sistemático rechazo de verla. Sin embargo, cedió a su debilidad, y luego de comentarme la biografía del poeta me confesó, con la letra más despareja que he leído en mi vida, que estaba enamorada de mí.

Contesté enseguida. Le sugerí que se alejara de la familia siguiendo el ejemplo de Rimbaud, y que en la lucha por la vida, lejos del amparo que cercena la creación, iba a madurar como mujer y como poeta. También le pedí que quemara mis cartas y me enviara las cenizas en sobre aparte. Le expliqué que las vivencias que no pueden olvidarse se interponen siempre entre el ser y las nuevas emociones que lo reclaman. Y que el hecho de quemar esas cartas era, por lo menos, un intento de resistencia a ese flagelo que sobrelleva la humanidad y al que comúnmente se le llama "recuerdos".

Apenas terminé la carta llamé a **Crónica** y pedí con Policiales. Justo me atendió Daniel. Le dije:

— No hay plazo que no se cumpla, ni tiempo que no se rompa, ni gentileza que no se devuelva. La alumna de periodismo que me pasaste hace un par de meses te la retribuyo con una aficionada a la poesía: 19 años, hermano. No la conozco. La cosa fue por carta. Me vas a tener que dar

señas para la cita. ¿Qué ropa vas a llevar para que te reconozca y en qué café querés esperarla?

— En el Paulista de Corrientes y Pueyrredón. Voy a lucir saco azul, corbata y pantalón gris. Otro dato orientador para mi Alfonsina: la voy a esperar leyendo **Crónica**. El franco que tenía que tomarme mañana lo dejo en suspenso hasta que me confirmés el día del encuentro.

A los tres días recibí dos sobres por expreso: en uno venían las cenizas y en el otro la carta de rigor. Esta vez la encabezaba con la palabra "querido". Me decía que estaba muy confundida, pero que igualmente iba a dejar la familia por un tiempo para irse a una pensión del Centro. Apenas se mudara escribiría para darme el domicilio. Y mandaba más poemas.

A los pocos días tuve la nueva dirección. "No sabés cómo te necesito . . ." "Lloro todos los días . . ." "Tuya, Bettina".

Temí que viniera a buscarme. Le escribí inmediatamente y le dije que el jueves a las siete de la tarde la iba a esperar en el Paulista de Corrientes y Pueyrredón. "Voy a ir de saco azul, corbata y pantalón gris. Sobre la mesa tendré la **Crónica**, así te será fácil reconocerme. Hoy mismo parto para Montevideo. Estoy invitado a una conferencia en la Universidad. Hasta la vuelta. Roberto".

Llamé a Daniel. Le dije:

— Pedí el franco para el jueves que viene. Esta misma noche vení a buscarme al diario así te pongo al tanto de la historia. La vas a tener que jugar de crítico literario.

Oscar Agosti es porteño. Su primer libro "El intento infinito", poemas, lo editó Stilcograf, una editorial que como Gleizer y Claridad tuvieron siempre presente a autores argentinos.

A partir de 1969 año en que aparece su primer poemario Oscar Agosti ha colaborado con distintos diarios y revistas del país. Fue cofundador de Madrigal, publicación de poesía, una actividad que Agosti recomienda a todo aquel que se inicia, por la experiencia que se adquiere, aunque sus publicaciones, a veces, no alcanzan a más de seis heroicos números. Agosti conserva inédito en el cajón de su escritorio un libro de

relatos humorísticos: Los que no tuvimos suerte. Este año El Cid Editor le publicará Los bromadores. Este libro que consta de un relato y cuatro cuentos está referido, aunque en distintas situaciones, al mismo tema: la actividad (y si se quiere la vida), de los escritores y los periodistas. En este número damos a conocer en calidad de anticipo Función de la crítica, dedicado por supuesto, a un periodista.

Actualmente Oscar Agosti está escribiendo Diario de un escritor que según él: "quiero convertirlo en el remate final de estos temas obsesivos que hacen cola para exigirme y parecen no terminar nunca."





## LA REALIZACION DE UN DESEO

Susana Szwarc

Yo soy muy viejita. Mi andar es lento y débil. Pero ver las escaleras de la estación de trenes me llena de una extraña fuerza. Y subo de dos en dos y a veces hasta de tres en tres los largos escalones.

Asciendo al tren transpirada. Siempre, algún joven bondadoso, me ofrece su asiento. Por supuesto, yo prefiero el lado de la ventanilla.

Ya cómodamente sentada me alegro de mi aventura tantas veces postergada.

Porque durante años, los largos y difíciles años de mi adultez, el buen comportamiento me impedía subir así, en amplios saltos, las escaleras.

Mi espera no ha sido en vano. Y mi deseo, después de tanto tiempo, se realiza casi con el final de mi vida.



## NOTICIA

Susana Szwarc ha nacido en Quitilipi (Chaco) hace veintitantos años. Allí ejerció años como maestra rural, pero para la literatura puede decirse que nace casi aquí y ahora. Ha publicado algunos trabajos en revistas y, en breve, aparecerá su libro con el título de **Con los pies en el barro**. María Celia de la Cruz Quiroga es catamarqueña y tiene ya libro publicado: **Cuentos de Punta del Este**. Anuncia otro que se llamará, algo más ampliamente, **Cuentos de cualquier parte**. Es no mucho mayor que Szwarc y, como ella, tiene niños, gobierna un hogar, aborda también otros géneros de la esperanza.



## PATER NOSTER

María de la Cruz Quiroga

Tenía miedo. Un miedo atroz, arrasante. Sus muñecas, sus sienes y su pecho latían desafortunadamente. Le dolía la cabeza. Algo parecido a una resistencia, se ponía al rojo vivo en su cerebro y luego se iba apagando, solenoide por solenoide, con cada embate de miedo.

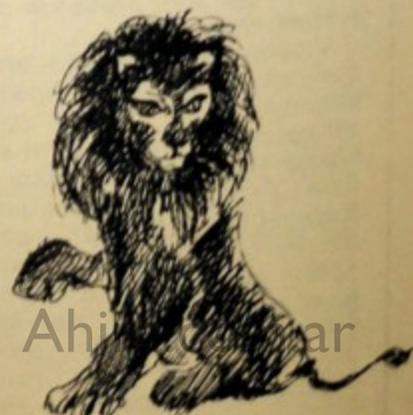
Tanteó las paredes. Era horrible estar allí, en una celda sin voz, viendo como el día se escapaba. Sabía que iba a morir. Pero por qué, por qué.

Había ayudado a unos mendigos que tenían hambre. El mayor era muy viejo, tan viejo que parecía llevar todo el peso del mundo en sus espaldas, curvado por la carga de sus huesos, como un árbol seco. Pedro, se llamaba. Los demás eran como todos los mendigos. Sucios, barbudos, harapientos, mudos. Los había despedido en la puerta. Los vio irse, arremetiendo contra el sol en la ascendiente calle pedregosa. Y al atardecer los pasos en el corredor y la orden extraña, absurda, incomprensible. Y esa celda.

Pero no, no era posible. Iban a solitario. Aquella tarde volvería a su casa y saldría con sus amigos, a la función de circo que se venía anunciando desde hacía dos semanas. Tenía muchas ganas de ir al circo. Llevaría a la hija del vecino, a Helena, porque ella adoraba las fieras, la luz, los alaridos. Después, a la noche, caminaría a través de la ciudad y volvería a su casa, a cenar. A dormir. Sí, esta tarde iría al circo. El miedo se había ido lentamente y ahora se sentía vacío en sus propios músculos, tranquilo.

Cuando la puerta se abrió, los gritos y el polvo penetraron en la celda, mezclados. Lo empujaron hasta colocarlo junto a un grupo de prisioneros que tenían las manos contra el pecho, los ojos bajos lacrimosos de espanto.

Avanzó con la multitud, tropezando con pies desconocidos, oliendo el sudor agrio del calor y de las ropas. Detrás estaban el sol, las gradas, la arena, las banderas. Caminó a través hacia el centro del gran círculo bronceado. Allí, jadeante lo esperaba una fiera. Estaba, por fin, en el circo.



ARTISTAS  
BANKING

LA ARQUITECTURA



**¡NO DUDE...!**

**BANCO DE LA  
PROVINCIA DE  
BUENOS AIRES**  
La seguridad total.

.ar

## LA ARQUITECTURA



Alvar Aalto trabajando en su estudio de Helsinki.

UNA de las más importantes vetas de la arquitectura de nuestro tiempo, de este siglo veinte, es sin duda la que aporta Finlandia. Dentro del panorama europeo, esta nación escandinava ha cobrado una identificación propia en la materia que me ocupa. Ha logrado personalizar su arquitectura, como también ha sabido lograr una identificación telúrica, tanto del punto de vista de la idiosincracia que la misma refleja como del punto óptico de la faz constructiva, porque los materiales regionales, las posibilidades del suelo y su aporte en este sentido, también pueden entenderse como un reflejo positivo al quehacer arquitectónico.

Ya desde fines del siglo pasado puede decirse que la arquitectura finlandesa empieza a cobrar un carácter de cierta oposición al espíritu eclecticista que reinaba en los centros europeos. En tal sentido, su propuesta va tomando un carácter de anticipo dentro de las actitudes modernas de la disciplina. Una de las primeras propuestas corresponde al arquitecto Eilii Saarinen, cuando realiza el proyecto en Helsinki de la estación ferroviaria principal, que consigue materializar algunos años más tarde.

Este arquitecto que menciono es una de las figuras centrales de esta renovación, con una serie de importantes aportes que llegarían inclusive hacia los Estados Unidos, pues allí marchó a radicarse, y allí prosiguió su tarea, seguida luego por su hijo Eero, autor también de interesantes proyectos y notables hallazgos en el campo del diseño estructural.

Sin duda la figura principal en esta órbita finlandesa del quehacer arquitectónico es Alvar Aalto. Uno de los principales pioneros de las nuevas concepciones del diseño en el período que va de los años veinte en adelante (el famoso arquitecto murió en 1976).

Tanto en el campo específico de la realización arquitectónica, como en el diseño de muebles aplicables a ese particular tipo de propuesta, que abogaba por una suerte de arquitectura orgánica, la obra de Aalto tiene una proyección singular.

Después de trabajar activamente hasta los años de la segunda guerra, en su patria, en una etapa de realizaciones que ha dado en llamarse su época "blanca", por la coloración

de los trabajos de revestimiento y la apariencia contextual de sus edificios, habrá de contribuir notablemente —después de la segunda contienda europea— a la reconstrucción de Finlandia. Planes urbanísticos surgen entonces, y numerosos proyectos materializados, que dan por resultado una nueva fisonomía en su estilo arquitectural. Ahora, el uso de los ladrillos a la vista, fue dando la connotación de un período "rojo", aunque también el uso de los materiales naturales del país, de la madera, tan propia de los bosques finlandeses, tan telúrica diría aquí, se agrega con un notable uso tecnológico, con una sabia articulación para dar lugar a soluciones de cubiertas de edificios. Hacia el final, se ha retornado hacia una segunda etapa "blanca" (esto, a comienzos de los años cincuenta). En ese momento, el famoso profesional llega a un absoluto y experimentado dominio de la concepción plástica, con treinta y más años de continuada labor. La madurez de su obra, se advierte en la alta conjunción de técnica y plástica arquitectónica, a la vez que la forma de modelar el espacio interior se hace absolutamente maleable, multidireccionando (valga aquí el término) la óptica del observador del mismo. Las plantas eluden ex profeso toda simetría, y la arquitectura se convierte así, en sus manos, en su diseño, en una permanente variante y sorpresa en su recorrido interior.

A veces resulta contradictorio y cambiante, pero todo eso es a la postre parte de su mensaje, de su propuesta, que mucho tuvo que ver en el desarrollo de la arquitectura del Viejo Mundo en lo que va transcurrido del siglo. Su aporte también fue llamado por los Estados Unidos, y su labor se ha visto cristalizada por la continuidad de sus ideas en numerosos discípulos, dando a la arquitectura finlandesa un toque propio, una identificación telúrica, como decía desde el comienzo de esta nota. Expresé anteriormente que el arquitecto finlandés había fallecido hace cuatro años. Contaba entonces 78 de edad. Muy oportunas resultaron entonces las palabras del primer ministro de su país cuando observó: "Aalto creó un nuevo estilo en nuestra arquitectura, para nuestro sistema de vida, y si ahora desaparece, su obra permanecerá por generaciones y siglos".

# FINLANDESA

Cuando hice referencia en párrafos anteriores a la existencia de discípulos que continuaron esos principios, y de alguna manera convalidaron la subsistencia de sus teorías, es porque, efectivamente, mucha fue la influencia producida. Cabe recordar al respecto que este problema de las influencias, es prácticamente de todas las épocas y de todas las escuelas. En nuestro siglo, este fenómeno se ha dado particularmente con la obra de muchos de estos pioneros, que en otras ocasiones he venido analizando en esta columna, y que en este caso no hace excepción a la regla.

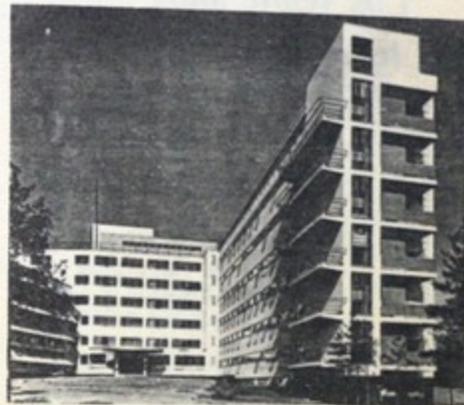
Pero ocurre también, cabe anticiparlo, que quienes continuaron bajo las influencias de Alvar Aalto, asimilando la apertura de sus planteamientos arquitectónicos, entraron también en una especie de deliberado formalismo, en el proceso mismo de encarar el diseño.

Hubo no obstante, quienes se perfilaron como autores de trabajos de notoriedad, como es el caso del finlandés Viljo Revell, que en un tiempo fue discípulo del antes mencionado profesional, y que fue autor de diversas obras en su país y en el Canadá.

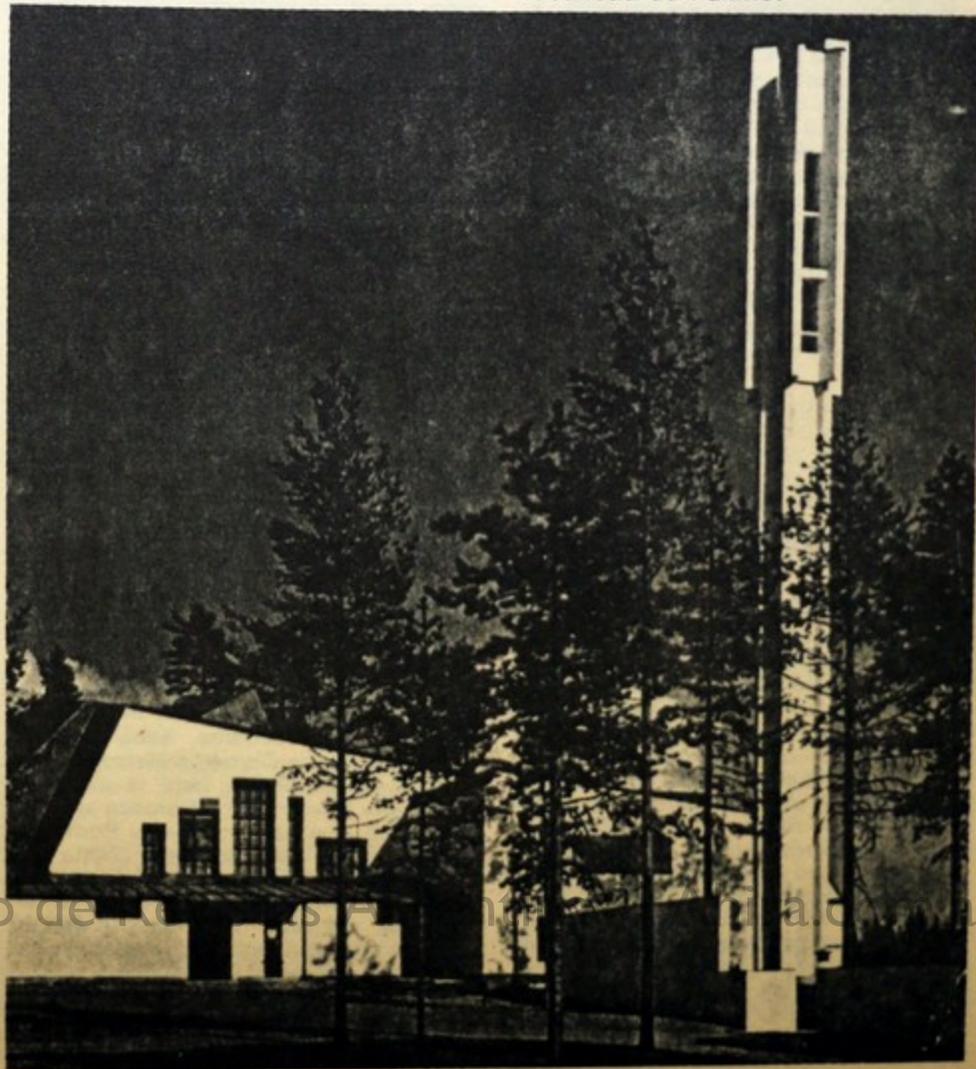
Nos queda en definitiva, amigo lector, una actitud propia y un mensaje —el de Finlandia— que resulta interesante e ineludible considerar en todo repaso y en toda referencia histórica de la arquitectura de nuestro tiempo. Una propuesta que si tiene ligazón en términos generales con el contexto europeo, con las actitudes funcionalistas, con las tendencias racionalistas sobre las que en otras ocasiones he hablado aquí, que por otra parte se extendieron a todos los países del mundo occidental, encuentra su personaliza-

ción, en base a un lenguaje vernáculo que mucho se adentra en la concepción de un pueblo diferente. Y esto es muy importante y significativo, cuando se trata de referenciar la arquitectura a un determinado contexto, que es en el fondo quien condiciona sus propuestas.

Las construcciones se distinguen de tal manera, tanto por la forma de organizar el espacio, como por el uso de determinados materiales, como también por el sentido simple e intimista. En fin, elementos y factores que coadyuvan a su particularización y a su entronque en la tipología arquitectónica de nuestro siglo.



*El Sanatorio antituberculoso de la localidad de Paimio.*



*La personal concepción de Aalto para una iglesia, situada en la comunidad de Imlatra, donde el concepto de integración con el medio natural se une al de libertad formal, de la arquitectura.*



## Los veinte años del teatro San Martín

Este año el Teatro Municipal General San Martín cumple veinte años. Desde 1960 la ciudad cuenta con un ámbito en el que se han dado cita las mejores expresiones de nuestra cultura y también de la internacional. Chéjov y Laferrere, Pinter y Florencio Sánchez, Sófocles y Armando Discépolo, García Lorca y Griselda Gámbaro; Gombrowicz y Calderón han tenido cabida en sus salas en cuyos escenarios también han lucido Susana Rinaldi y Alfredo Alcón, Lionel Hampton y Edmundo Rivero, María Casares y Astor Piazzolla, John Guielgud e Iris Scaccheri.

Esto, sumado a las innumerables expresiones de danza clásica y moderna, a las representaciones de títeres, a las exposiciones y a las veladas musicales.

El acontecimiento artístico fue celebrado el 28 de noviembre con una reunión artística en "clave de fiesta", de características poco usuales. La reunión tuvo lugar en la Sala Casacuberta y todos los amigos del San Martín, entre los que se cuenta el creciente contingente de su público, le testimoniaron su agradecimiento por la invaluable función que el teatro cumple.

## "Black and Blue" en la Cova

Hasta fin de diciembre se extenderá la presentación en el Teatro de la Cova (Avda. del Libertador al 13.900 en Martínez), del espectáculo musical "Black and Blue - Negro y Triste" que cuenta con la participación del conjunto vocal "Opus Cuatro", la "Antigua Jazz Band", la proyección de cine y diapositivas de la obra de Carlos Ruotolo sobre carbonilla y acuarelas evocativas y la actuación especial en relatos y poesías de José María Langlais, todo con la dirección de Juan Carlos Cuacci. El espectáculo al que nos referimos fue estrenado en 1970 en el Centro Cultural del Teatro San Martín y posteriormente se representó en los teatros Presidente Alvear y Odeón, en el auditorium de Mar del Plata y el Gran Cine 8 de La Plata.

## Severo Simon Bartomeo

Mientras se encontraba en redacción la presente revista nos llega la noticia del fallecimiento del Sr. SEVERO SIMON BARTOMELO, ex Presidente de Ancora Cía. Argentina de Seguros S.A. y hermano de su actual presidente y amigo Sr. Nicolás A. Bartomeo. Ancora tan ligada a los inicios de PAJARO DE FUEGO, recibió en su momento el apoyo material y espiritual del Sr. SEVERO SIMON BARTOMELO lo que nos obliga a testimoniar por medio del presente recordatorio nuestra gratitud y deseos de paz para sus familiares, a quienes acompañamos en el presente momento.

## Los 75 de don Oswaldo Pugliese

El quince de diciembre en el estadio Luna Park tuvo lugar el Homenaje al Tango en los 75 años de Oswaldo Pugliese, el que se llevó a cabo tras un extenso programa presentado entre otros por Antonio Carrizo, Silvio Soldán, Oswaldo Martín, Héctor Larrea, Juan Carlos Mareco, Lionel Godoy, Roberto Cassinelli y Oscar del Priore. El monstruoso espectáculo permitió la actuación de la orquesta del maestro Pugliese con su cantor Abel Córdoba desfilando en carácter de cantantes invitados Alberto Morán, Jorge Vidal, Amadeo Mandarino, Alfredo Belusi y J. C. Cobos. Actuó asimismo la orquesta de Horacio Salignán, el Sexteto Tango, Leopoldo Federico, Atilio Stampone, Antonio Agri, Roberto Grela, Oswaldo Piro, Aníbal Arias, Rodolfo Mederos, Beba Pugliese y se presentó la Orquesta Metropolitana del Tango de ENTEL bajo la dirección de Néstor Marconi. Prestigiosos solistas entre los que se contaron a Edmundo Rivero, Nelly Vázquez, María Graña, Alberto Marino, Roberto Goyeneche, Rubén Juárez, Gloria Díaz, Hernán Salinas, Eduardo Espinosa y Néstor Fabián hicieron acto de presencia, lo mismo que Susana Rinaldi quien lo hizo en carácter de actriz invitada. Un justo homenaje a la música popular y a uno de sus más prestigiosos y queridos cultores.



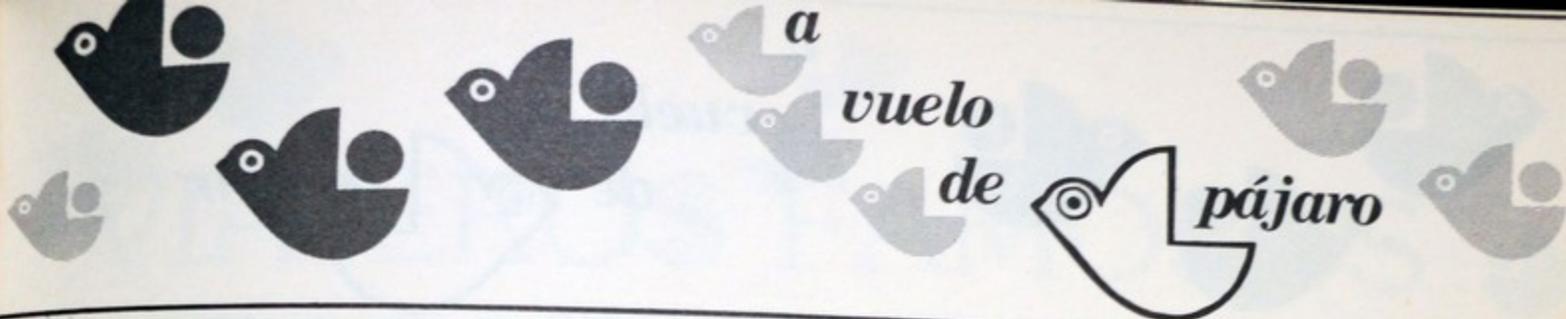
**Zulema Maza**

En pintura, como en tantas otras actividades, se puede elaborar un prestigio mediante el aparato relacionístico y publicitario y, también créase o no, mediante una obra rigurosa construida con talento y esfuerzo, en silencio, en relativo silencio. Zulema Maza ha optado decididamente por esta última fórmula, lo que no impide que periódicamente exponga y que le suceda recibir premios, convocar elogios. Así es que también ha debido aceptar una fotografía al lado de sus obras, sorprendernos con su modestia, evitar mención de sus éxitos en Venezuela y Uruguay, omitir la de su último premio en el Salón de Otoño. A veces el periodismo tiene esas sorpresas.

## Clausura del Festival Bach-Haendel

Con la ejecución de La Pasión según San Mateo de J. S. Bach concierto que se realizó el 29 de noviembre en el teatro Colón concluyó el Festival Bach Haendel '80 de Buenos Aires, llegando a su culminación una obra cultural de gran proyección. El ciclo de conciertos alcanzó gran resonancia en el público contando con amplia adhesión por parte de la crítica especializada, habiendo intervenido en el transcurso del mismo más de seiscientos artistas argentinos, entre instrumentistas, cantantes, integrantes de conjuntos, orquestas, coros y músicos.

Importantes empresas de la órbita oficial y privadas patrocinaron este ciclo de conciertos, entre ellos el Banco de la Provincia de Buenos Aires, el Consejo Británico de Relaciones Culturales y el Instituto Goethe de Buenos Aires.



## El libro de Bidart Campos

En el número 30 de Pájaro de Fuego publicamos a manera de adelanto los últimos capítulos del libro del Dr. Germán J. Bidart Campos titulado "Significación política e institucional de la Capitalización de la ciudad de Buenos Aires". Dicho libro será editado en breve con el auspicio de la Municipalidad de Buenos Aires y la Fundación del Banco de Boston.

## Nuevos libros de Depalma S.R.L.

Depalma S.R.L. ha anunciado durante el mes de noviembre la aparición de una serie de títulos de su fondo editorial. Se trata en sección Literatura, de la obra de E. Capestany, "Menéndez Pelayo y su obra". En Política han sido editados tres nuevos volúmenes de la colección "Humanismo y Terror", dirigida por el Dr. Armando Alonso Piñeiro. Ellos son: G. Landívar: "La universidad de la violencia", C. Brignone: "Los destructores de la economía", A. Romero Carranza: "El terrorismo en la historia universal y en la Argentina".

## Biblioteca Popular de Olivos

Interesante labor de divulgación cultural lleva a cabo la Biblioteca Popular de Olivos "Vicente López y Planes", con sede en Avda. Maipú 2901. Durante el mes de noviembre pasado la tarea se explicitó en la realización de Exposiciones sobre El Año Mariano, Restos Fósiles, Artesanías y Foto Club 33. Durante el mismo mes se desarrolló un ciclo de conferencias sobre temas diversos, destacándose aquellos referidos a las relaciones en la familia.

## Conciertos de la Bolsa de Comercio

Cumpliendo su ciclo correspondiente al año 1980, la Bolsa de Comercio de Buenos Aires presentó una serie de conciertos los que se realizaron en su sede de Sarmiento 299, en los que actuó la Orquesta Sinfónica Municipal Gral. San Martín (6 de noviembre), la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del maestro Juan C. Zorzi el 19 de noviembre y finalmente la Banda de Música de la Armada con el programa denominado "Tango a Bordo", bajo la dirección del Tte. de navío José Rey, recital que tuvo lugar el 3 de diciembre a las 21 horas en el recinto principal.

## pura curiosidad

### Liliana Heker

—Por *PURA CURIOSIDAD*, ¿qué está escribiendo ahora Señora Liliana HEKER?

—Estoy escribiendo una novela aún sin título.

—¿Cómo es éso? ¿no sabe aún sobre qué va a tratar?

—No, querida amiga, sé muy bien el tema que voy a desarrollar lo que no he decidido aún es el título que la misma llevará.

—Y ¿sobre qué va a escribir ésta vez?

—Ya estoy trabajando en esta novela que ahondará en la versión de Don Juan, pero a través de su compañera.

—¿Qué intrigante y fascinante, la versión femenina de Don Juan!

—¡No! ¡No es éso!

—¿No? ¿cómo se puede entender entonces? Una versión de Don Juan.

—¿Quiere que le explique?

—Encantada, la nota es suya.

—Se trata de los problemas de una mujer y la relación que mantiene con su pareja, un verdadero Don Juan; entraremos en los conflictos de hombre y mujer, pero desde el punto de vista de la compañera, internándome en la crisis de la mujer a los 30.

—Será una novela que recreará todo el esplendor de los años 30.

—No, está confundida, la crisis que atraviesa la mujer cuando cumple los treinta años.

—Ahora está todo claro, y cuentos, ¿no va a escribir más?

—Para fines de año se publicará una antología "LAS PERAS DEL MAL".

—Cuentos del campo que llegan con toda su frescura a la ciudad, ¿no es así?

—No, ¿por qué piensa que son cuentos del campo?

—Por las Peras, ¿o no tiene nada que ver?

—No, nada que ver. En mi primer libro de cuentos "LOS QUE VIERON LA ZARZA" hay un relato del campo, el único, mis cuentos



hablan de lo que nos puede suceder a diario.

—Con ese estilo suyo tan personal, que nos lleva de la mano haciéndonos conocer el exterior que nos rodea y el interior que nos conflictúa, ¿por qué calificó al libro de Antología?

—Porque incluye cuentos anteriores revisados y corregidos y algunos inéditos, con un ensayo de Silvia Yparraguirre.

—Aún recuerdo su último libro editado por Sudamericana en el cual su público quedó maravillado por la forma en que se ahonda en el alma humana, a través de esos diálogos íntimos. La luz... no... la estrella... ¿cómo era su título?

—"UN RESPLANDOR QUE SE APAGO EN EL MUNDO".

—Un libro maravilloso que la representa en su calidad de excelente narradora.

—Muy amable, son tres relatos, dos cuentos y una nouvelle que pueden ser leídos por separado, pero que también forman una totalidad.

—Y ¿algo más?

—Mi labor junto a Abelardo Castillo en el ORNITORINCO.

—Y espero que nada más, se nos acabó el tiempo, me rectifico, se nos acabó el papel. Muchísimas gracias.



### Los protagonistas del 80

Durante un año, la sección "Tango del '80" ha seleccionado a una serie de protagonistas del género que tienen algo en común: una imagen diferente, que marca con nitidez lo que pretendemos como integrantes de este Buenos Aires 1980. ¿Y qué pretendemos? Un artista que nos enorgullezca, tanto por sus cualidades técnicas como por su sentido de la realidad; tanto por la noción de sus posibilidades, como por la medida de su ubicación en una sociedad donde ya no caben los mitos ni los fraudes.

En el año que termina fuimos felices con los rostros que lucieron en nuestra sección. Inauguramos el recuadro con REYNALDO MARTIN quien encontró en México la oportunidad que aquí se le negó; actualmente tiene un gran éxito de público y termina de grabar un larga duración. Pero llegó la hora del balance, y fue muy duro elegir, entre todos, a quienes representan lo que podríamos denominar "los protagonistas del '80" de esta primera etapa. Nuestra elección termina aquí: los elegidos disponen absolutamente de su futuro y solamente ellos podrán demostrar, en ese futuro, si nos equivocamos. Sabemos que no será así: las coordenadas apuntan limpiamente hacia dónde van.

Nuestros elegidos son dos: MARIA GARAY, lo más completo, como cantante femenina, en la historia de nuestro tango; con una voz que no admite parangón, en cuanto a posibilidades técnicas, en nuestra música popular, con un mecanismo respiratorio que, indiscutiblemente, sólo poseyó Gardel y con un caudal sonoro y una amplitud de registro que le permitiría cantar, con total solvencia, negro spirituals a la altura de los mejores intérpretes del género. ¿Alguien puede negar que su versión de TANGO TRISTE es verdaderamente antológica?

El otro protagonista del año es HERNAN SALINAS, a quien vaticinamos un futuro luminoso. Día a día va construyendo una personalidad cada vez más neta y un color de voz cada vez más bello: Salinas no se parece a nadie más que a Salinas. Podemos agregar que en este intérprete se gesta el canto con todo el esplendor de la naturaleza, y pedimos a nuestros lectores que lo comprueben en su versión grabada de SOMBRA MIA.

Nuestra misión del año ha terminado. Doce nuevos rostros aguardan, en nuestras carpetas, un 1981 donde el tango seguirá creciendo pese a todo, sin sombras ni trampas.



### Rimbaud en el picadero

Auspiciado por el Departamento Cultural de la Embajada de Francia, continúa representándose en el Teatro del Picadero, Pje. Rauch 1847, "Una temporada en el Infierno", de Arthur Rimbaud, en traducción de Renato Abedat y dirección de Hugo Marín. Sergio Brau, Fernando Gamao, Daniel Bornadel, Susana Muno, Susana Fischénich, Alejandra Trincavelli y Rita Annan, figuran entre los intérpretes.

### Plus Ultra en diciembre

Editorial Plus Ultra anuncia la aparición, durante el corriente mes de diciembre de 1980, de los siguientes libros: **Cuentos Santiagueños (Entre tumbos y retumbos)** de Moisés Carol, **Biología I**, un libro de texto firmado por Hilda D'Aiello de De Elia y María E. Wille; **Bases Psicológicas de la psique humana**, de Elena Cedrón; el ensayo **Fenomenología de lo poético**, de Raúl H. Castagnino; **Tubito y la Padilla Cordobesa**, de Juan Meréb, y **MI primer amor**, una novela para adolescentes de Susana Martín.

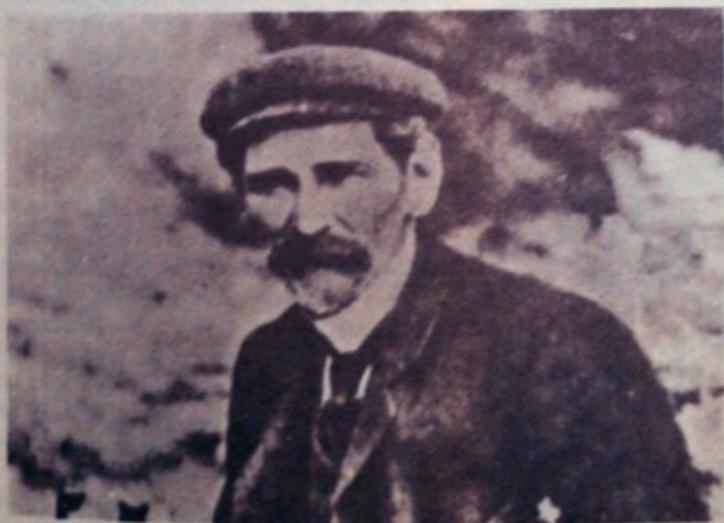
## EN LOS QUIOSCOS "TODO EL MES"

El 6 de noviembre editorial ALCAR S.R.L. lanzó a la consideración pública, —distribución en playa—, su publicación mensual "TODO EN EL MES", que, hasta su cuarta edición fue ofrecida exclusivamente a suscriptores.

Dicha publicación, tiene la particularidad de brindar al lector información de carácter general, notas de fondo e interesantes reportajes referidos a los acontecimientos que han concitado la atención pública durante el transcurso del mes. Asimismo, "TODO EN EL MES", contiene un apéndice dedicado a los servicios de utilidad pública en un amplio espectro, lo que la convierte en una publicación ambivalente, en su carácter informativo y recreativo, a la vez que utilitario.

# VIAJEROS FAMOSOS EN BUENOS AIRES

por  
*María Teresa Canevaro*



**IV CENTENARIO**

**XIa. NOTA**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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

**E** refrán que recuerda prudentemente que nadie es profeta en su tierra alude en lenguaje llano a lo que antropólogos y filósofos han definido como "el mito del extranjero", del hombre que *no está* sino que *llega y se va*. Los pueblos primitivos le dedicaban atenciones especiales; al extranjero se lo escucha, se lo agasaja. Si se presentase en forma colectiva sería el enemigo por excelencia. Aislado, es algo así como una criatura superior, casi un dios. No es esta o aquella persona singular sino una especie de institución. Un hueco —según Ortega— que llena el que ejecuta el quehacer de llegar e irse. El extranjero es el desconocido y la fantasía del hombre, generosa siempre en su primera aproximación, le otorga un crédito de virtudes por lo general excesivo. Luego podrá sobrevenir la desilusión, pero sin este ejercicio de fe la humanidad no viviría. Se ha dicho que las confidencias más radicales las ha hecho un hombre a otro totalmente desconocido para él, que encontró durante unas horas en un vagón de ferrocarril, en el bar de una estación. En un taxi, nos atrevemos a añadir, pensando en esos confesionarios ambulantes a los que casi todos hemos recurrido en alguna oportunidad.

A la Argentina llegaron muchos profetas de otras tierras. Algunos eran realmente eso: profetas; otros no pasaron de visitantes. Pero en un imaginario álbum de fotografías podríamos reconocer unas cuantas caras de forasteros que no nos atreveríamos a olvidar. El pago por la hospitalidad —no siempre tan generosa— fueron sus testimonios. A veces no nos detuvimos a escucharlos —no fuimos tan clarividentes como los pueblos primitivos— pero con el tiempo los redescubrimos y los incorporamos a nuestro haber, como parte de lo que nos había ocurrido, de nuestra historia particular, intrasferible. Han sido nuestro espejo, nuestra conciencia, nuestro retrato ingenuo de niñez, nuestros maestros en esta o aquella destreza —oír a Debussy o a una calandria—.

Nos proponemos hojear ese álbum de familia, entrañable, distinto de los libros de oro donde se conserva la firma de los personajes importantes que muy pocas veces resultan serlo de veras—.

### Inicial gótica

Schmidel, el Gótico, lo llama Manuel

Mujica Láinez. El cronista alemán refleja con una naturalidad escalofriante el descalabro de la Armada de don Pedro de Mendoza: "*Allí levantamos una ciudad que se llamó Buenos Aires...*"; el vía crucis del Adelantado y su tropa: "*Fue tal la pena y el desastre del hambre que no bastaron ni ratas, ni ratones, víboras ni otras sabandijas; hasta los zapatos y cueros, todo tuvo que ser comido. También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano que había muerto*".

Muy lejos, en España, cuando Teresa de Cepeda rece por su hermano Rodrigo, "*el que yo más quería*", miembro de la expedición, su mente no podrá imaginar el horror y la miseria de este primer intento. Si se la hubiera consultado a esa experta en fundaciones, futura doctora de la Iglesia, habría aconsejado sin embargo exactamente lo mismo que se propondrá Garay: intentar de nuevo.

Con Ulrico Schmidel aprendemos que no quedaron ratones en la primitiva Buenos Aires. En *El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima*, el pintoresco Concolorcorvo nos informa que doscientos años después los ratones se permiten el lujo de vivir como príncipes, porque las des-



piensas de la ciudad —la cuarta en importancia, después de Lima, Cuzco y Santiago de Chile— están muy bien provistas.

Anverso y reverso de la crónica del Mundo Nuevo. Los rostros de los cronistas se desdibujan en el tiempo. Pero la realidad que pintan no ha perdido vigor ni colorido.

### Guillermo Enrique Hudson pasó por aquí

Había nacido en Quilmes, en "*Los Veinticinco Ombúes*", pero su ascendencia y la educación recibida, netamente sajonas, van a permitirle ver lo que los hijos del país, poco entusiastas por las ciencias naturales, no ven. No intentemos "*argentinar*" a Hudson, que nunca escribió en español. No fue "*un escritor criollo y nostálgico*". No es criollo, pero por eso mismo está en condiciones de mirarnos desde fuera, de describir la vida que hierve en la llanura argentina del siglo pasado, esas pampas que tanto quiso y que tan bien observó. Si en Inglaterra añora esta tierra, en la que ha nacido, es porque en el fondo echa de menos sus años de infancia libre y la visión deslumbrada de centenares de pájaros. Añora un paisaje, una soledad primitivos, bravíos e irrecuperables, no una patria.

Hudson niño conoce la Buenos Aires federal de 1848. Se aloja en lo de unos amigos ingleses que viven frente al río, ese río extraño al que no se le adivina la otra orilla, tan parecido al mar, tan diferente a él por el marrón barroso de sus aguas.

Nos describe en "*Allá lejos y hace tiempo*" una ciudad de calles rectas y angostas adoquinadas con piedras enormes, "*grandes como pelotas de fútbol*". Habla del ruido ensordecedor de las tropas de carros vacíos, al galope tendido de las bestias de tiro azuzadas por los carreros; las cajas desvencijadas y las ruedas enormes golpeando, atornando sobre los cantos rodados.

El chaleco punzó y la divisa de rigor en la solapa de los transeúntes le recuerdan a una bandada de "*pechos colorados militarizados, uno de mis pájaros preferidos*".

Sus paseos de chico solitario lo llevan a la ribera. Los barcos se distinguen apenas, borrosos, a la distancia. Lo distrae el quehacer de los aguateros que venden el líquido pardo en las calles, por baldes, y lo fascinan las lavanderas.

Pinta la nube blanca que parecía cubrir la orilla ancha al pie de la barranca. "Al acercarse uno, se resolvía en una multitud de prendas de vestir, de cama y de mesa, flotando en sogas largas y cubriendo las toscas y el pasto verde. Era el sitio donde podían sacarse al sol los trapitos sucios de toda la ciudad". Las lavanderas, en su mayoría negras, enjabonaban y retorcían con ademanes decididos. A su charla se sumaban gritos y carcajadas. "Semejante bulla me traía a la memoria la que solía oír en las lagunas del pago cuando se juntaban gaviotas, ibis, becasinas, gansos y otras ruidosas aves acuáticas".

Los serenos también lo atraen, a pesar de su aspecto. Sucios, viejos, algunos casi decrepitos, provistos de un farol de hierro con vela de sebo, cantaban las horas y el estado del tiempo. "De todas las calles de la ciudad el largo canto llegaba a mis oídos atentos con una infinita variedad de voces: la alta y penetrante, el falsete, la áspera y ronca como graznido de cuervo, la solemne profundidad del bajo...".

Relata las peleas de la "juventud dorada" con las lavanderas, a las que provocaban por diversión, y cuenta cómo atacaban en patota a los serenos a los que les sacaban sus linternas y sus garrotes para llevárselos como trofeos.

En su memoria queda grabada la figura de don Eusebio de la Santa Federación, uno de los "locos" de Rosas, desfilando con su uniforme de general, tricorno emplumado y la espada al cinto. Una visión color punzó rodeada por doce soldados de escolta. Casi un mozo, verá en una casa de las afueras a un anciano de pelo blanco como la nieve que mira a lo lejos. "Sus ojos eran azules —el azul fatigado y opaco de los ojos de un viejo cansado— y pareció no verme cuando pasé junto a él a pocas yardas de distancia". Lo intriga tanto que no para hasta averiguar quién es: se trata del almirante Brown, al que le queda ya muy poca vida.

Una acuarela de Buenos Aires por Hudson. Pero este no es su pago, el pago del hombre que alguna vez dijo que se sentía en su elemento "en cualquier lugar en donde crezca el pasto".

Su amigo Robert Cunninghame Graham peregrina, ya anciano, a la casa de "Los Veinticinco Ombúes". En una carta que se ha hecho famosa señala: "Hice muchas peregrinaciones en mi vida; a Roma, a Santiago de Compostela y a otros lugares bien conocidos de todo el mundo.



Guillermo Enrique Hudson

"Nunca me sentí tan impresionado en ninguno de estos sitios como lo estoy en este humilde rancho con su techo de madera, sus pisos de ladrillo, sus puertas primitivas y su aire alejado de cuanto sea moderno (gracias a Dios).

"Debe de haber cambiado muy poco desde que nuestro querido y gran amigo pasó su infancia aquí. Los mismos altos cardos crecen en la llanura, que fluye en torno a la casa como el mar alrededor de un atol en el Pacífico, casi como si le estuviese lamiendo los

cimientos.

"Las mismas bandadas de pájaros, tijeretas, viuditas, biente-veos y horneros, habitan todavía los árboles que han crecido en la chacra desierta... Creo que muy poco ha sido modificado. La naturaleza, por supuesto, recupera su dominio; pero quedan tres de los veinticinco ombúes. Todas las plantas que Hudson amó, hinojo, flor de la oración y las otras, están aquí para lamentar su ausencia. Hay un caballo alazán... atado a un poste frente a la casa. Creo

que está esperando que Hudson le eche un cuero de oveja sobre el lomo y cabalque en él hasta el arroyo para darle agua. Usted comprenderá; usted es de los pocos que comprenderán, del mismo modo que comprendieron los aldeanos de Cornwall cuando grabaron en la piedra: 'W. H. Hudson solía sentarse aquí'.

"Nosotros lo conocimos, apreciamos y quisimos y yo he murmurado sus saludos al espíritu de él, silenciosamente". La carta es de 1936. Hudson había abandonado definitivamente la Argentina en 1874 y había muerto en 1922. Dejaba un libro póstumo: "Una cierva en el parque de Richmond". En él describe la emoción que sintiera tantos años antes, en un rincón remoto de América del Sur, al adivinar el vuelo nocturno del batitú: "Lo que tanto me atraía e impresionaba era la sensación de misterio que transmitía: el misterio de ese ser delicado, endeble y hermoso que viajaba solitario por el cielo, noche y día, gritando a intervalos como si lo impulsara alguna emoción poderosa, batiendo el aire con sus alas, el pico dirigido hacia el norte como la aguja de la brújula, volando, apresurándose en su vuelo de siete mil millas hacia el lugar donde nidifica, en otro hemisferio".

El naturalista que enumera datos morfológicos, color y medida de cada especie y puede, al mismo tiempo, observar que las notas suaves de la torcaza "le hacen experimentar a uno anticipadamente en las venas la lánguida sensación del verano" no necesita ser argentino para que lo sintamos muy cerca de nosotros, para que "contemos con él" a la hora de un balance vital.

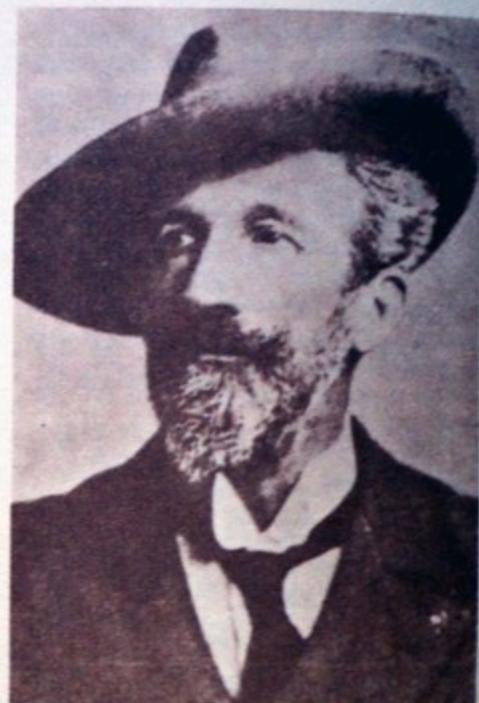
### Don Roberto, descendiente de reyes

Aristócrata de ideas socialistas, descendiente de antiguos reyes de Escocia, viajero infatigable, maestro de esgrima en México, estanciero en Entre Ríos, dueño de una tropa de carretas en Texas, parlamentario, gaucho y dandy a un tiempo, Robert Bontine Cunningham Graham resulta para cualquiera un personaje inolvidable. Para Hudson fue, según vimos, un amigo fidelísimo. En 1870 desembarca en Buenos Aires. Tiene dieciocho años, y se propone tentar suerte como socio capitalista de unos amigos de su familia que trabajan en una estancia entrerrriana. En un relato ("Visión retrospectiva") describe a

Buenos Aires como "una ciudad blanca de techos chatos, de aspecto oriental, que parecía surgir de las olas". El barco ancla tan lejos que la visión de la ciudad no es inmediata. Los pasajeros desembarcan, transportados primero en lanchas y luego en botes con remeros napolitanos y genoveses. Las calles están llenas de caballos de cola larga y crines recortadas, todos "con una boca de seda", hasta los de los pobres. La plaza principal conserva en una esquina la casa de Juan de Garay, baja, con alero. Se insinúan algunos edificios muy recientes construidos en estilo semiitaliano, con patios de mármol, palmeras y fuentes. Los hombres visten de negro. La ropa, traída de Europa, es mala y cara. Corren desde hace poco tranvías tirados por caballos; un chico va adelante, tocando una corneta para anunciar su llegada. El caballo se usa para todo. Lo montan proveedores, comerciantes, pordioseros y hasta los pescadores en el río, y cientos de caballos esperan maneados ante la Bolsa de Comercio. Los hoteles, pocos y pobres, quedan en la calle 25 de Mayo o en sus cercanías. Robert se hospeda en el Claraz; su habitación es la última y da al Plata. En los días muy claros se distingue Colonia, en la otra banda. El hotel abunda en personajes originales: el escocés Kincaid, que conoce a los jefes de todas las tribus del sur, al que le encanta leer un ejemplar del Glasgow Herald de diez semanas atrás; Benítez Wilson, anglo-argentino, educado en Inglaterra, que ha preferido regentar una pulpería de campaña donde se ha vuelto maestro en el arte de tirar botellas vacías en las trifulcas.

Buenos Aires no pasa de 300.000 almas. A una legua está el campo.

Robert, convertido ya en don Roberto, recorre buena parte del territorio argentino, vive toda clase de peripecias, desde sufrir el peligro indio hasta caer prisionero de una partida entrerrriana rebelde al gobierno de Sarmiento, que lo obliga a incorporarse a ella. Nace su pasión por los caballos criollos, que lo acompañará hasta su muerte. Volverá a Buenos Aires en 1914, después de 36 años de ausencia. Ahora hay puerto, automóviles, palacios, parques con estatuas francesas, restaurantes con refinada cocina. "Es año maravilloso: París, con buen clima" dirá en una carta. "Es la ciudad más limpia del mundo, y hermosa, con un estilo propio". Ha venido a comprar caballos para el ejército británico y aunque lo emociona la tarea,



Roberto Cunningham Graham

que lo devuelve a sus aventuras de juventud, se entristece cuando recuerda que los hermosos animales que selecciona van a morir en los campos de batalla de Europa. 1936. Nuevamente en Buenos Aires. Esta vez no irá como la primera al Claraz, sino al Plaza. Los periodistas lo acosan: ¿qué está escribiendo? Un prólogo para las obras de Hudson, responde. ¿Y para después, qué proyecta? "Solamente el prólogo para mi muerte". Durante este viaje realiza su peregrinación a "Los Veinticinco Ombúes". Está ansioso asimismo por conocer a Gato y a Mancha, dos caballos criollos que han conseguido llegar de Buenos Aires a Washington galopando a través de América. No logrará cumplir ese deseo. Don Roberto muere en Buenos Aires el 20 de marzo de 1936. En el cortejo fúnebre que se dirige hacia el barco que lo devolverá a Inglaterra marchan Gato y Mancha, conducidos por dos hombres de campo. Enrique Amorim señalará: "Se va del mundo como los troperos, con dos caballos de reserva". Buenos Aires despidió entristecida al hombre que alguna vez, cuando le preguntaron qué hubiera querido ser si pudiera volver a vivir su vida, respondió: "Un gaucho, como fui en la década del 70 en el siglo pasado". Al jinete que había dedicado su obra "Los caballos de la conquista" a su pingo criollo: "A Pampa, mi oscuro argentino en el que anduve veinte años sin una caída. Que la tierra le sea tan

leve como las pisadas que dejó sobre ella"; al escritor que había señalado en el prólogo: "Yo, que como Hudson he montado cientos o quizá miles de caballos descendientes de los que pertenecieron a los conquistadores, he escrito este libro por gratitud"; al narrador en cuyos relatos aparece el tema argentino tan a menudo. Estupendo don Roberto que tenía predilección por esa versión de su nombre, nacida en su juventud aventurera en esta tierra; que cuando destacaba algún párrafo interesante en sus libros lo hacía por medio de un signo que no era otra cosa que su antigua marca de ganado. Inolvidable don Roberto, tan digno de ser recordado por tantos motivos.

### Tagore en las barrancas

El hombre que con Gandhi y Nehru simboliza a la India de nuestro siglo, llegó a Buenos Aires el 6 de noviembre de 1924. Desembarcó enfermo. Los médicos opinaron que no podría resistir el cruce de la Cordillera. Debía renunciar a su idea de seguir hasta Lima, descansar. Victoria Ocampo lo ha descrito tal como lo vio entonces. El poeta tenía 63 años. "Entró silencioso, lejano, con no sé qué inabordable mansedumbre. En su porte hay algo de la altivez de las llamas. Algo de ese desdén soberano con que miran a quien las mira. Pero una dulzura avasalladora mitiga la altivez de ese hombre". Para alivio del secretario de Tagore, que no sabe cómo resolver el problema que plantea la prescripción de reposo que debe cumplir el enfermo, Victoria le ofrece una quinta en San Isidro: *Miralrío*. Una casa nueva, enalada, con persianas verdes, de arquitectura vasca. Desde los balcones del primer piso y desde el corredor de la planta baja se domina el río. Es época de flores abundantes y perfumadas —rosas, espinillos—. Las flores serán por lo menos dignas del huésped, reflexiona la anfitriona.

Tagore se traslada a San Isidro el 12 de noviembre. Se ha desencadenado un vendaval que barre violento la calle Callao, arranca las hojas nuevas de los plátanos y levanta el polvo de las veredas. El cielo vira del amarillento al plomizo. Victoria recordará, por contraste, qué hospitalaria resultaba la casa, que olía a cera y a flores frescas. "El silencio, ahondado por el ruido del viento en los árboles (ese ruido que parece de

mar donde hay casuarinas), las rosas, las ramas de espinillo color oro en la soledad blanca de los cuartos nos acogieron en cuanto se cerró la puerta de entrada".

ros: "Nunca había visto nubes tan pesadas, tan amenazantes y a la vez tan radiantes. El río reflejaba a su manera y en su idioma acuático lo que veía allá arriba. Miramos con Tagore, desde el balcón que sería su cuarto, el cielo, el río, la tierra en traje de primavera (los sauces, en el bajo, habían sacado de su madera millares de hojitas tiernas). 'Tengo que mostrarle el río', le había dicho yo a Tagore, llevándolo al balcón apenas entramos. Y todo conspiró conmigo para que el espectáculo fuera sorprendente. Era como si hubiesen puesto reflectores en el cielo, detrás de las grandes nubes que se ribeteaban de luz. Aquel balcón iba a ser 'su' balcón..."

Victoria dirá, luego, que sabía muy bien que lo único que podía ofrecer a Tagore era un balcón con vista al río.

Que ese paisaje era el único regalo digno de él y que no lo olvidaría.

Y Tagore no lo olvidó. Desde Santini-

El cielo se volvía cada vez más amarillento y lo cruzaban nubarrones oscu-



Rabindranath Tagore

ketan le escribe: "No he podido verme libre de mi decaimiento. En este estado de debilitamiento físico mi imaginación a menudo vagabundea y vuelve a aquel balcón de San Isidro... Todavía recuerdo intensamente la luz de la madrugada sobre los grupos de extrañas flores azules y rojas de su jardín, y el juego constante de los colores sobre el gran río que yo nunca me cansaba de mirar desde mi balcón solitario".

A su llegada había declarado a los periodistas: "Soy un educador y un poeta, no un político". Sin embargo, las luchas políticas en la India y en el mundo lo llenaban de zozobra. La quinta parece haber sido un oasis para él. En Miralrío escribía por la mañana, paseaba por el jardín. Desde el balcón de su cuarto miraba con iargavista a los horneros y a los benteveos, leía a Hudson. Por la tarde llegaban caravanas de admiradores. Su secretario y Victoria trataban de que no se fatigase, pero Tagore les reprochaba el intento de mantener a rayz a los visitantes, y con frecuencia se sentía rendido después de un día pasado entre devotos y curiosos.

A su paso por América del Sur el poeta observaba atentamente las características de la realidad que tenía delante: "Mi ojeada a América del Sur —le escribía a Romain Rolland— no es reconfortante. La gente se ha enriquecido de repente y no ha tenido tiempo de descubrir su alma. Es lastimoso ver su absoluta dependencia de Europa para sus pensamientos, que deben llegarles totalmente hechos. No les avergüenza enorgullecerse de cualquier moda que copian o de la cultura que compran a aquel continente..."

Su estado de salud reducía las posibilidades de conocer a los argentinos y a la Argentina, pero buscaba interesado la fisonomía peculiar de nuestro país. Ante una estancia amueblada a la inglesa (esperaba encontrarse con una vivienda criolla) manifiesta: "Victoria, esta casa está llena de objetos sin valor, sin significado".

La Argentina descripta por Hudson ya no existía en 1924 y la que se presentaba ante su vista lo desilusionaba en parte.

En esta tierra, sin embargo, halló la calma necesaria para que "lo visitase la poesía": "Hoy descubro que mi cesto cuando yo estaba allí —en San Isidro— se llenaba diariamente de tímidas

flores, poemas que florecían a la sombra de horas de pereza. Le puedo asegurar que la mayoría de ellas conservarán su frescura mucho tiempo después que las torres laboriosamente construidas de mis obras benéficas se hayan derrumbado en el olvido", dice en una de sus cartas a Victoria Ocampo.

Iba a permanecer sólo un par de meses en la Argentina.

Pero observaciones como las que hizo a Romain Rolland echan luz sobre algu-

nos problemas que latían en la entraña del país que encontró. Con su testimonio y sus poemas pagó en moneda de veracidad y belleza la hospitalidad recibida.

## Ortega y su circunstancia

Tres veces nos visitó don José Ortega y Gasset.

La primera en 1916; la segunda, doce años más tarde; y la tercera —la vencida, según el famoso dicho y fue tristemente certero en este caso— en 1939. Su estada se prolongó hasta 1942. En febrero de ese año retornó a la Península. Duele pensar que, quizá, no estuvimos a la altura de las circunstancias; no fuimos todo lo hospitalarios que correspondía. 1939, 1940 y 1941, fueron años de intenso sufrimiento psíquico y físico para el filósofo. En octubre de 1941 le escribía a Victoria Ocampo:

"Atravieso la etapa más dura de mi vida. Muchas veces en estos meses he temido morirme, morirme en el sentido más literal y físico, pero en una muerte de angustia. Hoy están en el mundo muriendo del mismo modo muchos hombres de mi condición. Es un hecho que la gente no conoce suficientemente. No sería pues, el mío, sino un caso más... Cuando las bases de nuestra vida se han roto o están gravemente enfermas no es posible contar lo que nos pasa ni al mejor amigo porque no puede, sin más, entenderlo. Sería, sobre lo que sufrimos, falsificar nuestro sufrimiento y traicionarlo. No. Hay que callar, aguantar y sumergirse en un rincón. Cada vida es intransferible y, por lo mismo, inefable".

Máximo Etchecopar, joven abogado tucumano que compartió con él paseos y conversaciones durante este período tan duro, lo recuerda avejentado (poco antes, en París, había estado al borde de la muerte). Su voz sonaba cascada; cascada y honda —explica—, como si para hacerse oír de los demás y exteriorizarse tuviese que andar mucho camino, como si viniese de muy lejos y muy adentro. Su sonrisa y la expresión jovial de los ojos modificaban y atenuaban el efecto del metal de esa voz.

Caminaba con decisión, con agilidad, sin empaque, con aire juvenil. Etchecopar habla del "espectáculo" Ortega al que al principio, admirado, asistía calladamente. El pensador, sin embargo,

José Ortega y Gasset





Manuel de Falla



Ernst Ansermet



Juan Ramón Jiménez

era de trato llano, irradiaba simpatía, calidez. El oyente se sentía —gracias a él— parte necesaria del tema o asunto que lo ocupaba; comprobaba asombrado que sus opiniones, él mismo, hasta sus silencios, eran valiosos. En condiciones tan adversas como las que la carta describe Ortega encontraba tiempo y ganas para escuchar a sus interlocutores, para continuar su quehacer intelectual.

Una frase del filósofo, extraída de su "Balada de los barrios distantes", nos revela un "detalle" inesperado. Dice Ortega: "No he tenido ocasión de conocer, aparte contadísimas excepciones, a los intelectuales de Buenos Aires". Semejante indiferencia de éstos

no resulta comprensible. ¿Por qué no nos fijamos más en él, así fuese para disentir, en esos años de madurez de su talento, cruciales además para nuestro país y el mundo entero? Ortega nunca hizo referencia a la hora que vivía España, ni a la Guerra Civil, ni a los bandos que se enfrentaron en ella. Era una consigna que parecía haberse impuesto y fue inflexible en su cumplimiento. Con respecto a la Argentina, le preocupaba la tozuda insistencia en el lugar común que nos ve como un pueblo rico, tan favorecido por la Providencia que aquí todo se arregla, todo tiene solución fácil, feliz y rápida. Observó públicamente que los tiempos de vivir "ex abundantia" habían terminado y



Pablo Neruda

que llegaban otros muy distintos, en que nos veríamos en aprietos.

Una carta suya de 1940 dice: "Vivo en mi rincón. No veo a nadie. En la mayor etapa de producción y de lucidez que he pasado en mi vida. Si no fuera porque mis chicos están lejos y porque en Buenos Aires no hay libros decía que soy feliz".

Soñaba para nuestro país una biblioteca a la altura de los tiempos. "La" biblioteca de América del Sur. Se propo-

nía también continuar entre nosotros su tarea editorial española, tan brillante. Pero los editores argentinos no se mostraron muy interesados en el proyecto.

Buenos Aires no le era propicio; casi le era hostil, o indiferente.

En una conferencia suya, de 1939, Ortega ha dejado testimonio de nuestra actitud de entonces. Recuerda su llegada en 1916, sin que le precediera fama alguna: "Yo sabía entonces muy poco, yo tenía poco que dar... Rendí como pude mi primera conferencia en la Facultad. El salón estaba lleno con el lleno normal y corriente de las inauguraciones; los periódicos dieron noticia de mi iniciación con las fórmulas habituales". Pero a la semana siguiente, cuando se dirige a la Facultad, se encuentra con que la calle Viamonte ha sido ocupada por la fuerza pública porque una muchedumbre se ha amontonado en ella, ha asaltado el edificio y ha roto los vidrios de las ventanas: "Y toda esta turbulencia y tanto desmán, no más que por el afán de escuchar una lección filosófica de un mocito gallego, ocho días antes totalmente desconocido". Según Ortega, su conferencia había sido sólo el pretexto para que se disparase "el formidable resorte de vehemencia y de transmisión eléctrica de las impresiones que poseía entonces Buenos Aires". Evidentemente, reflexiona en 1939, algo ha variado en la

# DONACION ORDAZ

estructura de la ciudad... Y nuestro amigo renuncia generosamente a juzgar si el cambio ha sido favorable o desfavorable.

Cuando partió para Portugal, en una de las embarcaciones destartadas que hacían el tráfico entre Europa y América

del Sur durante la guerra, los argentinos que habían sido testigos de su vida durante su tercera visita experimentaron al despedirlo algo así como el malestar secreto que provoca una mala acción, dice Etchecopar en su *"Historia de una afición a leer"*.

## Epílogo

Del álbum de recuerdos podría seguir saliendo, como de una nueva lámpara de Aladino, un número infinito de perfiles, de fisonomías, desde Pablo Neruda a Manuel de Falla, desde Juan Ramón Jiménez a Ernest Ansermet. He-



mos rescatado algunos. Complete el lector nuestra enumeración con "su" viajero preferido. Así estas páginas llevarán también su firma, la impronta de sus propias predilecciones.

Resulta paradójico que mientras nos dedicábamos a buscar afarosos inspira-

ción, ideas, modas en otras tierras, hombres provenientes de ellas se identificaran con la nuestra y la hicieran el país de su añoranza, o nos señalaran que el pájaro azul de la belleza también anida en el alero doméstico, lo que no excluye la visita a aleros ajenos,

que ensañó criterios, permite la visión de lo propio en una perspectiva más cabal.

Con una experiencia de varios siglos a la espalda venimos a descubrir que escuchar al peregrino es un ejercicio muy provechoso. Vale la pena recordarlo.



# La garantía de un buen seguro



**LIBERTAD**

COMPANÍA ARGENTINA DE SEGUROS, S. A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Suipacha 245 - Pisos 5º, 6º y 7º - Tel. 46-3261769 - Buenos Aires - Argentina

- INCENDIO • MARITIMOS • AUTOMOVILES • ROBOS • CRISTALES • GRANIZO
- ACCIDENTES DEL TRABAJO Y PERSONALES • RIESGOS VARIOS • GANADO

# Controles son amores

35.207 controles de calidad por día -promedio- se realizan en La Serenísima.

\*Antes de ingresar a las plantas, durante el proceso en planta y aún después de salir de las plantas. 35.207 controles de calidad.

Una cifra impresionante.

Un esfuerzo excepcional que ocupa más del 10 % del plantel de la empresa.

Es muchísimo más de lo que comúnmente realiza la industria.

Muchísimo más de lo que requiere el Código Alimentario Argentino.

Pero la calidad, en su más alta expresión, es el objetivo prioritario de La Serenísima.

Su logro es algo más que una exigencia de producción.

Es un imperativo moral.

Nuestra forma de dar amor a la niñez.

Nuestra forma de retribuir la preferencia con que usted nos honra, mamá.



**En La Serenísima todo está bajo control:**

Leche Entera · Leches descremadas · Leches en Polvo · Dulce de Leche · Queso Untable · Ricotta · Mozzarella · Manteca · Yogures y Serenito.

