

88)

pájaro de la cultura de fuego

Buenos Aires
Año IV - número 32
diciembre 1980
\$ 10.000.-

MORAVIA
"A mí me
leen, pero
no me quieren"



A CINCUENTA AÑOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE

Los recuerdan algunos de sus protagonistas.




EL QUEMADO POR TUR DE GARCIA SARAVI

"Un autor para escribir la Marsellesa"



LA CREACION DRAMATICA SEGUN RICARDO MONTI

En el reportaje, las últimas confidencias



**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.

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





San Isidro se muda.

PRAGMA 079

La Agencia San Isidro de
Medicus se muda.
9 de Julio 351 es su nueva
dirección.

En su nuevo domicilio
encontrará mayor comodidad
y el eficiente servicio que
caracteriza a Medicus.

Un servicio como su salud
merece.



**Servicio
con vocación**

Agencia San Isidro: 9 de Julio 351 - Tel. 743-7473
Casa Central: Maipú 1252 - 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 Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.
Agencia Bariloche: Mitre 125. Of. 17, Tel. 2-4826.



pájaro de fuego

Buenos Aires - Año IV - \$ 10.000
diciembre 1980

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

COLABORAN EN ESTE NUMERO:
Luis A. Kajín, Juan C. Trimarco, Rodolfo Carcavallo, Martín Berna, Diego Mileo, Alberto Daneri, Eduardo Gudiño Kieffer, Ignacio Xurxo, Ulyses Petit de Murat, José Narosky, Silvestre Byrón, José Marial, Bernardo Ezequiel Koremblit, Juan José Guttero, María I. Bonorino, Armando Manlio Rapallo, Arq. Néstor Echevarría, Luis N. Tello.
Fotografía: Osvaldo Santamaría.
Ilustraciones: María Reres Amestoy

SECRETARIA GENERAL
Gladys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD
Gerente: Candy Rodríguez
Jefe: Osmina Guardatti

Distribución en Capital Federal: Brihet e hijos, Paraná 777, 5° B, Buenos Aires.
Distribución interior: D'argent S.A. Suipacha 322, 2° piso y D.G.P. Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. Diagramación: CROMOMUNDO S.A. Composición, armado y películas: CONITRAN, Paraná 275, 4° 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, 6° 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.

SUMARIO

ALBERTO MORAVIA: "A MI ME LEEN PERO NO ME QUIEREN". Asediado por los censores, sigue siendo el escritor italiano más leído. Un reportaje exclusivo de Tim Heald 6

ANTONIO ALIBERTI. El quehacer de un joven poeta, autor de las plaquetas de poesía "Zum-Zum" por medio de las cuales difunde la nueva poesía italiana. Reportaje de Luis Alberto Kajín 20

CONFIDENCIAS DE GARCIA SARAVI. El poeta de quien se dijo que era digno de haber escrito "La Marsellesa" en un encuentro coloquial con Juan Carlos Trimarco 22

ELBA SOTO, PRESENCIA DE LA PINTURA ARGENTINA EN MEXICO. Un testimonio de dos muestras de éxito poco común, relatado por Rodolfo Carcavallo 32

MARIEL MISTRAL. La poesía y la comunicación con los niños a través de la ternura y el talento 40

RICARDO MONTI. La creación dramática, sus avatares y opiniones sobre la actualidad teatral argentina, en una conversación con Diego Mileo 44

"LA MUSICA SIN CORBATA" nuevamente, pero en el disco. La experiencia de "Concertino" relatada por Sergio Moreno 51

A 50 AÑOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE: José Marial, Alejandra Boero, Jaime Kogan, Carlos Gorostiza y otros protagonistas de la "era independiente" recuerdan y extraen conclusiones 54

REPORTAJE A ONOFRE LOVERO. Varias décadas dedicadas con pasión y clara idoneidad al teatro. Transcurren los recuerdos en la conversación con Alberto Daneri 62

COLUMNISTAS

Eduardo Gudiño Kieffer	EL PAJAROLOGICO	10
Ignacio Xurxo	NUEVAS JACTANCIAS PORTEÑAS	16
Ulyses Petit de Murat	POESIA	27
José Narosky	EL FIGGON	34
Silvestre Byrón	PLASTICA	37
José Marial	EL TIEMPO CON SUS MUDANZAS	37
Carlos A. Garramuño	AL MARGEN DE LA AGENDA	52
B. Ezequiel Koremblit	HUMORESQUE BURLESQUE	60

CRITICA E INFORMACION

Los libros	12
Toda la Fotografía - Juan José Guttero	18
Opinión sobre música - Luis N. Tello	31
Artes plásticas - Silvestre Byrón	35
Cine, Críticas - Armando Manlio Rapallo	42
Teatro, Críticas, - Diego Mileo	47
"El Espejo de Tinta"	66
Arquitectura - Arq. Néstor Echevarría	70
"A Vuelo de Pájaro"	72
La Música Culta en Buenos Aires (Separata)	75



alberto moravia

“A MI ME LEEN PERO NO ME QUIEREN”

Es algo más que un escritor famoso, asociado a best sellers de escándalo. O quizá algo menos. Esto seguramente ya no le importa luego de ser bombardeado, ametrallado y, según él lo declara, condenado a muerte. La inmoralidad que los jueces le atribuyen es, a su modo de ver, externa a su obra. Su más dolorosa carencia no sería de moral sino de esperanza.

Aunque sus novelas son invariablemente exitosas en Italia y casi siempre en su Roma natal, Alberto Moravia es uno de los muy pocos novelistas contemporáneos famosos fuera de su país y de su idioma. Quince de sus libros han sido llevados al cine.

Su última novela “Tiempo de profanación” de la cual se han vendido ya en Italia más de 200.000 ejemplares ha sido traducida inmediatamente al inglés y editada en Gran Bretaña por Secker y Warburg.

A la edad de 72 años Alberto Moravia es incuestionablemente, el más celebrado y controvertido autor italiano. Su departamento ha sufrido atentados con bombas; un juez llamado Bartolomeo le sigue un proceso en Milán por obscenidad y, aún más, Moravia rechazó recientemente una postulación como senador por el partido comunista.

“Si yo voy a San Marcos en Venecia” protesta; “la gente me abruma, se me pide fotografiarme con parejas de recién casados.. A veces, en la calle, un hombre se me acerca y me pregunta ¿Es usted Moravia?. Gesticula. “Es casi

intolerable esta falta de privacidad y la fama que revela es, como yo la veo, un asunto para melancólica indiferencia.

Moravia vive junto a la ribera del Tiber, hacia el Monte Mario y el Foro Itálico, una parte de la ciudad con un tenue aire de desolación. Frente a su casa, un terraplén se hunde en el río y casi no hay tránsito, excepto algún par de carros olvidados a un lado de la calle. Un poco más allá sobre la ribera adormecida, se extiende un manto de toda clase de objetos inservibles y abandonados, de desperdicios. Moravia, amargamente, declara que es como un símbolo de lo que Roma ha pasado a ser.

Pero su departamento, en lo más alto de un edificio de treinta pisos, permanece elegante. Desde sus dos terrazas-jardín puede verse de mil modos el río bajo un bosque de antenas y persianas de ocres edificios.

En el interior hay paredes enteras cubiertas de libros: Voltaire y Proust en francés, Greene y Orwell en inglés, además de incontables volúmenes en italiano. También cintas magnetofónicas (Haendel, Bartok) así como más-

caras mexicanas que le regalara el presidente de ese país.

Moravia estuvo por primera vez en Inglaterra en 1930, cuando llegó a Londres armado con cartas de presentación del crítico de arte Bernard Berenson. *Le leí en voz alta mi primera novela a Bernard Berenson en su casa de campo, recuerda Moravia. El me dijo que mi libro era un notable logro.* Luego de editado, el joven Moravia se instaló al principio en Oakley Street, en Chelsea y después en Bedford Place, en la misma Bloomsbury. Allí conoció a Aldous Huxley, H.G. Wells y W.B. Yeats, tanto como a Lady Colefax. Una espléndida, evocativa fotográfica lo muestra en Garrington con Lady Attoline Morrell y Lord David Cecil. Está vestido con un amplio traje cruzado a rayas y parece, realmente, un capo de la maffia. Su cabello, que luce negro y brillante, está alisado para atrás y como pegado al cuero cabelludo; un largo cigarro está también como adherido a sus labios.

Cincuenta años más tarde, Moravia todavía peina para atrás su pelo lacio, aunque menos abundante y bastante encane-

cido, casi blanco. Ya no fuma y, quizá por eso, aparece en todo momento como algo inquieto, demasiado movedido.

Tendido en la playa, cerca de su casa de verano en Sabandia, a una hora y media de auto de Roma, no cesa de dibujar extraños jeroglíficos en la arena. Terminado su almuerzo en un atestado restaurante cerca de la plaza Venezia, va deshaciendo un pancito y con pequeñas bolitas de miga se entretiene en dar forma a una pequeña pirámide sobre el mantel. Aún como italiano, Moravia es un elocuente gesticulador, cuyos brazos hienden constantemente el aire para enfatizar palabras dichas con naturalidad, en un inglés con acento, pero fluído. El aire es casi el de un italiano de Bloomsbury. Posiblemente por su chaqueta de tweed con parches de cuero en los codos, o por la gruesa corbata de lana. O quizá es algo en sus modales, en los que la soltura, la cortesía no excluyen cierta distante reticencia. Acaso esa impresión de seriedad provenga, simplemente de que Moravia es uno de los hombres menos frívolos que se puedan encontrar.

Yo trato, él dice de ser claro pero no simple, de respetar las contradicciones de la realidad. Y en un pasaje de su nuevo libro, escribe fríamente: La vida no tiene ni puede tener ningún tipo de resumen, de conclusiones.

Moravia nació el 28 de noviembre de 1907 y es uno de cuatro hermanos. Dos de sus hermanas viven y son ambas viudas. Su hermano fue asesinado en Africa en 1941. El padre era arquitecto y en circunstancias normales, Moravia debió haber recibido una educación formal de clase media. Sin embargo, a los nueve años contrajo una enfermedad que afectó su cadera y lo mantuvo en cama por más de cinco años, dejándole huellas en una pronunciada renguera. *La mayoría de la gente pasa sus mejores años en la escuela dice, yo simplemente leí una barbaridad, prácticamente un libro por día. Hablaba ya francés casi tan bien como el italiano*

y luego aprendí inglés y un poco de alemán. Me gustaba contar historias y me las contaba a mi mismo porque yo era mi única audiciencia. Esto es lo fundamental: yo nací narrador y me convertí en un escritor. ¿Entiende la diferencia? El don no puede adquirirse, pero sí el ingenio, el estilo, la técnica.

No es sorprendente que él haya escrito una novela a los 17 años y tampoco que todos los editores se la hayan rechazado. Lo que sí es poco corriente es



"Uno escribe para saber por qué escribe, de la misma manera que uno vive para saber por qué vive".

que Moravia le haya pedido dinero prestado a su padre y encarase por sí mismo la edición. El libro tuvo éxito de crítica y financiero, ya que en menos de un año pudo devolver la suma adeudada. Pero después de esto su vida dejó de ser apacible, ya que como era un antifascista declarado, cayó prontamente en desgracia.

En la década del 30 al 40 Moravia viajó mucho. Visitó Inglaterra, los Estados Unidos y México durante el curso de la guerra de Etiopía. Estuvo dos meses también en China donde

adquirió, por primera vez, un libro de poemas de T.S. Eliot. Permaneció en Atenas por más de seis meses, viviendo en el Hotel King' George, a la expectativa de la inminente iniciación de la Guerra Mundial. Cuando ésta se declaró, fue a residir a Capri, donde en 1941 contrajo su primer matrimonio con la novelista Elsa Morante. Capri era un lugar tranquilo, todavía no corrompido y barato, ideal para un novelista principiante y con ganas de trabajar duro. Pero en 1943, a la caída del fascismo, Moravia ya se encuentra en Roma.

A diferencia de otros intelectuales que figuraban en las listas negras de la Gestapo, Moravia demoró en escapar. El tren que debían llevarlo a Nápoles, ciudad ya en poder aliado, se detuvo imprevistamente en Fondi y él y su mujer, debieron huir a las montañas. Allí, la esperanza de ser liberados en un par de semanas, se prolongó por angustiosos nueve meses. Moravia aún recuerda una Fortaleza Volante *dejando caer una bomba sobre mi cabeza. . . había trozos de hierro bailando en el aire. Un hombre que estaba conmigo murió de terror.* Otra vez un Spitfire, ocasionalmente, lo ametralló mientras caminaba por un sendero apartado y él se dio vuelta, resignado, esperando otra ráfaga más certera. Fue una época de extremas privaciones, la cual más tarde, daría origen a su famosa novela *Dos mujeres*, filmada en 1961 con Sofía Loren.

Luego Moravia regresó a Capri donde permaneció hasta la aparición de *La Romana*, su primer gran suceso comercial. Esta novela fue publicada en 1947. Sus pasajes "escabrosos" provocaron un escandaloso éxito en toda Italia y produjeron enormes ganancias tanto allí como en los Estados Unidos y Gran Bretaña. Desde la aparición de *La Romana*, su autor no volvió a conocer la pobreza. Continuó viajando frecuentemente y escribiendo crónicas y ensayos acerca de sus experiencias aunque a diferencia de Graham Greene, a quien admira,

no suele incluirlas nunca en sus novelas. Viajar le aporta una perspectiva que le posibilita escribir más inteligentemente acerca de Italia, afirma. Moravia es también un cronista de cine, con por lo menos mil críticas publicadas, aunque declara *No me interesan los filmes comerciales. Yo sólo quiero escribir acerca de aquellas películas donde el director se expresa verdaderamente a sí mismo.*

Pero las novelas son lo realmente importante de su obra. Hasta ahora, incluyendo libros de relatos breves, ha publicado veintiuna, lo que no es demasiado para cincuenta y cinco años de profesión. *No me gusta mucho el trabajo, dice. Yo escribo desde las ocho de la mañana hasta las doce; nunca más tarde. Ni una sola línea después del almuerzo.*

Moravia es un perfeccionista. *Tiempo de profanación* le llevó siete años y siete borradores. *La primera vez siempre escribo mal y muy incoherentemente.* Cuando ha completado un borrador lo deja y comienza otro. Una vez terminado éste, compara los dos. El libro sólo queda concluido cuando hay un último borrador, un texto ya imposible de mejorar, pero cuando lo define como terminado es porque está terminado. *No me gustan mis libros en particular. Prefiero los libros de otros autores. Un escritor amigo me dijo que cuando releía uno de sus propios trabajos lo encontraba muy hermoso. Yo no podría hacer eso, soy muy estricto e imparcial. Pienso que la relación entre el escritor y su obra es muy melancólica.* Su nuevo libro es, según su editor manifiesta no precisamente *la obra que usted leería a sus hijos.* Y Moravia lo describe como *la historia de una mente que se condiciona para el terrorismo.* La novela trata acerca de una muchacha llamada Desideria, dominada por "una voz" que la impulsa a humillarse, degradarse y, finalmente, matar en nombre de la revolución. Está contada en forma de entrevista, sin tercera persona narrativa. El interrogador se identifica, sim-

A PESAR DE TODO

Insólitamente perseguido por las izquierdas y por las derechas, amenazado permanentemente por grupos de distintas ideologías que han creído ver mensajes contrapuestos en cada uno de sus libros, el gran "best seller" italiano ha tomado las cosas con filosofía, y ganado con los años, un sutil tono escéptico para con las opiniones de los demás. Alguna vez fue criticado por los estetas y por los más perspicaces lectores en el sentido de que "amoldaba" su literatura a la situación general de la sociedad. Otras veces fue obstinado por los funcionarios que apelaron a toda clase de sobreinterpretaciones. Sin embargo, Moravia no ha sido abandonado por el éxito, quien siempre marchó prendido de su brazo como un consecuente compañero de ruta. A pesar de las amenazas de muerte, de los pretendidos eclipses editoriales, de las controvertidas propuestas de sus novelas y de sus artículos, Alberto Moravia ha logrado lo que los verdaderos literatos aspiran: la permanente vigencia de su palabra, la asistencia pertinaz de un grupo de lectores multitudinario, la trascendencia singular a través de las fronteras no sólo de los ríos y las montañas, sino también del idioma.

plemente, como "I" y la obra está estructurada sobre dos personajes, aunque con sus 376 páginas pueda parecer notablemente extensa. Las descripciones sexuales son de singular brutalidad. Tanto es así, que Moravia tropezó con que algunos de sus traductores franceses y ale-

manes, fueron de tal modo sacudidos por ellas que hasta rehusaron traducirlas.

En Italia, aparte del ya nombrado juez Bartolomeo, a la gente pareció no impresionarla demasiado. *Nosotros hablamos en un idioma que se remonta al Renacimiento, explica. Además, no somos tan burgueses como el resto de Europa.* Esto no quiere decir que los italianos gusten demasiado del Libro. *A mí me leen, pero no me quieren, reconoce Moravia. Por muy largo tiempo fui considerado inmoral. Ahora tengo la impresión de que ellos piensan que soy un poco desagradable, algo sórdido.*

Aunque Moravia vive en una gran ciudad, se encuentra más a gusto en lugares solitarios, vacíos. Prefiere poca compañía aparte de la de su segunda mujer, la escritora Dacia Maraini, con quien se casó en 1963. Hace poco, pasaron seis semanas en el Este de Africa, a orillas de un lago, disfrutando de una soledad que ayuda a Moravia a reencontrarse con la realidad.

... Uno escribe para saber por qué escribe, afirma, de la misma manera que uno vive para saber por qué vive. Cuando escribo, trato solamente de contar mi relación con la realidad. La realidad es exterior a uno mismo, pero por lo común, las cosas que uno supone que están afuera de uno, suelen estar dentro. Por eso es que no hay esperanza. Y se encoge de hombros.

No hace mucho, uno de los grupos neofascistas italianos telefoneó a su casa. Cuando la mucama atendió, la voz que le habló dijo: *"Lo hemos condenado a muerte". "Muy bien",* dijo la mucama, *"se lo haré saber".* Moravia sonríe con indiferencia. La muerte, no puede dejar de comprenderse, es una de las menores preocupaciones de Alberto Moravia.

Reportaje especial de Tim Heald
Traducción: Aída Alonso
(Agencia Gamma- Presse Images)



el pájarológico

por
Eduardo Gudiño Kieffer



Censurar a la censura

No hay límites para los límites. No se sabe muy bien si un año termina o uno empieza, porque las campanadas son sólo doce (doce segundos) y porque febrero viene encima de enero y marzo después, todos los meses galopando unos sobre otros y con sus correspondientes exigencias: si no es Arbol de Navidad es Año Lectivo, con Vacaciones de por medio y otras marcas después. Incluyendo las íntimas: cumpleaños, aniversarios y recordatorios fúnebres.

No hay límites para los límites y no hay tiempo para el tiempo. Que si lo pensamos bien se reduce en un AHORA impostergable justamente porque es AHORA. Por cierto: AHORA y SIEMPRE pueden ser sinónimos. Pero todo este preámbulo es para volver al principio: no hay límites para los límites. *La censura es un límite sin límites.* Hacia fines del año pasado un grupo de entidades culturales emitió un loable comunicado acerca del tema. Los medios periodísticos apoyaron y vale la pena insistir en un punto muy especial: *la censura es la madre (y el padre) de la corrupción.*

Hay más pornografía en un medio censurado que en un medio permisivo. Los hechos lo demuestran, los grandes pensadores lo dicen directa o indirectamente. Los censores no dan la cara. Salvo excepciones que confirman la regla: ¿quién conoce el nombre de un censor?

Por otra parte: ¿quién permite títulos de películas —por ejemplo— que son un atentado contra la estética y por lo tanto contra la ética? ¿Por qué los



quioscos están llenos de revistas y libros que no apoyan a eso que los censores llaman "moral"? ¿Quién es quién en las calles porteñas, argentinas y latinoamericanas para prohibir sus propios temores expuestos, vistos o irradiados? ¿Quién se tiene tanto miedo a sí mismo como para erigirse en censor?

Están además los problemas constitucionales, debidamente aclarados tanto por aquellas entidades culturales como por el periodismo. Problemas que una verdadera y nueva democracia debe tener en cuenta, si esa democracia quiere encarrilarse en una norma como debe ser. Y una norma excluye decididamente a la censura que provenga de terceros, así como exige un control íntimo —nada que ver con la auto-censura que viene de la censura externa—.

Ese control íntimo —o interior— es otra cosa para los artistas. Es lo que obliga a entregar al lector, al espectador o al público un material bien hecho, bien estructurado. Es el control que lleva a la armonía, y desde la armonía a la comunicación. Es volver al poeta: "La belleza es verdad, la verdad es belleza".

Y de todos modos, la censura no sirve para lo que pretende servir. Al contrario. Sin referirse exactamente al tema, Lionel Trilling dice: modales son murmullos y rumores de las concomitancias de una cultura. Y con esto quiero decir la totalidad del evanescente contexto en que esta cultura formula sus manifestaciones explícitas. Se trata en parte de la cultura constituida por expresiones de valor manifestadas a medias, otras veces totalmente tácitas, y

otras de imposible manifestación. Estas expresiones quedan insinuadas por actos mínimos, o por las artes del vestido y la decoración, o por el tono, los gestos, el énfasis o el ritmo, o por las palabras que más frecuentemente se emplean, o por el especial significado que se les da. Son factores que, para bien o para mal, aunan a los individuos que forman una cultura, o los separan de los que forman otra cultura".

Resulta tan absolutamente cierto que uno se pregunta si la censura no sirve sino para volverse contra sus propios principios. La realidad nos exige realismo —el mágico incluido—, así como nos exige testimonios. ¿Censurar qué? ¿Lo que nos pasa? ¡Pero si nos está pasando! ¡Si lo quiero contar porque si me pasa a mí es porque seguramente les pasa a otros, y puedo ser un testigo! ¿Y si no tengo vergüenza? ¿En el censor está la vergüenza ajena? La de él, no la mía. Que de algún modo pongo mi cara en lugar de la de él, porque él no va a mostrarla. Y eso es lo peor: ¿quién nos censura? Creó que todos los escritores, los artistas, los músicos, los periodistas e incluso las empresas que nos nuclean, admitiríamos la dichosa censura si supiéramos de quién viene, para poderle preguntar también sobre su adulterio, su abandono, su sexualidad, su robo, su inseguridad, sus trampas, su alcoholismo y todos los "sus sus" de él o de ella.

No sé si es valiente decir esto. Creo que hay que decirlo si uno quiere censurar a la censura, sin censurarse a sí mismo.

LOS LIBROS



“FEDERICO Y SU MUNDO”

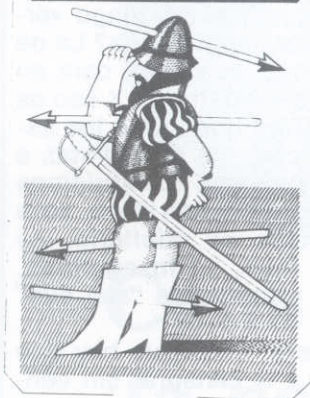
Escrita entre 1959 y 1965, la semblanza de la vida del poeta granadino avizorada desde sus fuentes por su hermano Francisco, resulta a la postre más que un trazado de datos biográficos certeros y novedosos, un aporte invaluable para la interpretación de la vida y sobre todo, de la obra de Federico. Aparte de la cercanía fraternal importa la actitud crítica del autor, catedrático y académico, docente de la Columbia University de la que se retirara en 1966 como profesor emeritus.

La descripción geográfica de La Vega granadina y de Fuentes Vaqueros, los orígenes de la familia, la descripción de los usos y costumbres de la época y el descubrimiento de los personajes, las generaciones compartidas, la vida en Granada, la escuela y la Universidad, los primeros escritos, el viaje a Madrid, aparecen aquí contados por uno de los protagonistas de aquellos sucesos ya que Francisco era cuatro años menor que Federico y transcurrió en su formación, por idénticos senderos. Por otra parte “Federico y su mundo” expone una virtud excepcional: lo literario surge como algo que se ha vivido, ajeno a especulaciones de índole libresca siendo importante destacar asimismo, el refinamiento y la inteligente percepción que demuestra Francisco al analizar con absoluta prescindencia de motivaciones sentimentales en sus ensayos críticos, la poesía, el teatro y los demás textos de Federico. Ciertamente es como declara en el prólogo Mario Hernández, que algunas observaciones acerca del teatro lorquiano, sólo él podía hacerlas y no solo por la sangre. Alianza Tres incorpora un invaluable título a su colección, ya que “Federico y su mundo” quedará como un documento imprescindible y un análisis crítico de excelente factura.

M.B.

José María Firpo

La sólida e inesperada muerte de Solís



LA SÓLIDA
E INESPERADA
MUERTE DE
SOLIS

“La sólida e inesperada muerte de Solís”,
José María Firpo
Arca/Calicanto

Cuando el maestro uruguayo José María Firpo comenzó a recopilar los pensamientos de sus alumnos, no sabía que de alguna manera estaba dando impulso a formas literarias de indudable frescura. “Que porquería es el glóbulo” y “La mosca es un insecto” se constituyeron en éxitos de venta. A mitad de camino entre los “grafitti” y el pensamiento célebre, Firpo ajustó su tarea de historiador de las aulas para reencontrarnos con el mundo infantil donde las respuestas insólitas se vuelven cotidianas.

Este es su cuarto y último libro que el autor puede entregarnos dado que Firpo falleció hace algo más de un año.

Pero quizás alguien acepte el reto y continúe con el registro vivo del habla escolar tan lejos de los hábitos ceremoniales de los mayores empecinados en vacías piruetas pedagógicas (parecidas a la de los payasos que siempre se sientan en sillas inexistentes). Para leer este libro hay que empezar aceptando que: “Con el plomo se hacen muchas mentalidades”, “El rancho canta cuando amanece” o que “La aviación es una cosa muy portátil”.

El mayor mérito de José María Firpo es no haberse escandalizado nunca de las respuestas de sus alumnos. De haber entendido sus claves con toda la ternura que genera el respeto por la libertad del niño.

“La sólida e inesperada muerte de Solís” es una reflexión sobre lo insólito que probablemente se pierde con el paso de los años.

D.M.



UN DIA
DE PLACER

UN DIA DE PLACER - Isaac Bashevis Singer -
Editorial Bruguera

Este libro del Premio Nobel de 1978, es una de sus más recientes obras. No es precisamente una novela y está muy lejos de

ser un relato de cuentos. Porque “Un día de placer” es la exacta reproducción de la niñez del autor: ni una palabra más, ni una palabra menos. Singer usa el lenguaje con la sabia economía de aquel que atesorando toda la expresión del lenguaje se repliega a los límites de sus recuerdos. Un niño judío a comienzos de siglo con el peso de la tradición, sus dudas, las miserias de la guerra, la ineludible Varsovia y todo aquello que hace que no existan dos vidas iguales.

Singer con sus 76 años puede de nuevo recorrer las calles de su pueblo, reencontrarse con una galería de personajes inolvidables, llorar, reír, abrazar a su madre, sentir frío, miedo, hambre y regresar a Nueva York como un sutil turista que de anciano se dedica a la magia.

El autor de “Un amigo de Kafka” es el ejemplo cabal de un gran escritor que combina el talento con el trabajo, que no asiste a cócteles, casi no concede reportajes, habla poco y... escribe, escribe, escribe. Sabe que la literatura es una tarea ardua, a veces ingrata, y sobre todo silenciosa. Singer es un magnífico prosista, podría permitirse “jugar” con las palabras pero prefiere sencillamente usarlas. “Un día de placer” es algo más que los recuerdos de infancia de un escritor memorioso: es la posibilidad de acceder a un mundo portátil, con sus imágenes, olores y sensaciones táctiles. Los lectores a veces suelen hacer caso de las voces de la crítica, ojalá este sea uno de esos.

D.M.

LETTA ALEJO CARPENTIER

El Adjetivo y sus Arrugas



Editorial Galerna

EL ADJETIVO Y SUS ARRUGAS

"EL ADJETIVO Y SUS ARRUGAS" - Alejo Carpentier - Editorial Galerna

El autor de "El siglo de las luces" y de la más reciente "Consagración de la primavera", ocupaba aquella zona que le dejaba la construcción de sus máximas piezas literarias escribiendo artículos en diarios y revistas. El estilo de Carpentier es en este caso bastante diferente al de sus novelas como entendiendo que el lector que tropezaba con sus trabajos periodísticos debía ser atrapado en su interés como una

ocasional mosca en una tela de araña. Y por supuesto lo logra. Sin abandonar su profundo ejercicio reflexivo sus textos se amoldan a los problemas de espacio que plantea una publicación que debe albergar mucho material.

Los temas son variados como: "Diario íntimo de Kafka", "Ernesto Hemingway", "El mal conocido Jack London", "Sartre y la historia", "El caso singular de Flaubert" y otros.

En este libro de Galerna no existe un orden para agrupar las crónicas de Alejo Carpentier, más bien se deja que el azar juegue con la compaginación, casi como en un diario donde las noticias se distribuyen caóticamente.

Por ejemplo, excelente es el pequeño trabajo sobre Proust cuando describiendo su "drama asmático" cuenta: "Tenía terror al polvo, al olor de las grasas, al polen de las flores. Vivía recluso en un piso, donde estaba prohibido preparar comidas. Y para ofrecer a sus sirvientes una compensación de gran señor, Marcel Proust los alimentaba con platos traídos de los restaurantes Larue y Weber, que se contaban entonces entre los más caros de París. Dormía durante el día y trataba de estar siempre despierto en la noche para poderse defender mejor de los ataques que solían torturarlo poco antes del alba".

Este libro va a permitirnos conocer un Carpentier inédito (hasta diríamos anónimo) con olor a tinta fresca y a perentorias techas de entrega.

D.M.



CITA EN DALLAS

CITA EN DALLAS - Hugh C. Mc. Donald Editorial Planeta

Desde el mismo instante que el presidente Kennedy fue asesinado, en todos lados comenzaron a tejerse las más variadas conjeturas. Y a partir de las discutibles explicaciones del Informe Warren, la literatura alrededor del magnicidio creció año a año. Algunos de estos libros fueron obras de mera ficción otros elevaron interesantes preguntas sobre "el extraño crimen de

Dallas". Sólo EE.UU se ha permitido matar tantos presidentes pero también sólo ese país dejó plena libertad de opinión sobre un tema que en otros países se hubiera convertido en "secreto de Estado".

¿Fortaleza o esquizofrenia? Probablemente las dos cosas pero también una asombrosa capacidad dinámica de revisión de la historia.

Esta novedad que presenta Planeta es la última obra aparecida sobre el asesinato de Kennedy, su autor Hugh C. Mc. Donald no es un inventor de historias policiales sino posee amplios antecedentes que van desde, agente de la CIA hasta inspector del departamento de Los Angeles pasando por comandante del Servicio de Inteligencia Militar y jefe de Seguridad en la campaña de Goldwater. Su libro surge como un trabajo serio y veraz con la dramaticidad propias de los hechos reales.

El autor logra ubicar al verdadero asesino de Kennedy (un "especialista a sueldo" que trabaja para muchos de los servicios de inteligencia del mundo) y en este le relata los pormenores de su acto en una discreta habitación del Hotel Westbury de Londres. El interés de "Cita en Dallas" crece con el correr de las páginas, no le da tregua al lector.

Mc Donald expone su verdad y lamenta la indiferencia (¿o complicidad?) de los poderes. Por supuesto el asesino sigue suelto, quizás más viejo preocupado por las "nuevas generaciones" que ofrecen servicios más limpios y eficientes. Hoy día la competencia es preocupante.

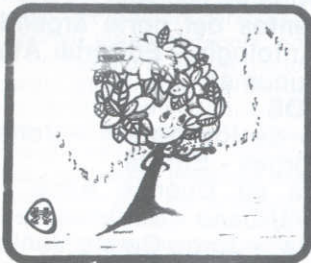
D.M.

el cuarto de los niños

TRES COLECCIONES PARA DESTACAR

EL ARBOLITO SERAFIN

MARÍA HORTENSIA LACAU

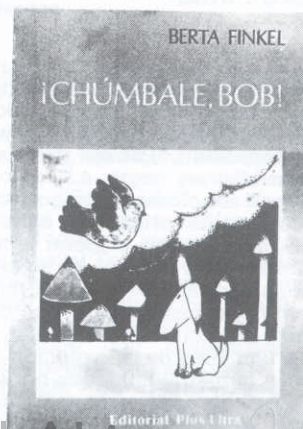


Serie para escuchar y para hablar

La alicada industria editorial argentina no ha cejado en su lucha por mantener un nivel que en otros tiempos la caracterizó como una de las más importantes del continente. Los intentos por sostener la calidad de los fondos editoriales y las líneas de política del rubro chocan con los inveterados inconvenientes que denuncian día a día las carencias que se viven en lo que hace a la legislación del libro argentino. Uno de los intentos que nos place destacar es el que representan las colecciones que la Editorial Plus Ultra dedica al mundo adolescente infantil, algunos de cuyos títulos hemos comentado en esta sección. Nos referimos específicamente a las colecciones "El Campanario", "Tejados rojos" y a la serie "Para escuchar y para hablar". Todas ellas cumplen plausibles funciones didacto-formadoras. "Tubito y la Pandilla Cordobesa" de Juan Mereb y "Pal-Luchi, cuentos del litoral" de María Guadalupe Allasia, recrean mundos de realidad y fantasía que conjugan la humanidad de sus personajes, con la gracia y el humor. Dos provincianos —Mereb, cordobés, y Allasia, santafesina— son sus autores. "Tejados rojos", por su parte ha dado a conocer recientemente "Cuentos en celeste y blanco" de Carlos J. Durán y "Chumbale, Bob", de Berta Finkel, dos muestras cálidas de auténtica literatura infantil donde vuelven a asomar los ensueños que encuentran su motivación en la crecana realidad. Berta Finkel es una irredenta poeta y cuentista, ligada al universo titiritero. Durán es maestro, escritor y profesor, entrañablemente preocupado por complacer las apetencias estéticas de una niñez a la que dedica todos los días de su vida.

En "Serie para escuchar y para hablar", dirigida por Ione María Hortensia Lacau "El Arbolito Serafin" que contiene cuarenta y cinco pequeños poemas-cuento, de destacable factura y tierna sensibilidad.

M.B.



Editorial Plus Ultra

Archivo Histórico de la Editorial Plus Ultra | Ahira.com.ar

LOS LIBROS

EL SELLO DE TIEMPO

“Manos de obra”

César Tiempo
Corregidor



Es cierto y perfecto lo que asegura Ulyses Petit de Murat en su *Hipotiposis*, reproduciendo conceptos sobre César Tiempo publicados en el diario “La Opinión” del 19 de octubre de 1979. Dice Petit: “César Tiempo, si es acertada la hipótesis de Platón, es una idea única en el cerebro de la Divinidad. Personas, personajes como César Tiempo no son pensados dos veces por el Hacedor. Se constituyen en el mundo y aligen, en un lugar remoto, rompe un molde ideal. Es una de las tantas bienaventuranzas de Buenos Aires”.

Claro que Ulyses recorrió junto a Tiempo la innumerable trayectoria de la amistad y que la “impalpable red de aproximaciones afectuosas” está dibujada en cada uno de sus recuerdos y en cada uno de sus perfiles.

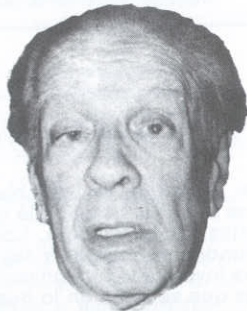
“Manos de obra” — un título singular y perfecto, en relación a su contenido— es el libro póstumo del inventor de Clara Beter y es una prueba más de que su pluma al servicio del periodismo, no fue poseída por la condescendencia ni el facilismo. Los reportajes a César Tiempo fueron siempre originales y distintos: su técnica varía en cada uno de ellos y cuando interesa el retrato, puede decirse que los trazos convocan inmediatamente a la realidad, que el personaje se define con los tintes irremediables del aguafuerte o la carbonilla. Tiempo persiguió a sus personajes, los seleccionó y los buscó en cualquier lugar del mundo. Pero gozó además de una gracia del destino y durante el largo tiempo de su múltiple existencia, ocupó un lugar de privilegio en la literatura, el periodismo y la amistad. Muchos de sus amigos desfilan por estas páginas: Roberto Arlt, Alberto Gerchunoff, Julio Vanzo. . .

“Manos de obra” es asimismo, un manual de periodismo. Importa que se lo transite y se aprendan estas lecciones. M. B.

LAS NOCHES DE BORGES

“Siete noches”

Jorge L. Borges
Tierra Firme



Hermosa e imprescindible edición la del Fondo de Cultura Económica para su colección “Tierra Firme”, recopilando el texto de siete conferencias ofrecidas por Borges en el Teatro Coliseo en 1977 y cuyos títulos rescatan los temas de “La Divina Comedia”, “La pesadilla”, “Las mil y una noches”, “El budismo”, “La poesía”, “La cábala” y “La ceguera”.

Roy Bartholomew, amigo y conocedor profundo de los textos borgianos ha sido el encargado de revisarlos y darle forma escrita a la síntesis oral de cada uno de los temas, así como de elaborar el sucinto epílogo donde detalla someramente la historia del libro y los avatares de su elaboración. Reunidas en un tomo, las charlas representan un apretado compendio del ya conocido pensamiento de Borges acerca de argumentos y obsesiones que tanto lo han entusiasmado, como perseguido. Leídas con la pausa que permite la reflexión, constituyen entre otras cosas una muestra acabada de su erudición y de la evolución del singular mecanismo mental a través del cual, esos temas surgen iluminados por la inteligencia y el ingenio. El propio Borges ha dicho sobre el libro “No está mal; me parece que sobre temas que tanto me han obsesionado, este libro es mi testamento”.

Seguramente habrá otros testamentos de Borges y sus Obras Completas necesitarán reeditarse para incorporar los últimos trabajos.

Es de destacar la importante tarea de Roy Bartholomew acompañando esta nueva génesis borgiana, porque ha interpretado con cuidado la traslación a la página escrita de las grabaciones magnetofónicas.

El libro, cuidadosamente editado, agrega como ilustración, una serie de deslumbrantes grabados de Gustavo Doré y una reproducción —en la portada— de “La pesadilla”, de Henry Fuseli.



EL PROPONTE

Esta columna propone una sucinta guía para lectores de todas las edades. La única pretensión es la de servir a la difusión de obras de autores argentinos. Los títulos que se incluyan no son, necesariamente, novedades editoriales pero sí algunos de los valiosos exponentes de una creación literaria merecedora de vigencia.

NIÑOS

3 a 6 años

“Zorrobandido y otros cuentos”
- Hortensia M. Raffo - Guadalupe

7 a 9 años

“Muchas veces cuatro patas” -
Inés Mallinov - Sigmar

10 a 12 años

“Viaje al planeta misterioso” -
Carlos J. Durán - Aique Grupo editor

ADOLESCENTES

“El congreso de los árboles” -
Eugenia Calny - Plus Ultra

“Historias para adolescentes” -
Félix M. Pelayo - Corregidor

JOVENES

“Genio y figura de Sarmiento” -
Enrique Anderson Imbert - Eudeba

“Buenos Aires, la metrópoli de mañana” -
Alberto Gerchunoff - Cuadernos de Bs. As.

“27 cuentos del norte argentino” -
Antología - Editorial Aténas - Tucumán

ADULTOS

“El oro de los tigres” - Jorge Luis Borges - Emecé

“Música en Buenos Aires” -
Jorge D'Urbano - Sudamericana

“Politeia” - Jorge García Venturini - Troquel

“Poemas de la creación” -
Leopoldo Marechal - Castañeda

“De milagros y de melancolías” -
Manuel Mujica Láinez - Sudamericana

ELDESENCANTO DE LA VIDA

“Demasiado lejos”

John Updike
EMECE

John Updike es un brillante narrador norteamericano que ya ha dado muestras con sus anteriores obras “Corre Conejo” y “Parejas” sobradas muestras de su capacidad para reflejar a la sociedad contemporánea en sus múltiples facetas. No obstante el centro neurálgico de su prosa se sitúa en las relaciones sentimentales. Con cierto humor ácido y buenas dosis de ironía Updike emprende su “Demasiado Lejos” que retrata la vida del matrimonio Maple desde su comienzo hasta la separación. El relato está agrupado en una serie de “stories” que son el hilo conductor del drama.

Lo que el autor privilegia es el eterno juego de tensiones que supone la convivencia y el afecto que nos despiertan los pocos seres supuestamente afines que encontramos a lo largo de nuestras vidas.

Detrás del pesimismo del autor se puede vislumbrar una velada añoranza a un romanticismo que su generación perdió en el camino, el final del libro donde los protagonistas se divorcian es expresado con estas palabras: “Joan y Richard bajaron al mismo tiempo del estrado y permanecieron el uno junto al otro, sin saber hacia donde dirigirse hasta que Richard recordó, por fin, lo que correspondía hacer: la besó”.

Probablemente esta obra no sea lo mejor de Updike, pero no cabe duda que su cirugía es todavía eficiente para realizar los estudios sutiles de las relaciones amorosas. También, no cabe duda, el desencanto se ha convertido en una forma de vida.

LA NOCHE SOBRE LOS FUEGOS

“Los años de fuego”

Martha Lynch
Sudamericana

Oscar Wilde solía afirmar que había libros que resultaban más difíciles de leer que de escribir. Puedo asegurar que este es el caso de “Los años de Fuego”. La obra es una especie de cabalgata amorosa torpemente contada y (salvo el correcto relato titulado “La vigilia del soldadito Otero”), llena de lugares comunes. No sabemos si las crónicas reflejadas por la autora corresponden a una protagonista real, pero si así fuera las mismas, por su intrascendencia, no tendrían que haber salido del ámbito de sus amistades. En cambio si sin producto de la ficción, debemos aceptar que hay un déficit en el aparato imaginativo de Marta Lynch.

Pero para no caer en subjetividades he seleccionado unas cuantas “perlas” extraídas de “Los años de Fuego”. Que sea el lector el que termine el comentario de esta obra tan lejana a la literatura. Por ejemplo, refiriéndose al sexo la autora se agita: “Un ramalazo de pasión enciende esa parte del cuerpo del hombre que ella llamara Cosa Fomidable. Es sólo un ramalazo: la miel de ella apaga el fuego tras un contacto leve. Se interrogan, se rien. Una Cosa Muerta que ambos contemplan con muda acritud. La capacidad de amarse inagotable. Se aman hasta la exasperación. Usan los labios, los dedos de la mano, las palabras, los pechos, los muslos contraídos. Una Cosa Muerta” un poco más adelante se anima: “Amó con todas las fuerzas que le diera su madre, que eran muchas, se vio perro o perra, curiosamente más que perra (y a pesar del sexo) perro, más entregado al ciego amor, aun más fiel. Amó, perro, sexo, saciedad, sed invariable, fidelísimo Corazón de mi Jesús”. Ante un rechazo masculino se interroga: “¿Por qué dijo no su macho, su hacedor de orgasmos memorables, su papá protector, su altísima coraza?”

No quiero fatigar al lector de este comentario con otros fragmentos; esperemos que la noche caiga sin piedad sobre “Los años de fuego”.

D.M.

LA HEMEROTECA

“EL CUENTO” — Editada en México —
N° 83

Con alegría comprobamos que esta revista, una de las más importantes en su género publicadas en idioma español, ha regularizado definitivamente su publicación, después de un tiempo de inestabilidad. En este número se coleccionan 18 cuentos de autores de diversas nacionalidades (chino, tailandeses, costarricenses, norteamericanos, mexicanos, italianos, chilenos, brasileños, japoneses y argentinos, además una nueva versión de “La mujer adúltera” de Albert Camus. Resultan especialmente destacables por su tratamiento “Con cabeza de tigre” de Tseu Yih Zan, “Brujas” de Jorge Bernal y “El lunar” de Yanusari Kawabata. Un gran número de microcuentos, verdaderas joyas en miniatura, completan esta entrega que mantiene la proverbial calidad de esta revista.

“VUELTA” — Editada en México —
N° 48

La revista dirigida por Octavio Paz cumple su cuarto aniversario de regularísima aparición. Los trabajos más destacables son “Cuatro Chupos” de Octavio Paz, “Hacia la tercera guerra” de Cornelius Castoriadis, “Si bien se mira” de Tomás Segovia, dos poemas de Ulalume González de León y una respuesta a Octavio Paz de Jaime García Terrés. Además se transcribe el final de un soberbio poema erótico, casi de ciencia ficción, de Gutierre de Cecina, mexicano que anduvo por Puebla entre 1520 y 1554. La presentación de la revista tiene dignidad y su material es de una calidad que la hace altamente recomendable para suscriptores exigentes.

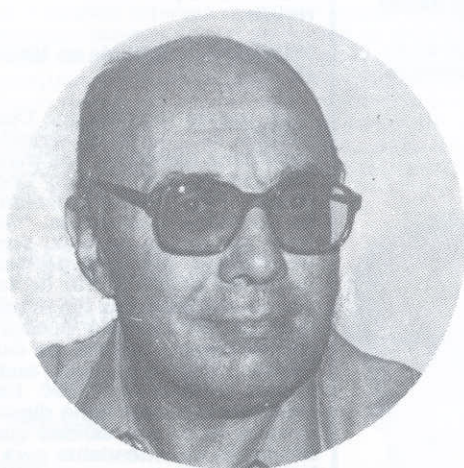
“FUNDACION” — Editada en Posadas
(Misiones) — N.º 4

Un material variado y ameno conforma este número, que contiene desde cuentos como “La virgen perdida” de Raul Novau y “Sensación” de Hugo Amable, hasta artículos críticos de María Luisa Nogueira, incluyendo tres poemas de Marcial Toledo, humorismo bien hilado en “Psicosíntesis de un psicoanálisis” de alguien cuyo seudónimo es Trucu Lento y temas de actualidad tratados con originalidad, como en “De la gran muralla china al canal de Beagle” de Carlos Lerner. Creemos que el esfuerzo de esta publicación cultural dirigida por el Dr. Manuel Moreira contribuye decididamente al conocimiento de las manifestaciones importantes del nordeste argentino y comprueba la inquietud y dinamismo de la gente de Misiones.



nuevas jactancias porteñas

por
Ignacio Xurxo



Bastantes vírgenes en flor, bastantes héroes juveniles

**Y si os interesa frecuentar a los mortales,
sabed que hay bastantes vírgenes en flor,
bastantes héroes juveniles**

HOLDERLIN - Patlnodla

El color yerba mate del monumento a Garibaldi puede no ser una casualidad. Tampoco pátina del tiempo, como diría un rematador. Ni siquiera ese raro tono amarillento, como espumoso, que toma al cardenillo del bronce, en los ijares, hacia la panza del pingo cirquero. Nada es casual. Ni aún el otro verde, falso, atroz, de las cadenas y los fasces en que se sujetan. Las cosas se van dando unas a otras, como la propia gente. Todo en el planeta es intercambio, permuta, simbiosis.

Si la pequeña Plaza Italia fue elegida por tanta provinciana peregrinación, si su magnetismo dominical con estatua, mástil y virgencia es sólo perentorio para la gente de nuestro interior, por algo es. Tiene que haber una cuestión de frecuencia de onda, un fenómeno de recepción y transmisión ajeno a la capacidad de sintonía del porteño.

Eso pensaba, acaso por un culpable sentimiento de intrusión, hace apenas un par de domingos en la vieja plaza. Me preguntaba de dónde habrían llegado los otros paseantes, los genuinos gozadores de ese breve territorio. Ya no suelen verse concriptos, quizá porque han pasado a ser demasiado imberbes para el lugar. De modo que eran de imaginar pensiones céntricas con cuartos mezquinamente subdivididos, podían suponerse travesías desde remotos suburbios polvorientos, bocetarse colectivos de colores y numeraciones extrañas.

De igual manera, podía brotar la idea de hombres llegados desde los cuatro vientos del viejo virreinato. Incluso de Paysandú o de Tarija o de Villarrica. Las provincias unidas del Sud, sin tacuara ni vihuela. Gente de piel morena con abolengo auténtico en sus apellidos: Sotomayor, Cabrera, Aguirre; herederos sin fortuna y sin pleito de cada cosa fundada. Nietos de violadores febriles y desmemoriados.

Y estaban también las muchachas. Nada tendría sentido en la plaza sin ellas, sin sus cabellos oscuros y sus risas facilísimas. Todo podría hasta volverse temible. Pero siempre llegan a tiempo, acuden a cumplir el lejano rito pueblerino de la vuelta del perro, ceremonia que en la ciudad se oficia muy distintamente. Parecían todos estar por estar, por reír y, tanto mirando a ellas como a ellos, podría asegurarse que gozaban de la tarde tibia y diáfana, como nadie en esas cercanías.

El código que los vinculaba era, desde lejos, vagamente comprensible, pero ajeno. Mensajes cuyas claves olvidamos hace mucho, quizá en la adolescencia más temprana. Había un protocolo de incitaciones cándidas, de requiebros y soslayos. Qué increíble ese lenguaje que alguna vez sepultamos, todas esas batallas de palabras sin filo ni punta, de bromas descalibradas y acusaciones sonrientes, de desdenes mal simulados.

Y veía los movimientos, esos fugaces avances y retiradas, reveladoras figuras como de danza, ese ballet de inacabables y pudorosos rodeos. Emergiendo desde los grupos, o eludiéndolos, el tema era el mismo bíblico, placentero motivo de toda dinámica

humana: la pareja de hombre y mujer. Aunque por allí algún solitario, traicionando al instinto, se dejase absorber, desterrar, llevar de una oreja, por una radio a transistores y sus mentidos pánicos de gol.

Además, el lugar tenía ya sus propios gritos, sus particulares anuncios de peligro. Y si no ¿qué hacía allí, en el centro de la plaza, aquel predicador tan joven, tan patético? Aún antes de entreoír su voz formidable cualquiera podía divisarlo, ver sus brazos grises yendo hacia lo alto una y otra vez, como si construyese invisibles campanarios. O como si él mismo fuese una torre, un desgarrado y móvil atalaya de ajado traje gris, un mangrullo mal apoyado en zapatos agónicos, ya a punto de boquear. Y ¿qué pretendía aquel hombre rubio, el único en toda la plaza Italia, con su inacabable sermón?

Un seco sentido práctico respondería que aquel hombre malgastaba su tiempo. No lo asistían trompetas, acordeones ni violines. Carecía del soporte de un uniforme como el de los salvacionistas, tan *re-vival*. No intentaba siquiera el efectismo de un sayal, de una túnica, o al menos de una barba. Y lo peor, había elegido el centro de una plaza visitada sólo por gente humilde y poco instruida. Intentaba reclutamiento celestial en el mismo lugar en que podría haber contratado mano de obra para construir un edificio. O para servir. Absurda confusión de ideas, diría aquel mismo sentido común.

Un ejecutivo, un especialista en éxito, habría señalado falencias de organigrama, mal posicionamiento del producto, errónea prospección de mercados; apoyo insuficiente de comunicación. Sólo el cielo parecía alentar la tarea de su promotor: le proveía, como muestra gratis la tarde tibia de sol, le alcanzaba un divino, delicioso pan dorado.

Pero allí abajo, se hubiera dicho que nadie oía el discurso. Para el misionero todo eran espaldas, o casi. Nadie le demostraba interés ni, menos aún se acercaba un solo paso. A su alrededor sólo crecía un desierto, un vasto círculo de soledad que, en vez de apagar el ardor de la prédica parecía darle resonancia, la hacía casi imponente.

Todo parecía inútil. Si los habitantes de la plaza toleraban esa estentórea fractura de sus diálogos, debía ser porque la extraña figura del evangelista era parte del paisaje familiar. Así como Garibaldi había pasado a ser un gringo amigo, tal vez el único, también el predicador podía serlo. ¿O acaso lo escuchaban? Nadie lo había aceptado visiblemente, pero, pensándolo bien, era imposible que ellos pudieran desoir ciertas palabras al menos, sobre todo aquellas a las que el rubio orador daba tan sincera prominencia, tan hondo énfasis.

Empecé a descubrir una correlación. Comenzó a hacerse más y más clara, una comunión de ritmo entre ciertos pasajes de la arenga y determinadas pausas, especiales momentos de cada marcha y contramarcha individual en el ingenio carrusel erótico. Tuve la certeza de que, si no todos, algunos de los

actos y palabras de los habitantes de la plaza eran parte de un contrapunto armonioso, estaban misteriosamente regidos por las palabras del predicador. ¿Sólo por las palabras?

También pudo haber sido una ilusión. Quizá mi descubrimiento no era tal. Acaso el mismo hombre de brazos como aspas fuese una marioneta, pero no suspendida del cielo por hilos invisibles, sino cogida de su propio delirio. Había demostrado ser capaz, más para espantar que para congregar. Apenas si alguna paloma, por hambre desorientada, lo desmentía invadiendo su desierto; sólo un rostro de niño, detrás de una veloz ventanilla de auto, le había dejado un lejano óbolo de asombro.

Esas eran todavía mis dudas cuando me fui yendo, bastante después. El predicador aún braceaba hacia su alta ribera azulada, persistía en remolcar a todo su auditorio vergonzante. Todavía descubrí algo y fue, precisamente acerca de la vergüenza, otro signo de un código perdido.

En la acera, dos motociclistas se habían arriesgado a sofrenar sus máquinas, como desafinado al montado, también metálico, de Garibaldi. No miraban hacia arriba, sino en abanico, mitad acechantes, mitad perdonavidas. Eran de otro mundo, acaso de La Biela, quizá de Cabildo y Juramento. Con sus enormes escafandros en la mano, habían propuesto para la admiración sus cabezas rubias y jóvenes, como la del predicador. Pero, lo mismo que la paloma, habían fallado al orientar su apetito. Si buscaban mujer para enancar, era el fracaso. Estaba ya oído y avistado que el único amor que allí se les daba, era el del evangelista. Por azar, pero con nitidez, me enteré de sus estupores:

— ¿Viste? ¡Qué pálida les está enchufando!

— Ni lo miran. ¡Qué loco de la guerra! ¿No estará fumado?

Fue lo último que oí. Caminaba hacia la boca del subte, coincidiendo ya con otra gente, con las muchedumbres que suelen ser tangentes a la plaza pero que jamás la cruzan. Antes de descender por las escaleras me dí vuelta a mirar. Los motociclistas continuaban aún fascinados por el espectáculo del predicador, su desierto y su feligresía fantasmal. Si permanecían allí, no les habrían de nacer alitas, pero podrían llegar a sentirse levísimos como de pura brisa, empezar a querer remontarse hacia el origen de ese ceremonial tan extraño a la época. Tecnicismos aparte, allí estaban todavía las vírgenes en flor, los héroes juveniles y, más aún, hasta ese traspapelado profeta. En el aire de la plaza había un escándalo de vida y de divinidad, el mismo que maravillaba a Hol-derlin:

¡Benignos dioses! ¡Desdichado es aquel que os ignora!

Su alma grosera es presa incesante de la discordia, el mundo no es para el más que tinieblas y nada saber de cantos ni alegría.



EL MONO

PARTE 2

Varias veces pasé por el lugar, distrayendo al perro que dormitaba en el alfeizar. Toda vez que pasaba abría momentáneamente sus ojos, pero sin mostrar fastidio al ver que era siempre el mismo, el caminante que interrumpía sus quimeritas.

Cuando volví a pasar, dos niñas en un portal reían, vaya uno a saber de qué chanzas. Despreocupadas de mi presencia o de la de cualquier otro adulto que pasara. Crucé a la acera opuesta y cobijado en su sombra me detuve a contemplar la escena.



LOGO DE LAS IMAGENES

El sol dibujaba la textura de la vieja pared, cuyo revoque tenía todas las grietas necesarias y ni una más. A la izquierda del portal una ventana abierta aereaba la habitación, la cual se defendía de la luz con una cortina de gruesas flores, y de los intrusos, con una reja de perfilados barrotes.



Otros niños venían calle arriba entre saltos y cabriolas y a la manera de sus ídolos de aventuras. Las niñas del portal interrumpieron su diálogo y miraron fijamente a quienes así se acercaban. No obstante fingieron indiferencia a las inquisitivas miradas de aquellos que pasaban frente a ellas. Nuevamente entre saltos y cabriolas se alejaron del lugar.



El perro alertado, se coló por debajo de la cortina y asomó su cabeza por entre los barrotes. Durante un instante fugaz su mirada tuvo el brillo de observar y comprender una situación. Pero como no había hueso que roer, ni nadie con quien jugar, allí se quedó con su cabeza asomada por entre los barrotes, con sus ojos opacos y su devenir de perro, tal como Dios le dio.

PARTE 3

Sólo hay seis imágenes.
Pudiera haber muchas más, si alguien se hubiera ocupado en documentar más minuciosamente el momento transcurrido.
Hay un lenguaje.

Doscientas sesenta y seis palabras para seis imágenes.
O sea, una imagen por cada cuarenta y cuatro palabras y pico.

Se está lejos del machacado proverbio: "Una imagen vale más que mil palabras". Las seis imágenes aún previamente ordenadas, no comunican al espectador ocasional lo que las doscientas sesenta y seis palabras pueden transmitir al ocasional lector.

Tanto el escritor como el fotógrafo, como narradores, agregan al mero devenir del tiempo y de los hechos una interpretación subjetiva del momento, y hacen entrega del material, para entablar un monólogo con una audiencia invisible, lejana y diversa, la cual lo recibe y lo acomoda, al no tener la posibilidad del diálogo, de acuerdo a su bagaje de experiencia previa.

Pero quien quiera expresarse por medio de la fotografía necesita de un lenguaje claro, para que su lector intuitivo pueda comprenderlo.

En ambos casos a las palabras no se las lleva el viento. Están allí para quien quiera leerlas, o releerlas toda vez que quiera hacerlo. Pero en este mundo en el cual el tiempo es cada vez más escaso, el relator fotógrafo puede tener alguna ventaja: su imagen se lee mucho más rápido y su idioma es casi universal.

EL QUEHACER



por Luis Alberto Kajin

Alguien que va más allá de volcar al papel sus propias vivencias y emociones. Está en la tarea de regalar, en todo lo amplio del vocablo, las calidades literarias de sus pares ya consagrados o recién nacidos al arte. Veamos quién es y cómo lo hace

P. de F.: Háblenos de Ud. y ZUM ZUM.

A.A.: Mi trabajo gira alrededor de la creación personal: soy poeta y escritor, colaboro con publicaciones de nuestro país e Italia, en donde nací hace 42 años y de donde vine siendo muy pequeño. Soy traductor de la lengua italiana, y traduzco tanto poetas italianos como argentinos a ambas lenguas. ZUM ZUM nació en 1979 de una necesidad que tenía de hacer conocer a los poetas italianos aún no difundidos en nuestro medio. A esta idea básica le incorporé los poetas argentinos a los que traduje al italiano. En setiembre de ese año pude lograr la primera serie de plaquetas las que desde ese entonces están compuestas por un sobre ilustrado que contiene plaquetas con varias poesías cada una. Es una colección de poesía internacional que desde su inicio cuenta con el patrocinio de Hugo Benedini, quien sufraga parte del costo de impresión y franqueo. La portada fue diseñada por Salvador Galup, y la selección, traducción, su concreción periódica es material y económicamente, de mi esfuerzo personal.

P. de F.: ¿Cuál es el ámbito de su circulación?

A.A.: Las plaquetas van a toda Latinoamérica, Canadá y en Europa: Italia, España, Francia y Bélgica. Estoy en el N° 24.

P. de F.: ¿Por qué el nombre ZUM ZUM?

A.A.: Este surgió de la necesidad de hallar un nombre onomatopéyico que sonase igual en las distintas lenguas a las que iba dirigido. Por aquél entonces estaba trabajando en un estudio de viejas publicaciones italianas y dí con una titulada "TAM TAM", que daba la sensación de un mensaje, de un llamado. Entonces pensé que

podría ser un zumbido y de allí el nombre. Un zumbido es un llamado suave. Al pie de cada plaqueta reza lo siguiente: "Unir sin estridencias (apenas un zumbido) la poesía: como unir dos manos queridas".

P. de F.: ¿Cómo selecciona los autores?

A.A.: La forma la he ido modificando con el tiempo. Comencé eligiendo autores del primer novecientos con algún renombre. Luego incluí a poetas noveles totalmente desconocidos. Jóvenes del segundo novecientos, coexistenciales y con edades comprendidas entre los 25 y 45 años.

P. de F.: ¿Significa que ahora sólo divulga recién iniciados?

A.A.: No. Coexisten ambos. Mantengo una abundante y fluida correspondencia con poetas de nuestro país y de Italia. Tomo conocimiento del quehacer de muchos de ellos, y no me preocupo demasiado por su historial ni por el volúmen de su producción. Elijo los poemas que más me llegan por su calidez, simbolismo y calidad poética. Dado que cada envío de ZUM ZUM contiene alrededor de 16 poesías, tal cantidad me permite incluir variadas jerarquías y estilos. Estoy difundiendo las mismas en los dos idiomas si multáneamente.

P. de F.: Háblemos más de su difusión y producción poética.

A.A.: En la mañana de hoy les he entregado a unos amigos que pasado mañana viajarán a la Ciudad Eterna, el original de un trabajo que me demandó algo más de dos años, para que lo entreguen en mano al editor de una importante casa romana. Se trata de una selección de 60 poetas argentinos que elegí y traduje al italiano. Será publicada este año, y por la importancia de la editorial, por sus im-

POETICO DE ANTONIO ALIBERTI

plicancias, me obliga y ayuda además a continuar en esta tarea de divulgación.

En cuanto a mi producción puedo citar las publicaciones: POEMAS (1972) - EL HOMBRE Y SU CALIZ (1973) - TRAFICO (1974): Mención de Honor "Palma de Mallorca", España - CEREMONIA INTÍMA (1975): Carpeta - CUESTION DE PIEL (1978): 2º Premio Bosch al libro inédito, Mención de Honor A. Pizarnik al libro publicado (1979), Premio Sicilia '80 trienal y de carácter internacional otorgado en Palermo, Italia, bajo el auspicio del Consejo de Ministros - ESTAR EN EL MUNDO (1980), además de ensayos y traducciones (Pablo Neruda, Oliverio Girondo, Homero Manzi, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Luigi Pirandello, etc.).

P. de F.: Aparte de la traducción y ensayos de tan importantes autores, su particular labor de difusión efectuada a través de ZUM ZUM, donde preponderan autores noveles de escasa o nula publicación, ¿obedece a una necesidad suya de hacer conocer a esos poetas que no cuentan con otra posibilidad de trascender en una suerte de mecenazgo encadenado del cual es Ud. un eslabón intermedio pues cuenta con parte de apoyo económico, y el resto lo provee Ud. mismo convirtiéndose a su vez en un mecenas del arte, o tiene otras implicancias o motivaciones?

A.A.: Entiendo que no se trata de un mecenazgo, sino de una real obligación de difundir la poesía que todo poeta concientizado debe tener. No soy el único que procede así. Conozco otros poetas que están en la misma línea. Nuestra necesidad estriba en que hemos tomado conciencia de que es un deber moral ineludible el difundir,

cada cual dentro de sus posibilidades, la obra de otros autores, sin otra pretensión y con el único objetivo de que sean leídos por los amantes de la poesía como un aporte puro y noble del arte literario que ésta transmite. Pienso que todo escritor no tiene que circunscribir su labor en la promoción de su propia obra; tiene la obligación de difundir lo que se escribe a su alrededor, y aún más: no importa lo lejano que sea la fuente, siempre que ésta tenga la calidad suficiente como para ser digna de trascender. Es como en el caso de la Cultura: nadie es dueño de ella; quien la posee está obligado a volcarla a los demás.

P. de F.: ¿Tiene algo en elaboración?

A.A.: En estos momentos tengo en proceso de edición mi

último libro, el que aparecerá próximamente. Lo titulé: LEJANAS HOGUERAS, y es también de poesías.

P. de F.: Háblenos de su quehacer cultural.

A.A.: Mi trabajo cultural lleva algo más de 10 años con la participación en la fundación del Grupo Roberto ARLT en la zona oeste, el que cuenta con una sección editorial, la cual lleva publicados catorce libros; desenvuelve una dinámica actividad en base a conferencias, debates, recitales, presentación de libros, etc. Hemos fundado además una casa de cultura en la zona oeste donde se da cine, teatro, en fin, una actividad que entiendo importante para la zona.

P. de F.: Gracias por haber estado con nosotros.

CUESTION DE PIEL

(fragmento)

Siempre es de temer
el desafecto que existe entre la piel y uno,
el vacío que gime entre un hermano y otro.

Todo pareciera comenzar de sí
y en sí mismo terminar.
Y la carne no lo soporta.

Su lenta rotación sugiere permanencia;
pero cargamos con todos nuestros muertos
y nadie podrá borrar de nuestra frente
lo que la vida escribe con profundos trazos.

No partimos de la nada:
somos una condición de tiempos
que entrelaza pasado y futuro
con un presente que apenas percibimos.
Amor es la suma de esos gestos
que a menudo dejamos sin juzgar.

LA GENTE, LAS COSAS Y LA ALEGRIA DE VIVIR



No queriendo Dios otorgarle al hombre la verdad, le dio la poesía", dice Schubert. Por su parte Holderlin señala: "la poesía, esa tarea de entre todas, la más inocente". Belleza y pureza sintetizan, pues, las ponderabilidades de la poesía. En cuanto al poeta, en "Defensa de la poesía", Shelley lo define como "el legislador irremplazable de un mundo eterno". Y, aunque a veces el creador que nos brinda sus voces inéditas y profundas, en nada coincide con el hombre de carne y hueso que es; en otras, para cabal regocijo del espíritu, transitan mancomunadamente. Su rítmico mensaje adquiere, entonces, la perspectiva ideal para identificarnos con esa impredecible y azarosa travesía que es la vida. Gustavo García Saraví, nos la ofrece a través de una prolífica y consecuente obra. Algunos versos de su poema

"Ultima voluntad", incluido en "Cuentas pendientes", así lo aseguran: "Ruego que entiendan que no es fácil| vivir de esta manera, y que a veces costa| pagar el pan| y pagar un poema| con un domingo." Líneas más adelante, luego de legar a sus hijos su biblioteca, el júbilo que tuvo y una estupenda colección de ilusiones, concluye: "Y a mi mujer, la parte que ella elija de mi alma". La charla que tuvimos, pautada en muchos pasajes por el humor, la ironía o un acento nostálgico que en nada debilita su alegría de vivir, refleja su interés por la gente y las cosas, testimonios espontáneos, en definitiva, del buen amor de un buen poeta.

—¿Cuál es la misión primordial del poeta?

—Crear belleza, sólo belleza. En los últimos tiempos, — aunque cuando se dice "últimos

tiempos" seguramente se abarca desde Homero hasta nuestros días—, los poetas han resuelto incursionar en la política, la sociología y en algunas otras variantes a las que da pie el mundo contemporáneo. No me opongo a ese tipo de poesía, pero el poeta no debe olvidar que su misión es la hermosura. De lo contrario se transforma casi siempre en un panfletista. Esa belleza es una carga, pues mientras la pintura ha descubierto sustancias nuevas, la escultura igual, la música las notas dodecafónicas y misteriosas, el poeta se maneja con palabras, las mismas desde hace miles de años.

—¿Por eso incluye en cada nuevo libro algún vocablo no utilizado antes?

—Incluyo conscientemente, es decir, en el plano mental posterior al del puerperal del naci-

miento del poema, en los últimos quince de los veintisiete libros que he escrito, dos vocablos no utilizados. Ello no significa que ande buscando tontamente palabras difíciles, sino que me parece provechoso para el concepto poético en sí y para obviar la frase hecha, especialmente cuando se trata de la poética rimada.

—En el poema "El soldado de la Independencia", usted coloca para definir el transcurrir de un largo tiempo una palabra que me sorprendió agradablemente: "leguas"...

—Algo así como lo que les pasaba a las pastoras que habiendo tenido relación con los dioses engendraban de pronto un semidiós, me pasó a mí. Claro que lo que yo tuve fue un tropo, —comenta divertidamente. Le confieso, —agrega en el mismo tono—, que si no me lo advierte mi hija, que es profesora de letras, no lo hubiera sabido jamás... Pensé esa palabra durante seis meses. Daba vueltas y vueltas oyéndole decir a García Saraví, —un enano que trabaja para mí inconscientemente: "además hace siglos que estoy muerto... hace milenios... hace décadas... hasta que surgió: "además hace leguas que estoy muerto". Esto me pareció mágico y definitorio para describir a ese soldado criollo que lucha desde 1810.

—Señal que el enano le es fiel...

—Y que se contenta con poco salario, —responde mientras nos reímos. (¿O eran nuestros

enanos los que reían? Pero dejemos al impagable Borges dilucidar este enigma).

—Además de su poesía y de los juicios de valor de críticos de Holanda, Estados Unidos, Ecuador, Colombia, o como el de Néstor Amilcar Cipriano al indicarlo como "uno de los mejores sonetistas de la poética española", o el de Borges, juzgándolo "uno de los mejores poetas actuales", ¿qué le gustaría que trascendiera de usted?

—Mi paternidad, mi búsqueda de la justicia; el respeto por la persona; mi sentido del humor y por qué no, las buenas jugadas de póker que a veces hago...

—¿Qué creadores influyeron en usted?

—Los griegos, Shakespeare y nada tan irremplazable como el siglo de oro español. Quevedo, el divino Herrera, Góngora, Lope, y no omitimos que, cuando España era dueña del mundo, los alemanes fueron a Madrid a estudiar en su lengua original a Calderón de la Barca.

—¿Qué poetas prefiere?

—El olvidado José Santos Chocano, que hizo formidables sonetos. Juan Ramón Jiménez y los Machado. De los argentinos, a pesar de la cantidad de sílabas de más o de menos cuando debieran ser sólo ocho, José Hernández. También González Lanuza (1), Fernández Moreno, Rega Molina, Martínez Estrada, Juanele, Castilla, y los platenses Themis Speroni, López Merino, D'elheye y Alberto Ponce de León. De las mujeres: Alfonsina,

Emma de Cartosio, Amelia Biagione, Magdalena Harriague, y María Elena Walsh, la actual, la de hace diez años, y ni qué decirle la que a los trece años escribió "Otoño imperdonable". Y una poeta fundamental, ahora novelista: María Granata.

—¿Influye el poeta sobre el mundo actual?

—En nuestro país, no creo. Un poema de Borges, o de González Lanuza pasan prácticamente desapercibidos. En cambio, en países como Ecuador, que debe tener cerca de un 80% de analfabetos y una población mucho menor a la nuestra, Alfonso Barrera —excelente poeta— vende cinco o seis mil ejemplares en una semana. Lo mismo ocurre en Guatemala o Panamá.

—¿A qué se debe?

—A un amor por la poesía que nosotros hemos perdido.

—¿Por qué hemos perdido ese amor?

—Razones económicas hacen que tengamos dos opositores: el editor y el librero. Omito el tercero que es el lector porque habitualmente puede tener razón en no frecuentarnos y porque cubre su cuota de poesía a través de los suplementos culturales de los medios importantes de la Capital y el interior, o de algunas revistas literarias, que por fortuna, aún existen. Pero, algo más grave aún: a casi nadie le interesa demasiado. Muchos de los que tanto bien le han hecho a la república, no pueden publicar. En el siglo pasado se vendieron 10.000 ejemplares del Martín Fierro en una pampa con escasos

habitantes y donde la mayoría no sabía leer. Tal como están las cosas, esto nos hace poner la carne de gallina. . .

—Pese a su afirmación acerca de que cada libro suyo es absolutamente distinto del anterior y del que vendrá, su obra tiene constancias fundamentales: libertad poética, respeto por la musicalidad y un mantenimiento de su espiritualidad. ¿Qué puede decirnos de estas aproximaciones?

—He estado hasta casi los cincuenta años metido en el disciplinado, doloroso, y al mismo tiempo, gozoso mundo del soneto. Y he intentado que fuesen cada vez mejores. Su prestigio, con 700 años de existencia y tal vez el más alto de la poesía, ayuda mucho a esa búsqueda rigurosa del vocablo. Llega un momento, en que descubro que en el soneto la palabra me lleva, y no yo a ella. En consecuencia, se corre el riesgo de la repetición. En la poesía, en el amor y en la vida, esto es muy aburrido. . .

—Es decir, no se debe ser fabricante de poemas. . .

—Jamás. A mí me ha sucedido lo contrario que a Borges y a Neruda, que descubren el soneto a los sesenta años y por ello lo hacen discretamente, aunque ambos hagan grandes poemas con forma de sonetos. . . No, —dice, como pensando en voz alta—, el soneto es un estuche que vale por sí mismo. Su aprisionamiento es tan provechoso cuando uno resuelve decirle adiós a todas sus normas que es muy fácil respirar esa libertad que menciona usted y gustar el anchísimo mundo de la poética blanca. Lo único que no se le debe sacar a la poesía es la musicalidad. Paso de la nobleza, de la aristocracia del soneto a poemas en los que incursiono con humor ácido en la decadencia de la familia, en cómo robar en los supermercados, o cómo ser infieles a los ejecutivos, con lo cual sólo pretendo ser original. De todas maneras, yo bien sé —

porque me lo repite a diario el enano— que es casi imposible serlo, pero hay que intentarlo.

—¿Por ello incorpora el Hai Kai en su poética?

—Ciertamente. En mi poemario "Misiones" los incorporo como tercera probabilidad poética, además del soneto y la poética blanca.

—¿Qué figuras señalaría a los jóvenes como ejemplo y estímulo de vida?

—Juan Ramón Jiménez, a quien tuve el honor de conocer y de estar muchas horas con él. Era la pureza, la dulzura. Esa cosa pos romántica y tierna de Juan Ramón le hace ejemplar porque es un canto a la vida. Señalaría también, a los Machado, a Martínez Estrada. Otros ejemplos terribles y dignísimos son: León Felipe, Whitman, Borges. . . —Anticipándose a una objeción, y haciendo cómplice a su sonrisa en la aclaración, agrega: —Pese a que esta calificación suene a ruptura o lejanía, en el caso particular de Borges, tengo con él una buena amistad y soy su incondicional, más aún en sus desaciertos.

—¿Qué desaciertos le ve a Borges?

—Hablar de temas ajenos a sus dominios de creador. . . por ejemplo, la política, de la que sabe tanto como yo de malayo. . . Mastronardi, en "Memorias de un provinciano", recuerda que en sus inicios Borges fue anarquista; en 1926 se afilió a la línea yrigoyenista; luego se hizo conservador y, últimamente, se ha proclamado nuevamente anarquista, asumiendo una actitud antigubernamental que me parece un poco tardía. . . Pero, lo valadero es su talento.

—Usted mencionó a Martínez Estrada, ¿fue profesor suyo, verdad?

—Lo tuve como profesor de literatura durante un año, y gratis. Fue todo un lujo a los diecisiete años.

—En cierta ocasión expresó que usted era un "poeta digno de

escribirnos nuestra Marsellesa". . .

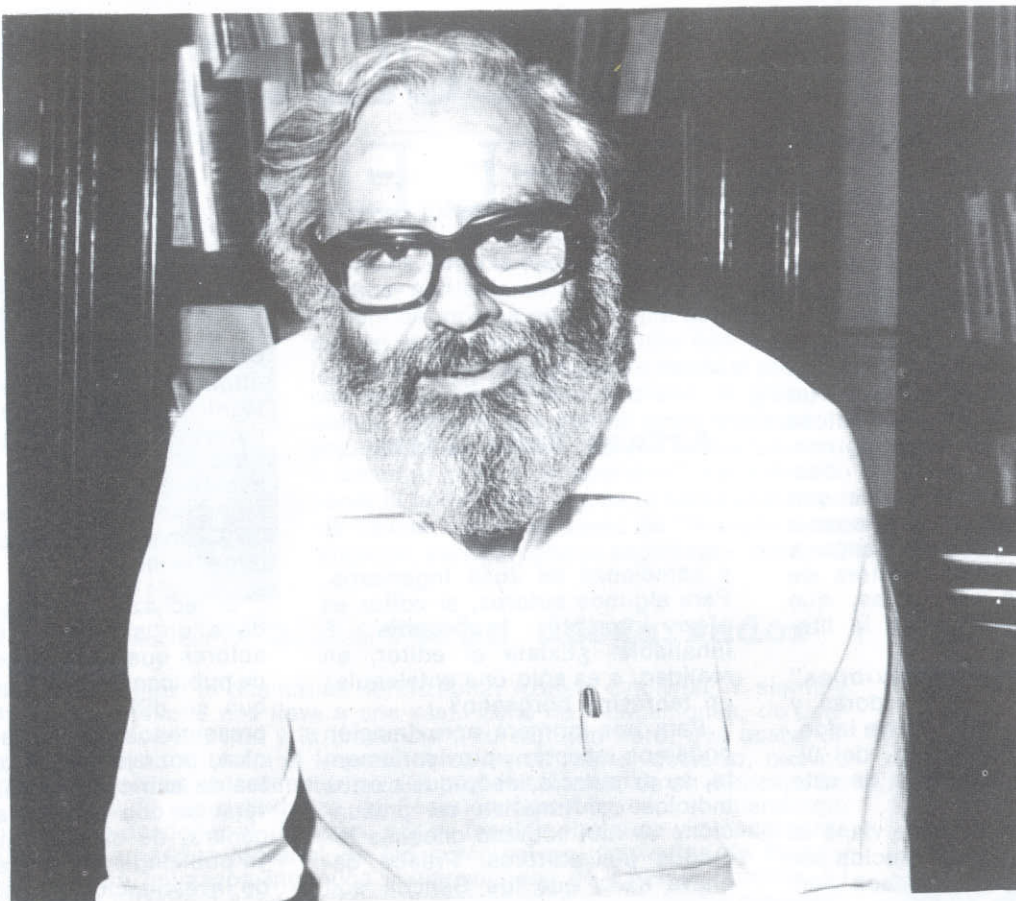
—A raíz de la publicación, a los treinta y seis años, de mi primer libro, le envió un ejemplar del cual acusa recibo con una carta donde hace esa acotación debido al tenor de tres poemas sobre la dictadura peronista. Yo, que había repartido más que vendido la primera edición, resuelto reeditarlos solicitándole publicar su carta a manera de prólogo. Me contestó del mismo modo que emplearíamos con un niño para sacarle un juguete peligroso: "Mi querido García Saraví, no recuerdo esa carta, pero usted merece lo mejor. ¿Por qué no me la devuelve que yo le haré un prólogo?" No tuve más remedio que hacerlo y quedarme sin mi condecoración, sin lo más valioso que poseía. A la semana, —ante mi asombro—, retornó la carta adjunta a otra en la que don Ezequiel me autorizaba a publicarla. No sólo no me mintió, sino que me guió y apoyó solidariamente.

—Experiencia y esperanza, ¿armonizan?

—La experiencia es lo que habitualmente no debemos hacer y la esperanza es la vercosa manecita que nos tiende Dios para no apesadumbrarnos demasiado. . . Reparemos en la palabrita PAZ, de tres letras pero con muchos misiles. Creo que experiencia y esperanza armonizan, más bien, en un plano metafísico y celestial.

—En su soneto "El espejo", de "Segundas intenciones", cuestiona: "¿soy o no soy esta pasión de enfrente, este rostro cercano y diferente, tan igual a mi alma y a mí mismo?" Este interrogante, ¿es un mero hecho de armonización poética, o es parte de su filosofía?

—Yo quiero ser ése que está en el espejo, porque en él sí existe —eventualmente— la probabilidad de lograr la importancia. En cambio, el que está de este lado sabe que debe pasar por el tremendo trance de la muerte.



—¿Qué carencias le adjudica a nuestro tiempo?

—Fundamentalmente, la fe. Y además, Dios. Nuestro tiempo tiene una enorme carencia de ambos.

—¿Qué semblanza nos haría de La Plata?

—Es como una amante joven con la que uno se pelea y se vuelve a unir, alternada e invariablemente. —Sonríe, se recuesta en el respaldo de su sillón de trabajo para continuar, de inmediato, en un tono algo más cálido y pausado: —Tengo un poema donde confieso que sigo reconociendo condiscípulos, viejos mozos de las confiterías, y todo lo que perdura a través del contacto de años y años en una ciudad. No obstante, a mí nadie me reconoce —lo que molesta un poco a mi dosis de soberbia—

salvo una excepción que testimonio en el poema: los viejos borrachos de mi tiempo. . . que siguen borrachos y cada vez más jóvenes y joviales. Ellos son los que siempre me saludan y felicitan por el último libro publicado. Los sobrios, o se murieron o no me conocen más. . .

—¿Qué está escribiendo ahora, García Saraví?

—Varias cosas al mismo tiempo. Lo hago en cualquier lugar, incluso en cafés muy frecuentados. La gente me tira ideas, imágenes, palabras que me ayudan. Sin embargo, cuando percibo la primera reiteración abandono hasta por décadas, tal como me ha pasado con la serie de personajes históricos que aparecieron en "Última instancia", y que ahora he retomado. El

libro se llamará "Ensayo general" y figurarán, entre otros, Atahualpa, Alberdi, Napoleón, Fouché y Martínez Estrada. Estoy intentando escribir greguerías en base a recuerdos, hechos y cosas que no deseo que se olviden de un mundo que conocí y amo como el de La Plata, donde viví cincuenta años y fui amigo de Benito Lynch, López Merino, D'elheye, y Themis Speroni, cuyo soneto a Paula fue dedicado a mi hija. Son anotaciones, algunas con cierta ironía, como ésta que le cuento: —Y sobreponiéndose una vez más a su aire nostálgico, dice:

"Los jurados de poesía debieran ser todos, fundamentalmente, señores. Si, además, saben de poesía, mejor."

JUAN CARLOS TRIMARCO

AL FIN DE CUENTAS ¿QUIEN ES EL EDITOR?

Hace pocos días, en las páginas de **Cultura y Nación**, del diario Clarín, el escritor uruguayo — rioplatense diríamos con mayor propiedad —, Don Juan C. Onetti hizo unas "**Reflexiones para un editor**", a partir de la graciosa ocurrencia de cierto autor norteamericano, que puso en descubierto la ligereza con que son tratados los **originales** que llegan a las editoriales, pasando luego a reseñar los ejemplos ilustres de casos parecidos con obras, que luego fueron clásicas en la literatura universal.

Dichas jugosas "reflexiones" son por demás aleccionadoras y bien vale, a quien no las haya leído, que las busque en **Clarín**, del último jueves de noviembre de este año.

Pero luego del disfrute viene la desazón: la casuística ofrecida por Onetti está referida a casos norteamericanos y europeos. ¿Es acaso una cortesía del distinguido novelista para con los editores de estas latitudes? ¿O es que todavía, en las fronteras del Siglo XXI, lo que pesa, lo que importa, es lo que ocurre en París, Londres o Nueva York? No obstante, como las "**reflexiones**" se hallan expresadas en un diario argentino y escrito en español, debemos suponer que son válidas para nosotros, a pesar del rol que resignadamente aceptamos en la nueva división internacional del trabajo, y lo ambigua que es en nuestro medio la identidad del editor.

No se sabe exactamente si el editor es un comerciante o un industrial (1). Para el común de la gente un editor es el que imprime libros; para otros, el que los escribe. Puede ser un mecenas — aquí debo recordar a D. Manuel Gleizer — o un sátrapa de las ideas — aquí recuerdo a varios que no debo mencionar —. Puede ser un ideólogo que se proyecta por medio de los autores que publica; puede ser un artesano. Aquí vale mucho el ejemplo de **D. Francisco A. Colombo** — como puede ser un antropólogo de la cultura a imagen

por

Arturo Peña Lillo

y semejanza de José Ingenieros. Para algunos autores, el editor es algo inasible. Inubicable. E inhallable. ¿Existe el editor, en realidad, o es sólo una entelequia; un fantasma borgeano?

Para una primera aproximación podemos aceptar, provisoriamente, su existencia, dado que ciertos indicios confirmarían tal presunción: se han cobrado cheques firmados por editores. Prueba decisiva dado que los Bancos son instituciones poco inclinadas a la ficción o a la fantasía.

Aceptada esta premisa podemos recoger la invitación del distinguido novelista en sus "**Reflexiones...**" las que se hallan encaminadas a señalar al editor las posibilidades, las infinitas posibilidades, de rechazar **originales** llamados, con el tiempo, a grandes destinos. Posibilidades ensanchadas por la actividad de los **lectores** profesionales de que se valen las editoriales y cuyos juicios críticos no son, ocasionalmente, acertados. Quienes mayores riesgos corren en esta decantación, haciéndoles llegar un mensaje esperanzado, son los jóvenes. Es razonable.

Evocar a los editores que rechazaron originales como le ocurrió a **Proust** con su "**A la búsqueda...**" o a **Joyce** con su "**Ulises**" o "**El viaje al fin de la noche**", de **Celine** es recordarnos, por elevación, a lo que estamos expuestos si no afinamos la puntería, si delegamos funciones, en fin, si tratamos desaptensivamente los originales que llegan a nuestra mesa de trabajo.

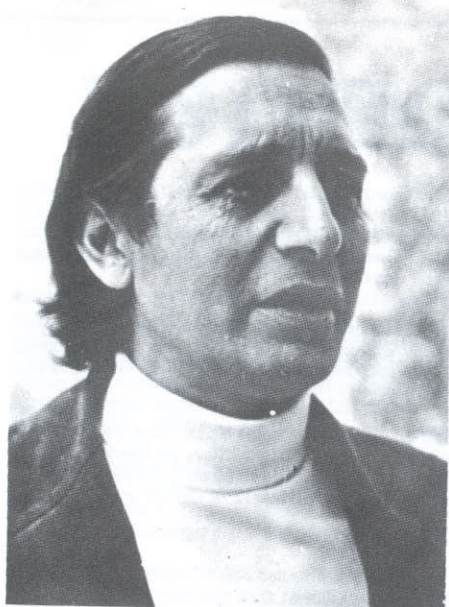
Una de las tareas más ingratas

de un editor es precisamente **tener que rechazar a un autor**. Al margen de lo abrumador que resulta en ciertas oportunidades la lectura de originales, así nos valgamos de técnicas para hacerlo rápidamente, debemos evitar las posibles heridas a inferir en la persona del autor rechazado. No obstante son memorables los portazos recibidos de autores despechados, y no ciertamente noveles.

El rechazo de originales responde a un sinnúmero de razones: autores que desconocen las líneas de publicaciones de la editorial a la que se dirigen; libros de poesía presentados a una editorial técnica, por ejemplo. Novelas carentes de estilo e interés, que deben vérselas con montañas del mismo género, de calidad muy superior, ya publicadas. Historias huérfanas de investigación personal, productos de otras historias como si una retroalimentación intelectual engendrara la hipertrofia bibliográfica, cuyo pronto olvido hace a la salud económica, de los anaqueles y del cerebro del lector.

No queremos terminar esta "**reflexión**" sin intentar el interrogante que nos asalta a menudo y que planteamos humildemente, como quien está perdido en la oscuridad: ¿en qué medida la actual producción masiva del libro — tanto en el ámbito nacional como en el mundial — hace al entretenimiento, a la dispersión, a la confusión o a la subalternización de la cultura, por la **literaturrea** en boga? Con perdón del barbarismo, pero a todo lo que fluye, corre en abundancia, sin continencia, le agregan el componente griego **rheo**.

(1) El actual Banco Nacional de Desarrollo no tiene registrado ni tipificado a la actividad editorial. Se fuerza el encuadramiento en una figura llamada **fashion**, vocablo francés que significa la industrialización de un producto para terceros.



ALFREDO VEIRAVÉ:

ímpetu y erudición

Es un juego magistral, incansable y lindísimo el que propone Alfredo Veiravé con su "Historia natural", que acaba de publicar la Editorial Sudamericana. Mezcla cada vez mejor ciertos alardes suaves de erudición, ciertos hechos particulares, determinados verbalismos casi coloquiales, con el ímpetu del poema que siempre consigue integrarse. Lo que no es fácil. Porque en la riqueza de elementos con la que trabaja Veiravé, culpables tentaciones acechan. Nos encanta desde el principio al final, cuando recurre a esta cita estupenda de Jean Rostand, el gran naturalista autor de libros perdurables, como el que dedicó (gran revelación) al sapo: "Para reunir los sexos separados/ es preciso que una fuerza los atraiga y esta fuerza, claro está, / es el dominio gris de los sentidos". Veiravé pudo hacer como Elliot y ni siquiera poner el nombre del que se le había adelantado muy poco y mínimamente en los cauces donde el poeta de "Historia natural" — libro para la fruición inteligente, para el regocijo espiritual— derrama el brillo de su talento.

AZCONA CRANWELL: verbo desgarrador

Tiene fastuosos despliegues la poemática de Elizabeth Azcona Cranwell. Y siempre este pórtico de alto magnetismo nos lleva a una vasta zona de indagaciones, de pensamientos. En "Anunciación del mal y la inocencia", su séptimo libro, que acaba de publicar Corregidor, la poeta muestra el imperio de su verbo fuerte, decisivo, que no desdeña ser parte, como ocurre abiertamente en sus páginas finales, de un mensaje. La palabra asusta, después de las rivalidades de Federico Nietzsche con el mismísimo Evangelio. Pero es como desdeñar el aforismo, por su manido clarísimo y no acordarse del aire aforístico de Fernández Moreno, de las compulsivas greguerías de Ramón Gómez de la Serna o los hallazgos ingenuos y maravillosos de Antonio Porchia. El desgarrador mensaje de Elizabeth Azcona Cranwell corresponde a su máxima elevación poética y carece de todo alarde ético: el misticismo y la ética de todo poeta es inevitable si quiere merecer esa suprema dignidad en las auténticas avanzadas de nuestra mejor poética. Crea desde las fuentes más hondas de su ser. Nos consigue acceso a su universo deslumbrante. Y sabe trabajar los más cegadores contrastes, como en "Ritual de la violencia", excelente, como todas las composiciones que integran esta "Anunciación del mal y la inocencia", digna de ser leída y releída para la obtención de nuevos, hermosos, delicados y terribles descubrimientos.



esther de izaguirre mercedes uslenghi arturo alvarez sosa

Esta poeta singular anduvo por los caminos del mundo, con más precisión, en California, haciendo cursos sobre la poesía argentina en universidades del Norte. La noble tarea no interrumpió su trabajo, sus múltiples invenciones. Así sucede siempre con el poema. A pesar de no importar qué dificultades, encuentra su camino, matemáticamente. En "Qué importa la noche", hasta el mismo título del libro de Ester, editado por Colombo, parece subrayar lo que decimos. Un tono melancólico, con adioses contenidos, configura la mayoría de los poemas. En lugar de caer en cierto desdén hacia las palabras y su insuficiencia, Ester de Izaguirre proclama que, para "que no mueran las palabras yo no quiero la muerte". Se estimula a sí misma: "Habla todavía, sedienta e insaciable, / impotente y cobarde, / humana boca mía." No desea el silencio; pero ya está en este dramático claroscuro: "Nadie. Mi sombra y yo, ebrias de soledad andamos." Leamos todo el libro de Ester de Izaguirre. Pero escuchemos, todavía: "Porque el amor es eso: / descubrir los abismos y quedarnos / con los ojos malditos y despiertos."

Una nueva colección de poemas de Mercedes Uslenghi, también editada por Francisco A. Colombo. Se titula "Los pájaros y el reino" y lleva un dibujo de Juan Carlos Benítez. El lirismo de esta creadora es adentrado y, por momentos, hermético. Puede traernos la belleza súbita de este hallazgo: "Rosa incesante, / ardes en la vigilia". O de este otro:

"Ser la danzarina insomne / y girar / como los vientos del ocaso".
O inquietarnos así: "Espacio de pájaros / bosque de la soledad".
O acallar de este modo una confesión trágica: "Y muerdo en mí, cerrado cielo".
Se adivina que en sus poderosas síntesis, Mercedes Uslenghi reduce a cenizas muchos recuerdos, reaviva otros, mezcla mareas de días y de rostros, prefiere conducirnos a la majestad de imperiales silencios, donde su voz agónica repite largamente, dentro de nuestro espíritu y nuestra mente, sus ecos luminosos.

Los Cuadernos del Azor, donde figuran dos obras del gran poeta martinfierrista Leopoldo Marechal, publica "Cuerpo del mundo", de Arturo Alvarez Sosa. Como en las obras musicales, tan sólo los números van edificando las distintas estrofas y composiciones. Todas ellas son de largo acento cósmico. Es notable la certeza y claridad, tanto rítmica como expresiva, que obtiene Alvarez Sosa, a pesar de acumular la riqueza fabulosa de una multitud de elementos. En todo caso, si hay propensión al barroco en su poesía fundamental, se trata de una de esas logradas expresiones en el ámbito de semejante arquitectura. No hay una sola estrofa, sea cual fuere el número de sus bien acentuados versos, que marque el menor empobrecimiento de un potente lirismo. Se mantiene la tensión, el tono, los coruscantes laberintos sin pausa. "Cuerpo del mundo" en tiempos de publicaciones que quieren instalarse en la poesía con alardes de anarquismo casi total o caldas irreversibles en las vacuidades de la prosa que pretendió ser poema, es una muestra ejemplar de cómo un poeta trata de apoderarse del universo y crear así el suyo propio".

LA POETICA

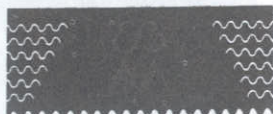
ENTRE ARCANGELES
Y LOBIZONES



OSCAR GONZALEZ



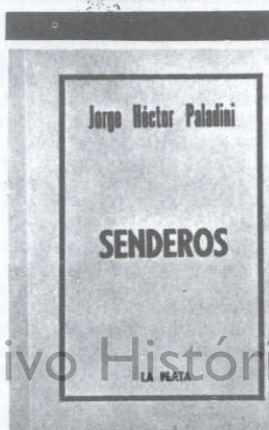
rodolfo privitera
FINAL DE OBRA



ALBA GIOIA DE NOCITO

¿CUAL ES LA
REALIDAD Y
CUAL EL SUEÑO?

EDICIONES BOTELLA AL MAR



• "De color de la paloma" se llama el nuevo libro de poemas de **María Inés Ure**, de la colección Botella al Mar, que dirigen **Alejandrina Devescovi** y **Arturo Cuadrado**. Gran capacidad expresiva —esta vez con recurrencia al cortés y reservado mundo vegetal en líricas comparaciones—, creatividad denida así por la autorizada palabra de **Federico Peltzer**: "María Inés Ure nos da una poesía que no golpea con palabras altisonantes ni con ideas que suplantán a la magia poética, ni con audacias estilísticas que la moda pronto suele hacer viejas".

• Incisivo, capaz de registrar el sentido trágico de la vida en pocas líneas —como esas referidas a una suicida joven— **Jorge Luis López Aguilar**, explica sus inquietudes existenciales en "El hombre del bar". Treinta y ocho poemas breves: otras tantas aguafuertes, que publica la colección Oliverio Gironde, aquel original poeta martinfierrista de la barba eléctrica, autor inolvidable de "Espantapájaros".

• "Los funerales de la sangre", de **Nora Nani**, nos trae una elegía a otro poeta de la revista Martín Fierro, a **Raúl González Tuñón**, gorrión de Buenos Aires cuyo latido poético no cesa, ya que comparece, asimismo, citado por **Alberto Natiello**, en "Desconocido de la noche". Nora Nani le pide a Raúl: "Deciles | que para vivir | basta un poema". ¡Invocación suprema, que le cuesta admitir a una humanidad esclavizada por las rutinas cotidianas! Con su fe idéntica en la maravillosa quimera de la poesía, Natiello salva la agresión de la realidad.

• En "Cuestión de piel", **Antonio Aliberti** denuncia que esa colección de poemas debía ser publicada, tal y como prescribían las cláusulas de un concurso en el que fue premiado. Falta grave, que se encarniza sobre la sensibilidad agudizada del poeta.

• Sencillez temática y de lenguaje definen "Las achiras rojas", el volumen que publica **Miguel Gabrione** en Rosario, tiernamente dedicado a la memoria de un ser querido. Lleva ilustraciones de **Santiago Piazza**.

• Desde Córdoba, publicada por las Ediciones Acento, nos llega "Las sombras cotidianas", de **Bienvenido Marcos**. Oscar Monesterolo dice de este autor: "Trata momentos angélicos puristas, de poeta esencial. Sabe cantar a su amante de la manera más pura, sencilla y cristalina". El libro tiene ilustraciones de **Hugo Bastos** y **Zully Molina**.

• Carsal Editora publica "Itinerario y reunión", de **Domingo Arcomano**, en cuya portada figura una tinta de **Raúl Rodrigo**. **Santiago Kuvadloff** afirma: "Creo que estamos ante un poeta, o sea ante alguien que ha logrado transformarse en su propia metáfora".

• **Anibal Rubén Tuso**, en "La música elemental", se indaga hasta el fin de sus desiertos, porque desea tener la nueva luz "para ser alguien". Lucha total de los que emprenden el difícil sistema de ordenar el caos, de darle sentido al vasto misterio del universo.

• La sublimidad de la poesía definitiva de **Friedrich Holderlin**, comparece por entero en la traducción de "Pan y vino", que han realizado **David Sobrevilla** y **Ricardo Silva-Santisteban**. Ese melancólico sentimiento de haber llegado tarde al mundo, esa ansiedad por el advenimiento piadoso y confortador de la noche, esa sencillez para alcanzar lo más alto, que son parte del genio de Holderlin, se manifiestan con arrebatadora elocuencia lírica en "Pan y vino". Brotan de los versos admoniciones, exorcismos, enternecimientos, subrayados del misterio, la esperanza y el dolor de existir. Una lectura de un consagrado, para estremecernos y asombrarnos.

• El gusto de la relectura se ejercita, principalmente, en la zona poética. Determina, en muchas ocasiones, el descubrimiento de nuevas facetas. Esto nos sucede con "El ecuador y la gracia", de **Inés Aráoz** y "Canto libre", de **Isabel Piaggi Costa**. Es que las tentativas de la poesía, sus profundos ejercicios, escapan, dichosamente, a los signos fútiles de la actualidad.

• Con portada de **Horacio Munno**, aparece una obra del narrador y poeta **Juan Carlos Gatell**, titulada "Agonia de Buenos Aires". Nuestra laberíntica ciudad suscita las concepciones de Gatell: muchas veces la ciudad, como en la cita de Duhamel que inicia el volumen, es la síntesis de un mundo hostil, como cuando exclama que Buenos Aires "es un inmenso cementerio de pájaros". No quiere que lo bloquee un monstruo de cemento. Desea que Buenos Aires se hermane con él, que sea un corazón palpitando en lo alto, al que pueda darle sus sueños y alegrías. Se identifica con la urbe y piensa que ella, como él mismo "siempre espera | sin saber qué de de ese mañana".

• De Chilecito, lugar de lejanía geográfica, pero de proximidad poética, a cuyo nombre siempre se asocian los de **Joaquín V. González**, **Aruto Marasso** o, más recientemente, **Lucía Carmona**, nos llega "Los ecos", obra de **José Rexach**. La raíz localista está en muchos de los poemas y romances. Quien haya conocido la belleza del paisaje de Chilecito y el alma hospitalaria de ese lugar tradicional, comprenderá fácilmente los apegos de Rexach a su terruño.

• En la colección de poesía "El buho encantado", "Le damos un nombre", poema de amor de **Carlos Piccione** y, en otra entrega, "Dos poemas", de **Victor Miguel Pesce**. Estos breves impresos se hacen en Rosario. Los que mencionamos son las hojas que llevan los números 8 y 9. Al mismo sistema corresponde la Colección "Ver y estar", cuyo número 3 trae poemas de **Horacio Laitano** y "Poemas al Paso", que en su número 5 imprime composiciones de **María Teresa Alvarado**, **Irma Cúpa**, **Roberto Faggiari**, **Inés Malinoy** y **Antonio Pagés Larraja**. Es un esfuerzo, el de estas hojas, para difundir la creatividad lírica, para sacarla de su ámbito, generalmente críptico. Los dibujos y gramamación de "Poemas al paso" son de **Salvador Galup**. El número 4 de esta publicación trajo poemas de **Rodrigo Alonso**, **Juan Carlos Moisés**, **Esteban Moore** y **Alberto Rojas Paz**.

EN MARCHA

● "El Tragavidas", ¿quién es este aparentemente extraño personaje, que le da título al libro de Felicia Acuña, editado por Botella al Mar? Simplemente: el amor. La parte de la obra que tiene ritmo pasional, reviste intensidad. Inés Malinov afirma: "No cabe duda que 'El Tragavidas' equivale a una experiencia. O sea una entrega. O sea un dolor. Este mundo de adentro es, después, de todos nosotros".

● Esteban Moore, joven autor que figuró en 1976 en "Hombre por el Hombre", antología publicada por sus autores, mantiene la vigencia de su ejercicio poético a través de publicaciones que mantienen —cosa rara en esta época— hospitalidad para la poesía, como Alero, de Guatemala; Manxa, Cal, Kantil y Poesía Hispánica, de España; Eureka, de Suecia; y Poema Convidado y The Spoon River Quaterly, de los Estados Unidos. En Buenos Aires, en un tiempo, publicaban poemas hasta revistas que buscaban al gran público, como El Hogar, Caras y Caretas (de la que fueron colaboradores espontáneos jóvenes poetas llamados Jorge Luis Borges y Carlos Mastronardi), Mundo Argentino, PBT, Plus Ultra, Fray Mocho, Atlántida, etc.

● Eve Leone tiene una breve colección de poemas fechados en San Carlos de Bariloche. Se titula "Para recrear a la patria". Aparte de la Argentina misma, exalta a muchos de sus hijos ilustres, como San Martín, Sarmiento, Echeverría, Belgrano o Moreno. Lo hace con encendido verbo que plasma, al final, una Cantata para la conquista del desierto, dedicada a una bisabuela que crió al hijo del cacique José Catriel, que éste le dajara al huir, en Puán.

● Desde Rosario arriban "Los atardeceres del anochecer", de Felipe Demauro, obra en la que hay destacables acentos de inteleción lírica. Añade parte de su libro "La fragata deportiva vedette", con trabajos sobre diversas disciplinas deportivas. Ya sabemos, por ejemplo, que a pesar de ser el fútbol tan apasionadamente seguido por nuestro público, apenas si podemos recordar un poema de Fernández Moreno sobre el tema, que también consiguió composiciones de Parra del Riego, poeta uruguayo. "Box", "Esguima" y "Gimnasia" son los sorprendentes títulos de Felipe Demauro, de quien, asimismo, conocemos el interesante libro "A los infiernos nuevos".

● Un lenguaje pulcro, una contenida inspiración, definen las composiciones de Florencia Lo Celso. Ve su rostro proyectado como en espejos que quiebran sus respuestas en un interrogante agónico, expresión de auténtica fuerza para definir el interrogante de si mismo que todo ser humano se plantea.

● "Para andar este oficio de vivir", es un libro de Roberto Juan Lynch, que logró un premio de la provincia de Buenos Aires puesto bajo la tierna advocación de Francisco López Merino, de joven existencia terminada voluntaria y desesperadamente en La Plata, destacado hombre de la generación martinfierrista. Lleva una portada de Miguel Melcón y ha sido editado por la Subsecretaría de Cultura de la provincia mencionada. Consigue este escritor lindas elaboraciones de lo habitual; recupera así la majestad de lo cotidiano, de la que hablara Maeterlinck. Con respecto a este libro, Angel Mazzei reflexiona así: "Todo está primero en la trama de los sueños y luego en la trama de los días", dicen por igual, la palabra del poeta y la reflexión del filósofo. Esta concepción, alta y libre, ennoblece las páginas de "Para andar este oficio de vivir".

● En traducción bien cumplida de Susana Villalba, releemos "Canción del pastor feliz", de William Butler Yeats. Y esto gracias al empeñoso trabajo que hacen publicaciones de poesía como "Ultimo Reino", en uno de cuyos ejemplares del II año de su existencia, lo encontramos. También dos poesías de Víctor A. Redondo, uno de sus voluntariosos directores, de Jorge Zunino, de Mario Morales. Más un autorizado ensayo de Gaetán Picón sobre René Char, en la que afirma que la de René Char es una gran obra, en la medida en que a la vez representa un mantenimiento y una superación del surrealismo. Con toda razón Raúl Gustavo Aguirre ha señalado con singular complacencia la trayectoria y el existir de "Ultimo Reino", que en la entrega a que nos referimos adjunta "La Puerta", antología, en pequeño formato de obras y poemas recibidos. Señalemos, por fin, que junto a Víctor F. S. Redondo, actúa como director de esta meritoria publicación Gustavo A. Margulles.

● Desde Paraná, nos llega "Cauce", poemas de Juan Manuel Alfaro. El tono es íntimo, noble y adentrado, dentro de cauces de tierna sencillez.

● Al revés de ciertas antologías infautadas y presididas por el prejuicio y escasa receptividad poética, como la de Martini Real para Corregidor, Raúl Gustavo Aguirre entrega un metódico y nada pedantesco examen de esta alta disciplina en su laboriosa "Antología de la Poesía Arnetina", editada por Librerías Fausto. Nos parece necesario subrayar que, con profundo acierto, en el prólogo saturado de modestia ejemplar, Aguirre manifiesta que "aquí se trata solamente de poesía lírica". Para nosotros, el lirismo, es la condición inexcusable de un poema como tal. Hay gente de talento, como Elliot en Inglaterra o como Fernández Moreno en la Argentina, que flirteó con planos proclives al prosemia, a la sequedad antilírica. También, magistralmente, lo hizo Antonio Machado, la contrafigura del abuso de nuestro querido Federico García Lorca de convencionales lirismos. Pero basta releer "Miércoles de Ceniza", para ver cómo, desde los abismos de la teología —y tal como lo hiciera el Dante— o cualquier andanza de mister Pufrok, para ver que decantado, radiante lirismo, yace en Elliot. Señalamos un error que nos atañe personalmente; Ulyses Petit de Murat nació en 1907, no en 1905; aunque por una rara operación de una máquina mágica del tiempo, no niega haber ido a clase con su incomparable bienamada Nefertiti. Muy bien la inclusión de Homero Manzi, Carlos de la Púa o Enrique Santos Discépolo. ¿Quién duda de que son más expresivos, más auténticamente líricos, pongamos por ejemplo, que un Girri?

● Un hecho extraño, una distracción incomprensible: el volumen "Expresiones" se ha impreso sin nombre del autor. Este manifiesta que las tres primeras poesías que dan comienzo a su libro "pertenecen al mejicanísimo Marco Antonio Jerez. Las incluyo como profundo homenaje de amor fraterno. Son composiciones, las del incógnito autor, escritas en México, California, Bariloche... hasta que, de Arizona, se pasa a Buenos Aires. En "Tan simple", el misterioso autor descrea del rebuscado lenguaje metafórico, cosa que, piensa, le evitará caer en la redundancia. Lanza, también, su anatema en contra de la vulgaridad.

● Busca la casa de su voz Paulina Vinderman, en "La otra ciudad", que se publica con el prestigioso sello de Botella al Mar. "La noche de este libro ilumina. Es la ciudad del sí mismo que golpea como padeciendo el infinito", nos dice de la obra de Paulina, Celia Gourinski.

● Del laureado narrador Luis Ricardo Casnati, "La batalla del oro", premio de la Biental de la Municipalidad de Mendoza. Excelente lenguaje, forma cuidada, con atisbos de artesanía clásica, sirven de vehículo para que este creador nos entregue sus pensamientos acerca del amor, del arte poética y sus indagaciones sangre adentro en 65 sonetos.

marcel mistral



tiempo
deteriorado

MARIA OLIVERA JUAREZ

PARA QUE
CALE HONDO



MARIA OLIVERA JUAREZ

La silla
en el agua

TEDDY WILKINS
LIBROS DE AMERICA

RAFAEL A. BIELSA

EL SOL
AMOTINADO

Argentina.com.ar | Ahira.com.ar

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

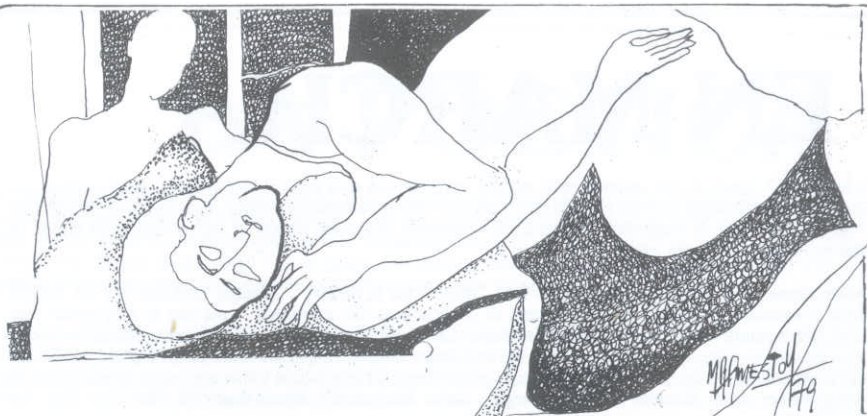
libros fabulosos y
muchas cosas mas
en

SANTA MARIA

Vicente López 1842

Visítenos: le espera
una sorpresa

Abierto día y noche



LOS ONCE VIENTOS

Sola, universalmente.

Sola y desnuda sentada en aquella colina que nunca se había atrevido a visitar.
Pidió ruidos; tartamudeó el silencio.
Gritó su soledad y sus huecos, y la hierba quedó inmóvil.
Arrancó una flor; su olor estaba dormido.
Se arañó la piel; no brotó sudor ni sangre.
Escupió y se congeló una abeja amarillenta.
Lloró. . . comenzaron los vientos.

El viento del dolor le abrió su boca enmaderada de dientes y horizontes. Había llegado quieto, dulce entre las zarzas.

De una mata húmeda, mordida, polvosa de tardes, llegó el viento de la añoranza; le acarició el pecho con vaguedades de ayer.

El viento de la soledad brotó de un hueco ancho, deshauciado de vida; le tocó el alma y se le quedó en ella.

Siete hojas ocres se arremolinaron en el viento del recuerdo; se quebraron secas, hoja a hoja, siete a siete, cerca de su pelo.

Un sapo verdusco vomitó el viento del odio, espeso y pegajoso; le lamió la nuca con lenguas diferentes, después se durmió en sus uñas.

Un pájaro de mirar oscuro trajo el viento de los sueños. Se le metió en los ojos, muy cerca de la nostalgia.

Dos árboles rojos inventaron los vientos de la pasión y el deseo. Abrieron sus raíces, sus centros; subieron por sus piernas besándola entera.

El viento del amor nació en medio de un rasguño de cielos y una lágrima de tierra. La desgastó de labios y de estrellas. Desapareció en las piedras, debajo de sus musgos.

Desde el vacío de la colina caminó la noche agitada en el viento de la muerte; le pasó casi junto enamorándole los silencios.

El sur y el norte soplaron el viento de la vida, gigantesco y redondo. Le arrancó la piel beso por beso y le sembró colmenas.

Al viento de las lágrimas lo trajo un ave de alas rotas. Se le aferró a las entrañas, la fecundó de lluvia.

Poco a poco se arrojó en la tierra, despedazó su alma; rescató su único, propio, aletargado, verde viento de en medio de sus venas. Lo bañó en los otros. Se vistió con todos. Después descendió despacio con los ojos transparentes.

Beatriz Sanromán

Sigamos con el tema de la gran proliferación de discos y de cintas grabadas. Y hagámoslo porque su repercusión directa sobre la actividad musical en general y especialmente en el aspecto de los conciertos es casi trascendente.

¿Para qué se va a un concierto? Si el nivel de los intérpretes no es de primer orden, se va para encontrarse con amigos, para "tomar examen" a los que van a intervenir, para establecer las sempiternas comparaciones. Hoy son muchos los conciertos que tras la música —o con el pretexto de la música— tienen por meta fundamental una reunión social. Ocurre con los conciertos más o menos como con los simposios científicos o pseudocientíficos, con los congresos, etcétera. Así como en los conciertos "utilizamos" al pobre Juan Sebastián (nada menos) como pretexto para no dejar de ningún modo de hablar con Perantano o saludar a Mengano, en los simposios se utiliza un tema científico equis o zeta para tratar con los "simposistas" muchas otras cosas que no tienen nada que ver con el temita "víctima" del que se valen para justificar un viaje, una cena, una entrevista.

No es "imaginación exuberante" la nuestra: está a la mano de todos el comprobarlo en cualquier concierto o "simposio" más o menos importante.

Esto ocurre con los aficionados a la música, con los que no la viven como pasión sino como placer cómodamente llevadero. Pero más serio es lo que ocurre con los grupos de apasionados, de los que viven de veras la emoción de la música. Y éstos se dicen con grandes dosis de razón: "La entrada a ese concierto me cuesta demasiado cara, si estoy entre los privilegiados que la consiguen; a la vuelta tengo que ponerme en la cola del colectivo y esperar que Su Majestad el 606 se digne llevarme hasta cinco cuadras de mi casa. Y si llueve. . . Prefiero quedarme en casa junto a la estufita y escuchar la extraordinaria versión del cuarteto Menganeche. Además tengo un buen whiscecito. . .", etcétera.

Y la verdad es que es muy difícil retrucar este razonamiento que además, sean cuales fueren las fallas que pueda presentar, corresponde a una realidad a la que de nada sirve querer esconder u ocultar la mirada, como hace el avestruz. Es así y conviene reflexionar sobre una de sus consecuencias, más inmediatas. Veámoslo.

El aficionado que va al concierto aunque los intérpretes sean mediocres porque —si bien no se lo confiesa a sí mismo— va fundamentalmente por la reunión social,

LA MUSICA DE FONDO

por Luis N. Tello

ese aficionado —como decíamos— va a seguir yendo a todo cuanto concierto se dé. Si dependiese exclusivamente de él, la vida musical no correría ningún peligro.

Pero el otro, el "nuestro", el que no va a mirar a los intérpretes sino a escucharlos (y para esto sólo necesita cerrar los ojos y tener silencio), este oyente ya no va por ser testigo de un malabarismo virtuosístico; éste va a que una frase bien dicha le salve el concierto; va a poder decir a la salida que cuatro pasajes dichos como los dioses le hicieron olvidar todas las pifiadas e inseguridades de la velada. Tiene que tratarse de intérpretes que no imiten a ningún disco; que hagan oír un sonido arrobador; que transmitan la emoción de toda frase grande que cuando está bien dicha siempre tiene algo de improvisado, algo de cálido, algo de divino. . .

Y de esos artistas: ¿hay muchos?

El sonido de Cortot, por ejemplo, era una vivencia casi imposible de transmitir a otros con palabras: tenía un calor y un hechizo que parecían un regalo de otro mundo. Furtwangler se adueñaba masivamente de un auditorio subyugado por algunos pasajes de sus interpretaciones memorables que el disco nunca podrá captar en su totalidad.

Y aquí sí se puede decir que el melómano verdadero, el que capta estas cosas y que va a un concierto

solamente por ellas, ese melómano —como decimos— no reparará en dificultades para no perderse vivencias semejantes. Pero no llena ni mucho menos ninguna sala del mundo por más chica que sea y. . . tampoco hay muchos artistas que puedan hacerle vender la camisa (frase que nos gusta decir a todos y que es muy gráfica) para atraerlo como un imán a la sala de conciertos.

¿Qué hacer frente a esta realidad? Creemos que un buen paso hacia adelante sería no hacer tanto hincapié en la "necesidad" de una perfección técnica (que nunca es tal) descuidando que el fin de un concierto es "hacer música".

Nadie con dos dedos de frente va a cuestionar la importancia de un mecanismo seguro para poder transmitir a otros el mensaje de una obra. Claro que no. Lo que sí se discute es que con este baste para que un verdadero melómano se instale en una butaca que sólo Dios sabe con cuánto sacrificio adquirió y salga después de allí lamentando no haberse quedado en su casa junto al tocadiscos porque de todo lo que un disco no transmiten como ya hemos visto, en el concierto no había nada, nada, nada. . .

Y entiéndase bien: para ese oyente debe salir el artista a un escenario; para ese oyente que no exige habilidades de trapecista con un instrumento pero quiere algo, ese "algo" que no enseña ningún conservatorio ni ningún maestro. La desaparición de ese oyente de las salas de conciertos es una de las causas fundamentales de la decadencia de la vida musical: aquí, en Viena, en Berlín, en Londres, en Nueva York o donde sea. Ese oyente es el que prestigia las mejores salas del mundo. Y no al revés.

Pero en nuestra época de transformaciones y decadencias tan enormes esto es un fenómeno más metido dentro del mecanismo general de distorsión de las cosas.

El apasionado por la música, el fino degustador de los mejores manjares espirituales, ha sido reemplazado —y expulsado— por los degustadores de otras cosas menos elevadas.

Volvemos, con algunos cambios, a los tiempos en que en las comidas y comilonas de los grandes señores se interpretaban los mejores cuartetos de Mozart y Haydn sin que ningún comensal se enterase ni remotamente de lo que esa "música de fondo" significaba. Hoy no hay banquetes —por lo menos dentro de las salas— pero los "invitados" siguen tan poco enterados como antes del valor de esa música que ahora no es "de fondo" pero sí "de pretexto".

elba soto

PRESENCIA DE LA PINTURA ARGENTINA EN MEXICO



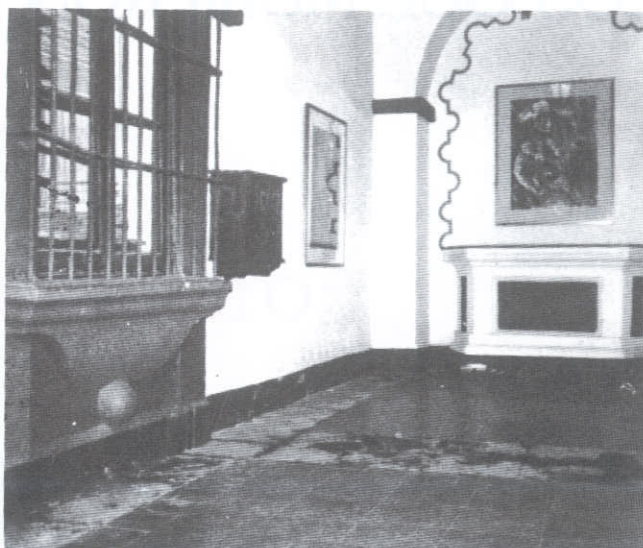
La figura pequeña y la cara entre aniñada y pícara de Elba se destacó rápidamente entre los doscientos pasajeros que hacían cola frente a las mesas de migraciones en el Aeropuerto Benito Juárez, en México. Edmundo Valadés y yo sentimos alegría y un poco de alivio. Era el final de muchos meses de tensiones.

Todo había comenzado el 28 de setiembre del año anterior. La fecha, por razones personales, es para mí inolvidable y por eso la consigno aquí. Un grupo de gente amiga se había reunido para acompañarme en la casa de Luciana Fais, raro espécimen de gracia itálica y amor a las artes combinados con un arte culinario de características antológicas. Me acompañaban no solo en la presencia sino también en la alegría y emoción. ¿Los motivos? No, aquí no, otra vez. Lo que sí es importante para la anécdota, es que entre los amigos estaban tres de características especiales, mexicanos ellos: Edmundo Valadés, editorialista de los principales periódicos del de-efe, cuentista de los grandes, director de la mejor revista de narrativa de habla española ("El Cuento") y tan fumólogo como yo; Francisco Corzas, pintor entroncado con las mejores tradiciones del muralismo y el gran caballete, creador de desgarradoras figuras humanas que resaltan su patético mensaje en medio de ocres y rojos, un artista de los predilectos de Olivetti; el tercero era José Luis Cuevas, que junto con Petorutti y Fernando Botero integra el terceto de pintores latinoamericanos mejor pagados en Europa y Estados Unidos, señor del dibujo y de los tonos neutros.

Casi al final de la noche, rodeados todavía por la gente linda, le pedí a Valadés que trajera un sobre que había olvidado en su auto. Contenia fotos y diapositivas en color de obras de Elba Soto.

Con los tres amigos analizamos los trazos del dibujo, la combinación de colores atrevidos, el mensaje siempre presente de esas miradas indescriptibles pero comunicantes. Creo que fue Edmundo quien dijo "es poesía materializada en trazos". José Luis salió de su momentáneo silencio para hacer unos elogios técnicos y terminar:

“Casi al final de la noche, rodeados todavía por la gente linda, le pedí a Valadés que trajera un sobre que había olvidado en su auto. Contení fotos y diapositivas en color de obras de Elba Soto”.



“tiene un audaz manejo del color”. Pancho Corzas fue más allá: “es necesario traer esa obra a México”. Y concretó de inmediato una cita conmigo para el lunes siguiente con el fin de mostrar ese material a la gente que podía concretar la exposición.

Y el entusiasmo de esa gente fue tan sincero que propusieron traer la obra de Elba en forma inmediata. Por compromisos de la artista y razones técnicas recién en octubre de 1980 (un año y dieciséis días después de la charla con Valadés, Corzas y Cuevas) se pudo inaugurar la muestra.

Un párrafo aparte merece la actividad desplegada por el Instituto Italiano de Cultura el que, juntamente con Olivetti Mexicana se convirtieron en los organizadores y promotores de la presentación. Y mencionar esas instituciones lleva a recordar al profesor Luciano Raimondi, director del Instituto, Agregado Cultural de la Embajada Italiana, *rara avis* que, por méritos propios deberá integrar la galería de la gente linda, querible y memorable de nuestra galaxia. Su humor, su cordialidad, su entusiasmo, su incondicional apoyo son tan excepcionales que causan asombro y despiertan cariño. A sus ideas y empuje se debió totalmente el hecho inusitado de que la exposición de pasteles y dibujos de Elba Soto se presentara en dos salones consecutivamente. El 14 de octubre se realizó la inauguración en la célebre “Torre del Reloj” por donde alguna vez pasaron las obras de los más importantes artistas plásticos mexicanos y muchos extranjeros. Esa tarde se congregó en la amplia sala el “tout México”, despertado su interés por las fotografías de las obras que el periodismo había difundido con generoso entusiasmo. Esa misma tarde quedaron muchos cuadros marcados con una estrellita y ésta será mi única referencia a un tema tan desagradable como lo es hablar de ventas. Artistas plásticos, periodistas, escritores, científicos y gente de televisión se congregaron y evaluaron las 30 obras. Muchos me hacían comentarios sobre el manejo del color, los planos, los ojos enormes, la mirada añorante o desesperanzada, la expresión de las manos o el trazo. Descubrir en los días siguientes las mismas palabras en artículos periodísticos me demostró que

algunos interlocutores eran críticos de arte enviados por los diarios a “cubrir” el acontecimiento.

Y había rostros felices: la misma artista, a pesar de su gripe; el profesor Raimondi con su sonrisa; los amigos de la colonia argentina orgullosos del éxito de la compatriota; los adquirentes que ya paladeaban la posesión de una obra.

Dos semanas después cambió el escenario. Existe en México un sector especialmente hermoso por sus calles empedradas y sus casas coloniales llamado Coyoacán, lugar predilecto del mismísimo Hernán Cortés. La calle más famosa por su belleza es Francisco Sosa y en esa calle, uno de los más significativos monumentos arquitectónicos del siglo XVII es un ex convento donde actualmente funciona el Instituto Italiano de Cultura. Allí, en los claustros y galerías que rodean los jardines, en un ambiente de paz y rememoración, fueron expuestas nuevamente las obras de Elba. Nuevas caras se sumaron a las que ya habían estado en la Torre. Inicialmente pensada como una exposición de catorce días, debió prolongarse dos semanas. Artículos y comentarios aparecieron en los diarios mexicanos, como también se trató el tema de esta muestra por radio y televisión.

Al despedirnos de nuestra amiga supimos que partía a París. Por infidencias y confidencias sabemos que el año próximo, también en octubre, expondrá en esa ciudad, capital artística del mundo. Pero esta experiencia de México pensamos que será para ella inolvidable, más allá de los éxitos que se agreguen en cualquier latitud. Sabemos que no podrá olvidar los rostros amistosos de mucha gente, ni las callecitas de Coyoacán que (perdón, Horacio Ferrer) también tienen ese “qué se yo, ¿viste?”, ni sus obras queridas que debieron quedar integrando colecciones de instituciones y particulares. Y si es cierto, como muchos dicen, que a México siempre se vuelve, estoy seguro que tendrá una oportunidad —la única— de curar la nostalgia que a partir de octubre de 1980 impregnará su obra.

LOS QUE MURIERON LEJOS...

Aunque la muerte en realidad nunca traiciona. Somos nosotros los humanos, los que no comprendemos su mensaje. Y es mejor que así sea, porque si la claridad mental ante la vida resulta dolorosa, esa misma lucidez ante la muerte resultaría patética.

Y estas reflexiones vienen a cuento por el hecho bastante singular que una cantidad de escritores de primer nivel, *no franceses*, finalizaron su ciclo vital en París. ¿Circunstancias? ¿Destino? ¿Voluntad?

No es fácil saberlo en algunos de estos casos, pero lo cierto es que la Ciudad Luz acogió el último suspiro de hombres que encendieron *luces* por donde caminó y camina aún la humanidad.

Comenzaremos con dos argentinos ilustres: Juan Bautista Alberdi y Ricardo Güiraldes.

Juan Bautista ALBERDI (1810-1884) abogado tucumano, jugó un gran papel en el desarrollo espiritual de su patria, ya desde el libro o el periódico. Fue secretario de Lavalle y diputado por Tucumán. Representó a su país en Inglaterra, Francia, Italia y España. Y si le sumamos a estos cargos sus exilios por motivos políticos, observamos que vivió la mayor parte de su vida en el extranjero.

Su pensamiento agudo y sagaz, llevaba la influencia de Montesquieu y Rousseau. "El Crimen de la Guerra", junto al resto de su obra (24 volúmenes)

definen a este ilustre pensador.

Ricardo GÜIRALDES (1886-1927). Con "Cenorro de Cristal" escrito a los 29 años, surge el poeta precursor de algunas escuelas de vanguardia y se anuncia el prosista singular de "Don Segundo Sombra". Fue frustrado estudiante de Arquitectura y de Derecho, pero figura esencial de las letras argentinas.

Otro grande que murió en París fue el escritor alemán Heinrich HEINE (1797-1856). Fue la suya la más dividida de las almas, pero ¡qué esquizofrenia tan maravillosamente dolorosa! Heine cantaba a los caballeros, a los castillos, a los gnomos, a los espectros, a los verdugos, a los templos góticos. Adora los mitos, pero quiere destruirlos. Es un burgués revolucionario y un incrédulo volteriano. Fue como los verdaderos genios, alguien que independientemente de la pequeñez de su talla, proyectó sombras gigantescas.

Un irlandés, nacido en Dublín en 1854 y falleció en París en 1900, marcó con su impronta, la época en que le tocó vivir. Se llamó Oscar WILDE. Su personalidad controvertida no empañó su gloria como novelista, dramaturgo y ensayista.

Publicó una sola novela, "El Retrato de Dorian Gray", la que bastó para mostrar su dimensión. También su obra teatral alcanzó predicamento: recordemos "El Abanico de Lady Windermere" y "La Importancia de llamarse

Ernesto". Un ataque de meningitis a los 56 años tronchó una vida signada por picos elevados y abismos profundos.

Ivan TURGUENEV (1818-1883) fue un escritor ruso fallecido cerca de París, en Bougival. Pertenecía a una familia noble venida a menos. Comenzó a manifestarse como poeta romántico, pero su cultura filosófica lo fue alejando de la poesía. También jugaron un papel sus viajes al extranjero y el narrador va surgiendo con fuerza como se revela en "Andreikolosof" (1844) el más notable de los relatos de Turguenev, anteriores a "Relatos de un Cazador".

Su inclinación por lo occidental le creó polémicas —una con Dostoiévski fue célebre— pero fue en esencia la base de su personalidad amplia y diversificada.

Esta lista de escritores no franceses, a los que Francia acogió en la hora de su partida final, se amplía con otros nombres: el belga MAETERLINCK (Premio Nobel de Literatura), el alemán Klaus MANN, el español MORATIN, etc.

Quizá estos escritores cuyo denominador común fue, además del talento, el transitar por las rutas del mundo, tuvieron el destino de los pájaros: morir lejos de sus nidos. Pero también como las aves hallaron su camino a través del espacio. Y alcanzaron o no su meta, murieron como quisieron morir: en libertad.





hector cartier

Habla un maestro

Hace feliz la docencia? La pregunta parte de un supuesto incuestionable, generalizado y por todos de alguna manera compartido: tratamos siempre de ser felices; latente o patente, dicha realidad está impresa, como apetencia existencial, en lo más íntimo de la naturaleza humana. Ahora bien, el ser feliz es asaz individual, diverso y, a su vez, contradictorio. Tan es así que, aún teniendo capacidad para la docencia, uno puede sentirse feliz por el solo hecho de no tener que asumirla.

La pregunta es bien concreta: ¿hace feliz la docencia a la felicidad? Contesto: a) me hace feliz el haber podido cumplir un destino de vida con la responsabilidad de una misión que no se preguntaba, precisamente, sobre la felicidad, sino, en la íntima necesidad de ser útil, razón por la cual no me hacía sentir tan inútil ni tan infeliz; b) comprobar que la acción docente no sólo estaba dirigida a transmitir necesarios "conocimientos" en el plano de la razón especulativa y práctica, sino, también poseía, por tratarse del hacer plástico-artístico, un positivo nivel "educativo" integral al articular el mundo afectivo sensible-mental; c) por lo mucho que se aprende enseñando.

Responsabilidades. Citaré

como primera y necesaria instancia: enseñar a "ver" y representar a través de los medios; es decir, desarrollar en el educando un "lenguaje" visual plástico. Aclaro que el vocablo representar, en el específico campo de las artes plásticas no supone "reproducir" un *analogon*, por lo mismo reconocible como un referente. Y, aún bajo esta situación de Francastel, no trata de ordenar los objetos —yo diría los elementos que componen un todo por articulación— con más o menos ingeniosidad, ni de tomarlos de un repertorio existente. La forma plástica es un dinamismo.

Ahora bien, ¿por qué enseñar a "ver"?: a) la visión común, hecho demostrable, se dirige al más inmediato reconocimiento y, todo reconocimiento —en ese plano— es percepción detenida; b) este reconocimiento saca del consciente las características tonales —base del hacer pictórico expresivo— para entregar la más inmediata identificación literal; es decir, no se ven las variadas tonalidades de la luz, sino, situaciones iluminadas; c) el no iniciado en el "lenguaje" plástico-pictórico tratará de representar lo que cree conocer sin la necesaria transposición plástica —signo distintivo del saber pictórico— donde el "medio" encarnado será una determinante del "modo" personal.

ESTADO: ARTE Y EDUCACION

El Estado nacido e intérprete a su vez de una sociedad constituida y en proceso, estará atento y al servicio de todo progreso y adelanto comunitario sobre el cual se apoya y le da, al mismo tiempo, su razón de ser. Debe, en consecuencia, constituir una resultante vigente y atenta a todas las necesidades tanto físicas como culturales. Y, este estar atento y vigente no significa que el Estado sustituya a la sociedad, sino que la apunta y favorece, sobre todo cuando incorpora, valora y reconoce el espontáneo crecimiento social debido a las iniciativas privadas.

Por lo antedicho, es obvio que el Estado con sus departamentos de Cultura y Educación y como un deber moral y de justicia, debe tener una atenta y fértil participación en la enseñanza. Por otra parte, es el Estado, y bajo su responsabilidad, el que provee la mayor parte de los títulos habilitantes para ejercer la docencia.

NAVARRO: estética para A.T.C.

Hollywood halló su perfecta encarnación en George Hamilton; El Greenwich Village encontró un arquetipo en Joe D'Allesandro; en cada caso, habrá una estética, un **look** acorde a cada temperamento. Comercial o experimental, un precepto contribuirá a modelar su arquetipo. En ello, las artes visuales —**make-up**, fotografía— tienen función. Entre nosotros, el caso de Juan José Navarro será —también— arquetípico.

En 1970, listo el **script** de un telefilm —**Campos Bañados de Azul**— se requiere el concurso de un actor joven para animar la historia de un muchacho al filo de sus 18 años. Sergio, un adolescente; porteño, desde ya. Uno del montón. En modo alguno, debía incurrirse en estereotipos. Ni rebelde sin causa, ni tontolón alegre (como aconsejaban los preceptistas de 1970), el protagonista debía poseer un **fisic du rol** completamente original. No se trataba de un "film de cantante". Mucho menos, de una comedieta (a lo **Club del clan**). Fue difícil dar con este intérprete. Recién al año apareció en **Milagro en el Mercado Viejo**, de Dragún: Juan José Navarro, actor, cantautor, joven de 21 años; el Sergio ideal, tal como lo entenderá El Gran Taller que produce el telefilm experimental.

El **Star System** del Gran Taller se pone en marcha. Navarro será introvertido, casi tímido, perceptivo, víctima de la murria pequeño-burguesa; confundido, desprotegido, como toda su generación. En suma, no tendrá muchas luces, pero tampoco será, un tarado. **Jeans**, pelo

mediano y pocas complicaciones, compondrán un **look** para el protagonista. Su actuación será, más bien, pasiva. Navarro debe posar, antes que interpretar; lucir, más que actuar. El **close-up** explotará lo mejor que tiene: su rostro; por una cuestión de metraje, no por censura, habrá algo que no explotará: su cuerpo, alto y espigado.

Aparecerá con su guitarra: personalmente, oírlo cantar es una delicia (más por magnetismo personal, que por técnica, sus baladas, además, serán estupendas); personalmente habrá que superar su carácter histórico, absolutamente insuperable.

El telefilm se estrena —**Hi Photography**— en 1971, en dos partes: **Campos Bañados de Azul I** y **Campos Bañados de Azul II**. Un éxito, desde ya. En la primera parte, los interiores de la casa en que vive, un triste departamento, serán de paredes blanqueadas, desprovistas, con arreglo Bauhaus; los personajes aparecen envueltos en sombras, a lo expresionista. La segunda parte será peor: Navarro aparece con un espíritu (Alejandro) que lo inicia en una nueva vida, en una rula señorial; accesis, en todo caso, al vitalismo, al arte real. Aquí la estética gira al simbolismo. También, al "cine absoluto".

Campos Bañados de Azul, como sabemos fue un éxito. Hasta 1976, cuando obtuvo un diploma en un festival de cortometraje (a nombre de Miguel Riglos, su **art-director**). Desde entonces, no se volvió a ver. (Por 1973, se estrenaría **Allan Poe: Casa Usher**, un relato expresionista, con-



sagración del caligarismo. Allí reaparecería Juan José Navarro rodeado de brumas y espíritus del célebre relato. En síntesis, apoteosis del cine no-narrativo). Performances de este tipo se dan una sola vez; no más.

El secreto radica en que Navarro no fue presentado ante una cámara sin refinar plásticamente. Su personaje fue estudiado; su presencia, fue compuesta. Navarro recibirá en El Gran Taller un tratamiento que no recibieron otras figuras de la época: Abel Darío ("Evoco a Abel Darío, desde mi recuerdo y mi admiración, por el interesante actor que pudo haber sido, si no hubiera muerto — como lo hizo— en una bañadera; que sirva esto de ejemplo"), Dora Malagrino, Martha Rolón, Mónica Ciarlo, Héctor Lobato, la excelente Adelma Martín, Martha Kott (mucho más excelente que la Martín), por ejemplo. En cuanto a Navarro, cultivó la publicidad y el café-concert. Intervendrá en **Equus**, con Miguel Angel Solá y Duilio Marzio, con Adrián Ghio y Fernando Labat; en **Chicago**, con Nélica Lobato; con Leonor Benedetto en **Leonor vs Benedetto**. Su carrera sigue adelante.

Si en 1981, ATC pusiera en pantalla **Campos Bañados de Azul**, comprobaría la enorme importancia de la estética y las infinitas posibilidades de las artes visuales en ese medio. No ocurre eso, actualmente, (como no ocurría en 1971). Además nuestras capacidades para crear visualmente, se verían jerarquizadas. Es precisamente estética lo que falta en nuestro medio.

Villar Errecart

Importante presentación en Zurbarán; los óleos de este pintor marplatense, reiteran el conservadorismo más tradicional en lo que al hombre y la tierra concierne. Es la pintura de un mágico. Alguien, cuyo sentimiento del mundo, está arraigado —religiosamente— al elemento sólido, al suelo, **Madre tierra** (como título). Algo surge en la plástica argentina. Esta muestra lo anticipa.

Marta Wernicke

Sus dibujos, en Lirolay, con marcado acento "crítico" —pese a las soluciones al estilo UFA (**La calle sin alegría**, verbigracia)— pobremente interesen; a pesar de su buen oficio. Mal comienzo. Le falta, todavía, oportunidad de apreciar otras aperturas más vitales para dar los primeros frutos.

Carta abierta a Pablo Stfukels

Amigo: Posee Ud. una inteligencia en-demoniada. ¿Cómo hace para tener tanta información? No me explico. ¿Y por qué cree que el sur sea "mágico"? No lo es, evidentemente. En materia de arte y espectáculo el sur no ha producido nada. En absoluto. No responsabilice a la geografía (ni a sus accidentes). Es su propia autoridad, la de sus habitantes, la que les quita crédito. Cuando se den circunstancias tales en que —realmente— **deban apelar a la voluntad de poder para no sucumbir**, recién entonces, abandonar ese parasitismo —típicamente provinciano— será el primer síntoma de algo vital. No hay nada real en el sur. Solo espíln. Y ustedes lo cultivan con placer.

Sus teorías sobre la perspectiva, si bien son inteligentes, no interesan a nadie. Descubre Ud. descubrimientos. No ha creado nada. Coquetea en todo caso, con la erudición y el intelectualismo puro. Pese a estar en su "mágico sur", se halla en la abstracción. Y el espíln. No pierda su tiempo. No sea antipático. Haga otra cosa (o no haga nada). Pero haga algo. No está en edad de seguir desaprovechando oportunidades. (Por si no lo sabe, ya todas han pasado ante usted las próximas, serán las últimas). Ya ha dejado de ser joven. Déjese de macanas.

En cuanto a su carta, debo felicitarlo. Es brillante. Desafortunadamente, no la pienso publicar. Es descomunalmente extensa y nuestro centímetro, racionado. Una pena, ya que redacta muy bien.

Reitero mi opinión: dedíquese al trabajo. Cultive la religión, la filosofía y el arte. No se quede. Suyo: Silvestre Byrón.

ASIGNACION DE PARTES

por Silvestre Byrón



Nadie, en sus cabales, pondría en duda el vacío cultural de nuestro tiempo. Vacío de Occidente que se expresa —ntidamente— en nuestro arte. Por de pronto, salvo honrosas excepciones (Federico Martino, por ejemplo) carecemos de críticos. Y de voceros (lo que no es lo mismo). Un Aldo Pellegrini es muy improbable hoy día. En un orden de prioridades, es necesario reconocer la importancia de los voceros. Su función no es otra que la propaganda. Un portavoz, debe extender, dar a circulación, propagar y difundir —comercial, editorial y artísticamente— nuestras realizaciones. La propaganda —en materia de arte— no es otra cosa. Evidentemente, ese portavoz no puede ser ni un intelectual, ni un teórico. Tampoco, un crítico. Ha de ser un práctico, un positivo de la cosa artística. Un hombre formado y probo en su accionar, tan estratégico en las ideas, como táctico en el trabajo propagandístico. Tampoco debe ser un prestador de servicios, ni un paternalista. El arte difracta al caciquismo. (1). Por el contrario, un vocero debe ser símbolo de autoridad. ¿De dónde surgiría ese poder? No puede ser puramente carismático o convenido administrativamente. Sólo su capacidad creadora le confiere, a alguien, autoridad en el arte. Esa es la probidad. El vocero debe ser, él mismo, un creador. Maestro a la vez. Por esto mismo, debe ilustrar a quienes le sucedan, debe iniciarlos en esa tarea. En arte, un propagandista ha de ser —casi— un genio de Estado. Por tal, es preciso que forme una primera plana para que toda su obra se extienda en el

tiempo; descubrir y revelar es su obra. De otro modo, esa tarea se perdería en el agujero dejado por su desaparición. Se dispersaría y, como consecuencia, culminará en el desorden y el vacío. ¿Cuál sería el marco de un vocero? La prensa, las galerías y, fundamentalmente, los talleres. El trabajo es interno; es —siempre— personal. Individualmente, cada cual, cumple su propia tarea. Esa es la ética.

De momento, ya se advierte la presencia de nuevos voceros. Son aquellos creadores quienes, por su sola presencia, transmiten una estructura de pensamiento, un cuerpo de ideas, formación moral: en síntesis, un ser esencial. En estos últimos años hemos visto cómo ha fracasado el amiguismo obscuro. Lo mismo ha ocurrido con la publicidad y el periodismo. Tales humillaciones, presionan al artista. Lo mixtifican. Cada vez más, público y creadores comprenden al arte y la cultura como espiritualidad. En tal sentido, ratifican la importancia del vocero: su obrar se sitúa —activamente— entre ambos. Aquí radica —en una asignación de partes— su necesidad.

(1) **Pájaro de Fuego**, Número 21 - Año III: "Es absolutamente indispensable que surjan portavoces de las nuevas ideas. No líderes, ni caudillos; sino, voceros, quienes han de nuclear las diversas tendencias del arte. Sin panfletos, ni declaraciones, sino organizando y propagando realizaciones, por cuanto no se concibe uno sin otro. Ningún movimiento, en arte, ha prescindido —jamás— de este factor" (Los Años 80; **Vienen los nuevos buenos tiempos**).

ARTE Y REBELION CONTRA EL MUNDO MODERNO

¿Qué es lo que ha hecho grande al arte de la antigüedad clásica? ¿Sus exégetas o las discusiones teóricas de la crítica moderna? Nada de eso. Es la esencialidad que tal arte proyecta, lo que le confiere ese valor imponderable que llamamos gloria. De igual modo, ¿quien sino el artista insufla ese carácter glorioso? No es la historia del arte, la que se proyecta, sino la gloria alcanzada por los artistas, quienes -victoriosamente- han conquistado una tradición y la proyectan dentro de un origen y un fin histórico. Esa es la moral, virtud natural de un verdadero hombre: prudencia, justicia, fortaleza y templanza; audacia, antes que nada. El propósito de conquista no es otra cosa. Es la pasión varonil por excelencia y, en arte, alcanza extremos de heroísmo. (Ya los latinos conocían esto: **Audaces fortuna juvat**). El trabajo artístico es viril. No está conformado, para chulos. Ni gamberros. El que hacer plástico es -siempre- depositario de todo lo que ocurre en el espíritu humano. Lo manifiesta, le da contorno y precisión; coherente y religa por el poder de la voluntad, cuerpo y alma, sentimientos e ideas. Un concepto del arte que no jerarquice estas funciones, es de naturaleza feminoide; en caso contrario, no puede ser otra cosa que un arte mágico. Su espíritu viril, totaliza -interpenetrando orgánicamente- todos los campos de la experiencia humana. Apunta Levi:

"La magia reúne en una misma ciencia lo que la filosofía puede tener de más cierto y lo que la religión tiene de infalible y eterno; ella concilia perfecta e indiscutiblemente, conceptos -al parecer- tan opuestos como fe y razón, ciencia y creencia, autoridad y libertad".

Esa libertad -Uno el Todo- es la que ha hecho insuperable a los maestros de nuestra tradición occidental. Tradición que -mayoritariamente- público y artistas de nuestro tiempo quieren ratificar en una defensiva. La minoridad de pensamiento moderno, en la ofensiva industrial del arte y la cultura, presiona con sus utopías: Rousseau y Marx, socialdemocracia y social-revolución. Hedonismo, sin Epicuro, por un lado; nihilismo, sin Nietzsche, por el otro; presión a-vital del material-positivismo, de uno y otro partido. Y el paroxismo psicoanalítico: individualista en un punto y colectivista en otro; el hombre contra el Estado, el Estado contra el hombre.

¿Cuál es el conflicto de hombre expuesto a esta presión?: La transitoriedad de sus valores morales, el arte y la cultura como precariedad de gusto y de moda. Un esperanto cosmopolita, circunstancial, un atroz galimatías de culturas e intereses abstrusos, un mundo chato, sin honor ni fines históricos.

Mediocridad y cobardía como patrones. Este es el despotismo del mundo moderno.

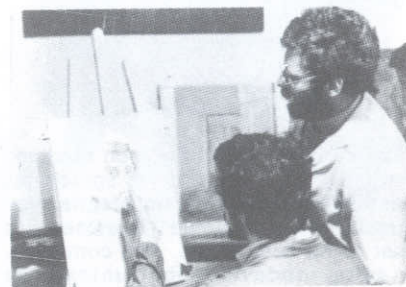
¿A qué llamamos nosotros "moderno"? a la cultura científica contemporánea (Evola). ¿Cuál será, por lo tanto, la constitución del arte tradicional?: **aquel -mágico- en el que toda percepción material tenga, al mismo tiempo, un factor ideal que lo anime**. La ciencia natural, en este hombre, -a la vez- una ciencia espiritual. Esta es la correspondencia, aquella que "liga entre sí, todos los ordenes de la realidad, uniendolos unos a otros y que se extienden, por consiguiente, desde el orden natural tomado en su conjunto, al orden sobrenatural" (Guénon), a través de símbolos y mitos. Nuestro tiempo los desprecia; (fantasías arcaicas, para el freudismo judío; inconciente colectivo, para el nazismo junguiano;. Está claro que, la industria del pensamiento moderno-ateo (o irreligioso), escéptico y cinico, tuttí antes que trivialo, pragmático y utilitarista, mercantilista antes que comercial- eleva atributos; nunca, esencialidades. Esa es su debilidad. Su estrategia es endeble, su táctica deficiente. Ello explica sus fracasos: siempre ha estado al margen de las tensiones vitales y de los sentimientos históricos del público. Carece de nacionalidad, desconoce la universalidad. Como no es refinado, carece de popularidad; por no ser popular, tampoco es erudito. Por el mero hecho de estar fuera de todo Estado Mayor, es nada. Estas son las fallas del arte moderno. las que -en una rebelión- darían la victoria al arte tradicional.

Sin embargo, no es así. El hombre-atributo no logra el poder. Tampoco, el hombre-esencia lo adquiere. ¿Por qué? Basta reconocer sus capacidades: maniobra y evolución. ¿Dónde están las fallas? En el ordenamiento y la propagación. Por lo demás, existe una inteligencia natural, no reflexiva, inherente a estrategia y una práctica cotidiana para toda táctica (Cada presentación, cualquier inauguración, confirma esto). Tampoco por el hecho de asociarse se logran avances. ni cooperativas, ni grupos de arte. Esto mixtifica al creador. El hombre es esencial cuando está -sólo- ante sí mismo.

Es inevitable que, en un futuro inmediato -no bien fracase el comercio- la batalla del arte y las ideas se declare. Ello es necesario. Tarde o temprano, sucederá involucra esa guerra, que va del arte tradicional al moderno, principios de nacionalidad, de Estado. En definitiva: sangre y tierra, disoluciones y coagulaciones histórica. Y, desde ya, de glorias espirituales. Los imperios no se construyen de otro modo.

Taller Pablo Bobbio

ARTE Y ESPECTACULO

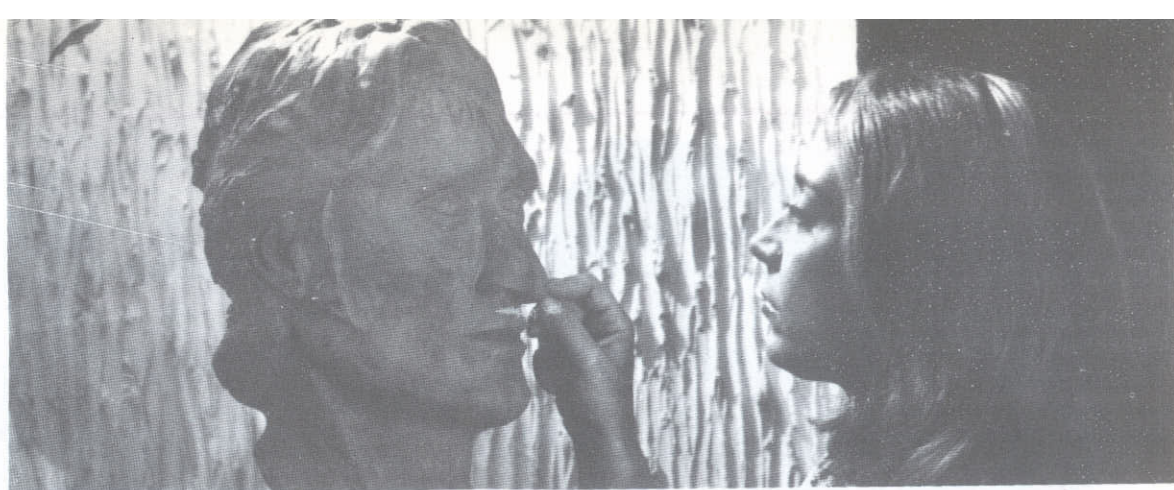
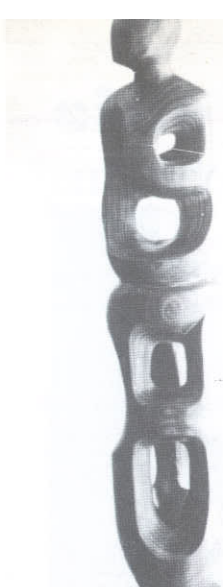


FIN DE FIESTA 1980 en el Taller Pablo Bobbio: arte y espectáculo, en la SAAP. Integración y desenvolvimiento de las disciplinas más ligadas a la expresión. "La idea general de Pablo Bobbio radica en la posible formación del artista y no del pintor" consigna el taller, señalando que el eje principal se basa en que el arte es un encuentro con el hombre, donde éste se objetiva para poder ser y crecer con los demás. En tal orden, la agenda de este año incluyó -como era de esperarse- creación y expansión del conocimiento, por la cosa artística: cine, canto, televisión y plástica.

Por de pronto, la presentación -el día 13- de telefilms experimentales de Filmo: Campos Bañados de Azul, Point Blank; y los divertimenti: ¿Dónde estará Vampirella?, El último corto, Allan Poe: La casa Usher y Las chicas de Flores, estuvieron ligados a un concepto prospectivo del espectáculo televisivo.

La fotografía estuvo presente, el día 15, en la SAAP. Registro de la muestra (35 talleristas) con gran afluencia de público. No se exagera si se dice que el arte ganó la calle. Actuaron el Grupo Vocal Marejada y la cantante María Levi.

Una amplia performance, desde ya. Lo que corresponde al espíritu de los nuevos buenos tiempos. Obviamente, el Taller Pablo Bobbio, participa con entusiasmo en la creación de dicho espíritu. A partir de 1981, la cuestión artística, ya no puede ser un fenómeno cultural aislado.



Los palosantos de Gabriella Grosso

Me apasiona vivir el instante en que cruje el palosanto, ese instante en que la madera se astilla y desgarrar al impulso de la gubia, al golpe de la maza sobre el tricanto, hasta entregarme el secreto de sus vetas; ese instante de la inspiración creadora en que voy dando formas a una maternidad, ángeles, ondinas y bailarines, personajes meditados, a María Esther o los amantes, simplemente formas plenas de humanidad, nos confiesa la escultura Gabriella Grosso en la intimidad de su taller de la calle Coronel Díaz, tutelada por tres definiciones del poeta Rainer María Rilke en torno a la justa suprema de la creación de belleza: **Las obras de arte son de una infinita soledad solamente el amor puede comprenderlas, tratarlas y ser justo con ellas el arte no es más que una manera de vivir.**

La apasiona sentirse estremecida estéticamente por la rugosidad de la madera hasta extraerle texturas, hasta horadarle huecos en pos del espacio para incorporarle su anhelado mensaje tras la ruta que le señala Rilke; para ello descarta el uso de la tecnificación en los cortes y pulidos de la madera encargándose de extraerle el brillo al palosanto con sus manos y, valorizar el ritmo de cada veta hasta que trascienda la imagen. Parte conceptualmente del alma de la madera, del eje del tronco, dando vuelo a sus ansias creadoras que tanto estructuran una masa sólida (**Amantes**) o provocan un vacío como parte formal de una imagen (**Introversión, Estudio anatómico**) o quebrar el aire con la sublimación del cuerpo humano (**Viceversa**).

Necesito el hueco en la madera, me da protección en el aspecto creativo, juego con él, en tanto trabajo con las vetas hasta la obtención de mi lenguaje escultórico, tras un primer paso con los bocetos en blanco y negro, agrega Grosso; sus

primeros trabajos basáronse, en el Naturalismo, es decir, en la observación directa de la naturaleza para trasladarla a la forma artística con fidelidad, ejercicio ineludible para el dominio de la figura humana; luego se interesó por simbolizar al hombre tras asimilar las lecciones de la escultura moderna (el cubismo de Zadkine, la búsqueda de espacios de Henry Moore, la estilización de Brancusi) sin apartarse en ningún instante de la figuración por cuanto **la abstracción está alejada de mis inquietudes plásticas, es un planteo frío**, acota la escultora.

Sólo seis años nos separan de sus comienzos plásticos, tiempo en que no se ha dado pausas en el modelado y la talla con sucesivas presentaciones en la galería Santa María del Buenayre (1974), galería de Arte Latinoamericana (1975) con posterior envío de la muestra al Paraguay, en forma individual y colectiva en La Farola (1976) paralelamente a un envío escultórico a Washington, muestra en la Opera (1977), en La Vuelta de los Tachos (1979) con las primeras obras tratadas en cemento y, en 1980 expone en la galería Regúan una selección de sus esculturas.

Durante seis años Grosso viene dando forma constante a sus sueños estéticos tras la búsqueda de la imagen ideal, asentada en estudios en la Escuela Nacional Manuel Belgrano, intensificados en la escultura con el maestro Gaimari, y, extendidos culturalmente a la licenciatura en psicología y relaciones públicas, egresada como "regisseur" del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, museóloga y estudiosa de la pintura japonesa.

Tras la corporización de sus sueños en la madera y el cemento, Grosso escoge preferentemente al palosanto como el material ideal a sus apetencias artísticas, madera en la que está presente el ritmo impuesto por las vetas, madera en cuyo

exterior aparecen curvas y nudos que —de pronto— son interrumpidos por la aplicación de un espacio hueco por la escultora; este ritmo es visible en **Maternidad, Introversión, Viceversa, Hacia sí, Resignación, El Angel del Silencio**, en procura de que el espectador siga las formas del palosanto como un inquieto buscador de bellezas al recorrer visualmente —desde todos los ángulos— las luces y sombras insertas en la talla.

Un doble juego de espacios huecos en **Hacia sí** simbolizan a la persona introvertida, en pos de internarse en su yo interior; la misma pieza presenta parte texturadas y pulimentadas, en una clara invitación de Grosso a recorrer la madera visualmente con efectos táctiles.

En el silencio de su taller del barrio de Palermo, Gabriella Grosso continúa poblándolo de maderas, cementos y metales de apariencia inanimada, pero que están signados con ese ritmo interior que determina la obra de arte, con ese ritmo que la alucina bajo la tutela rilkeana (**el arte no es más que una manera de vivir**) de cuya poesía ha extraído tal ritmo para hermanarlo a las formas naturales, a esa figura del ser humano que inserta con angustia en el palosanto, esa madera que gusta desgarrar para corporizar una imagen, madera a la que hierde con la gubia para poder brindarnos un instante de belleza a través de **Maternidad, Hacia sí, El Angel del Silencio**.

Con la técnica opuesta a la talla, el modelado, Grosso ha realizado **María y su niño, Leda y el cisne**, figuras de ballet, como ejemplo de su inquietud por indagar en todo material apto para la expresión escultórica.

Oscar Félix Haedo



La música, las canciones, los medios de comunicación social, las tareas grupales, pero sobre todo la poesía pueden explicar los avatares de una existencia dedicada a los que deben aprender que todas las grandes obras han sido hechas por todos.

MARIEL MISTRAL, DE TODO PERO CON POESIA

Mariel Mistral nació en Rosario, ciudad en la que inició desde muy temprana edad cursos de declamación con Antonio Arias Sáenz. Como ocurre generalmente tras esos cursos, las aventuras del arte escénico la tentaron, pero encontró allí cierta oposición familiar, por lo que completado el secundario, comenzó ya en Buenos Aires su carrera universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras. La Universidad inició por entonces cursos de Teatro Universitario precisamente en Filosofía, bajo la dirección de Camilo Da Passano y fue inevitable que Mariel se inscribiera en ellos juntamente con alumnos que más adelante lograrían un lugar destacado en el rubro actoral de la dramaturgia nacional: Duilio Marzio, Susana Mara, Pepe Soriano entre otros. La meta de Mariel Mistral era, por entonces, ser actriz. Pero ya ostentaba el título de profesora de música y también solía atraerle el componer canciones a las que proveía ella misma de su letra. Su producción era conocida sólo por el grupo estrecho de amigos y compañeros. Estos —sobre todo Soriano y Marzio— fueron quienes la acicatearon para que diera a conocer sus canciones y su poesía. De entonces data la incorporación de Mariel Mistral a la radio: tres veces por semana a través de los micrófonos de Radio Argentina, recitaba sus poemas. Más adelante obtuvo el carnet de locutora y pudo presentar sus propias audiciones en Radio Mitre, en Splendid, en Libertad. Durante un año fue responsable de "Favoritos del público", en Radio Antártida.

Mariel Mistral es un seudónimo. Cuando inda-

gamos confiesa:

—Conocía a Gabriela Mistral cuando yo tenía ocho años, en Rosario. Más precisamente en el teatro El Círculo. En determinada oportunidad, la poetisa chilena prometió autografiar mi carpeta de poemas —los que yo recitaba— si le decía uno de su pertenencia. Con la deshinibición propia de mis diecisiete años, yo lo hice con bastante soltura. Gabriela cumplió su promesa, y autografió mi carpeta. Para mí, Gabriela Mistral era sinónimo de poesía. Lo de Mariel, es otra cosa, tomada de un nombre que por entonces me gustaba.

Estábamos en el período de "Favoritos del público". En aquellos espacios Mariel entrevistaba a gente famosa, actores, actrices, músicos, gente del espectáculo. Enrique Mario Franchini fue uno de ellos. Desde ya, un nombre vinculado con el tango. Pero Mariel quiere rescatar la imagen de un gran estudioso, de un excelente violinista para quien las partituras de Bach no guardaban secretos. Tras el reportaje, Franchini elogió el trabajo de la joven periodista y le ofreció componer música a algunas de las cuartetas que Mariel tenía por ahí, olvidadas. De la experiencia, nació "Una triste verdad", vals que conoció el disco a través de una grabación de Franchini y Pontier. Este hecho marcó el ingreso de Mariel a SADAIC y afirmó su entrañable amistad con Franchini.

Pero la experiencia radial terminaría por alejarla del estudio. Y la vocación teatral no había mermado, ya que por entonces se entusiasma con los cursos de



FELLINI Y FORMAN o la maestría del lenguaje

No puede negarse que censuras y autocensuras aparte, la temporada cinematográfica 1980 en Buenos Aires —¿cuándo podremos hablar con propiedad de auténticas temporadas en la Argentina, en nuestro siempre relegado interior del país?— mostró una serie nada despreciable de películas de notable interés. “Appocalypse Now”, “Sin anestesia”, “Ensayo de orquesta”, “All that jazz”, “La rosa”, “Manhattan”, “El matrimonio de María Braun”, “Kramer versus Kramer”, “Desde el jardín”, “Johnny cogió su fusil”, “Picnic en las rocas colgantes”, “Tienda de los milagros”, “Woyzeck”, “El amor en fuga”, “Fama”, “Don Giovanni”, “Tess”, “Sombras de un verano ardiente”, “Mi brillante carrera” y (¿por qué no?) un fugaz encuentro con buen cine argentino a través de “El infierno tan temido” y un par de buenas intenciones más.

La lista está lejos de ser desdeñable, y justamente en diciembre, casi al terminar un año irregular desde el punto de vista de los exhibidores, llegaron dos expresiones de excelente cine, “Hair” y “La ciudad de las mujeres”, estrenadas en plena debacle de taquilla, cuando el público se aleja naturalmente por muy diversos factores (vacaciones, clima, tedio) de las pantallas grandes. El balance es realmente positivo, aunque esté indicando una vez más esfuerzos aislados, escasa coherencia en la formulación de programas y no pocas ausencias determinadas, fundamentalmente, por prohibiciones y autocensuras inveteradas en la Argentina desde hace mucho tiempo.

Con evidente apuro, dos distribuidoras locales (una de ellas representante directa de un sello norteamericano tradicional) estrenaron en la primera quincena de diciembre dos películas esperadas con gran interés, unidas por un denominador común, para nuestro medio, la prohibición y la censura. “Hair” del checoslovaco radicado en Estados Unidos, Milos Forman, el mismo que sorprendiera a críticos y público de todo el mundo por su increíble asimilación de los problemas norteamericanos en “Taking Off”, llamada entre nosotros “Búsqueda insaciable”, y que posteriormente se alzara con los cinco Oscars principales por “Atrapado sin salida”, gozaba del triste privilegio, casi un record, de un año de prohibición manifiesta. La visión completa del film, claro alegato pacifista superior aún en la imagen y en la intención a la comedia musical original de Rado-Ragni-McDermott, está lejos de ofender a mentalidad “pura” alguna, antes bien surgen de sus magníficas secuencias muy claras connotaciones satíricas o expresiones críticas directas acerca del gran movimiento “hippie” de la década del sesenta. Aludimos a una “visión completa” porque no fue eso lo que vio el público argentino, condenado como de costumbre a apreciar obras de arte parcialmente, como si estuviera constituido, según el criterio de los censores de turno, por un alto porcentaje de infradotados a los que pueda molestar que en algún momento alguien utilice la palabra masturbación, seguramente desconocida para muchos.

teatro de *Cunill Cabanellas*. La música y la poesía sufren un paréntesis que poco más tarde se ve acentuado a raíz de su casamiento. Se aleja de Buenos Aires y a partir de allí, la profesión de su esposo le hará conocer distintas residencias: la isla Martín García, Puerto Belgrano, los Estados Unidos.

En 1958 Duilio Marzio le pide a Adela Adamova una coreografía sobre una canción de Mariel Mistral, que se llamaba "*La Cajita de Música*". Finalmente el espectáculo llega a la televisión a través de un arreglo del maestro Vlady, que a Mariel no le satisfizo pero que recogió comentarios elogiosos. Su negativa a grabarlo le cerró las puertas a una mayor repercusión, pero la autora se mantuvo firme en sus principios ("*El arreglo era como demasiado 'llovido', le quitó ritmo a la canción*").

La historia parece cerrarse hasta 1977 en que Mariel Mistral cumplió otras etapas vitales vinculadas con la familia. Pero en ese año, Jovita Díaz graba algunas de sus canciones para niños. Mariel colabora silenciosamente en un espacio dedicado a chicos, creando para el mismo pequeños poemas y canciones. Las responsabilidades con aquel grupo fueron creciendo hasta hacer imposible el trabajo, por lo que terminó divorciándose del grupo. Una de las piezas grabadas por Jovita Luna fue precisamente, aquella "*Cajita de Música*", aunque adaptada al ritmo infantil por Waldo Velloso. Su éxito posibilitó de inmediato otros logros como "*Al girar de la Calesita*". A la misma época pertenece la letra de la "*Marcha del Almirante Brown*", cuya música compuso el propio Waldo Velloso. La canción fue aprobada por el Ministerio de Educación, declarándose obligatoria para los colegios.

Poco más tarde, Mariel Mistral compone "*La pena se hizo guitarras*" que fue grabada por Daniel Toro. Esto ocurre en 1978. Radicada en Buenos Aires en 1978, olvidados sus sueños de actriz, Mariel replantea su actividad dado que esta estaba en la Capital apunta a ser definitiva. Y la fuerza y necesidad de comunicación, no han mermado.

Pero en algún aspecto no hemos respetado la cronología, porque debimos decir que hacia 1971 Mariel Mistral publicó su primer libro de poemas, titulado "*En gris o en arco iris*". Reunía trabajos elaborados entre 1963 y 1971 y recibió los plácemes de la crítica ("*Al único que no le gustó, fue al periodista de 'Clarín'*"). Por entonces Mariel integra el círculo del Dr. *Isidoro Steinberg* quien personalmente estimuló su trabajo, sobre todo el referente a la creación poética. El grupo se reunía en el Salón "La Ferrere" de Argentores, un día a la semana y en cada sesión los participantes presentaban sus trabajos los que eran criticados por gente autorizada. En 1974 aparece "*Tiempo deteriorado*", un segundo libro de poemas que pudo editarse por lo recaudado a través de la venta del primero. Pero según Mariel su viaje a los Estados Unidos dejó al "*hijo abandonado*",

fracasando su distribución. No obstante, volvieron a abundar los elogios críticos siendo objeto de un estudio especial por parte de alumnos de la Facultad de Filosofía de Rosario.

Arribamos a 1979, el Año Internacional del Niño y la Familia. A Mariel Mistral le es encargada la organización del espacio televisivo "*Gracias a todos*" que presentó Canal 13 con la conducción de Canela y a la que concurrió entre otras figuras, Ignacio Anzóategui con su familia. El éxito llamó la atención de directores y productores, por lo que a principios de abril de 1980 fue convocada para colaborar en un espacio infantil que por entonces adolecía de la peor enfermedad que puede padecer un programa de televisión: la falta de audiencia. A esa hora, las cinco de la tarde, el "*rating*" era muy pobre. Sobre tan menguado presupuesto, hubo que luchar contra uno de los males eternos de la televisión nacional, la improvisación. Y contra algunos también habituales defectos: la utilización del recurso fácil, las situaciones burdas. Mariel se ufana de haber conseguido, con el tiempo, una "*conciencia de equipo*", instancia fundamental dentro de un grupo que pertenece a un pueblo donde predomina el individualismo.

El trabajo posibilitó tras arduas jornadas de dedicación que el programa trepara en el célebre "*rating*" hasta liderar la oferta infantil durante los ocho meses en que Mariel desempeñó funciones de asesora. El programa logró rápida repercusión en Capital e interior evidenciada a través de la correspondencia que comenzó a recibirse y de la vinculación establecida con las escuelas, el personal docente y los alumnos.

Ahora, Mariel atraviesa un período de transición, siempre vinculada a Canal 13. Colabora en la producción de programas sin cumplir una tarea específica, pero coincidentemente acentúa las formas de una ambición que la obsesiona: crear un espacio, un programa, para toda la familia. La idea no es nueva, ciertamente. Pero sí es cierto que las experiencias han sido tan diversas como fallidas. Lograr un espacio que concite los diversos intereses de los distintos componentes del grupo familiar, requiere no sólo idoneidad y talento, sino por sobre todas las cosas, una especial sensibilidad para captar la inasible corriente de apetencias que integren las aspiraciones de la vasta familia argentina.

Hasta aquí las breves líneas de una biografía inconclusa, de una mujer que ha sobrepujado una vocación de servicio a los propios requerimientos exigidos por una vida transitada en plenitud. La música, la poesía, las canciones, los medios de comunicación social, han llenado en diversas etapas de su existencia, las urgencias de una sensibilidad a quien no le ha sido suficiente vivir la felicidad para adentro de sí misma; sabe que la permanencia en este mundo involucra algunos deberes más importantes: los que tienen que ver con la felicidad de los demás.

Es curioso, y por cierto sigue siendo sintomático, que la crítica de arte en nuestro país deba continuar haciendo referencias a aspectos eminentemente extrartísticos derivados de arcaicas moralinas que sólo indican limitaciones conceptuales graves. Ante todo, "Hair" en la versión de Forman, es una espléndida recreación de una obra original a la que podría considerarse, en algún aspecto, pasada de moda.

El mérito mayor del notable director checoslovaco-estadunidense reside, precisamente, en actualizar en lúcido "aggiornamento" una temática vital, válida para cualquier época. En ese sentido, lo que puede extraerse como conclusión definitiva de la magnífica versión Forman, es un nuevo alegato antibélico, un hecho que debe ser siempre bienvenido, por encima de consideraciones estrechas, de miedos ancestrales (¿no hablaba ya la Biblia del onanismo, acaso?) de pseudo educativas maneras de coartar la libertad de expresión. Nunca nos cansaremos de repetir — como venimos haciéndolo desde el ya lejano primer número de PAJARO DE FUEGO— que la censura, como se la practica en la Argentina, es un insulto al ser humano adulto, una vez que se ha protegido esencialmente a la minoridad. El caso "Hair - Forman", resuelto finalmente con la exhibición mutilada del film, vuelve a actualizar un problema que no parece tener, por ahora, solución alguna. Por lo menos, mientras los deseos de cambiar mentalidades no sean más que reiterados e ineficaces "slogans".

Con el bueno de Federico Fellini ocurrió algo similar, no tan dramático en cuanto al tiempo transcurrido. Casi inmediatamente después del estreno de su estupendo "Ensayo de orquesta", extrañamente aplaudido por muy diversas clases de mentalidades, y distorsionado su mensaje real por variadas y caprichosas interpretaciones, que calificaban al film dentro de un espectro que iba del anarquismo al fascismo más puro, se estrenó, también tardíamente, "La ciudad de las mujeres", una especie de retorno del genial autor de "Ocho y medio" a sus eternos fantasmas, a sus problemáticas esenciales, a sus claras alegorías sobre la condición humana, a través del tratamiento simbólico del tema del amor y las mujeres. La película debe ser inscripta dentro de la corriente de divertimento puro en la riquísima filmografía felliniana, desbordante pero nunca desbordada, tan fascinante como cualesquiera de sus films anteriores. La inagotable galera del mago Fellini nos trae esta vez a una serie de personajes arquetípicos, desde un protagonista fácilmente identificable en el Guido de "Ocho y medio", en el Marcello de "La dolce vita" y hasta en alguno de aquellos "vitelloni" tan bien descritos en "Los inútiles", hasta el pantagruélico señor Sante, de apellido tan significativo.

Los rodea una igualmente arquetípica colección de mujeres, de las que no debe olvidarse a Donatella Damiani, un nombre para recordar, no sólo por sus atractivos físicos.

HAIR

La película de Milos Forman, independientemente de su mensaje específico, constituye un film de notable valor cinematográfico. Pocas veces hemos asistido a una adaptación tan lúcida de una comedia musical. El mismo Galt McDermott, creador de la partitura original, eliminó algunos números pero agregó otros, vivificando la calidad sonora de su obra.

Al excelente guión de Michael Weller se deben sin duda alguna muchos de los aciertos de esta muestra, en la que Forman ha demostrado una vez más su innegable pericia en la selección de actores. Es posible que sea el más promocionado en los últimos tiempos, John Savage, a

cargo del rol de Claude, el que menos sorprenda, el de menor gravitación en la plasmación física de cada personaje-símbolo. En ese aspecto, deslumbran las presencias de las jóvenes Annie Golden (Jeannie, la embarazada), Beverly D'Angelo (Sheila) y la estupenda cantante Cheryl Barnes, pero no están lejos de su nivel Dorsey Wright (Hud), Don Dacus (Woof) y muy especialmente el notable Treat Williams, un Berger de antología. La recreación de Forman es tan exacta que el tema central no pierde, en ningún momento, vigencia alguna. Es una lástima que los cortes hayan afectado a la formidable secuencia del ensueño de Claude en la iglesia, subrayada musicalmente por la difunta melodía del Hare Krishna. Las limitaciones apuntadas, por fortuna, no privan al espectador argentino de la última visión del gran director Nicholas Ray, aquí intérprete del papel del general en el campo de reclutamiento.

FEDERICO EL MAGO

Ternura, fascinación, candor, ineguidad, delirio en buenas dosis. Todo esto surge, por su parte, de "La ciudad de las mujeres", que si bien no es el mejor film de Federico Fellini, conserva excepcional coherencia, a partir de un lenguaje siempre magistral, de una línea narrativa basada en típicas deformaciones de la realidad que parten de personajes muy concretos y reales. El espectáculo puro adquiere otra vez en Fellini su mejor sentido, alejado de intelectualizaciones excesivas, de concesiones mayores. ¿Cómo dejar de admirar las formidables secuencias del parque de diversiones imaginado por Marcello, la asombrosa galería de retratos de Sante, la clara alegoría del invernadero —cortes aparte— o la espléndida escena del reencuentro del protagonista con su mujer en el palacio del último defensor del machismo? También en este discutido —por la prensa italiana, fundamentalmente— film de Federico Fellini, el creador de Rimini apela al sentimiento antes que a la razón, embarcándose en una aventura delirante y feliz, de final inevitablemente simplista pero de muy rica formulación plástica. Una obra, en suma, de tanto interés anecdótico como "Hair" de Forman, lo cual nos hace agradecer, de todos modos, que con todos los cortes practicados, haya sido posible acercarse a ellas. Por lo menos, y aunque esto suene a fácil consuelo de tontos, Forman y Fellini tuvieron más suerte que Hal Ashby y tantos otros.



Beverly D'Angelo y John Savage en "Hair"

ricardo monti

“LA DRAMATURGIA ARGENTINA SE INCLINA HACIA LA REALIDAD EXPRESIVA”

Hace muchos años que conozco a Monti, nuestra relación es más esporádica que continua, más silenciosa que poblada de palabras, nuestros encuentros fueron pocos y a veces la penumbra del olvido los invadía. Recuerdo una disputa sobre Ionesco a quien yo admiraba y Monti le restaba importancia (ahora debo darle en parte la razón), también registro una agria discusión sobre su pieza “Historia tendenciosa . . .” no me había gustado, yo estaba furioso, él resignado con mi furia. Por último lo veo sentado con la mirada teñida de dolor (o quizás de asombro) en la SADE ante aquel magnífico ser humano que fue Pablo Palant, esa vez compartimos silencioamente la desolación de la muerte, ninguno de los dos habló.

Quizás Monti recuerde otras cosas (no siempre se conviven iguales momentos) yo apenas tengo estas.

Ricardo Monti es uno de nuestros mejores dramaturgos probablemente el más talentoso, su teatro tiene una fuerza y

capacidad de comunicación sólo comparable con los más grandes (De Fillipis Novoa, Sánchez, Discépolo y sus contemporáneos Cossa y Gábaro), su mundo es de una riqueza plena de múltiples efectos y de un lirismo poético muy pocas veces igualable. Sus historias nos remiten a una realidad que se enlaza con las nuestras, sus personajes se abren a todas las preguntas. Ricardo Monti charló con “Pájaro de Fuego” con esa serenidad que contiene el mundo caótico, bello, grotesco e intenso de su teatro.

PAJARO DE FUEGO: ¿Cuándo comenzó tu historia de dramaturgo?

RICARDO MONTI: Los inicios de mi trabajo literario coincidieron con una experiencia de ver teatro siendo muy chico. Las primeras cosas fueron a los 8 años, lo que llamaría intentos incipientes. En mi adolescencia trabajé en narrativa y poesía.

Y volví al teatro a partir de los 25 años. Estaba escribiendo una novela hasta que descubrí que esta era en realidad una pieza teatral. Yo tenía dificultades para

escribir teatro, (por eso hacía narrativa) no poseía la intuición fundamental para escribir obras que es la del espacio escénico. Yo pensaba hasta ese momento, que escribir teatro era escribir diálogos.

P. de F.: *El marco familiar parece haberte ayudado, escribir a los ocho años se asocia con grandes bibliotecas en el hogar . . .*

R.M.: Esto es un poco un misterio. Apareció muy fuerte esta vocación en mí, nunca tuve ninguna duda en cuanto sería mi camino. Leí, leía muchísimo, todo lo que llegaba a mis manos. Me asocié a una biblioteca de barrio y tomaba los libros según mi interés. Recuerdo a Kafka, Thomas Mann y Sartre. Era un lector caótico.

P. de F.: *Cuando te referís a esa primera obra surgida de una narración . . .*

R.M.: Estoy hablando de “Una noche con el Señor Magnus e hijos”.

P. de F.: *Lo que me gustaría saber, dado que sos un escritor muy cuidado en la elaboración de*

**“Creo que la labor
permanente del artista es ampliar
los márgenes de
lo expresable. No creo que la
existencia de una
censura implique automáticamente
que no se puede actuar**



sus trabajos, si “Magnus” no fue una excepción...

R.M.: Fui meticuloso desde mi primera pieza. Ahora cuando la leo la encuentro llena de problemas y fallas, pero en aquel momento resolví las cosas con los elementos que contaba. Por eso está la necesidad actual de hacer una reelaboración de esa obra.

P. de F.: ¿De qué trata “Magnus”?

R.M.: Es la historia de un parricidio, pero en un nivel superficial, creo que el tema central es la opresión, los personajes entran en un juego de simulación y pierden contactos con sus “allegados”. Esto es lo que recuerdo, pero cuando uno termina una obra ésta se aleja terriblemente, más con “Magnus” que ya tiene 10 años.

P. de F.: “Historia tendenciosa de la clase media argentina...” ¿qué proceso tuvo?

R.M.: Surgió de un esquema previo que elaboré y que fui es-

cribiendo a medida que se ensayaba con un período de improvisación. Es una obra que ahora yo no tolero demasiado. Porque este sistema que se adoptó no me permitió trabajar a fondo en los personajes ni en las situaciones. La siento como mi obra más deficiente. Tal vez vuelva a tocarla cuando sienta deseos de hacerlo.

P. de F.: Parece una obsesión esto de regresar a tus piezas anteriores...

R.M.: Yo siento que hay una especie de sistema que va uniendo todas mis obras, por lo menos en lo conceptual, por eso no me cuesta reelaborar una parte de ese sistema. Esto con ciertos límites... no volvería sobre “Visita” creo que es la obra más trabajada, estoy conforme con ella...

P. de F.: Ya que hablas de “Visita”...

R.M.: Creo que fue la que tuvo un origen más nítido. Un esti-

mulo concreto: una noticia periodística... y de repente tuve una veloz imagen veloz y global de la totalidad de la pieza. Después una tarea bastante ardua para recuperar esa impresión inicial. Era una noticia policial acerca de un hombre que asalta matrimonios ancianos y se hacía atender por ellos. Todo esto asumió una característica onírica que se da en la obra. No es fácil hablar de ella, hay una “serialidad”...

P. de F.: Bueno también esa “serialidad” se da con un grupo de trabajo, con un mismo director.

R.M.: Creo que en mi conexión con Kogan hemos llegado a un lenguaje común, yo tengo plena confianza de que entrego una obra a él y que esta va a ser profundamente entendida y sumamente respetada, por supuesto con la autonomía estética del director. No obstante toda pieza teatral es pasible de muy distintas puestas. Yo mismo

creo en el caso de "Visita" que si tuviera que dirigirla, lo haría de otra manera.

P. de F.: ¿Cómo llegaste a "Marathon"?

R.M.: Con Kogan habíamos hablado de hacer algo con el tango. Después apareció la idea de la maratón que ya fue usado por distintos autores, hicimos una investigación de qué había sucedido en la Argentina. Yo recordaba haber visto en mi niñez en un club de barrio una maratón de baile. Esto es lo superficial, a mí me cuesta bastante encontrar un hecho que determine una obra, necesito que este hecho pueda significar una metáfora, un punto de intersección de distintos niveles: psicológico, filosófico, histórico, social, etc.

Lo que primero existió fue la figura del "animador" y una masa de bailarines, de estos últimos se fueron recortando cada una de las figuras. Lo que me sedujo del "animador" fue su máscara y que detrás de ella se escondiera un ser doliente como cualquiera de los bailarines.

P. de F.: Una de las preguntas que no se puede hacer es ¿quién le da el poder al "animador"?

R.M.: La idea que se maneja ahí es que los bailarines no pueden soportar la imagen real de este personaje y necesitan colocarle de nuevo la máscara, proyectarlo hacia la omnipotencia y dotarlo de poderes mágicos de salvación.

P. de F.: ¿Monti ve a través de las representaciones los distintos niveles de su obra?

R.M.: A pesar de que pasó las cien representaciones sólo la debo haber visto unas dos veces. Este es un proceso que se agrava porque me genera una tensión insostenible. Y prefiero mantener mi propia visión de la pieza, verla seguido sería producir un efecto de superposición sobre las propias imágenes.

P. de F.: ¿En el proceso creativo de una nueva pieza se te impone algún método?

R.M.: Trato de mantener un sistema. Puedo estar cuatro horas frente a un papel y no aparecer nada. Pero después bruscamente aparece gran cantidad de material. Cuando estoy



"No creo que la existencia de una censura implique automáticamente que no se pueda actuar".

entregado a la obra trabajo mucho, pero hay que tener en cuenta que hago muchas versiones. De cada pieza tengo cuadernos enteros. Nunca he escrito una escena de un tirón.

P. de F.: ¿Quisiera preguntarte cómo ves el panorama del teatro nacional?

R.M.: El movimiento teatral es bastante importante, inclusive vos tenés una visión más directa a través de tu trabajo. Se estrena mucho, con buenos espectáculos. La gente de teatro se queja porque no hay abundancia de autores, el teatro es un género sumamente difícil, yo lo considero un género literario, y tiene reglas específicas que integran la escritura a lo estrictamente teatral. Aquí la formación de actores y directores se hace fundamentalmente según el modelo del realismo, básicamente norteamericano o inglés, y ese es el tipo de obra que ellos buscan. Pero creo que la dramaturgia argentina se inclina hacia otra realidad expresiva y esto supongo por razones teóricas y culturales profundas. Yo particularmente conozco muchas obras de autores jóvenes que me gustaría ver en escena.

P. de F.: Sabemos todos los efectos que produce la censura

en la esfera teatral, pero quisiera que reflexionáramos sobre la autocensura que parece actuar con una eficiencia más amplia...

R.M.: Creo que influye y es probable que afecte a los creadores jóvenes, yo no detecto que en mi caso la autocensura actúe de manera explícita. Pero en jóvenes escritores esa autocensura está internalizada de tal modo que ellos ni siquiera son conscientes de que está actuando.

P. de F.: ¿Específicamente con la censura que debe hacer el autor?

R.M.: Creo que la labor permanente del artista es ampliar los márgenes de lo expresable, no creo que la existencia de una censura implique automáticamente que no se pueda actuar. De todos modos con este fenómeno hay un efecto a corto plazo y uno a largo plazo y a mí me preocupa esto último que genera una zona sepultada, de un lenguaje críptico que produce un efecto de extrañamiento con la realidad. La creación se hunde en la inmovilidad y el silencio. La expresión artística siempre es crítica.

DIEGO MILEO

“LA MUJER AJENA”

Dostoievski se divierte



Dentro de la magnífica obra de Fedor Dostoievski que incluyen verdaderos monumentos literarios que difícilmente logren superarse, existe su producción de cuentos humorísticos que parecían ser una forma de “descanso” entre tantas páginas trágicas y violentas. Por supuesto no era menos talentoso en este segundo estilo, sino que afirmaba toda su arrolladora presencia en las letras contemporáneas. El Grupo Mediza llevó a escena en la Sala 2 del Teatro IFT, una feliz adaptación de “La mujer ajena”. La historia relata las cómicas y tristes peripecias de un marido engañado que per-

sigue a la sombra de su esposa que se pasea con el galán de turno.

Por supuesto hay enredos y el sutil manejo del autor que conocía en profundidad el alma de los hombres.

Justo Gisbert asumió tres responsabilidades: adaptación, actuación y dirección. Y debemos reconocer los méritos un verdadero “hombre orquesta”. La adaptación del original es un excelente ejemplo de sentido teatral, su actuación en el papel de infeliz marido es una cuidada elección de matices sin las exageraciones fáciles en que el personaje podía caer y por último

dirigió a un grupo de actores de niveles desparejos con labor de unificación y creciente ritmo.

El elenco compuesto por Elena Sicilia, José Oryazábal, Nacho El Gassell, Pilar Flaster y Alejandro Muzzi tiene sus momentos de buen clima interpretativo con olvidables precariedades. Como trabajo de conjunto basta recordar la escena de los dos hombres debajo de la cama y la calidez que logran transmitir al público.

Esta “Mujer ajena” es un regalo extra en este caluroso diciembre cuando justamente la temporada teatral baja la temperatura de su calidad.

NOSOTROS QUE NOS QUEREMOS TANTO

Que las madres de todas las épocas han motivado a la mayoría de los autores es un hecho históricamente cierto, desde la dramática y policial crónica de Yocasta hasta las letras de nuestra música ciudadana, se ha venido tejiendo una leyenda llena de verdades, medias verdades, infundios, insultos y por supuesto gran variedad de chistes. Porque parece ser que la mejor manera de soportar a una madre es escribir sobre ella.

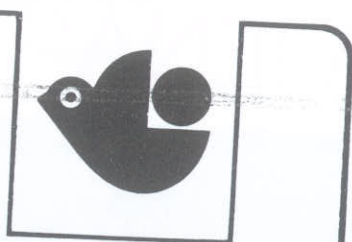
Henny Trayles y Ricardo Talesnik desde el pequeño escenario del Teatro Buenos Aires ilustran en forma escénica un curso para ser “una buena madre” en una serie de lecciones nos muestran la intrincada y alucinante filosofía de una progenitora que ama a su retoño.

Nos dice por ejemplo: “Si no puede hacer de su hijo un Superhombre, haga que por lo menos sea una Mujer Mara-

villa” o que “Si su hijo se enamora ¡cuidado! puede ser engatusado por una extraña” y “Si se le casa. ¡Qué le va hacer! Así es la vida. ¡Tanto sacrificio para que al final se le vaya con otra!”

El espectáculo armado por estos dos eficientes comediantes atrapa desde su inicio el interés del público, sin grandes despliegues pero con un correcto sentido coloquial madre e hijo crean la atmósfera necesaria para mostrar a través de la sátira los vértices de la relación de una mujer mayor y un hombre de menor edad que viven juntos.

..No cabe duda que Henny Trayles y Ricardo Talesnik nos proponen una cita con un tema familiarmente conocido y podemos decir que el espectador cuanto más se ríe más se reconoce en los personajes.



el tiempo con sus mudanzas

por
José Marial



Un memorable congreso de los P.E.N. Clubs

El Futurismo italiano tuvo como expositor fundamental de su estética y su doctrina, a Filippo Tommaso Marinetti. No sólo fue su vocinglero difusor, sino también su fundador. Sus agresivas consignas, pasearon por toda Europa. Dentro de Italia contaba con el apoyo total y totalitario de Benito Mussolini. Fuera de Italia, por aquella época, corría con sol y viento a favor.

Cuando en setiembre de 1936, los P.E.N. Clubs, se reunieron en Buenos Aires. Jules Romains le salió al paso. Marinetti y sus acólitos entre innumerables consignas, habían proclamado al mundo entero: "la guerra, única higiene del mundo". En Buenos Aires, adhería ahora entre decenas de delegaciones, a una resolución pacifista. Cuestionado por su astuto dualismo, sus amigos buscaron salvarlos con agachadas jurídicas, aduciendo que la resolución de los P.E.N. Clubs, era posterior a los manifiestos belicistas.

Romains preguntó al mismo Marinetti si renunciaba a la aséptica consigna sobre la guerra y a la invitación del Futurismo de "educación guerrera de la infancia, de la adolescencia y de la juventud".

La réplica de Marinetti cáustica e inteligente llevó el problema a un terreno que le era favorable. ¿En qué momento, dónde y a quiénes se habían referido ellos —los Futuristas— cuando lanzaron sus consignas?" Pero el escritor francés pedía aclaración sincera y sin evasiones. O se vive en una paz militante o se está con una actividad bélica, sostenía.

Fue allí, cuando el poeta belga Henri Michaux, alejé de toda actitud agresiva a la sala y a las galerías divididas en bandos y dijo lo suyo.

Michaux, habla sobre poesía

"Desde la apertura de este Congreso, muchas recomendaciones han sido dirigidas al escritor: asomarse a los problemas sociales, tener en cuenta las repercusiones de su palabra, pesar sus responsabilidades, sin contar otras exhortaciones cuyo domicilio habitual suele ser el púlpito.

Pero el poeta no es un buen hombre que prepara a su antojo manjares perfectos para el género humano.

El poeta no es un hombre que medita esa preparación y que luego la sigue con atención y rigor para entregar el producto final al consumidor de todos y en bien de todos.

No, el poeta no hace que en la poesía ocurra lo que él quiere. No se trata de voluntad ni de buena voluntad. El poeta no manda en su propia casa.

Tampoco está en nuestro poder trasladar a voluntad la conciencia a la subconciencia, ni desligarla.

Tampoco está en nuestro poder hacer que la realidad entre en el ensueño, o el día en la noche.

No basta observar caballos de día para soñarlos de noche, infaliblemente; no basta proponérselos soñarlos para que acudan. No hay un medio seguro de provocar la aparición de seres en el sueño. No basta la voluntad ni la inteligencia.

Misteriosamente, un problema social o político que conmueve al hombre, en la prosa de la vida, pierde, al entrar en las zonas de sus ideas poéticas, toda inquietud, toda vida, toda emoción, todo valor humano.

En poesía, vale más haberse estremecido ante una gota de agua que cae al suelo y comunicar ese estremecimiento, que exponer el mejor programa de cooperación social.

Pero también corresponde agregar, que el escritor siempre es protagonista de su tiempo, aunque sólo desee ser testigo. Y protagonista se puede ser por acción o por omisión.

Y de una u otra forma, el escritor no es intemporal ni abuelo de los valores sociales que conforman su existencia, y en la manera de transferirlos, se inserta su compromiso. Pero Michaux fue oportuno en señalar las reglas del juego, precisamente para este compromiso. Por eso en sus ejemplos citó a los hombres de Lautréamont y de Chaplin. Y les llamó bienhechores de la humanidad.

Shakespeare

Quien haya conocido en Stratford —on— Avon, la casa natal de Shakespeare, recordará el chalet de dos pisos, la cuna en que nació, el jardín, mesas, vasos, lapiceras y demás elementos necesarios que conforman y adornan un hogar de clase media. También las explicaciones de guías que en distintos idiomas y ante la mirada atenta de turistas, señalan objetos, explican momentos de la vida de Shakespeare y recrean con alguna libertad, su siempre auténtica biografía. Cuando alguien duda, la respuesta es inmediata y drástica, como para frenar cualquier otra exteriorización de inocente curiosidad.

Es claro que a medida que nos interiorizamos un poco de la vida del Cisne de Avon, comienza en algunos incrédulos la sospecha sobre lo que se le informa y sobre datos que en ciertas oportunidades fueron leídos o adquiridos con alguna prisa.

Es entonces cuando las preguntas desatan algunas urticantes molestias en el expositor de aproximadas verdades, en función de guía.

También él ignora a Shakespeare; y su diaria gimnasia de improvisadas contestaciones descubren el oficio y el escamoteo de la verdad.

En ese apremio intelectual, surge un señor con anteojos oscuros, revistas, libros, pelo enmarañado, barba de distintos matices y todo lo que debe desentonar en un presunto **hombre de letras** y se encara directamente con el relator de Shakespeare redivivo y le espeta con castiza voz "pues yo le digo a Ud. que el tal Shakespeare no ha existido jamás".

—“Y yo le contesto a Ud. que esta es una visita guiada a la casa de Shakespeare y que si Ud. sabía que este tío no existía, pues se hubiera ido a pasear a otro lado.”

Esta siempre reiterada discusión, o duda, sobre la existencia de uno de los más grandes poetas dramáticos de todos los tiempos, llama con justa causa la atención de estudiosos e investigadores. De Shakespeare se conservan manuscritos, recibos firmados cuando trabajaba de cuidador de caballos durante las funciones teatrales, recuerdos de su amigo (pero poco) Ben Jonson, páginas de su ahijado William Davenant, escribiendo precisamente una obra teatral "**En memoria de Master William Shakespeare**", y una extensa serie de testimonios —fe de bautismo y partida de casamiento— que parecen saturar la verdad hasta la evidencia.

Lo más acertado para este caso creo, es recordar lo salomónicamente dicho por Jean Cocteau: "ya sabemos que Shakespeare no existió. Pero hubo un plagiario genial que escribió Hamlet, Otelo, Romeo y Julieta, La Tempestad y todas esas creaciones inmortales que ustedes conocen o han oído nombrar. Al que escribió eso le llamamos Shakespeare".

Y asunto concluido, porque hoy es tan real Otelo o Hamlet, como Shakespeare.

En cuanto a los guías turísticos, habrá que escucharles sus agregados inéditos. Es su oficio. Después de todo, sino ilustran, a la mortalidad de Shakespeare le agregan una cuota permanente de vitalidad familiar que lo liberan en la pétreo radicación histórica. Lo que en un poeta, es siempre justo.

Otro abismo: Lugones

Leopoldo Lugones, ha pasado con justicia a la historia del país, como un enorme escritor. Los documentos así lo atestiguan, y esos documentos se llaman: **Las montañas del oro; Lunario sentimental; Odas seculares; Romances del Río Seco** (poesías). En prosa: **La guerra gaucha; El Imperio Jesuita; Las fuerzas extrañas; Elogio de Ameghino** y etcéteras de valores definitivos.

Su personalidad harto cambiante le hacen atravesar sus años de anarquista, luego socialista, liberal, conservador y finalmente corporativista y predicador de **la hora de la espada**.

Pero sería talto de realidad encasillarlo de manera exclusiva en determinados compartimentos. Cuando fue anarquista se negó a atacar a los creyentes religiosos. Cuando declaró su adhesión al fascismo, participó en actos contra el antisemitismo. No podría ubicárselo con propiedad entre la **izquierda** y la **derecha** de su tiempo. Esto le haría decir a don Folco Testena que "los derechistas nunca pudieron amarlos y los izquierdistas nunca pudieron odiarlos".

Pero lo que daba particularidad exclusiva a este escritor, más que su poesía y su prosa rotunda, era su talento enciclopedista, aunque de acuerdo a respetables y particulares apreciaciones de científicos de su época, sus incursiones fuera del campo de la prosa y de la poesía, eran en algunos casos endebles y en otros, muy cuestionables.

De cualquier manera, este talento de la literatura, dejó ensayos sobre sociología, estudios sobre historia, física y matemática. Y enjundiosas páginas sobre educación, enseñanza y crítica literaria.

Y siempre lo hizo en medio de sus permanentes contradicciones. Hasta su propia muerte resultó contradictoria.

Su entrañable amigo Horacio Quiroga, se suicidó el 19 de febrero de 1937. Lugones, como pocos, lamentó esta pérdida y ante su cadáver, dijo a sus amigos: "Lo que no le perdono a Quiroga es que se suicidara tomando cianuro. Esa es muerte para modistillas románticas. Un hombre entero como él debió pegarse un balazo."

Casi exactamente un año después, faltando un día para el término, el 18 de febrero de 1938, en una isla del Tigre, Lugones se suicidaba tomando cianuro.



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



SERGIO MORERO

“La esperanza, como los milagros, tiene sabor a trabajo”

El número seis de Pájaro de Fuego de hace más de dos años titulaba una de sus notas “La historia de la música sin corbata” en ella se presentaba a Sergio Morero un santafesino que ya lograba interesar al difícil público musical de Buenos Aires, con un conjunto integrado por excelentes profesionales, que además del talento los unían otros dos motivos: la informalidad y el trabajo.

El tiempo ha pasado rápidamente pero cuando hoy nos reencuentramos con Morero para hacer un balance y hablar del primer disco del grupo su suave sonrisa y la tranquilidad de sus palabras no desmienten el fervor que guía sus actos cotidianos: “Todo este proceso fue muy positivo, logramos que poco a poco la gente integrara una música que antes se asociaba a una elite. Cuando Kive Staif me llamó para que tocáramos con ‘Concertino’ en el

hall del Teatro San Martín, aceptamos el desafío y a pesar de nuestra expectativas, los resultados superaron por lejos las ilusiones más modestas”.

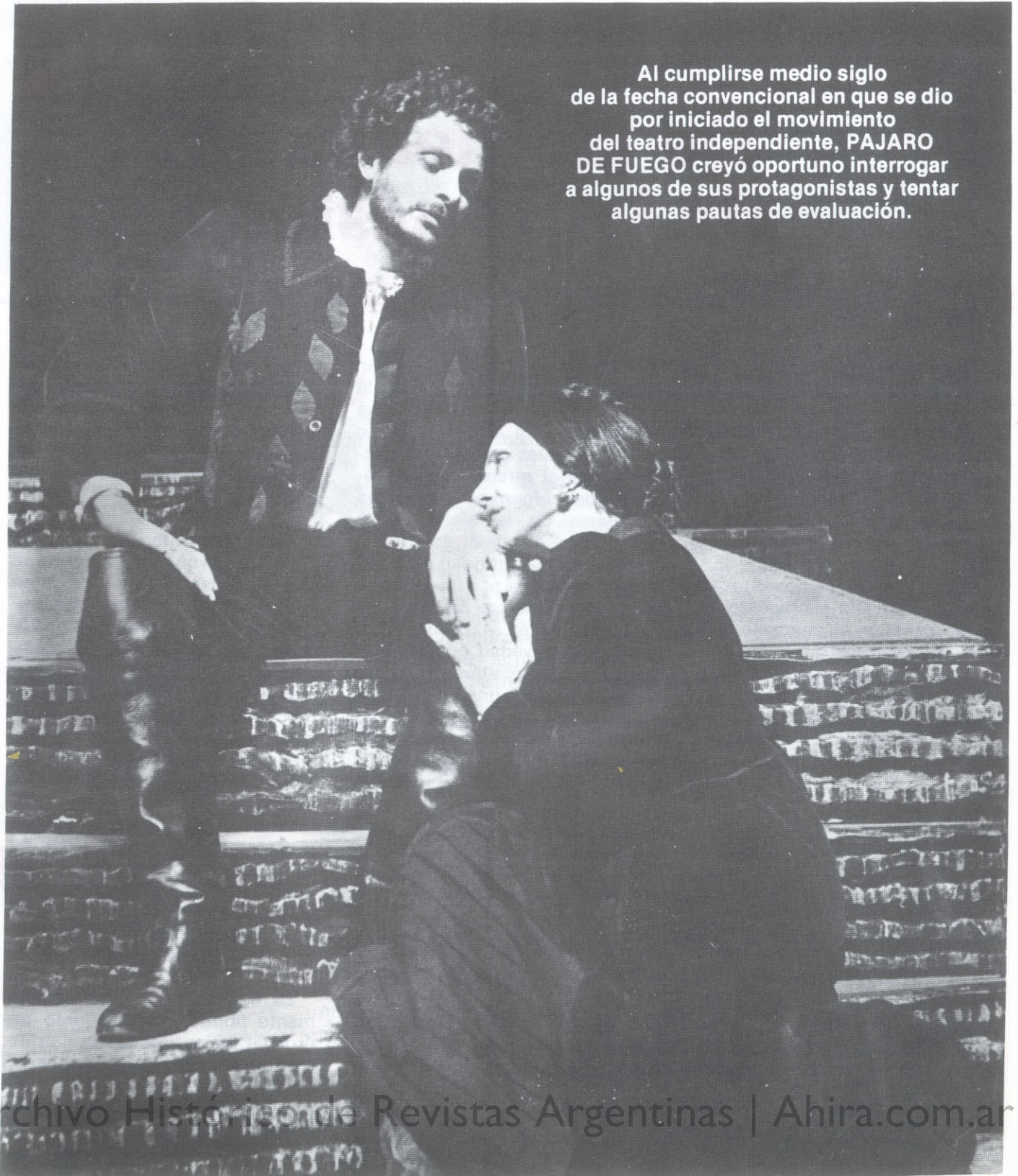
Efectivamente durante el tiempo que Concertino (exactamente 18 recitales) desplegó la música de Vivaldi, Telemann o Couperin en la amplia vidriera del Municipal San Martín, que se abre sobre la calle Corrientes, 14.000 personas, muchos ocasionales paseantes, se ubicaron en las escalinatas, caminaron, dialogaron espontáneamente con los integrantes de Concertino. Morero hace una pausa para hablar del disco: “Carlos Melero, encargado de la amplificación del sonido, debió luchar contra el bullicio del público y las bocinas de la calle, todo estaba registrado en ocho grandes cintas. ¿Por qué no hacemos un disco? Todos pensaban que era una locura. Pero queríamos rescatar

los momentos cálidos y vibrantes de la experiencia. En el laboratorio de Iván Cosentino se equalizó la cinta master. Yo sé que tiene defectos pero creo que todos sentimos la alegría de materializar la labor en un ambiente y circunstancias poco habituales”. Concertino está compuesto por Carmen Favre (soprano), Martha Morero (mezzosoprano), Juan Guillermo Giunchetti (tenor, guitarra), Eleonor Muchnik (flauta travesa, piccolo), Sergio Morero (flauta travesa, barítono) y Roberto Giacchino (clave, órgano portátil). Para terminar como última reflexión, su director nos dice: “Vamos a seguir en lo nuestro, con amor, con constancia, con esfuerzo, porque a esta altura ya sabemos que los milagros se hacen con mucho trabajo”.

Diego Mileo

A 50 AÑOS DEL MOVIMIENTO

Al cumplirse medio siglo de la fecha convencional en que se dio por iniciado el movimiento del teatro independiente, PAJARO DE FUEGO creyó oportuno interrogar a algunos de sus protagonistas y tentar algunas pautas de evaluación.



IMIENTO INDEPENDIENTE

El 30 de noviembre de 1930 nació en Buenos Aires -según lo quieren los estudiosos- el primer teatro independiente. En la Capital de la República y posteriormente en el interior del país, estas organizaciones se multiplicaron hasta constituir un vasto movimiento teatral. Medio siglo otorga clara perspectiva para medir sus alcances, cuya significación en la historia del teatro nacional lo inscriben con vigorosa personalidad. PAJARO DE FUEGO, ha consultado a algunas de las figuras que protagonizaron las etapas más salientes del movimiento y cuya voz sigue teniendo vigencia en la escena argentina. A todos ellos les fue sometido a consideración, el siguiente cuestionario:

- 1) ¿Cuáles han sido los aportes fundamentales del teatro independiente a la escena nacional?
- 2) De haber existido errores, ¿cuáles pueden señalarse?
- 3) Podría hoy tener vigencia en la Capital Federal, un movimiento de la misma índole?
- 4) ¿Qué causas pueden señalarse como causales de su desaparición?

Las preguntas fueron contestadas por Alberto Rodríguez Muñoz, Carlos Gorostiza, Alejandra Boero, Rubens W. Correa, José Marial, Leandro Hipólito Ragucci y Jaime Kogan. Estas son las respuestas:

A. Rodríguez Muñoz

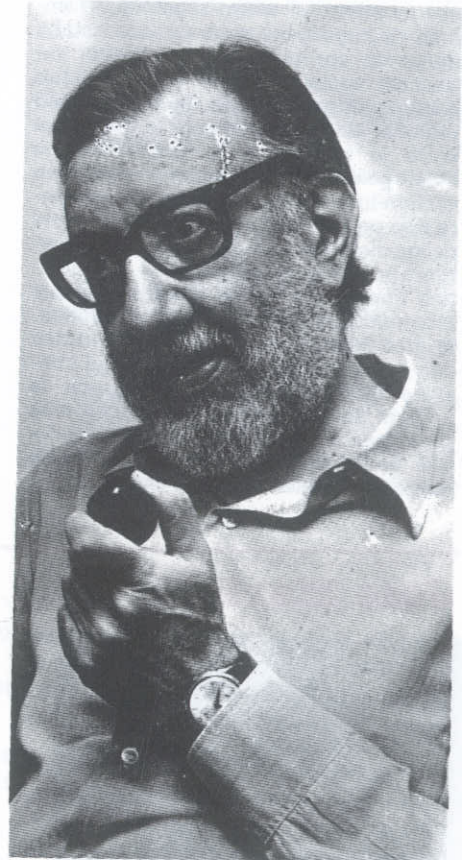
1.— Creó una mística, que inflamó por igual a directores, autores, actores y público; hecho sin antecedentes entre nosotros, y que se perdió después, no sin antes traspasar los límites de la capital movilizándolo a grupos del interior y prolongarse a otros países americanos. Formó directores; gran parte de los más activos de los que hoy se desempeñan, salieron de la escena independiente. Se interesó con profundidad y eficacia por el autor argentino, dando origen a una dramática que sólo al desintegrarse el movimiento perdió algo de su representatividad; todavía son muy importantes para nuestro teatro, y otros que aparecieron posteriormente crearon por la potencia extensiva del movimiento. Motivó en algunos estudiosos preocupaciones estéticas que todavía están dando sus frutos.

2.— El error fundamental, si puede llamárselo así, fue su desinterés o impotencia para canalizarse en un profesionalismo sano y orgánico, que hubiera quebrado viejos moldes y convenciones en una saludable renovación de conceptos, formas y contenidos. Un paso que debió dar y no dio.

3.— Podría tener; sería parecido pero no igual. Los movimientos

artísticos siempre tienen raíces sociales, y éstas difícilmente se repitan. No obstante, si ese nuevo impulso recuperara aquella mística a la que me referí, reajustara la noción misma de lo que es el teatro y se proyectara profesionalmente, cumpliría una misión trascendente. Pero, ¿puede recuperarse una mística? ¿Qué clase de fenómenos origina estos nacimientos afortunados? Hoy se intenta algo en ese sentido, pero muchas cosas han cambiado; se tantea en la penumbra sin dar con la salida propicia.

4.— Los héroes se cansaron, y al no tener el teatro independiente una proyección auténticamente profesional, se giró en un círculo vicioso y se terminó desangrándose lentamente por la equivocada disyuntiva impuesta entre vocación y profesionalidad. Tal vez faltó una prospectiva clara y rigurosa. Las movilizaciones fueron individuales; cada grupo se ocupó de lo suyo y no de constituir una sólida, armónica y perdurable comunidad, sea dicho esto a pesar de la existencia de una Federación, ocupada, por lo general, en razones más bien epidérmicas o teóricas, que de fondo y de verdadera política artística.



A. Rodríguez Muñoz

A 50 años del movimiento independiente

Alejandra Boero

1 y 2 — Casi toda la gente de mi generación que en la actualidad está preocupada seriamente por el arte y la cultura en nuestro país, ha estado ligada de alguna manera al teatro independiente. No es una casualidad que la mayoría de los actores, directores, escenógrafos que en estos momentos trabajan con seriedad, dedicación y éxito en la profesión, se hayan formado en la escena independiente. La responsabilidad y el compromiso se ponían en juego permanentemente. El interés por la difusión de autores, técnicas y experiencias logró barrer con prejuicios y tabúes bastante comunes en el teatro argentino de esa época. Estos son hechos que hacen indiscutible el rol jugado por ese movimiento años atrás.

Las virtudes que pueden contabilizarse son muchas, pero la mayor pienso que fue la de haber respondido a la necesidad de renovación que tenía en ese momento el teatro argentino. También es importante recordar que estaba integrado por personas de diversa extracción social pero con una inquietud común: difundir teatro de real calidad literaria. Marcar claramente la diferencia entre lo cultural y lo comercial. Lo heterogéneo de sus componentes de tan variada formación lo hacía especialmente rico por la confrontación permanente de los distintos puntos de vista y la fructífera polémica entre lo teórico y lo práctico que surgía de los planteos de sus integrantes. Luego estaba allí el público, el gran juez, que ponía todo en orden con su aprobación o rechazo y aquí conviene recordar que en esa época la opinión de la audiencia era mucho más pura, menos deformada por los factores que la agredieron después, no había sufrido los deterioros que la confusión



Alejandra Boero

de valores le causa hoy, ni acusaba los síntomas que hoy observamos, producto de la tarea devastadora de la mala televisión. ¿Errores? Sí. Muchos y variados, propios de la gente que trabaja y además con pasión. Enumerarlos y detallarlos es tarea para los que quieran estudiarlos con vistas a reconstruir hoy un movimiento similar. Para los que lo miran con proyección histórica, diría que todo fue útil, tremendamente útil, hasta los errores y que, hoy el Teatro Argentino vuelve a necesitar una "revolución cultural" de aquel calibre.

3 y 4 — Cada generación necesita sentir que incide en el proceso histórico que

le toca vivir, necesita tener una relación real, concreta y dinámica con la sociedad que lo rodea, por lo tanto cualquier movimiento cultural que cumpla esas funciones tiene vigencia para esa generación. Pero no creo en la repetición de viejos moldes como fórmula infalible para satisfacer las necesidades de realización artística y cultural de los jóvenes de hoy.

Aunque la batalla sea la misma, las formas han cambiado o deben cambiar.

El viejo lirismo tiene que ceder paso a un sentido más realista de la lucha, ante la contundencia de las armas de los enemigos de la cultura.

Cada veinte años, por lo menos se hace imprescindible la aparición de un movimiento renovador que ponga otra vez sobre el tapete los mecanismos generadores de las cosas hermosas que producen la inteligencia y la sensibilidad y que capitalice con habilidad las experiencias de sus antecesores.

La desaparición de aquel movimiento teatral tuvo a mi entender diversas causas. Pudo ser el ahogo económico, o la incapacidad de seguir renovándose, tal vez el ciclo cumplido, o simplemente que le había llegado la hora de morir para que los nuevos "idealistas" hicieran nacer el movimiento que necesitaban. La situación económica que vivimos en la actualidad, marca límites muy claros y precisos a la tarea creadora y desalienta muchos intentos que enriquecerían la vida espiritual de nuestro país. Es pues, doblemente loable cualquier esfuerzo que se hace en favor de la cultura y debería ser merecedor de toda clase de apoyos por parte de las autoridades, además de gozar de una legislación que protegiera a quien trabajara por la "salud cultural" de nuestro pueblo.

Jose Marial

1 — No sería un trabajo inútil releer las secciones teatrales aparecidas en los principales diarios de Buenos Aires, en el período que va de los años 1925 a 1930.

El lector, atento a la marcha del teatro de nuestros días, se encontraría con algunas sorpresas. Puedo afirmar que el noventa por ciento de los críticos —y me quedo corto— omitían al director de la puesta en escena, al decorador lo citaban sólo en ocasiones y de manera ornamental y en una proporción menor al autor de la pieza.

El nivel de estas críticas, respondía a un estado general de la escena argentina en aquel momento, con-

ducida casi exclusivamente por empresarios, naturalmente atentos al negocio antes que a la significación de una compañía teatral.

En ese período, luego de laboriosos intentos el 30 de noviembre de 1930, se labra el acta de fundación del Teatro del Pueblo, cronológicamente el primer teatro independiente del país.

Es verdad que de manera esporádica surgían compañías profesionales con levantadas miras de dignidad artística. Y las cumplían. También nos visitaban algunas buenas compañías extranjeras.

Pero el ingreso del teatro independiente en el panorama de la escena

nacional marca un claro propósito reivindicativo. Y aunque no se lo proclamara, luego de años de búsquedas, de avances y retrocesos, pero con perfiles de hazaña, restablece la tradición dejada por el mejor teatro rioplatense.

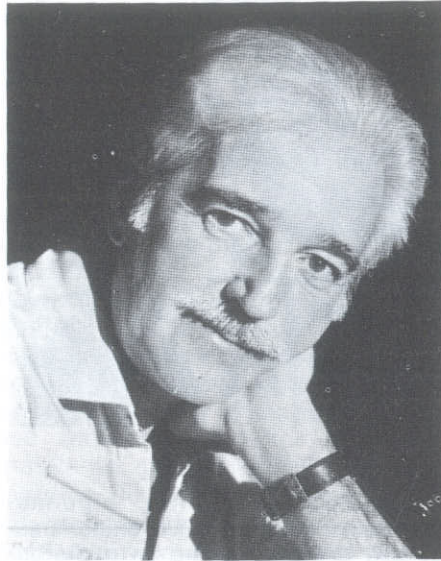
Este sólo hecho —restablecer nuestra mejor tradición— bastaría para ubicarlo en un capítulo trascendente en la historia del teatro argentino. Y entre otras muchas, ese restablecimiento de nuestra tradición teatral apareja la formación de actores, directores, autores, escenógrafos, la formación de escuelas, cursos y la ubicación de la crítica en un nivel de responsabilidad.

Carlos Gorostiza

1 — Fundamentalmente dos enseñanzas. La primera: que algunos esfuerzos colectivos que se dan en el terreno de las artes y que son calificados a priori como "románticos" o "frutos de mentes juveniles o soñadoras" son, la mayoría de las veces, reconocidos posteriormente como hitos importantes en el desarrollo de la disciplina en que militan. La segunda: que el buen teatro — sobre todo cuando está escrito, dirigido y actuado por argentinos — es capaz de pelear mano a mano y aún triunfar frente a producciones de obras extranjeras que sólo aspiran al éxito dentro del "negocio del espectáculo".

2 — También encuentro fundamentalmente dos errores. El primero: cierto dogmatismo ideológico que en su época impidió la puesta en escena de obras que no estaban en la "línea" de algunos grupos pero que sí estaban en la "línea" amplia y universal correspondiente a un profundo y total registro humano. La segunda: la demora en comprender y luego cierta incapacidad para poner en práctica la profesionalización de la tarea teatral.

3 — Creo que se están dando condiciones históricas que tienen algo que ver con aquellas



Carlos Gorostiza

que en la década del treinta generaron el nacimiento del Teatro Independiente. Opino que no es casual la aparición durante la presente temporada de espectáculos como "Boda Blanca", "Los Siete Locos", "El Viejo Criado" y "Marathon"; todos ellos, en algún lugar misterioso de la creación, se dan la mano enlazando a la vez propósitos similares a aquellos de hace treinta o cuarenta años. Pero aquel Teatro Independiente ya cumplió su ciclo. Si ahora nace otro no podrá ser considerado como una resurrección sino simplemente como un nuevo nacimiento cuyo desarrollo ulterior no podrá nunca estar divorciado de una escuela con estilo propio y de una profesionalización consciente y organizada sensatamente.

4 — El Teatro Independiente desapareció como movimiento por razones de peso histórico, como cualquier ser que nace, se desarrolla y muere. Pero aquí están sus hijos, sus semillas. Resultaría muy difícil analizar los espectáculos de calidad que se ofrecen hoy en Buenos Aires y recorrer la lista de sus autores, directores, actores y escenógrafos sin descubrir la conexión evidente que existe entre ellos y el viejo Teatro Independiente.

2 — Errores, existieron muchos. Algunos se corrigieron sobre la marcha. Otros perduraron. Humanamente es imposible realizar un movimiento de proyecciones históricas sin cometer errores. Para señalar uno de esos errores, hago presente el sectarismo que aisló al teatro independiente de las mejores figuras de la escena profesional. Juntos hubiera sido posible mancomunar esfuerzos y luchar contra comunes dificultades: el empresario comercializado, la carencia de locales, las trabas de turno, etc.

3 — Creo imposible. El Teatro Independiente dio en el clavo de la historia porque supo interpretar la

realidad de su época y responder desde el nivel que asumía. Ahora ha cambiado el país, la ciudad y la realidad es otra.

4 — Cumplió un ciclo y allí donde se haga buen teatro, sus enseñanzas están a la vista.

Poderosos factores como la televisión, el radioteatro, la situación económica que ya no permite vivir con medio salario sino que exige uno y hasta dos empleos, diezmaron sus filas. El otro resto lo hicieron el encarecimiento astronómico de locales y un entorno social que en la respuesta dada más arriba queda señalado.



José Marial

A 50 años del movimiento independiente

Rubens Correa

1 — Creo que los aportes realizados por el teatro independiente a la escena nacional fueron tantos y tan importantes que sería difícil imaginar a nuestro teatro actual sin la existencia previa de aquel movimiento. Durante su vigencia luchó contra la industrialización y comercialización que degradaban (y degradan) la escena nacional; contra la indisciplina, la ignorancia y el exhibicionismo de los hombres de teatro; promoviendo la creación de instituciones organizadas de actividad permanente —independientes del Estado y los empresarios— con la finalidad de difundir un repertorio de jerarquía y realizaciones escénicas renovadoras.

En su larga lucha (más de 30 años) este movimiento ganó inmensa cantidad de espacios para la actividad escénica (muchas de las hoy llamadas "salas chicas" o le pertenecieron o se inspiran en su concepción), conquistó generaciones de público joven, posibilitó el desarrollo de la dramaturgia nacional (al punto que prácticamente no hubo en ese período autor argentino de alguna significación que no fuera "descubierto" y "perteneciera" al teatro independiente), dio a conocer un repertorio universal de jerarquía, (negado por el teatro comercial), capacitó generaciones enteras de nuestros mejores directores, actores, escenógrafos y técnicos dando como resultado una importante renovación en las formas teatrales (innovaciones escénicas como el teatro circular, semicircular, modernas concepciones en la escenografía, vestuario, etc. le pertenecen) y por último, irradió su orientación a otros países de Latinoamérica, cuyos movimientos teatrales similares se apoyaron en las experiencias del Teatro Independiente argentino.

Si tuviera que sintetizar la importancia de este movimiento diría que el teatro "comercial" tuvo que cambiar también bajo su influencia y que hay un teatro argentino "antes" y "después" del Teatro Independiente. 2 — Si se me permite analizar superficialmente la historia de la práctica real del movimiento, pienso que hubo un cierto abandono de los intentos iniciales por llegar a un nuevo público popular y que se conquistó (en general) un público pequeño burgués culto que constituyó su público fundamental. Creo que este fue uno de sus errores por cuanto generó



Rubens Correa

contradicciones entre algunas propuestas iniciales y las exigencias de ese público que no se pudieron resolver siempre correctamente, y que en algunos casos convirtieron salas y repertorio al gusto de ese público.

En lo interno, creo que en aras de reforzar lo grupal e institucional, se dejó de lado en alguna medida una formación profesional profunda, un desarrollo artístico de sus integrantes, lo que originó conflictos y al mismo tiempo fue impidiendo cumplir con la calidad creciente que el público exigía. También el personalismo de algunos directores, que en un momento contribuyó a afianzar y consolidar los grupos, en otro momento se constituyó en un freno para la actividad y el crecimiento de las instituciones.

Por otro lado, el idealismo de algunos postulados hizo que los grupos tuvieran poca capacidad de adaptación a las condiciones reales que le planteaba el medio, siempre cambiante, como por ejemplo la incorporación de la TV a la vida actoral y a la vida cotidiana del espectador. Y, por último, creo que el crecimiento del movimiento había sido tan grande que algunas instituciones llegaron a ser, sin pensarlo, verdaderas empresas, pero en sus conducciones —en general— no había un criterio empresario capaz de resolver los múltiples problemas que esto implicaba en el plano comercial, económico y compatibilizarlos con las propuestas del movimiento.

3 — Creo que por supuesto podría tener vigencia, siempre que nos pongamos de acuerdo sobre los alcances de la expresión "de la misma índole". O sea la experiencia tendría que ser totalmente nueva y distinta;

de hoy y no de ayer, aunque creo que en lo sustancial la propuesta independiente, remozada y actualizada, sigue teniendo plena vigencia y absoluta necesidad. Por otro lado creo advertir en la práctica teatral, incipientes rasgos de un resurgimiento de la propuesta independiente, que tendrá que ir encontrando el camino de su desarrollo. Hablo de algunos grupos como Acto (Los Siete Locos), Payró (Marathón, etc.) el grupo de Boda Blanca y otros, que tienden a tener una actividad permanente.

4 — Advierto que esta pregunta de alguna manera fue respondida en el punto 2. Sólo me faltaría agregar a todo lo anterior, el hostigamiento de las entidades oficiales, que a través de la obligación del cumplimiento de ordenanzas perimidas, de clausuras, de ejecuciones o en el mejor de los casos de falta de apoyo, no le dieron al movimiento independiente la tranquilidad para encontrar solución a los problemas que trababan su desarrollo.

Leandro Ragucci

1 — Sintetizando diría que el aporte fundamental fue la preeminencia de los valores artísticos, éticos e ideológicos en una concepción total del teatro, jerarquizando las funciones de los autores, actores, directores y escenógrafos en un trabajo conjunto, permanente y continuado. Ello motivó la formación y aparición de valiosos autores nacionales, enraizados en nuestra realidad; de actores preparados técnica y artísticamente para ejercer su oficio; de directores capaces de encarar integralmente una puesta en escena y de escenógrafos que aportaron una visión nueva del espacio escénico en función dramática al servicio del texto y del actor, dejando de ser un mero hecho decorativo para transformarse en un elemento dramáticamente activo del espectáculo.

Sin duda el movimiento independiente fue una revolución que modificó la estructura de nuestro teatro, pudiéndose ya hablar de un antes y un des-

Jaime Kogan

1 — a) La aparición de una propuesta original para nuestro medio: quienes creaban el espectáculo eran dueños de su suerte artística y económica.

b) Un repertorio que levantaba la "puntería" cultural, abriendo las puertas a autores universales y clásicos.

c) Una suerte de mística dignificante. Quienes lo hacían, se sentían tocados por cierto "fuego" dignificante: más allá de los resultados, se era un artista.

2 y 3 — Los errores deberían analizarse siguiendo el desarrollo de este movimiento. Lo que era positivo, determinante, en la década del 40, dejó de serlo en los años 60. Debía cambiar, evolucionar. Por otra parte, ni la dignidad del repertorio, ni la seriedad del trabajo, ni el público ávido de buen teatro, eran ya

patrimonio exclusivo de las salas donde se desenvolvía el teatro independiente. También había cambiado el hombre de ese teatro. El antiguo joven fogoso de 20 años tenía ahora 40, familia, hijos. Sus conocimientos incipientes sobre el teatro dejaban ahora lugar a la experiencia acumulada, una técnica adulta y aspiraciones de un teatro ya muy distante de la "precariedad". Se debían producir los cambios urgentes que la realidad misma reclamaba. Es probable que al no comprenderse ese reclamo, se produjo el error fundamental de ese movimiento. Error que se instala en cierto dogmatismo filosófico de quienes conducen a los grupos independientes y que hace al rápido deterioro del mismo hasta su desaparición.

4 — Claro que aquellos que, como en mi caso y el de muchos otros nos iniciamos en esos

grupos, hemos intentado traspasar lo que sentimos como lo más hermoso, vivo y original de aquel movimiento, hacia nuestras formas de trabajo actual: la aventura artística, el respeto al público, la mística del trabajo en equipo, el deseo del estudio y la perfección, etc. Pero en un estado de alerta constante, para ir generando las formas cada vez más idóneas de consolidación de un modelo profesional alternativo que, a la vez, contenga ese hábito de vida creadora en cuyo clima trabajábamos hace 20 años, por un lado, pero incorporada y actualizada en un modelo institucional-empresario, sólido y estable, siempre atendiendo a una realidad nacional en permanente cambio. Por último, creo peligroso para las nuevas generaciones insistir en una propuesta "reivindicadora" y nostálgica respecto del movimiento de teatro independiente. Hay que esclarecerles con todo el rigor posible lo positivo y lo negativo de dicho movimiento. Sin miedo a la historia. Máxime cuando hay que historiar un fenómeno tan vivo cual es el teatro.

pués. Hoy vivimos ese después que no es sino el desarrollo — adaptado a otras circunstancias históricas— de aquellas premisas.

2 — *Hubo errores o fallas: haber renegado de una tradición teatral rica en posibilidades, como fue la del sainete de hondas raíces populares y reemplazada por una tradición cultural europea, ajena a nuestra realidad. Con el tiempo fue superado pero a costa de muchas frustraciones. Otro error fue encerrarse en el ámbito de una minoría intelectual que lo apartó de los grandes movimientos populares al presentarse como una opción culta e ideológicamente progresista frente a las contradictorias expresiones que generaban esos movimientos.*

3 — *Superadas las contradicciones apuntadas entre los aportes positivos y los errores cometidos, creo que hoy no sólo está vigente sino que es tal vez la única o más idónea posibilidad —dadas las ac-*

tuales circunstancias socio-políticas y económicas— para poder realizar un teatro maduro, y artístico que sea la expresión profunda de nuestra realidad. Tal vez, ejemplos de éxitos como "Marathon", "El Viejo Criado", "Los Siete Locos" y otros espectáculos similares de esta última temporada, preparados y autofinanciados por sus respectivos grupos, así lo demuestran. Creo, sinceramente, que éste es el camino que viene de aquella hermosa experiencia de las décadas del 40 al 60.

4 — *Para mi no ha desaparecido. Se ha ido modificando de acuerdo a los distintos períodos históricos que le ha tocado vivir en estos últimos 50 años. Han desaparecido teatros, grupos, personas, pero sigue existiendo bajo otras formas organizativas que conservan en esencia aquellos principios que motivaron la aparición del teatro independiente.*



HUMORESQUE...
BURLESQUE

Bernardo Ezequiel
Korembli

El
invicto e
intrépido
D'
Artagnan

La noche del 9 de marzo de 1837 —advierte la grácil lectora y percibe el fino lector que nos hallamos en el centésimo cuadragésimo cuarto, quiero decir en el 144° aniversario, o, si lo preferís, una gruesa—, la noche esa que ahora evoco en una mezcla rara en que Museta es la historia y Mimí la literatura, el ex capitán de artillería de la guardia nacional parisiense, Alejandro Davi de la Peilleterie Dumas escribió con la más bella letra ulfilana (me refiero al más lujoso de los caracteres góticos inventado por el obispo Ulfilas) las tres palabras que abrirían la puerta-ventana hacia un mundo de aventuras, hidalguías, amores, intrigas con villanos atusándose el bigote detrás del biombo y apasionantes sucesos, tan improbables como verosímiles, según la credulidad o el escepticismo del lector: **Les Trois Mousquetaires**. Un totilimundi que descubrí a los doce años (aprovecho para dejar constancia que la época en que los cumplí fue la única de mi vida en que fui adocenado), gracias a mi inteligente cuan benefactora tía Octavia, una mujer maravillosa y decididamente la octavia maravilla de las tías, que me guió de la mano hasta los anaqueles diciéndome "lee ésto" y "no leas aquello", por cuya razón aún no he leído ni a Hugo Wast ni a Corín Tellado ni a J.I. ni a B.V. ni a M.L. ni a D.C. ni a P.G.O. ni a Menos Dickman ni a otros amigos del par e imparnaso nacional como los que he citado inicialándolos a fin de que no crezca la hierba en el camino de la amistad. ¡Ah! y ¡oh! **Los tres mosqueteros** y ya en 1837 indexadamente ¡ejem! y ¡brrrr! y ¡hum! y otras interjecciones dignas y condignas de las heroicidades y los disparates, más los romanticismos y las insensateces y el impuesto al valor agregado con las estocadas y las capas y los penachos y los brindis con atabernado vino peleón por todos los Luises de Francia. El cine, que además del séptimo arte suele ser la octava maldición, ha testimoniado en celuloide este totum revolutum con el saltarín Douglas Fairbanks, el estrafalario Cantinflas, los kafkianos hermanos Ritz y el bailarín Gene Kelly, a quienes el Señor perdone la fidelidad con que han interpretado ese orbe (fascinante, reconozcámoslo) de duelos, amores imposibles (y más aún quiera perdonar los posibles), espadachines fanáticos, mujeres vengativas de relampagueantes miradas a lo Theda Bara y raptos audaces (alaridos de la raptada, pero no muy ululantes para no malograr la temeraria operación, pataleos y soponcios y dulce despertar en brazos del raptor) y en fin y en suma ese cosmos delirante en el que cada osadía es una estrella y cada chifladura un planeta con luz propia.

El helicoidal Alejandro Davi de la Peilleterie Dumas había pasado una temporada en la playa de Balbec, viendo como el mar muele y amasa la playa y asombrado del modo como las olas intentan despedazar las rocas. Ese mar que, aun no siendo un huevo, es igualmente la eternidad pasada por agua. Había paseado también por el bosque de Balbec, bajo esos paraguas que eran los pinos y cipreses de la región, y recorrido los angostos caminos que serpentean como cicatrices y andado de aquí para allá activo como una nutria. Allí en Balbec todo lo dominaba el hondo silencio, pero era un silencio que dejaba oír el latido del pulso; el pulso de las ideas de Dumas. Pues esa noche, devuelta en su zaquizami de París, y cuando el escritor se disponía a iniciar el relato que habría de ser el deleite de lectores onicófagos, la espesa cortina se descorrió y una centella que sonaba a espada y olía a pólvora de arcabuz iluminó la empenachada figura del más intrépido soldado de la novellística universal: D'Artagnan. Dumas comprendió que

sus tres mosqueteros debían ser cuatro, pero ¡era tan sugestiva, tan fina, tan seductora la letra en que había redactado el título con tres! (La belleza de su caligrafía era célebre además de famosa: gracias a ella el duque de Orleans le había dado una plaza de escribiente con 1.200 francos anuales). Lo dejó sin modificarlo, pero la conversación que tuvo con D'Artagnan fue reveladora.

—Quiero saber —preguntó el novelista— ¿por qué, habiendo herido tres veces a Rochefort, no lo mató en el cuarto duelo?

—Porque siendo la nobleza y la indulgencia una misma cosa, no hay más nobleza que la indulgencia.

—¿A quién amó de veras y de verdad? ¿A Madame Bonacieux, a Ana de Austria o a milady Winter?

—La reina pertenecía a esa clase de amor cuyo exceso nos impide amar. Milady Winter era una suerte de mosquetero femenino, y no se ama al polo idéntico, exceptuando el polo del duque de Edimburgo, según la actual reina de Inglaterra. Amé a Madame Bonacieux, criatura inefable y humilde. Ella a mí también. Por eso el marido solía apalearla.

—¿Cuál fue su lance más ardoroso y difícil?

—El más ardoroso y estenuo fue con el Hombre de Meung y el sostenido con la guardia del Cardenal. El más difícil, ninguno.

—¿Por qué mueren usted, Athos y Porthos, y no muere Aramis?

—¡Ah, si lo hubiese sabido entonces! Yo representaba la intrepidez: muero. Athos, la bondad: muere. Y Porthos, la fuerza: muere también. No muere Aramis porque representa la astucia.

—¿Cómo pudo ser posible que en una vida tan azarosa y ardua jamás flaqueara su valor ni declinara ni su energía ni su espada?

—Porque la fuerza en el combate no viene del brazo sino del corazón. Es una anatomía muy particular de los grandes héroes, de los grandes espíritus como yo.

—Y como los cides y adalides Robert Taylor, quiero decir un caballero del rey Arturo, Errol Flynn y Superman y la Mujer Maravilla, ¿no?

—¡Ay!, no me haga reír, que hoy llevo un cinturón muy apretado que, siempre tan celosa de mis andanzas, me regaló la reina para que no pueda bajarme los pantalones. Y también para que no se me caigan en pleno duelo. Cierta vez en un lance de honor quedé con los calzoncillos a la vista y mi honor quedó mancillado.

—D'Artagnan: ¿fue usted el más grande mosquetero de todos los que componían la guardia de M. de Tréville?

—Fui solamente el menos resignado a los designios de la injusticia. He creído siempre en la libertad, el honor, la grandeza de ánimo y el horror de la culpa.

—¿Y la prudencia?

—La prudencia enseña que hay que pensar muchas veces lo que ha de hacerse una sola vez. La imprudencia consiste en hacer muchas veces lo que se ha pensado una vez sola. Como he hecho yo diciéndome ¡arrójate! La prudencia no es cobardía, no, pero la valentía no es prudente. En cierto modo, como el amor.

—Entonces le preguntaré sobre el amor. A usted lo han amado varias mujeres. Casi todas bombones de carne y hueso, exquisiteces de otro mundo en éste, criaturas fragantes y fascinantes. ¿Las amó también usted a ellas?

—Permítame no contestar esa pregunta. No quiero humillar a una corte, una cohorte de damas femeninas que fueron —preciso es reconocerlo— delicias de otro

mundo en el nuestro, o por lo menos en París.

—Hablemos entonces de lo que conoce tan bien: el peligro. ¿No cree que no existe hombre sobre la tierra que no tema el peligro?

—Usted generaliza y habla genéricamente. Depende de los hombres. Los tímidos tienen miedo antes del peligro. Los cobardes, durante el peligro. Los valientes, después del peligro.

—Cambiemos de andén, D'Artagnan. ¿Es cierto que usted seducía a las "damas femeninas" con la estrategia de los regalos?

—Yo tenía un único tipo de regalo, y lo enviaba mostrándome avaro y especulativo. Con una esquila lo explicaba todo, escribiendo en el *billet-doux*: "Le envío, mi querida, este obsequio esperando y deseando que usted me lo devuelva poco a poco". Y les regalaba un lápiz de labios.

—¿Cuál es el tipo de hombre ideal que encanta a las mujeres?

—Es muy sencillo: debe ser como Brummell, pero un poco más hermoso; como Francois Villon, pero un poco más poético; como Johnny Weismuller, pero un poco más atlético; como Einstein, pero un poco más inteligente; y como Nerón, pero un poco más cruel.

—¿Qué opina de Robin Hood? ¿Lo considera d'artagnanesco?

—No enteramente. Era el jefe de una banda de *outlaws* y vivió sin leyes.

—¿Usted cree en la ley?

—De las leyes opino que si se cumplieran para todos nadie estaría en libertad. Y además le digo que existen miles y miles de leyes para hacer cumplir nada más que 10 mandamientos.

—¿Eso quiere decir que la hidalguía y la caballerosidad no perjudican a una acción en la cual deba lucharse con la ferocidad de un caribe?

—En absoluto. La caballerosidad y la honradez espiritual son posibles aun en las contiendas más esforzadas. Ya ve usted: el entrenador que prepara a los muchachos de Oxtora que remarán en la clásica regata es el mismo que prepara, simultáneamente, a los de Cambridge.

—No puedo terminar la entrevista sin preguntarle qué opina del amor.

—Es el reposo del guerrero. Pero para un auténtico guerrero el amor es como la religión: mitiga, pero no cura.

—¿A cuántos mató en duelo?

—A muchos menos de los que perdoné la vida.

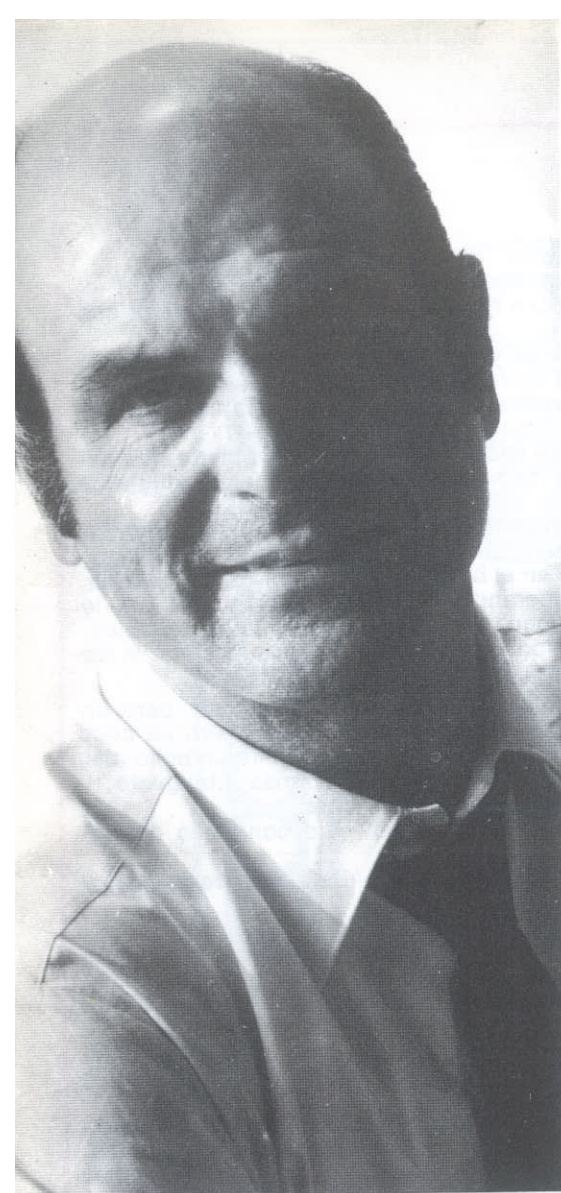
—También era una manera de matarlos. . .

—¡Ah! Ese era problema que concernía a ellos. . . Seguramente sus conciencias. . . pero entrevístelos a ellos. . .

—Querido, admirado, temible D'Artagnan: no le retengo más. Si usted quiere decir algo sobre lo cual no le haya preguntado. . .

—Sí: que es suficiente y bastante mostrar la fuerza para no tener necesidad de emplearla (al revés del amor, como se dará cuenta). Gracias por incorporarme a **Los tres mosqueteros**. (En fin, a eso había venido) Y, por favor, no me haga decir a cada momento "¡pardiez!", "voto al cielo", "abocado vino de Anjou", "¡por vida de!", "os rebanaré la nariz" y "bolsa de ducados". . . Recuerde que también he sido, además de la primera espada de Francia, un sentimental. Y por favor, un saludo a Saint-Exupéry, novelista de la aventura. Y otro a Henry de Montherlant, escritor ardiente y ardido. Lástima que haya abandonado el toreo.

el largo



ONOFRE LOVERO

Director y actor de teatro, regisseur de ópera, conferenciante, pedagogo, animador del entorno de nuestra dramaturgia desde hace cuarenta años saluda desde PAJARO DE FUEGO a los "ilusos que andan en busca de una quinta".

"No hay más localidades". Así rezaba todos los días el cartel en el **Nacional Cervantes**, donde se representó el mayor éxito de la temporada 1980, "**El conventillo de la Paloma**", una pieza que tiene 51 años. Y el comentario sobre la excelente actuación de varios intérpretes se centró a menudo en "**ese grandote que hace de Don Miguel, el Tano**". Así mucha gente para la cual "El conventillo. . ." —ahora en Mar del Plata— es una de sus primeras experiencias teatrales, acaba de descubrir a **Onofre Lovero**.

Detrás de su gran contextura física (1,87 mts.) atisbamos a un hombre que se mueve con liviandad absoluta en su rol, incluso asombrando. Pero **Lovero** (de quien no es fácil olvidar su "Tiresias" en "**Edipo Rey**", que también adaptó) lleva en sus 55 años de edad casi 40 de teatro. Además de actor miembro de la Comedia Nacional fue director, "regisseur" de ópera, conferenciante y pedagogo en innumerables mesas redondas de la década del '60, vicepresidente del Centro Argentino del Instituto Internacional del Teatro, cofundador de la Asociación de Directores Teatrales; su más recordado logro ha sido no obstante crear en 1952 el **Teatro de los Independientes** (actual Payró) que inició en las lides teatrales a la joven generación de entonces y para el cual su padre, que lo quería ingeniero o arquitecto y rechazaba el teatro, hipotecó su única casa, su seguridad, durante 8 años. Aunque lo perdió en 1967 por mala administración, volvió a insistir cofundando otro, el Teatro Popular de la Ciudad, en 1972. Actualmente sobrevive con hidalguía una de esas incomprensibles prohibiciones de la de actuar en televisión.

Como director, Lovero estrenó nada menos que a Ibsen, Romain Rolland, John Steinbeck, Kafka,

Brecht, Irving Shaw, Max Frisch, Bernard Kops, Maxwell Anderson (una inolvidable "**Más allá del invierno**"), etc., y a argentinos que van desde A. Ferreti hasta Pérez Carmona. ¡Todavía recuerdo el impacto que me causó a los 20 años verlo encarnar a Yank en "**El mono velludo**", de O'Neill o tiempo después a Galileo Galilei!

Y es que junto al "**vicio del teatro, que llevo dentro**", compartido con una nutrida camada que hoy enriquece la escena argentina, Lovero se siente integrado a principios éticos que **aún ahora me impiden la discusión de un cachet**" o le hacían evitar colocar a su ex esposa durante 12 años (Haydée Padilla) como protagonista cuando no le correspondía. Imaginativo, tierno y de carácter severo a la vez, es —según el ambiente— una de las pocas personas a las que resulta difícil no querer, incluso por su resistencia a hablar mal de alguien, por su nunca desmentida generosidad.

—¿Recuerda su primera ida al teatro? ¿Lo impresionó?

—Profundamente. Contaba entre 3 y 4 años. Tuve tíos que me llevaban, ví sainetes, me interesé por la ópera a partir de mi padrino, excelente bajo. El sabía que la única forma de calmar esa inquietud, ese mar incansable que llevo dentro era haciéndome cantar y me enseñó arias de ópera. ¡Yo sabía del principio al final 6 ó 7 óperas completas! Mi padre era de la generación que exigía cierta solemnidad en la mesa; ¡aceptaba las arias a regañadientes pero no le gustaba que también le hiciese los sonidos de la orquesta!

—Usted estrenó en 1954 "**Una libra de carne**", de Cuzzani, que marcó un hito del teatro independiente. ¿Esa etapa ha muerto para siempre en el país?

—Sabido es que el creador mitológico del teatro indepen-

vicio del teatro

diente fue —aún discutido— **Leónidas Barletta**. El orientó y formó al elemento humano que hoy a su vez enseña a los nuevos grupos, quienes, con técnicas o estructuras económicas distintas, mantienen, en cierto modo, la misma línea filosófica. No puede morir porque hay pocos individuos desvinculados de un modo tal de la escena independiente. Haga nombres y lo comprobará.

—**Su trabajo como artista integral tuvo un momento de expansión —Los Independientes— y luego otro, ahora, de mayor éxito como actor. ¿Cómo valora ambas situaciones?**

—Aquella fue una etapa de trabajo arduo, desmedido, con la obligación de dirigir una obra, la obligación de hacer el presupuesto y de conseguir los fondos. Yo hago con mucho amor las tareas teatrales, pero me siento actor más que nada, sin calificar mi capacidad. En Los Independientes tuve que subordinar esa vocación a intereses del Movimiento. No podía dedicarle el tiempo que ahora le puedo dedicar a mi ser actor. ¡Pero hoy de ninguna manera dirigiría y actuaría a la vez!

—**¿Se adquiere el saber escénico gracias a una ley o método determinado?**

—No. Hay algo innato, que corresponde a lo que nosotros llamamos arte. Hay algo que está dentro del artista y le corresponde a él, inalcanzable por métodos escolásticos. Pero ese talento, esa vocación puede ser perfeccionado por la frecuentación y el estudio académico. Hoy Pablo Podestá, ateniéndose a un rigor escolástico, hubiera sido un genio universal.

—**¿Cómo construye un rol para obtener y mantener el equilibrio?**

—Al leer un personaje me lo imagino. Una sensación gráfica, un retrato; parto de exteriorida-

des que me dan apoyo para empezar a trabajarlo. Tenemos una técnica incorporada. Sé cómo manejar mi disfonía para que el público me escuche igual, sé cómo ponerme de pie o caer en el escenario, pero sé también que hay cosas que reitero cada noche ero que son un poco milagrosas. En el Tano que encarno ahora tengo una apariencia de agilidad que no corresponde a mi peso, como si se produjera un fenómeno de levitación. ¡Creo que es un proceso mental! En cuanto a mantener el equilibrio del rol, es fundamental la observación exterior del director al cual le tengo confianza. Yo puedo pensar que produzco un determinado sonido y eso queda en un deseo mío, no se proyecta. Allí es esencial el director, su criterio.

—**¿Lo más importante de un actor teatral —para convencer al público— es la voz?**

—Lo más importante de un actor es convencer. La voz, el cuerpo, el maquillaje, el vestuario, hacen a la infraestructura del personaje. **Raúl de Lange**, (gran actor educado en Europa que actuó con **Max Reinhardt**) me contó que, como Reinhardt rotaba los papeles, cierta vez él interpretó Shylock junto con **Alejandro Moisi**, a quien le tocaba estrenarlo. De Lange observó en el camarín que Moisi se maquillaba levemente y le dijo: "**Alex, ¿por qué no te cargas un poco la giba de la nariz para tener aspecto más semítico?**". Moisi respondió: "**Vete entre cajas y mírame**". De Lange no entendía y fue. Al comenzar el monólogo famoso De Lange se dio cuenta de lo que Moisi quería decir: "**¡Porque la nariz le crecía!**", me contó deslumbrado. Los grandes actores no eran gigantes en escena, solo se agrandaban. . .

—**¿Al actuar siempre es consciente del público? ¿Se autoexige**

El "Don Miguel" de "Mateo" de Armando Discépolo





hasta qué punto?

—La única forma de que el teatro se realice es contar con el público. ¡A lo sumo sería un placer de solitario hacer la mejor interpretación frente a un espejo!

Como "El Capitán Nutria" en "La Silenciosa" de Ben Jonson (abajo). En la caracterización de "El Tano" de "El conventillo de la paloma" junto a su rival "El Gallego" interpretado por Hugo Caprera.



Somos muy conscientes del público y sabemos cómo lograr conquistarlo en un diálogo en el que solamente tiene voz una parte, la nuestra, pero a veces también tenemos que reconocer nuestro fracaso y darnos por vencidos. ¡Es una actitud casi mágica! Del otro lado podemos tener un franco oponente o un colaborador genial. En cuanto a la exigencia conmigo mismo respondo al viejo lema de Leonardo: "obstinato rigore". Soy un perfeccionista.

—¿Se puede actuar con malos actores igual que con los buenos?

—Se puede actuar con todos. Pero un buen profesional, por comodidad, por servir a una causa, necesita a sus pares alrededor.

—Se ha dicho que el trabajo de ensayos es una especie de vida de convento que termina en una despedida en el ensayo general, cuando más o menos finaliza la comunidad al ir a actuar en TV o ensayar un nuevo rol. ¿Es así?

—Siempre formé parte de grupos independientes, del San Martín o la Comedia, donde aún no siendo elencos estables, son estables los afectos. Hace 20 años, pese a que las exigencias profesionales nos alejaron, nos quedaban las noches, en el café. Eso se ha perdido.

—¿Qué visión de los últimos tiempos tiene como director? ¿Y de su tarea como tal?

—Hay directores de primer orden y ahora se está equilibrando ese cercano, molesto divismo del director. Tiene que estar incorporado a una puesta y no sobresalir, como no puede sobresalir una escenografía porque de lo contrario sería un cuadro. Mi preocupación fue siempre volcar el pensamiento del autor y la esencia de la obra. Trabajé mucho con **Gastón Breyer**, uno de nuestros grandes escenógrafos; con él siempre traté de enmarcar el contenido de la pieza, de poner a su servicio, sin grandilocuencia, el trabajo de los actores. Y llegamos a conseguir trabajos positivos.

—¿Qué pasa cuando un director es inseguro y cambia varias

veces de punto de vista?

—A veces es inseguridad y a veces es continua búsqueda. Creo que tiene que preocuparse de no confundir a sus colaboradores. Aunque no tenga seguridad absoluta debe buscar los puntos de apoyo; pero si no tiene seguridad no debe demostrarlo, y no por un problema de hipocresía sino porque el capitán no debe jamás mostrar miedo a sus tripulantes.

—¿Cómo ve el panorama actual en la dramaturgia nacional?

—Pese al rechazo que muchos sienten hacia el autor nacional, pues por un lado lo elogian y por el otro nunca lo interpretan, a nuestros autores les falta aquello que me decía Ferreti: **"Yo aunque no me estrenen, escribo"**. Sé que esto es duro, pero el autor, al que le resulta muy doloroso no ver expuesta su obra, debe trabajar cotidianamente. Un gran teatro sólo se hará en base a grandes autores.

—¿Un actor de la Comedia puede vivir del teatro o como la mayoría de los otros debe ayudarse con tareas extras?

—Yo vivo de mi sueldo, austeramente. Si un obrero vive con la mitad de lo que gana, ¿cómo no podría yo vivir con el doble? Pero atención: hace sólo 15 años que puedo vivir del teatro.

Hombre que confiesa deberle **"satisfacciones y amigos"** a su pasión actoral, amén de escaso dinero pero una **"gran biblioteca"**, con un colega entrañable (**Walter Santana**) y una hija (**Mónica**) a la que adora, su último y paralelo logro fue realizar hace pocos meses una brillante versión musicalizada de una hora de duración del **"Martín Fierro"**, con 450 slides tomados de 50 pintores argentinos de los últimos 150 años, cuyo encuadre también esbozó, y que tuvo gran éxito al exhibirse un par de veces. La **Secretaría de Cultura** debería acceder a ese material —que recomiendo exhaustivamente— para exhibirlo en todas las escuelas del país.

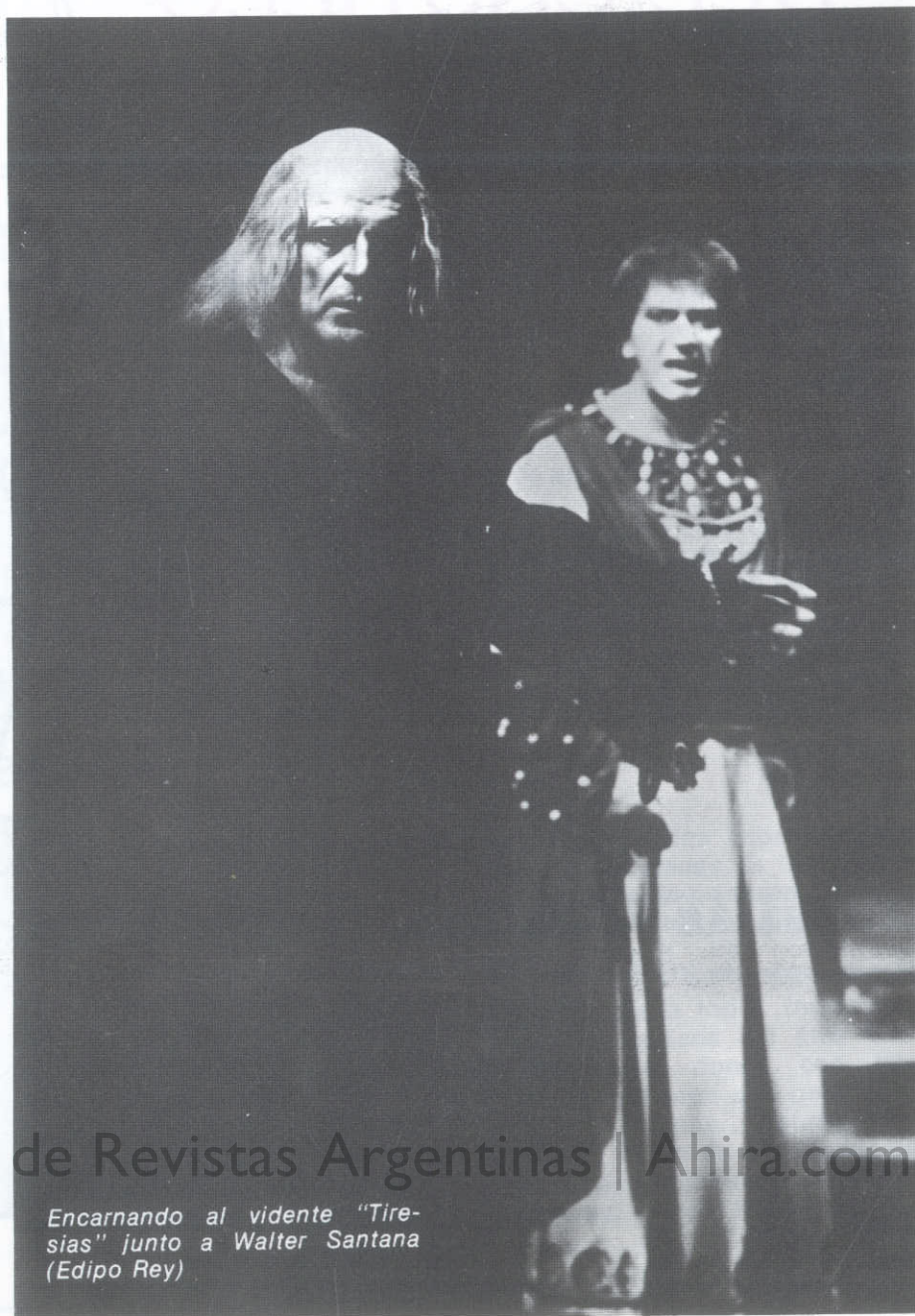
Al despedirse con una sonrisa, este hombre sin tiempo (**"corro todo el día"**) y de cualquier tiempo, nos deja un saludo para

todos aquellos que aman la escena, todos aquellos **"ilusos en busca de una quimera"**. Prometemos distribuirlo.

Alberto Daneri



Onofre Lovero en su caracterización de "Tiresias" realizada para la versión televisiva de Edipo Rey.



Encarnando al vidente "Tiresias" junto a Walter Santana (Edipo Rey)

EL ESPEJO DE TINTA

LA LEYENDA DEL CASTILLO BLANCO



por

Vassilis Vitsaxis

(Traducción de Virginia Rodas)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

(Ilustración de Alexis Iolkos)

Colgado en lo alto de una empinada colina, al borde del Lago Pichola, (en la India) el níveo Palacio Sajjangarth ofrece al visitante de la encantadora ciudad de Udaipur una visita inolvidable.

Por millas y millas alrededor se extiende el árido desierto de Rajasthan; tierra de leyenda y de cuentos de hadas. A los pies de la blanca ciudadela sonríe un lago azul y sereno como un cielo totalmente despejado; por lo tanto en el amanecer y en el ocaso, en un dramático cambio, sus aguas celestes se vuelven rojizos, armonizando con los colores cálidos de los rayos del sol volando al ras del horizonte.

El paisaje entero, con sus montañas en rededor y el vasto desierto detrás, el palacio con su blanca e impresionante estructura, el versátil humor del lago, todo parece surgiendo de un sueño.

Una vez, un visitante cerró sus ojos y así nació un cuento...

Esta es una historia triste, acerca de un Castillo Blanco, construido encima de un cerro en el medio de un desierto —un castillo que hace mucho tiempo ha sido abandonado a las águilas y al abrazo mortal de las malezas— y acerca del trágico destino de una bella princesa, cuya sombra, etérea y translúcida, vaga errabunda bajo las noches estrelladas en lo alto de los baluartes y por las angostas y sinuosas sendas, dentro de las murallas de la ciudadela olvidada.

Es una historia que revive en los arrugados y resacos labios de los ancianos del desierto cuando, como en sueños, alzan sus acuosos ojos hacia las alturas del "Castillo Blanco". Allí, hacia la cima de la montaña, donde permanece aún, solitario y majestuoso. Envuelto en la magia de la leyenda...

"Había una vez un poderoso rey que gobernaba vastos territorios, montes y bosques, más allá de la línea donde el cielo encuentra la tierra. Su pueblo lo amaba pues era piadoso, justo y valiente. Tenía todo

lo que un hombre puede desear; sin embargo, no era feliz.

"Su esposa había fallecido al dar a luz a una hija y por añadidura, una terrible predicción fue pronunciada por el astrólogo de la corte, cuando la niña, recién nacida, le fue llevada como era la costumbre, para que predijera su futuro:

—"Mi amado señor —dijo el astrólogo, después de haber estudiado cuidadosamente el mapa astral de la princesa— la niña se convertirá en una bellísima princesa y crecerá como la luz del día bajo el cielo de abril. Las rosas, haciendo gala a su belleza, cerrarán sus pétalos en su presencia y los arroyuelos acallarán su murmullo de vergüenza, ante el sonido cristalino de su voz. Será amada por un príncipe y estará llena de felicidad como una abeja ante una alameda de azahares en flor. Pero ¡ay, mi rey! veo una terrible maldición escrita en el camino de sus astros..."

—"¿Qué ves? —preguntó el rey con voz temblorosa.

—"Hay un lago al final de su camino; no puedo decir más" —replicó cabizbajo el astrólogo.

"Temiendo que su hija pudiera morir ahogada, el rey ordenó a sus hombres de buscar un lugar en el desierto para construir un nuevo palacio donde millas a la redonda, no hubiera agua.

"Muy lejos, en los confines de su reino, había un desierto que extendía su mar de arena hasta donde un buitre pueda volar; allí no había ni flores ni agua. Una montaña acantilada, en medio de la tierra seca, alzaba su cabeza hacia el cielo, tratando quizá de apaciguar su sed, con las nubes que se precipitaban sobre su cresta..."

—"Este es el sitio ideal para erigir el palacio, según los deseos de nuestro amado rey" dijeron sus hombres.

"Mucho tiempo fue necesario para que el castillo estuviera listo. Los mejores artistas del reino fueron llamados para su decoración y los más famosos jar-

Vassilis Vitsaxis

Coexisten en Vitsaxis el poeta y el diplomático. Cada uno de los ejercicios vitales sin lugar a dudas a signado al otro y basta conocer someramente su obra para vincularla con los distintos escenarios desde el hombre vinculado a la política internacional, ha residido. Autor de "Reflets", inicial libro de poemas que fuera prologado por Maurice Druon, de "My trails", selección de producción poética editado en inglés y

de algunos tratados y ensayos donde se advierte su preocupación por los temas de la filosofía comparada ("Plato and the Upanishads", "Hindu Epical Myths and Legends in popular Illustrations"), la actividad de Vitsaxis ha estado permanentemente inclinada al enlace de los creadores de distintas culturas. Es obvio que esta tarea es motivada paralelamente por sus dos actividades pero también es lícito afirmar

que la Argentina especialmente debe a sus afanes, la traducción de los más importantes poetas nacionales al idioma griego. Vassilis Vitsaxis ha colaborado intensamente en publicaciones literarias de la India, Inglaterra, Francia y países del área latinoamericana, donde con frecuencia aparecen sus poemas y sus narraciones. Actualmente ocupa el cargo de embajador de Grecia en Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile y Perú.

dineros fueron empleados para diseñar jardines y plantar flores resistentes, a la falta de agua.

Cuando la construcción del castillo se terminó, blanco como se erigía en la cumbre de la montaña envuelto en la luz; parecía desde lejos cual espléndida perla marina sobre una gigantesca sortija en el dedo de una diosa.

Mientras tanto, la princesa crecía cada vez más bella como una suave melodía se despliega en los labios de un trovador.

En el palacio todo era tranquilo y apacible. La sombra negra de la maldición parecía haberse diluido, como una pesadilla olvidada en la claridad mañanera.

A su debido tiempo, el amor arribó llamando al corazón de la princesa, en forma de un gallardo príncipe caballero, quien, luego de una larga y fatigosa cabalgata en el desierto, buscó refugio en el castillo.

Ambos corazones no tardaron en latir al unísono.

—“Pediré a mi amigo el sol, dijo el príncipe a su amada, que me preste uno de sus rayos de oro para montarlo y alcanzar tu ventana para despertarte por la mañana. Y pediré a mi primo el viento, me preste sus alas para volar en rededor del castillo y permanecer junto a tí todo el día y a la vez le pediré me permita usar su suave voz, para susurrar durante tu sueño, en el silencio de la noche, dulces palabras de amor”.

Y así lo hizo; el sol le brindó un rayo de oro; para montar, el viento sus suaves alas y dulce voz para susurrar su canción de amor, en el silencio de la noche.

La princesa vivía en un sueño. Pero ¡ay! como todos los sueños, no duró mucho tiempo.

A pie de la acantilada montaña vivía en su cabaña una hechicera que, viendo frustrados sus malos artificios, por la efusión de amor, de bondad y de belleza que bajaban de la cuesta de la montaña, decidió eliminar la princesa.

Así, un día mientras el sol se deslizaba en el cielo para descansar, la hechicera vistió su túnica mágica, tejida especialmente por una araña negra para que se vuelva invisible y, trepando la montaña, pasó inadvertida frente a los guardianes que protegían el portón. Una vez dentro del palacio, y caminando como un gato al acercarse a un pájaro, se aproximó a la princesa.

La paz y la calma reinaban por doquier. Era la hora en que los seres se regocijan de un día bien transcurrido. Las palomas del castillo, tomaban vuelo para acompañar al príncipe caballero, en su salida sobre el último rayo del sol. . .

La bruja rápidamente extrajo un cuchillo de su bolsillo y lo hundió profundamente en el pecho de su víctima.

“La princesa cayó en el suelo y su sangre empezó a fluir cuesta abajo como un manantial en las laderas de la montaña. . .

Tan pronto como la noche cayó, el príncipe como lo hacía habitualmente, montado sobre las alas del viento volvió al palacio, para susurrar su canción de amor. . .

Al penetrar en el castillo, notó la tremenda aflicción en la corte; la pesadumbre de los guardianes y oyó los amargos lamentos del rey. Su corazón supo enseguida por su amada ya no existía. . .

Vagando sin rumbo por el jardín, hundido en la oscuridad de su desesperación, el príncipe vio de pronto a ella llegar desde los escalones de un baluarte, como la plácida ola llega hacia la playa anhelante.

El príncipe extendió sus manos, pero no pudo tocar su cuerpo. Era como si las hundiera dentro de una nube. No obstante, experimentó una sensación de ternura y calidez.

—“Entonces, no es verdad. Tu eres real, eres calida”, —dijo.

—“Estoy hecha de la misma sustancia con la cual son hechas las llamas, —respondió una voz que sonó muy débil y cansada, como un eco lejano. “Puedo ser sentida y soy cálida, pero nadie podrá tocarme o tenerme nunca más. Ni siquiera tú, amado mío. . .” dijo y luego desapareció en la oscuridad.

Al día siguiente, cuando el sol se levantó, el príncipe observó al lago que rodeaba la montaña. Era rojo como la sangre. Rojo como una llama. Entendió. . . Vistió sus alas de brisa matinal y volando en círculos sobre el lago, llamó desesperadamente a su princesa, para que vuelva a su lado.

Como por milagro, el lago comenzó a estremecerse y se volvió azul. La misma voz, parecida a un eco lejano, se oyó viniendo de lo más profundo.

—“Es todo lo que puedo hacer por tí” —dijo— “para que sepas que te he escuchado y que te amo. . .”

A lo largo del día, el príncipe montado en las alas del céfiro, volaba en círculos sin parar sobre el lago, llamando a su amada y a lo largo del día, el lago respondía a sus llamados, con su color azul-cielo, estremeciéndose bajo la brisa ligera.

Cuando, siguiendo su curso diario, el sol se acercó al horizonte, el príncipe montó sobre sus últimos rayos para irse; el lago se volvió de nuevo rojo y una gigantesca llama se alzó de su superficie, como una mano de fuego trataría de detener al sol que huía. . .

Muchos años han transcurrido desde entonces. Muchas primaveras y muchos otoños se han sucedido sobre la rueda del tiempo. Príncipes y plebeyos nacieron y murieron en una larga cadena de generaciones siguiendo uno al otro sobre la superficie de la tierra.

Y aún, la magia creada por los amantes del “Castillo Blanco” permanece intacta, a través de los siglos.

Es por eso, que cada mañana cuando el primer rayo del sol se desliza sobre el lago, al pie de la montaña acantilada, el agua empieza a volverse gradualmente más y más azul y los rizos de su superficie revelan los estremecimientos de la princesa durmiente causados por la tierna caricia de la brisa que pasa. Y cada tarde cuando los rayos del sol se van, el lago se vuelve otra vez rojo y suelta una enorme llama que parece correr desesperadamente detrás del sol poniente.

Y es por eso, que en las noches estrelladas, una indefinible presencia, como una nube, como una fragancia, como una melodía que se puede percibir pero no tocar, vaga sobre los altos muros del “Castillo Blanco”, que hace mucho tiempo ha sido abandonado a las águilas y al abrazo mortal de las malezas. . .

Estamos haciendo de la Universidad Argentina lo que debe ser: Un centro de investigación y docencia.

La nueva Ley Universitaria contempla esta situación.

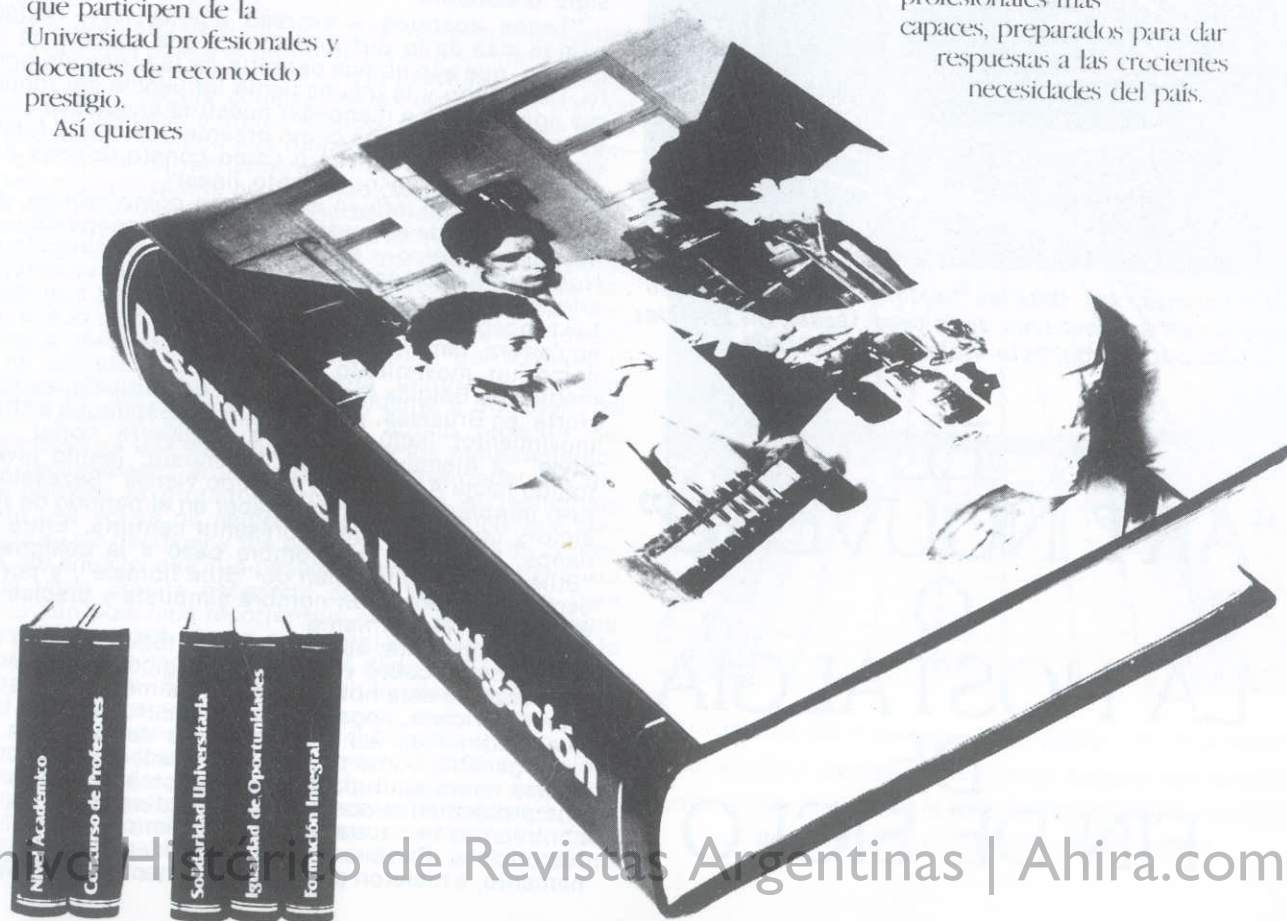
Por eso entre sus principios figura la manera de crear las condiciones necesarias para que participen de la Universidad profesionales y docentes de reconocido prestigio.

Así quienes

estudien en los claustros de la Universidad Argentina, estarán en contacto directo con las personalidades más destacadas

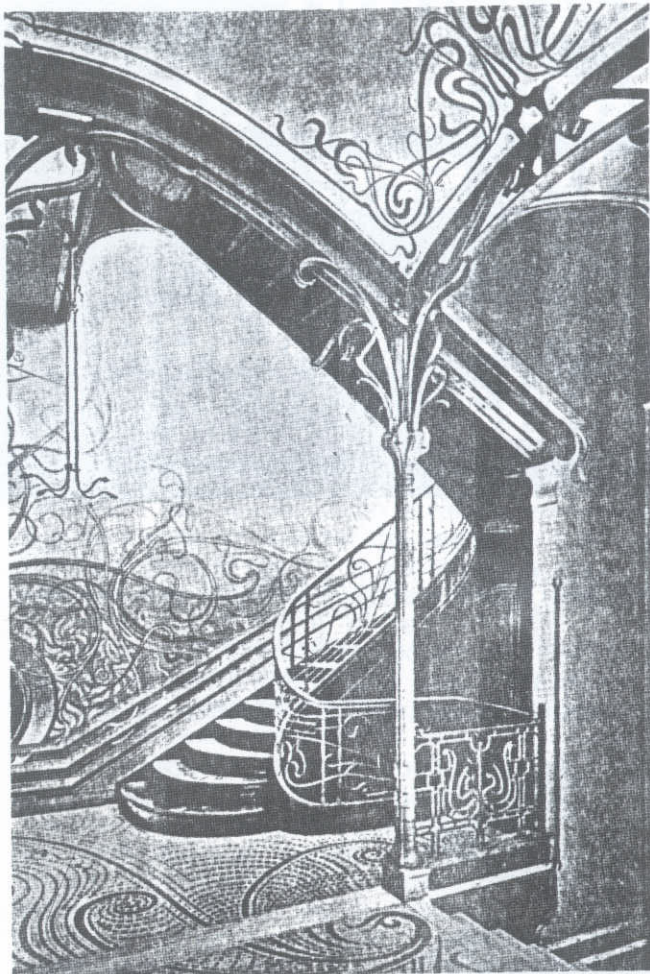
de cada profesión.

Y recibirán de ellos sus conocimientos, formándose como profesionales más capaces, preparados para dar respuestas a las crecientes necesidades del país.



Con estos principios estamos haciendo
una Universidad Argentina académica, moderna y eficiente.

Ministerio de Cultura y Educación de la Nación



Las filigranas, los detalles típicamente "Art Nouveau", aparecen en esta escalera de la casa Tassel, en Bruselas, diseñada por el arquitecto Víctor Horta en 1893.

EL "ART NOUVEAU" O LA NOSTALGIA DE FIN DE SIGLO

Podría ser el título de una ópera. Sí, toda la época que resume el período de fines del ochocientos y albores de nuestro siglo. Una época nostálgica sin duda, que tiene todo un contexto vinculado a ella, que tiene connotaciones propias, y que quedó reflejada en ese estilo de la arquitectura que se generalizó con la expresión francesa de "Art Nouveau".

Efectivamente amigo lector, voy a procurar ubicarlo en el tiempo en primer lugar, para ir deduciendo luego las características de este movimiento que ha caracterizado una trascendente etapa en el desarrollo de la arquitectura contemporánea.

Por lo pronto habrá que ubicar este movimiento que se vio envuelto en una serie de elementos básicos —actitudes individualistas y al mismo tiempo antihistóricas de sus protagonistas— en la última década del siglo pasado, en Europa.

Para entonces ya se habían adentrado las teorías estéticas del inglés William Morris (que no era en realidad un profesional de la arquitectura pero sí un influyente esteta y una suerte de sociólogo del arte) y el movimiento que nació de sus teorías, el "Arts and Crafts" británico. Más adelante, el notable teórico Henry van de Velde, de origen belga, tuvo mucho que ver en una fuerte influencia estética en su tiempo. Era un erudito particular, y se había formado en las disciplinas plásticas en su ciudad natal, Amberes. Posteriormente, fue ocupándose de la arquitectura, creando y cimentando sus propias teorías de la forma pura, de los principios de diseño aplicados a un concepto de reacción ante los movimientos historicistas de la arquitectura del siglo diecinueve.

"Todos nosotros —expresó alguna vez— estábamos unidos más de lo que creíamos a una especie de romanticismo, que aún no nos permitía ver la forma sin ornamento. La tensión y la inconsciente influencia del romanticismo nos llevaron a manosear nuestros esquemas constructivos y a presentarnos como ornamentos con la función de elementos constructivos o como construcciones basadas en el ritmo de un ornamento lineal".

Van de Velde influyó muchísimo como teórico, de esta forma nueva, de este estilo nuevo que enseguida —por un hecho anecdótico— pasó a tomar la denominación de "Art Nouveau" (una casa abierta en París por un comerciante de arte, bajo ese nombre). Si este profesional que me ocupa fue propagador hacia Alemania, donde hizo buena parte de su carrera, también el "Art Nouveau" empezó a conocerse como un movimiento intereuropeo. Oriundo en buena medida de Bélgica (hay notables construcciones de Víctor Horta, en Bruselas, uno de los más inspirados artífices del movimiento) llegó pronto a Inglaterra como "Modern Style", a Alemania como "Jugendstil" (estilo joven), entrando hacia Austria con el grupo vienés "Sezession", que tuvo también una relevante labor en el período de fines del siglo y comienzos de la presente centuria. Entre los italianos, la versión del nombre pasó a la designación de "Stile Liberty" o también de "Stile floreale", y por el lado español se adoptó un nombre simplista y preciso para su época: el "Modernismo".

De esta manera, se fue haciendo todo un estilo de fines del siglo que cobró visos de nostálgico, como decía en el comienzo de esta nota, y que naturalmente tuvo su expansión americana, llegando hasta nuestro estuario en obras que testimonian las características de su época.

En general, como principio generador y como constante de esa nueva actitud, los arquitectos se ven envueltos en una problemática conceptual de la disciplina: renunciar y contraponerse a toda actitud académica, a toda corriente historicista. Partieron de la necesidad de renovar el ornamento, e hicieron de éste, un elemento gravitante de sus

diseños. Utilizaron procedimientos artesanales y también se manejaron con materiales de color (como el caso de la cerámica, la porcelana, y el vidrio). El hierro forjado para rejas y balcones viene a dar en este momento una nota diferente y permisiva de esa amplia y fluente expansión imaginativa del ornamento. En los lineamientos generales del proyecto, cabe advertir también una cierta propensión hacia la ruptura de las leyes de simetría, y así véanse puertas y ventanas asimétricas, salientes miradores, etc., que fueron dando un sentido de movimiento y también de diferente atención perceptiva, al espacio que iban moldeando.

Pero también, como suele ocurrir muchas veces con motivo de este tipo de actitudes, las intenciones que partieron de un preconceito de generalizar, de popularizar el arte —llevándolo a todos los estratos sociales— terminó convirtiéndose en una actitud reaccionaria y burguesa, en una posición elitista que terminó desnaturalizando sus fines.

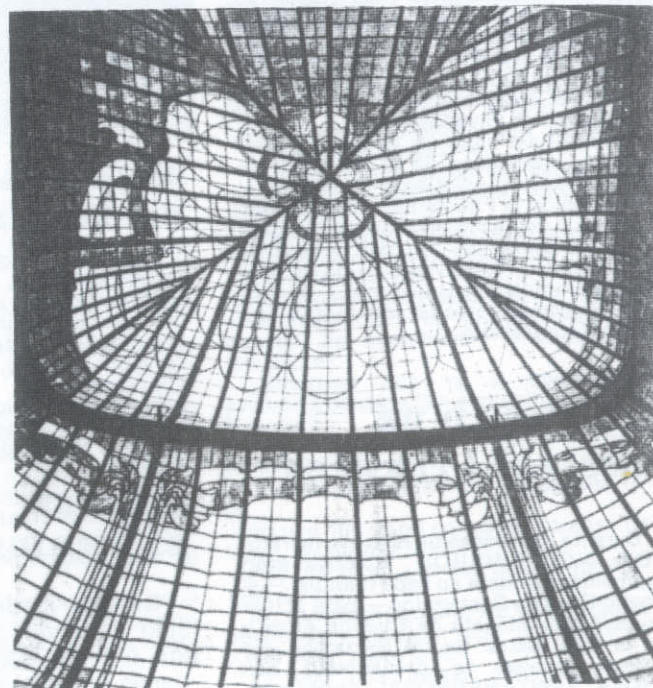
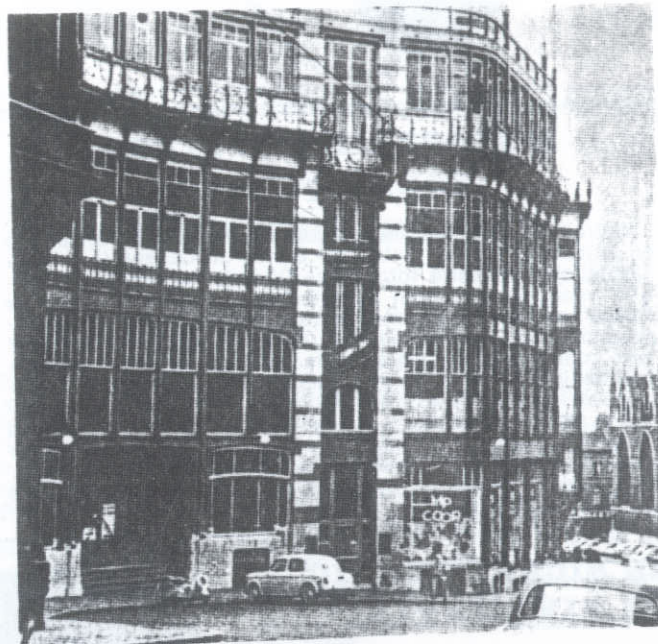
En otras palabras, pretendía el "Art Nouveau" (o en todo caso modernismo en la acepción española) librar a la humanidad de la constante presión que conlleva la tecnificación. Considerada la máquina como un peligro permanente, como un nefasto poder y, quería de tal manera rehabilitar el uso de los elementos artesanales, manuales, de la herramienta, con un sentido naturalista del concepto.

Y de esta manera, como el tiempo corría velozmente a su lado, como el progreso es inexorable, se vieron desajustados de una realidad cada vez más apremiante en cuanto a requerimientos de propuestas arquitectónicas en relación a la época y su contexto.

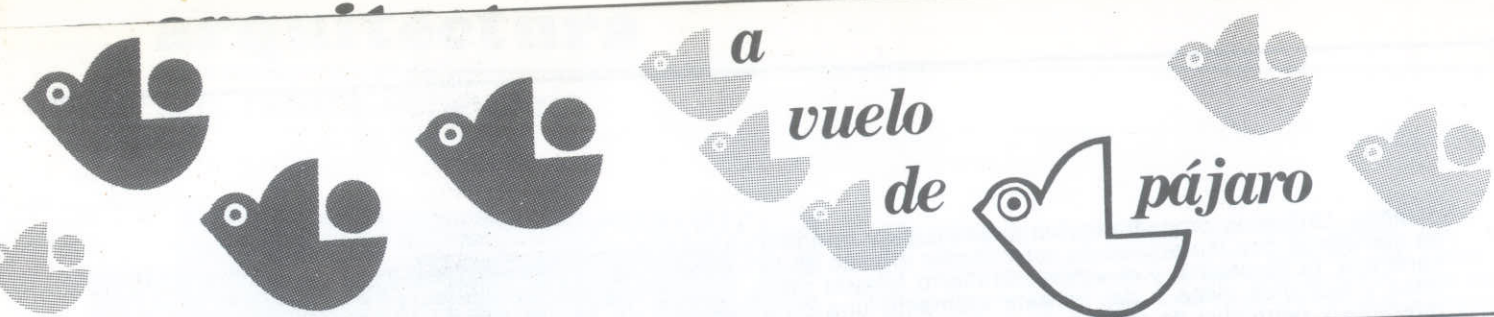
Pese al progreso de la técnica, a los cambios necesarios y explícitos que desde el punto de vista funcional y de sus procesos de diseño, buscaba la arquitectura, el llamado "Art Nouveau" seguía complacido en evocar, ya con un carácter de pequeño e íntimo mundo, todas aquellas ideas con que habían soñado sus pioneros, los teóricos, y también sus primeros realizadores.

Como siempre ocurre en la evolución de todo movimiento, el ciclo de crecimiento y decrecimiento se tornó inexorable. Las admirables muestras del estilo de fin de siglo, ya sea que las que se advierten en los trabajos del belga Víctor Horta, del francés Héctor Guimard (autor de las decorativas entradas del "Métro" de París con hierro forjado), de los hombres de la "Sezession" austriaca (desde Otto Wagner hasta Olbrich y Hoffmann), del formidable catalán Antonio Gaudí (un "rara avis" dentro de todo este contexto, por su personalidad infrecuente e insólita); del escocés Charles Mackintosh, un sobrio receptor del modernismo ya que fue también hacia los requerimientos de un racionalismo arquitectónico de avanzada. En fin, todos quienes lo protagonizaron, dejaron el testimonio vivo de una época de esplendor arquitectónico que lentamente se vio decrecer y fue pasando al terreno de la nostalgia, de aquello que fue pasado, pero en este caso, un pasado visto con la necesaria cuota de simpatía para quienes aún podemos recorrer sus obras, verificar cuanto dejó en la realidad, como testimonio de época. Era la "belle époque", como también se ha dado en llamar en términos evocativos. El cambio de siglo (del diecinueve al veinte), con todas sus novedades, con sus nuevos vehículos, con sus nuevas soluciones al tránsito urbano, con la renovación del gusto, con una nueva filosofía de la vida.

Todo eso, queda condensado amigo lector, en esas dos palabras francesas con que se conocen la modalidad arquitectural que evoco en el presente artículo: el "Art Nouveau". Y que, como lo consigno desde el título de mi Sección, hoy ya es nostalgia.

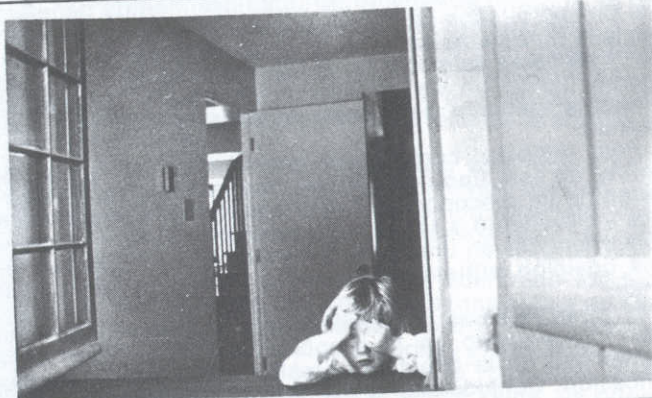


Dos notables contribuciones del estilo "Art Nouveau" de fines de siglo, ambas en la capital belga y con diseño de Horta: arriba, el vitral de la casa Solvay, y debajo, la fachada de la Maison du Peuple (Casa del Pueblo)



MUESTRA DE GUTTERO SOBRE QUEBEC

Entre el 22 de diciembre y el 9 de enero se ofreció al público en el hall de la casa matriz del Banco de Canadá (Florida y Cangallo) la muestra fotográfica titulada "Apuntes de Quebec" realizada por Juan José Guttero, a quien "Pájaro de Fuego" se honra de contar entre sus colaboradores. La exposición contó con el auspicio de la Embajada de Canadá y tuvo compuesta por una serie de obras de aspectos que sorprenden por la fuerza de sus elementos compositivos, la limpieza de sus encuadres y el colorido de las estampas que evocan la reciente tradición o el osado modernismo. El artista ha recurrido a esquemas simples con la intención de evidenciar contrastes y valores inherentes a los lugares fotografiados. Una muestra excelente, que revalida los méritos ya juzgados de Juan José Guttero.



EL BICENTENARIO DE RIVADAVIA

Con la presencia de su vicepresidente, general de Intendencia (RE) Rubén E. Ferrari Bergarache, la Fundación Banco de la Provincia de Buenos Aires hizo entrega de los premios correspondientes al concurso literario que organizara con motivo del bicentenario del nacimiento de Bernardino Rivadavia.

El acto tuvo lugar en la sala de conferencias del Banco de la Provincia de Buenos Aires y asistieron al mismo el secretario de la Fundación, señor Carlos J. Thays y demás miembros del Consejo Directivo, como así también miembros del Instituto Rivadaviano y de la Comisión Popular de Homenaje a Bernardino Rivadavia, creada con motivo del citado bicentenario.



JORGE CAPP EN LONDRES

Como despedida del país, el guitarrista Jorge Cappa, en adhesión al "Año Mariano" brindó un programa con obras de Juan Sebastián Bach en la Iglesia Nuestra Señora de la Piedad. Hará luego su debut europeo en el Wigmore Hall de Londres el 24 de enero, actuando además para radio Netherland de Holanda, presentándose en las embajadas argentinas de Bélgica, Francia y España.

ACTIVIDAD DE "LOS VOLATINEROS"

Durante los meses de enero y febrero, LOS VOLATINEROS abandonarán momentáneamente su sede habitual — el Teatro Casa de Castagnino — para actuar en el Teatro Planeta de Buenos Aires y en la sala teatral Ita de Necochea. En ambos locales se presentarán con ¡HOLA, FONTANARROSA!, divertimento moderno basado en cuentos y en chistes gráficos del humorista rosarino Roberto Fontanarrosa. Alternando las narraciones con los juegos dramáticos, el espectáculo critica alegremente algunos mitos del porteño actual: el fútbol, ciertos programas de televisión, los ejecutivos de clase media, las ideas sobre la guerra. . . LOS VOLATINEROS actuarán en Necochea con el auspicio de la Dirección de Cultura local, de martes a jueves, a las 22 hs. a partir del 12 de enero; y en el Teatro Planeta, de viernes a domingo, viernes y sábados a las 22.30 hs. y domingos a las 21.30 hs. a partir del 9 de enero de 1981.

¿QUE ES EL PERIODISMO?

Que los medios de difusión han sido invadidos, principalmente en los últimos años, por quienes no tienen en absoluto nada que ver con la profesión periodística, es un hecho cierto y comprobable. A esto contribuyó en gran medida la deserción, por diversos y conocidos motivos, de los más idóneos, que provocó vacantes que fueron cubiertas por los más audaces. El resultado es una de las causas de la creciente confusión que muchos padecen acerca de lo que es verdaderamente un órgano de difusión.

Esta reflexión surge a raíz de algunos sucesos recientes en los que

se desconoce a "Pájaro de Fuego" como medio periodístico. (Ver recuadro de Diego Mileo en la sección Teatro del número anterior). Por nuestra parte, hemos afrontado esa desagradable experiencia en oportunidad del festival que se realizó en homenaje a los setenta y cinco años de don Osvaldo Pugliese, pues, habiendo solicitado con una anticipación de quince días las localidades correspondientes, nos fueron negadas aduciendo que "las entradas para el periodismo ya habían sido entregadas".

¿Es que la comisión organizadora del festival desconoce la cabida que "Pájaro de Fuego" brinda al tango desde sus primeros números, y que totaliza hasta ahora más de cien páginas? ¿Qué revista de las denominadas masivas puede decir otro tanto? (Claro que las notas de "Pájaro" se refieren al tango como parte de nuestra cultura y no de ningún negocio).

Aunque innecesario, queremos aclarar expresamente que la figura de don Osvaldo Pugliese está muy por encima de aquellos que, con su actitud, motivaron esta respuesta; precisamente, la personalidad del maestro es el tema de una nota que estamos elaborando, y que se publicará próximamente. Evidentemente, don Osvaldo no necesita de nuestra colaboración para entrar en la historia; por el contrario, muchos de los ignotos integrantes de la comisión organizadora de su homenaje lo harán gracias a este recuadro.

Haydée Breslav
Oscar R.F. García



ANTONIO ALIBERTI

El libro "Cuestión de piel" (Ed. del Grupo R. Arlt, 1978) del poeta argentino Antonio Aliberti, obtuvo el Primer Premio de poesía edita Sicilia 80 "por mejor obra en idioma extranjero".

El premio, instituido por la Associazione Siciliana per le Lettere e le Arti y auspiciado por el Concejo de los Ministros (Palermo - Italia), alcanzó también a otro poeta argentino, Antonio Requeni que, con su poema "Il gioco" (Piedra libre), obtuvo Mención Especial del Gran Jurado.

PREMIO BRAQUE 1981

Como lo hace anualmente, el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en Argentina abre el concurso para optar al premio Georges Braque 1981, de arte moderno. En esta oportunidad el mismo se adjudicará a la sección grabado, consistiendo en una beca con estadía en Francia por nueve meses y un subsidio mensual de 1.400 francos, además del pasaje de ida y vuelta. Mayores informes pueden recabarse en el Servicio Cultural de la Embajada de Francia, Basavilbaso 1253 de 10 a 12 horas; en el Museo Sivori, Corrientes 1530, 7° piso de 10 a 18 horas y para los artistas del interior, e las sedes de las Alianzas Francesas más próxima a sus domicilios.

ROQUE NOCETTO

Todos los años convoca en noviembre a la Fiesta de la Poesía en su pueblo de la provincia de Santa Fe, Acebal. Allí concurren poetas de todo el país y del Uruguay. Comienza al atardecer de un viernes y culmina ese domingo "en su luna que duerme/con la fiebre en los pastos" un gran asado que sirven docentes y vecinas del lugar.

Roque Noretto es maestro como Gabriela Mistral, Alfamafe. . . Director de escuela y de cultura de su comuna y ha sido galardonado con un primer premio de la Fundación Givre.

Su poema, "Quijote siglo XX" es retrato de su espíritu: "Yo monté a Rocinante en mi locura/ y eché a andar sin la noble apoyatura/ Recorri inverosímiles caminos" Poeta por oficio y por su manera de mirar la vida. Su ternura está volada en cuentos y poemas para niños.

Su instancia creó la Plaza de los Poetas "José Pedroni" y su voz apagada por volutas de tabaco congrega a cientos de poetas.

Este año se quiso restringir la participación y el concurso exigió solamente sonetos. Se recibieron más de 800. Ah, Roque Noretto, lo que tu voz no alcanza lo abraza tu alma!

Santa Fe gestante con romance de nueve lunas.

"¡Santa Fe mi país! "Es como a mí me gusta/ verde, ancha/ El sol por todo/ el agua a mano/ la conozco en su surco/ en su flor/ en su árbol/

PURA CURIOSIDAD

MARTHA MERCADER

Por PURA CURIOSIDAD Sra. Martha Mercader de ¿dónde acaba de regresar? De Puerto Rico en donde asistí al Congreso de la Creación femenina del mundo Hispanoamericano.

¡Pero si Puerto Rico pertenece a los EE.UU! No son hispanoamericanos o Puerto Rico ¿sí?

Puerto Rico tiene como lengua el español, digamos con propiedad el castellano y un nivel cultural y universitario excelentes.

¿Asistieron muchos países? México, Guatemala, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Brasil, Norteamérica y Argentina.

Estoy muy confusa. Usted habla de un congreso de países de habla hispana y luego menciona a Brasil y a Norteamérica. No entiendo nada, o es que piensan adoptar el castellano como. . .

Le voy a explicar. Brasil se hizo presente con reconocidos hispanistas y los EE.UU. con representantes de diferentes universidades: California, Syracuse, Houston, Texas, Illinois, etc.

¡Hombres en un congreso de la mujer en su papel de creadora! ¡No lo puedo creer! ¿Qué habrán dicho las feministas? ¡Por supuesto que no podían faltar en un congreso de la mujer!

Y ¿qué pasó? Cuéntenos por favor. No pasó nada, a pesar de que las representantes más combativas quisieron llevar a extremos inaceptables la lucha contra el sexo opuesto, pero prevalecieron las corrientes sensatas que trabajan por una igualdad de lucha para lograr una identidad de sus respectivas naciones en el interés común de los dos sexos.

Si no es indiscreción ¿para qué se reunieron? Para tratar los problemas que debe afrontar la mujer creadora en el campo de la literatura y de las artes plásticas, para conocernos y hacer conocer nuestra obra en todo el continente.

¿Qué ¿no nos conocen? Parecía increíble pero así es, la Argentina es conocida, hablo culturalmente, un poco en Venezuela y Colombia, prácticamente desconocida en Centroamérica.

Desconocen a un Borges. . . a un Sábato! No, justamente esos son los únicos que tienen vigencia.

Nos desconocen, pero si no me equivoco usted fue invitada especial, junto a otras dos mujeres creadoras? Tuve ese honor que compartí con Margarita Carreras, poetisa guatemalteca, y

otra argentina profesora de la Universidad de California, poetisa también y preocupada por difundir la labor de la mujer en el campo de la literatura.

¿Se que hubo actos paralelos, ¿la Argentina estuvo representada?

Se hizo presente con el espectáculo "7 veces EVA".

¿Cómo! ¿Eva no fue una sola? . . . ahora son siete. . . o no. ¿Usted me lleva de sorpresa en sorpresa!

No, es una pieza teatral que acá se dio en la Casa de Castagnino, las 7 Evas son otras tantas heroínas de novelas que firman Silvina Ocampo, Beatriz Guido, Libertad Demitropulos y una servidora.

¿Y la pieza gustó?

Fue invitada a volver a Puerto Rico. La felicito y ¿ahora nos conocen un poco más?

Por supuesto, el representante de la Universidad de California, al leer mi libro "JUANAMANUELA, MUCHA MUJER" quedó tan entusiasmado que me lo pidió para traducirlo —es un profundo conocedor del castellano— y editarlo en los EE.UU.

¿Entonces nos va a abandonar? ¿vamos a perder a tan exquisita escritora y mujer?

No, lo que se van a llevar es a JUANAMANUELA.

Y usted se desprende así de una hija. . .

Es una hija de mi creación literaria: un libro, mi último libro.

Ah, disculpe, ¿es ese que se ha vendido tanto?

Sí, ya se han agotado las dos primeras ediciones y está por salir la tercera de 5.000 ejemplares más.

¿Y qué nos puede decir de esos amores y humores?

Qué se está representando con todo éxito en el Museo Larreta "AMOR DE CUALQUIER HUMOR" un contrapunto entre una española y un argentino que el público ha aceptado con gusto, sabe lo escribí expresamente a pedido de la directora.

Me alegro por el éxito de una argentina en un museo con sabor a España y hoy tenemos más tiempo, bueno espacio. Muchas gra. . .

María Inés Bonorino



NUEVO LIBRO DE ANTONIO LAS HERAS

Editorial Santiago Rueda anuncia la próxima aparición del libro de ANTONIO LAS HERAS titulado ESTRUCTURA DE LA PSIQUE SEGUN CARL G. JUNG.

Durante los últimos años ha sido apreciable el aumento del número de interesados en acceder al pensamiento junguiano. Sin embargo, no existen suficientes libros que comenten cuestiones de psicología compleja. Esto es un inconveniente ya que aprender JUNG mediante la lectura de los libros escritos por él mismo resulta difícil. Es necesario estar previamente provisto de un esquema general. ESTRUCTURA DE LA PSIQUE SEGUN CARL G. JUNG busca, precisamente, eso. Dar al lector los conocimientos mínimos imprescindibles para que se halle en condiciones de iniciar la lectura directa de la obra junguiana.

JORGE SIMIZ Y BAHIA BLANCA

En reunión efectuada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata el 5 de diciembre se expidió el jurado integrado por el profesor Pedro Morán Obiol, de la Universidad Nacional del Sur, el Dr. Pedro Barcia por la Universidad Nacional de La Plata y el licenciado Alfredo Fraschini de la Universidad Nacional de Buenos Aires sobre el certamen literario "Ciudad de Bahía Blanca", que organizara la Universidad Nacional del Sur, con la colaboración del diario "La Nueva Provincia" y la Cámara de Industriales Gráficos de Bahía Blanca. La elección recayó en la obra "Evangelio de Bolsillo", cuyo autor es Jorge Claudio Simiz domiciliado en Ituzaingó, Pcia. de Buenos Aires. La entrega de los premios tuvo lugar el 19 de diciembre.

CONCURSO EN "RUMBO"

La Asociación Cultural "Rumbo" con sede en la ciudad de San Nicolás ha avisado sobre las bases del concurso literario limitado al género "Cuento" destinado sólo a escritores de los partidos de Pergamino, Ramallo, San Pedro, Zárate, Campana, Baradero, Salto, Junín, Rojas, Colón, Bartolomé Mitre, Capitán Sarmiento, San Antonio de Areco, Gral. Arenales, Leandro N. Alem, Gral. Pinto, Gral. Villégas, Chacabuco, Carmen de Areco y San Nicolás. Los originales deben entregarse personalmente o ser enviados por correo certificado a la Asociación Cultural "Rumbo" 9 de Julio 80, San Nicolás, donde asimismo pueden recabarse las bases del concurso.

BUENOS AIRES DE AYER EN FOTOS



A mediados de diciembre quedó inaugurada la muestra de fotografías sobre Buenos Aires organizada por la Fundación Banco de Boston con motivo del IV Centenario de la Segunda Fundación. El secretario de Cultura, Ricardo Tulio Freixá destacó la importancia de la iniciativa en el acto inaugural. La exposición permite apreciar a través de las imágenes de cailes, barrios y personajes de la vida porteña, la evolución de la metrópoli.

Aparecen en la exposición imágenes lejanas, como el Fuerte hacia el año 1700, la Plaza de la Victoria en 1829, el primer local donde funcionó el Banco de Boston en la esquina de Bartolomé Mitre y San Martín, algunas esquinas notables de Buenos Aires, como Pampa y Cabildo y Valentín Gómez y Bulnes, entre otras.

Las fotos transmiten también el encanto y la nostalgia de ciertos lugares típicos, como los patios porteños, las tertulias en Palermo, algunos recodos del barrio de Constitución o la desaparecida Casa de los Fantasma, en el entonces distante Barrio de Belgrano. Otros personajes populares de las calles, como los vendedores de vasijas, pájaros, frutas, el lechero, el panadero o el galante piropeador de aquella época y el tradicional paseo por la calle Florida, recrean en las fotos una atmósfera que ya pertenece al pasado.

La muestra está abierta al público en Av. Roque Sáenz Peña 567, 8° piso, Capital Federal, en el horario de 10 a 18 en enero de 1981.

IMAGEN DE ARENA

Tu mirada de viento,
una espina en el agua.
Una piedra perdida,
un arroyo sin alma.
La tormenta que duele aquí.
Pasajera. Lejana.

Me quedé sin el tiempo
habitado de nada.
Detenido en la herida,
sin después ni distancia.
De mi paisaje color abril,
el adiós se volaba.

Andará mi nostalgia
un camino de voces.
Es un grito en la niebla

peregrino hasta dónde.
El entierro del sol pintor
me volvió para entonces.

Fundiré disonancias
en la cruz de tu nombre;
y seré de otra espera,
dulce, amarga y salobre.
Hoy la fiesta de amor de Dios
me juntó con el hombre.

La noche fue la piel tibia
y el sitio de la pena;
misterio natural
de tibia luz morena.
Me bailaba por el final
una imagen de arena.

Oscar Guerrero

LA MUSICA CLASICA DE BUENOS AIRES


por
RICARDO TURRO

IV
Centenario
12^a
Nota



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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



El IV Centenario de la Ciudad de Buenos Aires concitó desde las órbitas oficial y privada, una enorme cantidad de actos de todo tipo a través de los cuales se exaltó el acontecimiento, comprometiendo en los mismos no sólo a las más importantes figuras del país en los ámbitos de la cultura, las artes y la ciencia, sino también a una importante cantidad de embajadas extranjeras que cumplieron con rendir, a su manera, el homenaje que la ciudad merecía.

El Teatro Colón ha sido y sigue siendo más allá de un baluarte artístico de expresiva significación y trascendencia, una especie de llave del medio cultural argentino dado que se ha consolidado como una de las instituciones que mejor representa la realidad nacional en el concierto artístico internacional. Y esa imagen tiene tanto que ver con su condición de principal teatro de Opera del país y uno de los más importantes del mundo, como con su condición de eje articulador de toda la vida musical de Buenos Aires, del interior del país y de las naciones hermanas del Continente.

El vasto programa elaborado como homenaje al IV Centenario de la Ciudad de Buenos Aires se cumplió ante la expectativa naturalmente impaciente del público argentino.

En esta oportunidad, el crítico musical experimenta el alivio que dimana del título: referirse a lo mejor del quehacer musical bonaerense según su criterio (con la salvedad de que puede haber perdido muchas audiciones calificadas que, por coincidir con otras el mismo día y hora, le haya impedido apreciarlas e incluirlas en una reseña selectiva), y desechar por una vez el ingrato papel de meter tijera en aquellos que no le ha complacido. Tangencialmente, algo se dirá también acerca de conjuntos e intérpretes que junto a versiones de alta jearquía, ofrecieron otras menos convincentes.

Por ser el año en que se festejó el cuarto centenario de la segun-

da fundación de la Ciudad de Buenos Aires, tanto los entes oficiales como las entidades privadas compitieron por brindar elencos y programas que estuvieran a la altura de tan señalado acontecimiento. Y por cierto que buen número de las audiciones y representaciones fluctuaron entre lo brillante y lo excelente.

LA OPERA

El Colón, en la septuagésimo-tercera temporada lírica oficial desde el año de su inauguración en 1908, ofreció trece veladas de abono, once de ellas dedicadas a la ópera, una al ballet y la última del ciclo a "*La Pasión según San Mateo*", de Bach (de cuya versión hablamos más abajo) apelando a

la colaboración del "*Festival Bach-Handel Buenos Aires 1980*", y en reemplazo de una proyectada "*reprise*" de "*I due Foscari*" de Verdi, que no pudo concretarse por enfermedad del barítono italiano Renato Bruson. A nuestro entender, cuatro espectáculos sobresalientes hubo esta temporada en el Colón. *Pélleas et Mélisande*, de Debussy, alcanzó nivel estilístico, musical y vocal rayano en la perfección. El director francés Serge Baudo se singularizó por la intensidad y sutileza de su paleta orquestal, por el colorismo y la atmósfera evanescente que sugieren tanto el texto de Maeterlinck como la partitura de "*Claude de France*", como se llamó a Debussy. Hermosas escenografías de Vladimir Nyvlt y



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Durante el estreno de "*Turbae*" en el Colón. La presencia de Alberto Ginastera

una muy alerta y adecuada "régie" de Vaclav Kaslik forjaron el cuadro visual y dramático en que resaltó la exquisitez artística de Jeanette Pilou y el medido apasionamiento de Thomas Allen: dos coprotagonistas que hoy por hoy parecen difíciles de aventajar en sus partes. Porque no sólo las declamaron a la perfección, sino que cantaron las notas que Debussy escribió y en la forma en que las escribió: hazaña particularmente ardua en el caso de *Pélleas*. El barítono Marc Vento (Golaud) fue otro elemento-clave de gran categoría en el andamio de las representaciones de *Pélleas*, que tuvieron asimismo salientes servidores en Aída Calamera (Genevieve), Victor de Narké (Arkel), Lydia Gattas (Yniold) y el bajo Jorge Algorta (Un Médico y la Voz del Pastor), cantante este último cuyo deceso hubo luego que lamentar. Otra ópera de la escuela francesa —*Los Cuentos de Hoffmann* de Offenbach— mereció los honores de una reposición por muchos conceptos excepcional, con una concepción teatralísima del "registreur" argentino *Tito Capobianco*, actualmente director general de



Plácido Domingo

la Ópera de San Diego, California, y que tras muchos años de ausencia reapareció entre nosotros con este espectáculo. Hecha la salvedad de que no compartimos su criterio de haber suprimido el Epílogo de la obra (que resulta ser el punzante y quedo anti-clímax de la casi guiñolesca tragedia del final del tercer acto), Capobianco se mostró un verdadero hombre de teatro y sacó partido espectacular (no importa si efectista) de la obra offenbachiana; que en lo visual tuvo en las escenografías y vestuario de Mario Venarelli el adecuado condimento para una ópera de raigambre fantástica y sobrenatural. Si el director Theo Alcántara no impresionó mayormente en el manejo orquestal, el elenco tuvo su punto de eminencia en el barítono Robert Hale, de ricos medios vocales y dramáticos; encarnó con impresionante soltura y recursos plástico-escénicos los cuatro personajes de la Fatalidad; el tenor Ricardo Cassinelli, en otros tantos papeles de carácter, tuvo relevante comportamiento, y tras su encarnación final de Frantz concitó una de las grandes ovaciones de la velada, premio a su maravi-



En pleno, la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington. Una memorable visita



Aurora Nátola



Alberto Ginastera

una Vitellia de encumbrado nivel y las cantantes nuestras Cristina Carlín y Marilú Anselmi dieron prestancia a sus partes de Sevilla y Annio. En *Arabella* plasmó el maestro Hager otro portento de equilibrio y encendido lirismo orquestal, con toda la magia, vida y refinamiento que puso Strauss en su partitura, esta vez al servicio de un absurdo argumento de von Hofmannsthal. Varias figuras refulgieron en el elenco: ante todo, la Arabella de Judith Beckmann, de una distinción y seducción vocal que hizo pensar en la legendaria Rose Bampton de los años cuarenta. De mucho mérito la Zdenka de la juvenil soprano libanesa Sona Ghazarian; hubo gran personalidad en el Waldner de Karl Ridderbusch (más tarde un Rocco de calidad en *Fidelio*, y solista vocal de nobilísima estirpe en un concierto Wagner ofrecido en el Coliseo por la Asociación Wagneriana con la dirección de Hans Wallat; parte de los homenajes organizados en el año, con motivo de la visita de Wolfgang Wagner, nieto del gran compositor, no por último y menos importante en esta comentada *Arabella* fue el Mandryka de Siegmund Nimsgern, tanto vocal como escénicamente.

llosa composición y efectivo canto. Buen protagonista —Hoffmann— fue el tenor británico Stuart Burrows y positiva como cantante-intérprete la soprano de color Faye Robinson, que más descolló en Olimpia y persuadió en Antonia, que en el rendimiento vocal relativamente pálido que mostró en *Giulietta*.

LEOPOLD HAGER

El dinámico director salzburgués *Leopold Hager* fue la figura más versátil y completa del año en el podio orquestal (y también como colaborador pianístico en un "Liederabend" Schumann - Brahms en que compartió honores con el tenor Werner Hollweg, para "*Amigos de la Música*") y animó de manera estupenda *La Clemenza di Tito* de Mozart y *Arabella* de Ricardo Strauss. Figura dominante no fue el desvaído Tito protagónico de Hollweg, sino el Sesto de la mezo-soprano norteamericana Frederica von Stade, una artista y una vocalista de suprema perfección y calido poder comunicativo, aparte de estilista de asombrosa justeza. *Heather Harper* —no importa que un poco disminuida en sus medios— reeditó

EL ARGENTINO DE LA PLATA

El Teatro Argentino de La Plata que, privado de su sede por el incendio de su sala años atrás, se encamina firmemente en pos de las obras que lo reintegren un día en forma de ambicioso complejo artístico, ofreció en el Teatro Coliseo una reposición operística que merece destacarse: la tan esperada *Adriana Lecouvreur*, de Cilea. Fue un señalable esfuerzo, y en varios sentidos aun más que ello. Porque si el elenco no resultó homogéneo y tanto la escenografía como la "régie" de Hugo de Ana exhibieron desniveles, hubo cuando menos en la batuta de Mario Perusso como en la creación dramática y en el canto de la soprano italiana Giovanna Gasolla elementos que concitaron sostenido interés del público.

Aun cuando la presencia de un elenco poco adecuado obstó al brillo vocal y dramático en la reposición del *Macbeth* verdiano, sería imperdonable omisión no consignar la excelente labor direccional de Miguel Ángel Mertri, la "régie" de la infatigable Margarita Wallmann y la escenografía y vestuario del valioso y diestro binomio Robert Oswal / Aníbal Lápiz.



La Camerata Bariloche, una nueva temporada de éxito

CONCIERTOS Y RECITALES

Los conciertos sinfónicos de las dos orquestas oficiales — Filarmónica de Buenos Aires en el Colón, Sinfónica Nacional en el Auditorio de Belgrano— no carecieron de veladas de mérito, pero en general hubo desigualdad de rendimiento, a tenor de los mejores o más mediocres directores que les cupo en suerte en sendos ciclos, o bien por otros imponderables. Además (y aunque las comparaciones sean odiosas son también inevitables) el público bonaerense no dejó de extraer conclusiones respecto de la disciplina y rigor profesional imperante en las cuatro orquestas que visitaron el país, traídas por la acción esforzada de entes como el Mozarteum Argentino, la empresa DAEFA, y una congregación de instituciones israelitas en la República Argentina. Estas orquestas fueron la de París, la Sinfónica Nacional de Washington, la Gewandhaus de Leipzig y la Filarmónica de Israel, con sus directores titulares

Daniel Barenboim, Mstislav Rostropovich, Kurt Masur y Zubin Mehta. Masur, de gran poder expresivo, intenso, de ideal adhesión al espíritu beethoveniano, brindó en el Colón memorable ciclo de las Sinfonías del músico de Bonn, con una integridad artística que recordó los buenos viejos tiempos de Busch y de Kleiber. La Gewandhaus, de muy buen nivel aunque diste de equipararse técnicamente a los más relevantes conjuntos europeos, mostró algunos "talones de Aquiles" instrumentales, principalmente en las trompas. Pero su tradición artística y la estupefa e inspiradora guía de Masur floreció en versiones beethovenianas de excepción, que llegaron a la cima en la "Pastoral" y en la "Séptima". Los músicos parisinos acreditaron cualidades sonoras y de ajuste de inconfundible cepa virtuosista. Y si Barenboim, en la "Pastoral" de Beethoven, pudo impresionar como periférico, exhibió envidia incuestionable en una velada "todo Berlioz" y en la

Quinta Sinfonía de Mahler con la que se despidió. En manos de un artista-músico como Rostropovich, la Sinfónica Nacional de Washington ha escalado alturas que antes no ostentaba, y que posibilitaron formidables interpretaciones de la Quinta de Shostakovitch y la Quinta de Tchaikovsky. Zubin Mehta optó preferentemente por el lucimiento virtuosista personal, lo que no impidió que la espléndida y coherente sonoridad de la Filarmónica de Israel triunfara en toda línea en "Variaciones Concertantes" de Ginastera, el Concierto para Orquesta de Bartok, y sobre todo en el Tercer Concierto para Piano, de Rachmaninov, que en Buenos Aires jamás exultó con tal relieve. Gracias también, es cierto, a un joven solista de 22, Yefim Bronfman, que fue para nosotros la más grande revelación pianística en años.

La Filarmónica de Buenos Aires ofreció varios destacados conciertos con la dirección de su titular Calderón, y de los directores-invitados Leopold Hager

(¿cómo olvidar "La Grande" de Schubert, la Sinfonía Concertante de Mozart, con Ana Chumachencho y Oscar Lysy, o la Segunda de Brahms?), Serge Baudo ("La Infancia de Cristo") y Wojciech Michniewski (con Margarita Zimmermann como espléndida solista en el ciclo "Les Nuits d'été", de Berlioz). Al maestro Antonio Russo le debemos el habernos revelado la "Misa Glagolítica" de Janacek. De las varias versiones de Calderón dignas de señalarse nombraremos "Don Quijote" de Strauss y el Salmo 150 de Bruckner.

La Orquesta Estable del Teatro Colón tuvo ocasión de subrayar su alta calidad sinfónica en el estreno de "Turbas", una pasión gregoriana de Alberto Ginastera (acaso su obra capital hasta el instante) con solistas y coros, que el director Robert Page hizo resplandecer en todo su valor musical.

Juan Carlos Zorzi, poseedor de temperamento, que a veces lo induce a oprimir más acelerador que el freno, se acreditó con la Sinfónica Nacional varios conciertos que dicen de sus aptitudes. Uno de los mejores fue el que reunió en un mismo programa la "Serie Argentina" de Gilardi, el Primer Concierto de Liszt tocado con solvencia por

Perla Brúgola, y la Séptima de Dvorak. Steuart Bedford dio atmósfera y carácter a las 3 Imágenes de Debussy e intenso apasionamiento a la rapsodia hebrea "Schelomo", que la cellista Christine Walewska vertió con reciedumbre solística. La cellista Aurora Nátola Ginastera, en el marco de la Sinfónica Nacional, dio relieve y briollo al Concierto Op. 33 de Saint-Saens, bien secundada por Zorzi, que por su parte animó su Primer Concierto para Orquesta y el poema "Don Juan", de Strauss. Quien indudablemente otorgó al ciclo de la Nacional su índice de mayor vuelo artístico-musical, volvió a ser el maestro Hager, que animó una recia a la vez que lírica realización del Segundo Concierto de Brahms (gran solista Manuel Rego), una jovial y radiante Cuarta de Beethoven, una poética versión de la "Escocesa" de Mendelssohn, y el Segundo Concierto de Liszt, que halló en el solista argentino Aquiles Delle-Vigne un expositor de romántica sensibilidad y seguro mecanismo.

Razones de espacio impiden extenderse sobre la multitud de audiciones calificadas que el Mozarteum Argentino y la Asociación Wagneriana de Buenos Aires ofrecieron en el



Renata Scottó



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Otra visita importante: la Orquesta Filarmónica de Israel

Colón y el Coliseo; el emprendedor y valioso ciclo "Festival Bach - Händel 1980", culminante en una "Pasión" que no conocía aquí mejor director — Helmuth Rilling — ni tan excelentes solistas desde la época de los pasados grandes maestros alemanes. Todas estas instituciones que tanto bregan por el culto del arte, como lo hace también la destacada "Asociación Amigos de la Música" en su 33ª

temporada, como los varios ciclos oficiales de la Secretaría de Cultura, como el ciclo "Música de Cámara-Jazz II", etc. etc., han contribuido grande y esforzadamente a la práctica de la "música con mayúscula" en 1980.

Incidentalmente, ha sido este un "año de cameratas": Comencemos por la nuestra y más legítima: la Camerata Bariloche, que realiza una actividad brillante y

tesonera en todo el país y en centros musicales del mundo. A esto se sumaron conjuntos visitantes de alcurnia, como "I Solisti dell' Barroco"; "I Musici" con una remozada Pina Carmirelli, la "Academy St. Martin-in-the-Fields"; la Orquesta escocesa "Cantilena"; la "Orquesta de Cámara de Varsovia"; la Camerata Lysy-Gstaad. . . Florilegio, en suma, de autores barrocos y a veces también clásicos y modernos.



Dos recitales de canto promovidos por la Fundación Teatro Colón y a cargo de la soprano Renata Scotto, pusieron toque colorido y efervescente en el Colón. Larga y no necesariamente completa es la nómina que sigue de concertistas-recitalistas que dieron lustre al quehacer musical de 1980. Pianistas como Bruno Gelber; la jovencita y admirable Karin Lechner; ese estudioso artista que es Rodolfo Caracciolo y que no parece ser debidamente recordado por los

promotores musicales; el magnífico Daniel Rivera en su ascendente olímpica juventud; Lía Cimaglia-Espinosa en varios distinguidos recitales. O como Entremont, Votapek y Janusz Olejniczak entre los visitantes. Violinistas como Uto Ughi, el nuevo y sensacional Gidón Kremer, que salvó por variadas de entusiasmo más que justificadas; Szymzia Bajour y otros.

Un viola como Tomás Tichauer. Cellistas como las ya nombradas

Nátola y Walewska. Flautistas como Iannelli y Lukas Graf. Tríos como el "Beaux Arts" y el de Trieste. Cuartetos como el Amadeus o el de Cuerdas de Filadelfia. Organistas como Zeoli, Mario Videla o Adelma Gómez, aparte de visitantes. . .

Y así estos nombres, como una huérfana de abanderados musicales tras los cuales hay toda una legión adicional. Esto da idea de qué fue Buenos Aires, en materia de música, en 1980.



COLOFON 1980

... "Más allá de sus lenguas, de sus costumbres y de sus creencias propias, los campesinos del Amazonas, del Ganges, el Níger, el Nilo y el Yang Tse, los trabajadores de Potosí, Calcuta, Saint-Denis, Cracovia, Detroit o Lagos, los hombres de letras y de ciencias, los artesanos y los artistas de todas partes, creyentes o no creyentes, musulmanes y cristianos, budistas y animistas, en su inmensa mayoría, estos hombres sienten una misma necesidad de dignidad humana, un mismo deseo de verdad, una misma sed de justicia y fraternidad".

Amadou Mahter M' Bow - Director Gral. de la UNESCO (Discurso con motivo de la visita de SS el Papa Juan Pablo II, el 2.6.1980)

*... "Hoy se me ha permitido realizar uno de los deseos más fervientes de mi corazón. Se me ha permitido penetrar, aquí mismo en el interior del Areópago que es el del mundo entero. Se me ha permitido decirlos a todos, a vosotros, miembros de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, a vosotros que trabajáis por el bien y por la reconciliación de los hombres y los pueblos a través de todos los sectores de la cultura, la educación, la ciencia y la información, decirlos y gritarlos desde el fondo del alma: ¡Sí! ¡El futuro del hombre depende de la cultura! ¡Sí! ¡La paz del mundo depende de la primacía del espíritu! ¡Sí! ¡El futuro pacífico de la humanidad depende del amor! Vuestras contribución personal, señoras y señores, es importante, es vital. Se sitúa en el planteo correcto de los problemas a cuya solución dedicáis vuestro servicio!
Mis palabras finales son éstas: No ceséis. Continudad. Continudad siempre. ..."*

(Ultimo párrafo del mensaje del Papa en la misma ocasión)

regale la cultura
de nuestro tiempo



Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":
la caja de "Pájaro de Fuego"
conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

Puede adquirirla en Suipacha 255 - 7° A
(solicitar reserva al teléfono 35-5919)

Valor de cada caja \$50.000-
(conteniendo 6 ejemplares)