



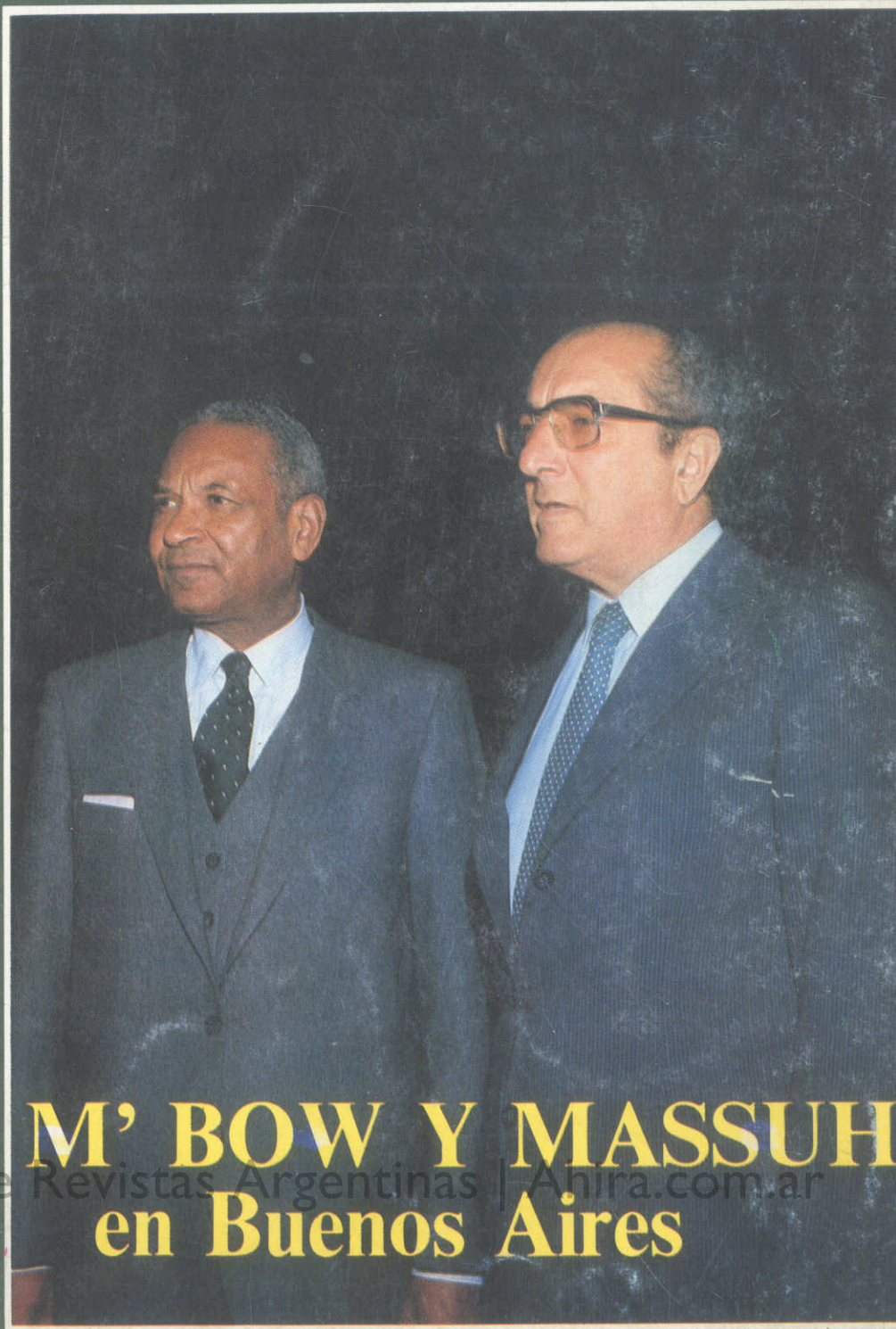
# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - mayo de 1981 - n° 35 - \$ 12.000 - Año IV

**GUDIÑO KIEFFER,  
KOREMBLIT,  
MARIA A. BOSCO,  
M.E. DE MIGUEL y  
PETIT de MURAT**  
escriben  
sobre libros  
y escritores

**ALICIA JURADO,  
M. BAGLIETTO,  
ATTILIO DABINI y  
HECTOR OLIVERA**  
hablan de  
ellos mismos  
y de sus obras

**JUAN RULFO**  
se expresa  
en fotos



**M' BOW Y MASSUH**  
en Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar



# El "best seller" del año puede estar dentro de estas resmas

Y cuando el momento llegue  
sus sucesivas ediciones irán trepando  
a cifras que marcarán su éxito.  
Y allí estarán esperando  
estas resmas y muchas más  
para transformarse rápidamente  
en pliegos y hojas.

Nuestro amplio stock permanente  
de papeles para ediciones  
nos permite ofrecer el más extenso  
panorama de alternativas en  
formatos, kilajes y procedencias.

Y nuestra amplia experiencia  
le facilitará la selección de la  
mejor de ellas para su necesidad.

## papeles para ediciones

**S** CIA. PAPELERA  
**SARANDI**

SOCIEDAD ANÓNIMA INDUST. COMERC. INVERS. INMOB. Y AGROP.

SARANDI 1567 - BUENOS AIRES

TEL. 941-8002/8102/8072/7546/7576 CON 16 LINEAS AUTOMATICAS.





# 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.

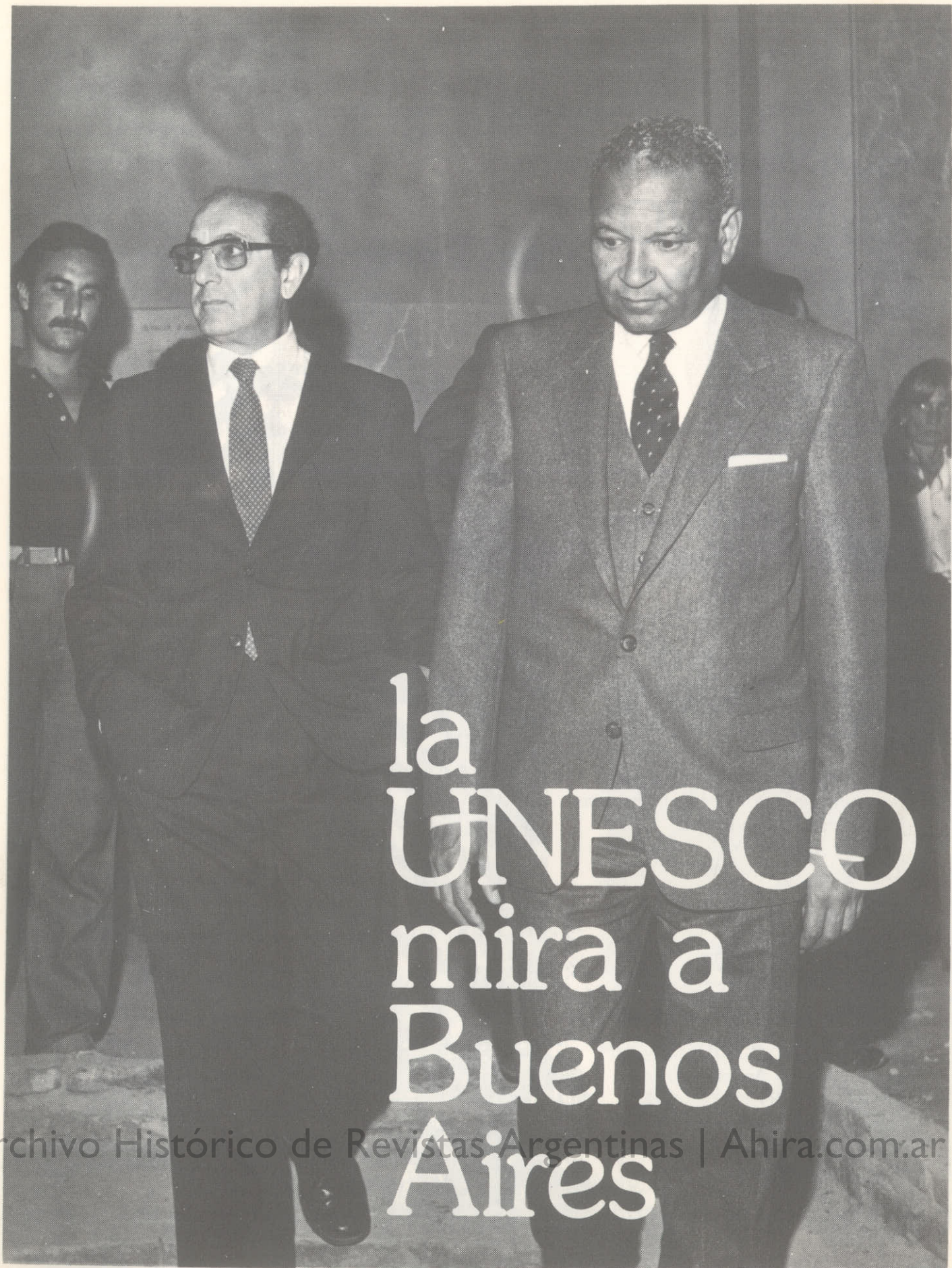
 **HOTEL  
PRESIDENTE**

Cerrito 850 - C.P. 1010  
Buenos Aires - Argentina  
Tel. 49-7671/89

Cables Hotel Pres-Telex  
012-2269







la  
UNESCO  
mira a  
Buenos  
Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



**Amadou Mathar M'Bow, Director General de la UNESCO y el Dr. Víctor Massuh, actual Presidente de su Consejo Ejecutivo pasaron durante los últimos días de abril en Buenos Aires, tomando contacto con instituciones oficiales y privadas, pertenecientes a nuestro mundo cultural. Posible cooperación internacional en alguno de los ambiciosos proyectos, el destino de "Villa Ocampo" y la visita al Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, fueron temas destacados durante la breve estadía.**

Una breve pero fructífera visita — por lo menos en lo que a un primer conocimiento se refiere— realizó durante los últimos días de abril a nuestro país el director general de la UNESCO, señor Amadou-Mathar M'Bow.

En efecto, dentro del apretado plan de actividades figuró una visita a las ruinas de San Ignacio, en Misiones y diversos contactos con instituciones privadas y oficiales vinculadas al área específica de la cultura. Durante la estadía, el Director General fue acompañado por el embajador argentino ante el organismo, Dr. Víctor Massuh, así como por el secretario de embajada Fernando Gómez Bellocq, asignado por nuestra Cancillería.

El señor M'Bow que fue recibido con los honores de Primer Ministro asistió el lunes 27 a una recepción en el Salón Dorado del Palacio San Martín a los que fueron invitados autoridades y personalidades de la cultura nacional. Entrevistó asimismo al ministro de Cultura y Educación Ing. Burundarena, al secretario de Planeamiento, brigadier Miret y al intendente metropolitano brigadier Cacciatore.

En la mañana del día lunes, M'Bow visitó en San Isidro "Villa Ocampo", donada por Victoria Ocampo a la organización internacional. En horas de la tarde y acompañado por autoridades municipales, entre las que se encontraba el secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, Sr. Ricardo Tulio Freixá, recorrió las instalaciones del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.

recorrida por buena parte de los 25.750 metros cuadrados que abarcan las múltiples salas ya habilitadas e inspeccionando las obras en curso. Fue visible el interés de Amadou M'Bow, como también lo fueron sus múltiples asentimientos al ir recibiendo *in situ* mayores precisiones sobre cada etapa del proyecto.

Al cabo de la visita, la satisfacción del visitante fue ostensible. Sin muestras de fatiga por la larga caminata, atendió el requerimiento del periodismo y expresó su opinión.

El interés despertado por la visita del director general de la UNESCO que como decimos en otra parte, es la primera que realiza a nuestro país en ejercicio de su cargo, tiene que ver con algunas inquietudes relacionadas con la marcha de los proyectos culturales que aún se encuentran pendientes y dentro de los cuales los organismos internacionales del tipo de la UNESCO y la OEA, podrían ofrecer un papel coadyuvante a su desarrollo. Recordamos al efecto las informaciones recogidas en noviembre de 1980, oportunidad en que "Pájaro de Fuego" asistiera a la inauguración de la primera etapa de sus obras. Dentro del vasto esquema organizativo rescatamos la especial importancia que se concedía a la futura incorporación del Centro de Información para las Naciones Unidas para Argentina y Uruguay. ("Pájaro de Fuego" N° 39, nov. de 1980).

Es lícito por lo tanto, preguntarse ¿qué problemas fundamentales trató durante su visita al país, el Sr.

#### EN EL CENTRO CULTURAL

"Pájaro de Fuego" acompañó al director general de la UNESCO en su recorrida por el Centro Cultural, estableciendo asimismo un breve diálogo con el Dr. Víctor Massuh, de cuyos contenidos damos cuenta en lugar aparte. El Arq. Clorindo Testa y el licenciado José Maranzano oficiaron de anfitriones de las visitas, efectuando con ellos una



Amadou M'Bow, en relación con los temas de la ciencia aplicada, la educación, la cultura? ¿Se llegó a determinar, por ejemplo, qué destino tendrán por fin las instalaciones de Villa Ocampo? ¿Se habló de programas nacionales que pudieran recibir apoyo?

#### APROXIMACIONES

Las preguntas tienen sentido, porque es evidente que el viaje del Sr. M'Bow no constituyó un simple gesto protocolar. La serie de entrevistas realizadas, las que culminaron con la que efectuara al Presidente de la Nación, conllevan sin lugar a dudas inquietudes más concretas que las que pudieron detectarse a través de las cautas declaraciones.

Es cierto, que no podía pretenderse hablar sobre definiciones en nin-

gún aspecto, ya que esta primera visita significó entre otras cosas, el descubrimiento de la Argentina para el señor M'Bow. Fueron escuchadas

sus frases de encomio en sus consideraciones sobre la propia ciudad de Buenos Aires, sus amplias avenidas, su estructura edilicia, su gente, sus espacios. Pero en su recorrida latinoamericana (el Sr. M'Bow viajó acompañado entre otros funcionarios, por los doctores Rivas, coordinador para el área latinoamericana y Gustavo Malek, encargado del área para Argentina y Uruguay) el director de la UNESCO recibió sin lugar a dudas, algunas iniciativas. El intendente Cacciatore, por ejemplo, expresó su deseo de la presencia de la UNESCO en el seno del flamante Centro Cultural, ya que la OEA también se ha integrado. En síntesis, se le transmitió la intención de internacionalizar las futuras tareas a realizarse allí.

El tema cobra dimensión si es analizado a fondo, ya que nuestro país se encuentra en los actuales



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El Lic. Maranzano da la bienvenida al Centro Cultural al grupo encabezado por el Sr. M'Bow y Víctor Massuh.



# ESTOY MUY IMPRESIONADO

P. de F.: ¿Es esta su primera visita oficial a la Argentina como director de UNESCO?

M'Bow: En efecto. Es la primera vez que la visito en ejercicio de mi cargo, para conocer sus realizaciones y discutir los temas que tienen que ver con UNESCO y con la Argentina para encarar una cooperación mutua.

P. de F.: ¿Cuál es su interés en esta construcción del Centro Cultural que acaba de visitar?

M'Bow: Me interesan, como le digo, los asuntos culturales de la Argentina. Arribé al país desde Brasil, por Posadas, de modo que estuve en San Ignacio para ver las ruinas jesuíticas para examinar problemas y planes relacionados con su conservación. Uno de nuestros objetivos, como se sabe, es cooperar con los estados interesados en la preservación de su acervo cultural. Toda esta visita es muy importante para mí porque me permitió conocer como se presenta aquí la situación. Hoy, he venido a visitar este centro cultural y estoy muy impresionado, tanto por los trabajos que se están efectuando, cuanto por los objetivos que se fijan para este Centro.

P. de F.: ¿Tiene usted conocimiento de la existencia de cen-

tros de esta naturaleza en América latina?

M'Bow: No. Evidentemente no he conocido aún centros de esta naturaleza en América latina. He visto ciertamente museos, otro tipo de centros culturales, pero lo que veo aquí es diferente, sobre todo por la orientación que se ha dado al conjunto, por la integración de diferentes actividades culturales.

P. de F.: ¿Qué otra cosa le ha resultado destacable?

M'Bow: Otro hecho que me ha resultado significativo, ha sido la expresión de voluntad, por parte de los responsables del proyecto, de no sólo permitir el acceso de la población a estas instalaciones, sino de que ella misma participe de las actividades del Centro.

P. de F.: Tenemos entendido que entre los proyectos del Centro existe el de internacionalizar algunas áreas. ¿Qué nos puede decir acerca de ello?

M'Bow: Sí, es verdad. Me han hablado de esta idea. La creación de una sala que sería la sala internacional, para la cual se podría contar con la cooperación de la UNESCO, es decir para el desarrollo de una actividad en común con el Centro.



Dr. M'Bow con Pájaro de Fuego.

momentos bastante desvinculado de los más importantes hechos culturales que tienen lugar en todo el mundo y de los cuales, obviamente, no recibe ni información, ni datos, ni estadísticas que serían sumamente valiosas, como lo representaría el proceso de la información sobre la tarea de los organismos de coordinación educativa o los estudios sobre relevamiento universitario en Latinoamérica, por ejemplo.

La colaboración de la UNESCO fue reactualizada durante la visita del director al Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires a través de las palabras del secretario de Cultura municipal, Sr. Freixá cuando expresó "pensamos que UNESCO

podría trabajar acá en combinación con la OEA, en planes para la región". La actitud del Sr. M'Bow fue receptiva e interesada, ya que podría

significar la primera experiencia de interrelación de un organismo internacional, con uno regional. Se presupone que la propuesta incluye la formación de una estructura de planificación cultural para la región, en la que aportarían su apoyo la UNESCO y la OEA. Es evidente que el prestigio que ambas instituciones dotaría al proyecto, facilitando la creación asimismo, de los mecanismos de financiación cultural, uno de los concretos y más reales dilemas de los países en vías de desarrollo. Los recursos necesarios para mantener y desarrollar las vastas planificaciones que requiere el presente y los cada vez más acuciantes imperativos del porvenir.



Ha sido suficientemente debatido la noción de que el Estado subsidiario no puede cubrir todas las apetencias ni conformar la múltiple variedad de expectativas que generan las comunidades. En estas posibilidades asumirá sin lugar a dudas un papel protagónico, la presencia en la UNESCO del Dr. Víctor Massuh, exponente destacado de la inteligencia argentina. También él recibió con interés, durante la recorrida por las salas del CCCBA, la mención de los proyectos.

Es sabido que a la UNESCO le ha interesado tradicionalmente la preservación del patrimonio cultural,

existiendo en todo el mundo pruebas palpable de su acción. La reciente visita de su director general a las ruinas de San Ignacio, constituye otro testimonio. Es sabido que entre las previsiones reservadas para la CCBA, se encuentra la creación de un taller escuela de restauración de obras artísticas. Y en ese aspecto M'Bow se declaró también interesado. Ella podría ser una de las áreas primarias de colaboración con la UNESCO, aunque no hay que descartar la posibilidad de que el apoyo sea aún más amplio.

#### LOS RECURSOS

La necesidad de incorporar a los

organismos internacionales a la vivencia concreta de los problemas nacionales, no significa que se espere de ellos exclusivamente el aporte financiero o soluciones prácticas que emerjan de sus propios presupuestos. La UNESCO no tiene en este campo, recursos propios, sino que maneja los que provienen del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, (PNUD). Pero en la supuesta realización del proyecto de instalación de una consultoría de la UNESCO en Buenos Aires asociada a la OEA, los planes a ejecutar obviamente deberían prever el análisis del espinoso problema de la financiación de la cultura. Ese podría ser un primer paso y su objetivación aparece como una de las prioridades fundamentales. El peso y el prestigio de estas instituciones, puede ser decisivo. Este es un tema en que deberán involucrarse inevitablemente la secretaría de Planeamiento, la subsecretaría de Cultura de la Nación, la secretaría Municipal y todos los organismos oficiales y privados vin-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**El arquitecto Clorindo Testa acompaña al Director General y le informa sobre el proyecto.**



culados al área en razón de su especificidad.

¿Estamos en condiciones de elaborar un plan piloto que defina cada unidad de acción cultural, vinculado a una fundación que la proveyera, aparte de lo que por su propio funcionamiento esa unidad generara? Es menester aceptar que los recursos que se vuelcan a la cultura, constituyen una inversión. Pero también es cierto que los bienes que engendran las instituciones culturales no son suficientes, no ya para prever su futuro, sino para mantener mínimamente las erogaciones del presente. ¿Cuál es el organismo encargado de estudiar este problema? Se nos dirá que existen ambiciosas planificaciones, (y el propio CCCBA lo es) y seguramente los técnicos podrán decir con bastante aproximación cuáles serán las necesidades para dentro de diez años. Pero insistimos: ¿Quién estudia lo concreto que a la postre es, de donde provendrán los recursos para realizarlos? ¿Cómo deberán inscribirse las instituciones fundacionales en la relación económica y fiscal con la comunidad en la cual funcionan?

**El visitante mostró gran interés por el plan.**



Todos estos interrogantes han cobrado actualidad con la visita de los más altos funcionarios de la UNESCO en Buenos Aires. No porque hayan venido estrictamente a discutir este tema con las distintas instituciones oficiales y privadas con las que tomaron contacto, sino porque la raíz de las realizaciones habrá de recuperarlos para la discusión fructífera.

Existen antecedentes como los que representan los proyectos de

creación del Banco Internacional Para el Desarrollo de la Cultura, tema sobre cuya posibilidad la propia UNESCO viene discutiendo desde el año 1970. El tema fue oportunamente recogido por la OEA en una reunión realizada en Bogotá en 1976 y la propia Comuna capitalina fue sondeada en 1979 acerca de la posibilidad de encargarse de los gastos para la organización de una reunión de autoridades que trataran el tema del financiamiento de la cul

## ME PARECE UNA OBRA MONUMENTAL

*P. de F.: ¿Qué opina sobre este Centro Cultural?*

*V.M.: Me parece que puede constituirse en un Centro capacitado para ofrecer una actividad cultural válida para tratar a un vasto de la juventud.*

*P. de F.: Es importante por el objetivo, tanto como por la estructura que se pondrá a su servicio. ¿Conoce usted algo similar en América latina?*

*V.M.: Me parece una obra monumental. No sé si hay proyectos equivalentes a éste en el resto de América latina.*

*P. de F.: ¿Qué posibilidades hay*

*de implementar para este centro un apoyo de tipo internacional? Aclaramos que no en cuanto a recursos sino a complementación técnica cultural.*

*V.M.: Pienso que esta visita del director general de UNESCO puede ser el punto de partida de un apoyo, de un interés y de una presencia de la Organización en este Centro. Creo que la UNESCO puede contribuir en alta medida a esa voluntad de fijar una forma cultural universalista, tan visible en este Centro. A ese fin, para afirmarle esa esencia, la presencia de la UNESCO puede ser muy valiosa.*







El señor Amadou Mahtar M'Bow, desde su nacimiento en Senegal, en 1921, ha pasado por muchas etapas de vida intensa y dedicada al servicio. Desde su radicación en París, donde cursó estudios en La Sorbona, actuó en el seno de la comunidad africana como dirigente anticolonialista. Luego de graduarse en Historia y Geografía, regresó a su patria, donde comenzó a destacarse como profesor y como dirigente político. Dio además a conocer varias obras y manuales dirigidos, en su mayor parte, ha hacer conocer el continente africano. En 1968, le fue confiado al Ministerio de Cultura y Juventud en el que se desempeñó hasta 1970. En ese año le correspondió encabezar la delegación de Senegal a la Conferencia General de la UNESCO y formar parte del consejo ejecutivo de la organización. Su brillante actuación lo llevó a ser designado presidente del Grupo de los Estados Miembros y del llamado "Grupo de los 77", representantes del Tercer Mundo. Su actual cargo es el de Director General de la Organización.

tura. La reunión no se llevó a cabo a pesar de contar con la aquiescencia de la Municipalidad de Buenos Aires.

Los recuerdos mencionados revelan la existencia de intentos realizados en un mismo sentido, que en esta oportunidad vuelve a reactualizar la visita del director general de la UNESCO, Sr. Amador Mathar M'Bow y del presidente del Comité Ejecutivo, Dr. Víctor Massuh.

#### EN VILLA OCAMPO

El día lunes 27 de abril a las 10.30 de la mañana, la vieja casona que Victoria Ocampo legara al dominio y administración de la UNESCO, fue visitada por su titular. El Sr. M'Bow arribó a la misma acompañado por funcionarios y asesores y luego de recorrer las instalaciones del predio, se reunió con el grupo para debatir las primeras aproximaciones acerca del destino que habrá de fijarse para "Villa Ocampo".

Luego de la entrevista que mantuviera a primera hora del día martes con el Presidente de la República, el director general de la UNESCO reveló que Villa Ocampo se transformaría en un centro de cooperación intelectual y cultural, recordando la figura de Victoria Ocampo y su relevante papel en el intercambio de conocimientos entre escritores argentinos y extranjeros.

#### CLAROS CONCEPTOS

Las expresiones del Sr. Amadou Mathar M'Bow durante la reunión académica realizada el día 29 en la Universidad de Belgrano, permitieron esclarecer algunos puntos relacionados con la presencia de la jerarquía de la UNESCO en Buenos Aires. Ante un calificado centenar de personas, el Director General expresó: "La institución que dirijo no es una potencia, ya que su fuerza radica en su convicción moral". Criticó además las pretensiones de autarquías culturales calificándolas de "utopías" afirmando que "debe existir mayor interdependencia cultural entre los pueblos", revelando que "el 90% del caudal científico y tecnológico de la humanidad se encuentra en manos del 10% de sus habitantes, constituyendo esto una de las más grandes desigualdades de la actualidad". Hizo consideraciones críticas acerca de la forma

en que circula la información por el mundo, abogando por la creación de un nuevo orden de la información ya que los hombres requieren la libertad tanto de informar, como de ser informados. Ante el asilamiento cultural argentino expresado en forma de pregunta acerca de su silueta por la escritora Marta Lynch, M'Bow recordó el ejemplo de Victoria Ocampo y sus innegables aportes realizados en pos de la destrucción de barreras culturales. Comprometió la colaboración de la UNESCO para favorecer el conocimiento de nuestro país y su cultura, sugiriendo la posibilidad de que en corto plazo pueda tener lugar en París una Semana Argentina. Finalmente opinó que "los educadores pecamos por exceso de conservadurismo en general y sólo apreciamos la innovación cuando afecta a los demás, pero debemos salir del cascarón de la prudencia para encarar todos los problemas".

El Dr. Víctor Massuh agradeció la disertación de M'Bow, destacando que su presencia entre nosotros se debió a una iniciativa del gobierno argentino que reputó importante para que nuestro país disipe algunos prejuicios acerca de la tarea de la UNESCO, y la propia UNESCO sobre la Argentina.



La visita concluye. ¿Comienza la colaboración?





**pájaro de fuego**

---

**Buenos Aires - Año IV - \$ 12.000**  
**mayo 1981**

---

**DIRECTOR**  
**Carlos A. Garramuño**

---

**SECRETARIA GENERAL**  
**Paula Gómez**

---

**DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD**  
Gerente: Candy Rodríguez  
Jefa: Osmina Guardatti  
Suipacha 68 - 1er. piso

---

Distribución en Capital Federal: Brihet e hijos, Viamonte 1465, 7° B, Buenos Aires. Distribución interior: D'Argenti S.A., Venezuela 567, 2° A y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1456, Buenos Aires. Diagramación, composición, armado y películas: CONITRAN, Paraná 275, 4° piso of. 7. Impresa en "Gráfica Patricios", Gral. Lemos 246, Buenos Aires, República Argentina.

---

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO S.A. Rivadavia 2431 (Pje. Colombo), cuerpo 1° 2° piso, 6° (1034) Capital Federal. T.E. 47-5183. Registro de la Propiedad Intelectual N° 87352. Marca Registrada N; 770-296. Se autoriza la publicación de parte o el total de sus artículos, siempre que se mencione el medio, tanto en idioma español como extranjero. Lo expresado en los artículos no compromete la opinión del Director. No se devuelven originales no solicitados.

correo argentino central B	tarifa reducida
concesión N° 2992	

El señor M'Bow llegó al país por Posadas, visitó las ruinas de San Ignacio, voló a Buenos Aires y cumplió con una agenda que incluyó recepciones oficiales, visitas a la SADE, a la Universidad de Buenos Aires, a la CONA-PLU, al CONICET, y a Villa Ocampo. De todo el febril periplo, "Pájaro de Fuego" ha elegido, para su portada y nota de tapa, la visita al Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires con Víctor Massuh, lo que simboliza como posibilidad de construcción asociada, de capacidad para mirar por encima de límites a veces más mezquinos que los de tiempo y espacio.

## SUMARIO

La UNESCO mira a Buenos Aires - Redacción	pág. 4
Los libros - Crítica bibliográfica	pág. 12
Poesía - Ulyses Petit de Murat	pág. 18
El Pajarológico - Eduardo Gudiño Kieffer	pág. 22
Reportaje a Attilio Dabini - Amícal Romero	pág. 24
Nuestros hijos - Mariel Mistral	pág. 30
Reportaje a Alicia Jurado - Juan C. Trimarco	pág. 31
Rulfo fotógrafo - Redacción	pág. 36
"El Espejo de Tinta" - (Cuentos)	pág. 38
País Cultural - (Redacción)	pág. 44
Arquitectura - Arq. Néstor Echevarría	pág. 46
Artes Plásticas - Silvestre Byrón	pág. 48
Reportaje a Mireya Baglietto - Carlos Garramuño	pág. 52
Recorriendo las palabras - Susana Frexire	pág. 56
Ballet - Juan U. Lavanga	pág. 58
Música - Juan Carlos Montero	pág. 62
Cine - Armando Manlio Rapallo	pág. 65
Reportaje a Héctor Olivera - Paula Gómez	pág. 69
La droga: ¿un mito, una estafa. . .? - R. Carcavallo	pág. 73
Toda la fotografía - Juan Carlos Guttero	pág. 80
Homenajes a Manzi - Redacción	pág. 82
Teatro - José Marial y Diego Mileo	pág. 83
El Margen de la Agenda - Carlos A. Garramuño	pág. 90
Conversaciones y conservación - B. Korembliit	pág. 92
A Vuelo de Pájaro	pág. 96





### VIDA Y MUERTE DE LAS IDEAS José María Valverde PLANETA

A veces, en contra de todo el pensamiento codificado por la especie, podría sospecharse que las ideas tuvieron origen exclusivamente como refugio de la culpa, como paliativo del miedo, como justificación del impulso criminal. El libro de José María Valverde, de diáfana, amena y ordenada exposición nos

reconcilia, al menos provisionalmente, con el irreprimible movimiento del hombre hacia la representación y preservación de sus imágenes mentales mediante mecanismos que pueden ir desde la mera exposición verbal hasta el belicismo apocalíptico. Y bien, en este volumen de prosa elegante se eslabona una "pequeña historia del pensamiento occidental" que no excluye prácticamente ningún hito significativo de ese devenir: de Anaximandro a Zaratustra, de Ortega a Lacan, puede recorrerse el mismo camino de la humanidad toda, a lo largo de menos de 300 páginas. Un verdadero ahorro de tiempo en un libro que, a pesar de estar escrito por un catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, no tiene dificultad (ni desperdicio) para el lector común.

D.P.



### "EL CIELO DE LOS SOLITARIOS" LUIS ALBERTO BALLESTER EDITORIAL GALERNA

Dieciseis cuentos componen esta nueva entrega de Luis Alberto Ballester. Como en "Las oscuras hazañas", de 1973, donde lo fantástico se enlaza sutilmente con lo real, "El cielo de los solitarios" presenta la permanente interrelación entre el mundo íntimo y sugerente del hombre y sus tantas veces absurda participación en lo cotidiano, en lo real. El tema dominante es la soledad y el abandono. Con un discurso

literario de innegable calidad, explora distintos acontecimientos y subjetividades del ser humano que de manera irremediable chocarán con entornos hostiles y cerrados que, por otra parte, caracterizan la busca de este autor.

El hombre, lastimado por una realidad lacerante y excesiva, se aísla, se refugia en sí mismo para defenderse. Ello está explicitado hábilmente en el cuento que da título al libro: "Mi vida pasada perdía sus aristas definidas, se transformaba en una realidad informe donde trágicamente yo había perdido mi individualidad..." Más adelante, señala: "Me di cuenta que era necesario ampliar la libertad del cielo y llevarla a la zona de lo cotidiano, de lo bajo, de la superficie." Otros relatos muy bien logrados, son: "Habitantes de las sombras", "La palabra velada" y "Vigilia".

"El cielo de los solitarios" es una muestra más de las ponderabilidades del buen escritor que es Luis Alberto Ballester.

### "EL BUENOS AIRES DE OBERDAN RO- CAMORA" JORGE ASIS EDITORIAL LOSADA



Más que preguntarse si existen límites entre la literatura y el periodismo, habría que inadagar individualmente en los trabajos del ambivalente escritor que practica ambos oficios. Se ha escrito y hablado tanto sobre el tema, que su sola mención integra una clásica tautología literaria. El escritor puede hacer periodismo, sin lugar a dudas, aprendiendo algunos secretos que tienen que ver con la urgencia y la actualidad. No es tan fácil en cambio, afirmar que el periodista pueda escribir buenos libros, aunque para ello disponga de todo el tiempo.

Asís ha demostrado

idoneidad en ambas funciones y él mismo ha opinado que la actividad paralela puede ayudar a la definición de una personalidad literaria. La lectura de "El Buenos Aires de Oberdan Rocamora" apunta a darle la razón y los testimonios de estos aguafuertes (un género que reconoce los nombres de Fray Mocho, de Roberto Payró, de los González Tuñón y de Roberto Arlt), iluminan un friso cotidiano enriquecido por la visión algo cínica de una realidad que nadie se atrevería a desmentir. Algunas de ellas, "El porteño en su selva", las dedicadas al universo de la especulación de la city, "¿Quién dijo que se acabó la milonga?", "La cédula ya forma parte del cuerpo", comentan con certeza aspectos de la realidad que documentan la psicología social y humana de una época singular. La edición, previsible, justifica el rescate de los mejores trabajos de "Cuadernos de Oberdan Rocamora" (Rodolfo Alonso, 1977) e incorpora otros de destacable nivel.



## NATURALEZA ANIMAL Y NATURALEZA HUMANA

W.H. Thorpe  
Alianza Editorial

Este trabajo, traducido al español después de seis años de su edición inglesa y publicado en un digno libro de 388 páginas, es sin duda uno de esos pocos especímenes que unen a su seria documentación científica un tratamiento ameno e inteligente.

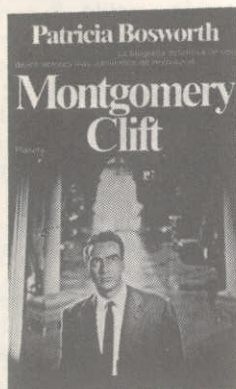
En la primera parte del libro se tratan temas inherentes a la condición animal, desde las características que pretenden definir la vida hasta los problemas que la ciencia está respondiendo sobre la percepción animal, pasando por el almacenamiento, la codificación y la acumulación de información y su relación con el proceso evolutivo, el

polémico pero fascinante mundo del estudio de los lenguajes animales y los sorprendentes descubrimientos sobre la conducta de los animales y mecanismos de aprendizaje.

En la segunda parte, y en sucesivos capítulos, se muestra el desarrollo de la conducta humana (incluyendo un hermoso tratamiento del problema de la conducta agresiva), las características de singularidad del hombre como especie diferenciable, los problemas de investigación de ese fenómeno humano de la conciencia y un capítulo final donde, combinando ciencia y filosofía se trata de la emergencia y el espíritu humano.

Sintéticamente: un libro altamente recomendable para una comprensión global de temas candentes y siempre importantes —tal vez eternos en la cultura de todos los pueblos.

W. H. Thorpe  
Naturaleza animal  
y naturaleza humana  
Alianza Universidad



MONTGOMERY CLIFT  
Patricia Bosworth  
Editorial Planeta

Casi siempre las biografías de los astros pecan por ser ejemplos de un compendio de elogios o de injurias más o menos encubiertas. El más sólido mérito de este trabajo de Patricia Bosworth sobre Monty Clift es haber logrado materializar una semblanza objetiva de uno de los actores, que junto con James Dean y Marlon Brando, crearon un nuevo estilo en la década del cincuenta.

La autora recopiló gran cantidad de testimonios de familiares, e integrantes de la colonia artística que lo conocieron (y en verdad algunos hasta lo "padecieron"). Amigos y enemigos se disputan el derecho de la verdad como suele pasar cuando se trata de un "famoso". La biografía adquiere, en este caso por la personalidad de la figura en cuestión, el nivel de una novela dramática que relata la historia de un muchacho sensible, excelente actor, suicida en potencia, atormentado por su bisexualidad y erosionado por las drogas. El final no es, como se podrán imaginar, para nada feliz aunque la Bosworth deja entrever el positivo resultado que los americanos llaman con optimismo "el legado de una vida".

novedades  
**Galerna srl**



FUTBOL Y MASAS  
Juan José Sebreli

Los entretelones de uno de los fenómenos de masas más representativos de nuestro tiempo, por el autor de "Bs. As., vida cotidiana y alineación".



LOS DESANGELADOS  
Geno Díaz

La vida de un submundo porteño en una narración que atrapa y fascina. El libro de la película de Sergio Renán "Sentimental".



GRANDES REPORTAJES - Preguntas y Respuestas Desnudas.  
José Tcherkaski

Los mejores reportajes del autor realizados a través de diez años de periodismo. Algunos de los entrevistados: Cortázar, Fellini, Brook, Vinicius, Sordi.

D.M.





## maría angélica bosco

comenta  
**"La Tercera Ola"**  
 de Alvin Toffler  
 Plaza y Janes

Suelo leer (o recordar simplemente) al Kempis. No me asusta su ascética filosofía, tampoco me divierte. Hoy quiero citarlo a propósito de la nota que me propongo escribir: "Hombre, ¿por qué te preocupas por lo porvenir? bástele a cada día su preocupación presente".

Los profetas del Apocalipsis abundan en este fin de siglo porque coincide con un cambio de milenio; es increíble lo que puede impresionar a la gente la simple transformación de una cifra como si los números no se continuaran matemáticamente. Quizá la intención — o la comisión— de Alvin Toffler cuando escribió *La Tercera Ola*, un *best-seller* mundial al que la BBC dedicó una hora y media de comentario, haya sido la de contrarrestar la depresión inyectando optimismo en el estilo de Emerson y Walt Withmann.

¡Bien! Es mejor infundir coraje a la gente que quitárselo. Por consiguiente leamos *La Tercera Ola*.

Alvin Toffler comienza por disculparse ante la necesidad de resumir el cuadro: la Humanidad apareció hace muchísimo tiempo y simplificar los lineamientos de su Historia hasta el croquis no es fácil. Por razones de elucubración, semejantes a las del analista cuando se ve obligado a encajar el pasado de un paciente dentro de las exigencias del complejo de Edipo, Alvin Toffler facilita la cosa dividiendo nuestro común pasado y presente como hombres en la Tierra en

tres olas: la primera, agrícola; la segunda, industrial; la tercera en cuyos albores estamos, electrónica.

Para aceptar este esquema se interponen algunas dudas: ¿Y el final de la Era Antigua con su proliferación de polis tan importantes como Atenas y Roma? Porque no le echemos toda la culpa a los siglos XIX y XX; la antigüedad conoció, a su manera esa especie de predominio de las masas que resulta de la aglomeración en las urbes y que hizo posible la difusión del Cristianismo: por algo fueron a Roma San Pedro y San Pablo.

Salvado el tropiezo, el análisis de la Edad Media, Moderna y Contemporánea, es atractivo y acumula aciertos. La revisión del pasado resulta menos errónea que la predicción del porvenir.

Pero justamente el futuro de la raza humana es el quid de la cuestión y aquí es donde Alvin Toffler le pone el tono rosado a la bola de cristal. Nada de un mundo de robots y estados totalitarios en el mejor estilo de Orwell, nos desmasificaremos merced a las computadoras. ¡Viva la electrónica!

La computadora instalada en el hogar permitirá concluir con los enojosos horarios y traslados puesto que la mayor parte del trabajo se realizará a domicilio y estará destinado al consumo interno, con lo cual daremos fin a la odiosa división entre consumidores y productores, causa de nuestros actuales conflictos, para crear como en épocas feudales, al prosumidor (palabra que según mis informes no ha sido incorporada por las

Academias). Acabará igualmente con la maquinaria política y la burocracia, ya que gobernantes y gobernados se entenderán apretando botones. ¡Adiós igualmente a los rankings de TV y a la propaganda comercial! Todo se resolverá por intercomunicación directa. (Si las computadoras en versión argentina funcionan como Entel, me temo que vamos a tener más de un dolor de cabeza en lo referido a la eficacia del sistema).

Y además como en el principio fue la familia, también aquí la alteración es profunda; los niños se educarán a domicilio, electrónicamente y el núcleo familiar se ampliará admitiendo parientes y "clientes". La familia será pluriparental y no habrá necesidad de la jefatura de su padre. Cualquiera podrá regirla supongo que por ser el más apto o el más rápido en ejercer el dominio. Esto es nuevo, suena a repetición del matriarcado.

En fin, un panorama halagueño para distraernos de la decadencia del Primer y del Segundo Mundos que Alvin Toffler equipara en lo estructural, afirmando que el marxismo no aporta cambios y es una apariencia distinta de la ola industrial a punto de perimir.

Menos mal que, al final nos advierte sobre los riesgos del cambio que no se hará sin lucha ni dolor. Objetos más que sujetos en la dinámica de la Historia a los humanos a quienes les toque vivir las vicisitudes propias de la transformación sólo nos resta, sanchezamente, formularles un voto: Que Dios se las depare buenas.



En 1956, el crítico Michel Mohrt se sorprendía por la atención reverente que la obra de James suscitaba en el mundo entero: "Sus últimas grandes novelas — decía— por la complejidad y el refinamiento de su composición y estilo, la sutileza de los sentimientos que en ellas se expresan, proponen inagotables temas de estudio y apasionantes modelos". Pasado un cuarto de siglo, no creo haya menguado ni su prestigio ni el interés del público; al menos el de cierto círculo de lectores, ahora de parabienes, sin duda, con la edición — ¡por primera vez en español! — de la última extensa obra publicada en 1904.

Editorial Planeta cubre así un lamentable bache y permite el acercamiento total a un "corpus" novelístico que, junto a la obra de Marcel Proust, marca la cumbre de la novela del siglo XIX y abre paso a las renovadas formas del siglo actual. Cronista mundano, superficial y refinado, James es el prototipo de una raza de americanos ricos que, en los comienzos del siglo, recorrían Europa, en ocioso vagabundeo, en exquisito deleite. Tras el lujo, la mentira, el egoísmo, también el dolor. De todo ese "infierno mundano" (en palabra del



## maría esther de miguel

comenta  
"La Copa Dorada"  
de Henry James  
Editorial Planeta

padre Moeller) se hará cargo el escritor que testimoniará así, en vasta obra que casi parece una saga, el embrujamiento del esnobismo, las sutilezas de las pasiones, la percepción de lo oculto.

"La copa dorada" es una de las novelas que cabalmente ejemplifica tales características, razón por la cual ha sido considerada por alguno (Bruce McElderry) como la más perfecta de sus ficciones. No obstante, ¿cuántos de los apresurados lectores de hoy, podrán disponer de la oportuna dosis de tiempo y paciencia como para enfrentar los grandes bloques de escritura expositiva y analítica, que llegan a sumar, en ocasiones, quinientas o setecientas palabras? Evidentemente, no es novela apta para adictos a los *Digests*. Para los otros, los capaces de paladear la literatura en serio, los que encuentran deleite en diálogos propensos a implicancias sutiles, los que atienden, más que al dinamismo narrativo, a la intensidad poética de la escritura, para ellos, digo, "La copa de plata", historia de los Verber y el príncipe romano Américo, embrollo de psicologías y ambigüedad moral, será remansado espacio literario abierto a la meditación y el deleite.

## bernardo e. korembli

comenta  
"Escoge la Vida"  
de Arnold Toynbee-Daisaku Ikeda  
Emece Editores

La sensibilidad y el intelecto humanísticos, típicos y específicos de los Erasmo, los Pico de la Mirándola y los Marcilio Ficino que relampaguearon con su genio en el cielo de la cultura renacentista, tienen en todo tiempo sus descendientes y sus epígonos conservadores de la afición y la devoción de interesarse por una sola cosa: Todo. He aquí al tan informado como deductivo historiador inglés Arnold J. Toynbee y al eminente filósofo y pacifista japonés Daisaku Ikeda manteniendo verbalmente y por correspondencia un intenso y fecundo diálogo sobre los más ardientes y profundos temas del mundo y la vida contemporáneos (compilados por Richard L. Gage). Como los doctos (pero apasionantes) príncipes del humanismo de los siglos XV y XVI de la sabiduría y la inteligencia en ascuas, un occidental subjetivo en medio de la objetividad de su materia, y un oriental acicularmente indagador de los temas del hombre, entrecambian ideas, conceptos, proposiciones y esperanzas por arriba y por abajo de la actividad política e internacional, por derecha y por izquierda de la naturaleza de las cosas y la vida eterna y la significación del destino, y se obsequian y se devuelven opiniones sobre la educación y la contaminación ambiental y sobre la asistencia a los ancianos y en torno al inconsciente, la razón y la intuición y más temas y otros temas con-

flagrados en la pira de sus hachos eruditos y omniscientes. En lo que bien podría denominarse la integralidad enciclopédica de una fiesta de gula intelectual si no asistieran a los diálogos la austeridad conceptual y la severa rigurosidad en los planteos, el japonés Daisaku Ikeda y el inglés Toynbee cumplen al pie del espíritu y no solamente de la letra el indefectible principio humanístico (que a un tiempo es un imprescindible final) de no malograr las adquisiciones con superficialidades ni disgresiones inútiles y tampoco con el amor propio y la vanidad que consisten en la intención de hacer triunfar los propios juicios a costa de los expuestos por el interlocutor. Un fervoroso propósito de esclarecimiento inspira a estos dos humanistas de nuestra época por sobre toda otra finalidad menor y circunstancial. Es lo cierto que tanto Ikeda, con su visión panhumana de la vida y Toynbee, con el orbe de la historia por base fundamental, reflexionan y exponen con la educación cristiana el occidental y la obtenida en la escuela budista (el Mahayana) el oriental, pero el bivio unificador en que se encuentran uno y otro dialoguista viene a demostrar la omnimoda verdad del antecesor Erasmo en su declaración de *Querela Pacis*: "el mundo entero es una patria común". Este libro de indispensable lectura titulado *Escoge la vida* (tomado del versículo 19



del Capítulo XXX del Deuteronomio: *escoge la vida, para que vivas tú y tu posteridad*) puede ser proclamado como la obra de pensamiento y humanidad más identificada con el ideal de verdad y lucidez renacentistas de los últimos años. El mismo hecho que muestra al profesor Toynbee con su antiguo y constitucional antisemitismo revela que el libro es no solamente humano sino demasiado humano, nietzscheanamente. . . Pero este pequeño aspecto (del cual murió arrependido el historiador inglés) no impide que Toynbee, y en mayor grado aún —mucho mayor, ciertamente— el filósofo Daisaku Ikeda traten con restallante clarividencia las trascendentes cuestiones de nuestro siglo, desde los límites del intelecto científico hasta la compasión como práctica del amor, pasando para las ondas y las partículas atómicas. Y si Toynbee e Ikeda tratan del trasplante de órganos, también lo hacen sobre el conflagrado tema de la literatura comprometida y la torre de marfil. Estos asuntos precisamente en páginas magistrales (73 al 86) difícilmente superables. Es en suma el libro omnisciente cuya lectura marca un hito en la existencia lectora del ansioso, vehemente y anhelante lector de nuestro tiempo, ¡felicinado, cada día crecientemente, a la conglobación humanística de la temática del dramático y quizás definitivo siglo que vivimos



## MESA DE NOVEDADES



*LA DECADA DEL 10*, por Osvaldo Pelletieri y otros. (Belgrano) En la serie de Testimonios culturales argentinos se inserta este valioso volumen. Es un buen ejemplo de que una extensa selección de textos y noticias de una época histórica puede conformar un nuevo y útil documento, pero ameno e intencionado.

*RONALD REAGAN*, por Hedrick Smith y otros (Planeta). "Hemos llegado a un momento fascinante e interesantísimo de la historia política de Norteamérica. Un hombre de sesenta y nueve años de edad, que ha dedicado la mayor parte de su vida activa a otra profesión, ha llegado a la presidencia". He ahí el cauce para este libro vivaz acerca de ese hombre y su historia.

*COMO ERA BUENOS AIRES*, por Héctor Adolfo Cordero (Plus Ultra). Una obra minuciosa y sólidamente fundamentada, tal como cabe esperar de la firma que la respalda. Este tomo abarca el período que va desde la Fundación hasta fines del siglo XVIII.

*COMO FUE LA GENERACION DEL 80*, por Hugo Edgardo Biagini (Plus Ultra). La cita que abre este oportuno estudio da idea de su propósito. Es de J.A. Wilde y dice: "Si nuestros antecesores volviesen a la vida, ¿de cuantas cosas se admirarían, pero de cuántas también, no tendrían que ruborizarse!

*TE PRESTO MI STRADIVARIUS*, por Gloria Gitaroff (El Cid Editor). Con algún atraso, aparece esta buena novela que mereciera el Premio de Inéditas del Fondo Nacional de las Artes en 1979. Valió la pena la espera, para revelar a esta excelente narradora.

*EN UN ABRIR Y CERRAR LOS OJOS*, por Oscar Alberto Serrano (Crisol). Catorce cuentos de un autor varias veces premiado que ratifican un estilo y una temática.

*LOS SENDEROS DE LA MENTE*, Antología (Impulso). Biaus, Perrupato, Holstein, Praino, Martínez, Laffite, Santise, Buján y Rodríguez Bajo dan a conocer sus cuentos. Buen nivel.

*VIC*, por Luis Scorza (Buenos Aires Sur). Dos cuentos muy parejos confirman la fuerza, integridad y apasionada inquietud que anticipa el juicio del prologuista Ulyses Petit de Murat. *FIESTA EN LA PENSION*, por Leonardo Iramain (L.E.U.K.A.). Una edición de teatro, tan modesta como justificada. Es loable el patrocinio de una universidad privada para este volumen.

## LOS VERDES AÑOS

### Cuentos de Frontera para Jóvenes

Susana Gesumaría - Aaron Cupit

Losada

En muy poco tiempo, la palabra frontera pareció cobrar una dimensión y un contenido que hasta entonces habían desconocido nuestras generaciones. Por suerte, no solamente se ha recuperado el necesario sentido de riesgo y de compromiso que es afín al vocablo, sino que, también se hizo asequible un significado que incluye cierta pacífica y conviviente curiosidad por el vecino.

Susana Gesumaría y Aaron Cupit, son dos escritores con obra anterior y lauros muy considerables, por lo que la correcta factura literaria estaba más o menos descontada, máxime si se considera la autolimitación impuesta por género y tipo de público a que debía dirigirse la obra. Por eso, el mayor logro ha sido la común orientación fraternal de cada relato, la correcta y constructiva concepción del hoy difícil conjunta de acepciones de la palabra frontera.

Como atinadamente señalan los autores en el muy breve prólogo, "más allá de las fronteras geográficas, hay otras: fronteras de edades, de sentimientos, de libertad, de prejuicios y atavismos, de visión limitada o proyectada hacia el futuro". La obra ha superado, afortunadamente, varios de esos límites.

### Cuentos con ángeles

Carlos Joaquín Durán

Edit. Guadalupe

A partir de pequeñas anécdotas llenas de poesía se estructuran los seis cuentos dedicados a ese difícil público lector que son los niños. Hábil en el manejo de los recursos el autor consigue llegar a la rica sensibilidad infantil con una admirable sencillez expresiva y una gran dosis de imaginación.

Como el título de la obra lo indica los relatos se vinculan con el mundo de lo sobrenatural pero este ambiente toma características propias que se ubican en la realidad de los niños argentinos. Así los lectores podrán encontrar un tatarabuelo Dios criollo que cuida a sus angelitos mientras éstos toman mate y le arrancan acordes de chacarera a sus guitarras.

En un mundo en el que la infancia recibe como estímulo más fuerte todas las formas de la violencia, el trabajo de Durán es un meritorio rescate de la autenticidad de lo espiritual.

Las ilustraciones de Kitty Loréfica de Passalia colaboran con su gracia a profundizar el encanto de las historias.

I.E.G.

M.F.C.



**QUIEN ES EL GERENTE GENERAL  
DE LA EMPRESA ....?  
QUIEN ES EL GERENTE DE MARKETING  
DE LA EMPRESA....?  
QUIEN ES QUIEN EN LAS EMPRESAS ....?  
LAS RESPUESTAS LAS TIENE SOLAMENTE.**

 **GUIA SENIOR 1980/81.**

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

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

En los tomos 2, 3, 4 y 5 se ubican los ejecutivos en sus distintas áreas en 2.000 páginas **QUE LO DICEN TODO**. Empresas líderes del País, Financieras, Cías. de seguros, Agentes de bolsa y cambio. Agencias de turismo. Instituciones. Consultoras de servicios empresarios, Cámaras y Asociaciones. Agencias de publicidad y medios, con sus correspondientes staff, dirección y teléfonos. Edición bilingüe.



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



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





## LOS SILENCIOS DE SIXTO PONDAL RÍOS

No perteneció a la raza ramplona de los fabricantes de versos, este gran poeta cuya voz se levanta, cada vez más audible, del manojito de cenizas que se mezclan a la tierra de su nativo Tucumán. Sixto Pondal Ríos, porque respetaba de verdad la poesía, esperando sus anunciasiones, se permitió toda clase de ejercicios literarios menores. Fue un triunfador en el cine y en el teatro y los lívidos envidiosos de la ofensa impresa al poema, que sigue aún más inédita después de publicada, no se lo perdonaron. Para sonetizadas y versíferos de toda laya no fue agradable, por ejemplo, que uno de sus argumentos lo llevaran al cine. Fred Astaire y Ginger Rogers: para ellos una dimensión desconocida, rutilante, que para Pondal constituía un mero manojito de dólares. No forzaba el poema; lo esperaba con unción, en silencio y soledad. Muchas veces la obstinada poesía que había

sido su vocación medular desde los ocho o nueve años de edad abría claros y Pondal Ríos se pasaba noches elaborando composiciones que le gustaba dejar, por largos períodos, en los cajones de su escritorio de Belgrano, para tomar una decena de veces la tarea alucinate, la única que de verdad conformaba su espíritu. Por eso negó siempre haber abandonado la poesía y, en vísperas de su muerte, luego de haber transitado por todas las sendas de liberación de la forma poética, escribió un soneto, publicado en el Suplemento Literario de "La Nación" del 2 de junio de 1968. Retornaba al solemne sonido de su noble raza hispana de este modo:

De mí, que no del tiempo,  
es bien quejarme.

José de Antequera y Castro

### DEL TIEMPO, NO DE MI

**El tiempo malgastado el alma llora  
mas de gastarlo hay sólo una manera:  
hora por hora en la desierta espera  
y en la tensa pasión, hora por hora.**

**El tiempo es quien el tiempo no valora.  
El río que no mira la ribera.  
Su andar entre pesares no acelera  
ni a orillas de la dicha se demora.**

**Bien gastadas las horas de extravío,  
las pocas que viví riendo y llorando,  
no las muchas del sueño y el hastío.**

**¡Ay!, que joven sería descontando  
—y por ser tiempo del tiempo, no del mío—  
las horas muertas que me van matando.**

Después de haber sido el Benjamín de la generación inigualada de la revista "Martín Fierro" (tenía 19 años, cerca de los 53 de Macedonio Fernández, los 28 de Borges, los 25 de Raúl González Tuñón, los 35 de Oliverio Girondo o los 26 de Marchal) y haber publicado dos libros de original sentido renovador, "Balada para el Nieto de Molly" y "Amanecer entre las Ruinas", de vehementes ritmos desatados, se embarca en la más profunda correntada de la sangre, para enfrentar las altas murallas de la muerte que sus antepasados, conquistadores y fundadores, nunca habían mirado con temor. Se produce un conmovedor regreso a las fuentes, para demostrar que un gran poeta nunca lo es por una cuestión de forma, al fin y al cabo una de las tantas apariencias fantasmales que pueblan lo extraño y fantasmal de nuestra existencia. Pronto, por obra de las beneméritas Ediciones Culturales que dirige Juan Luis Gallardo, las nuevas generaciones podrán tomar contacto con las obras completas poéticas de Sixto Pondal Ríos, tantas veces omitido por la escasa inteligencia de débiles antólogos, tantas veces oscurecido por el encono que nació de sus resonantes éxitos en el periodismo, el cine y el teatro, donde algunas de sus contribuciones marcaron época.



# LA POETICA EN MARCHA

● Desde Tacuarembó, en la hermana República del Uruguay, viene el mensaje de "Poemas", breve volumen de *Enrique Amado Melo*. De nuevo la rosa con su perfecta arquitectura; luego estrofas inspiradas por unos versos admirables de Antonio Machado, el poeta que sigue creciendo mientras los años mellan su deterioro frente a su magnífica obra; también un enternecido romance de su pueblo: composiciones plenas de una amable comunicación, de espíritu con vocación de amistad hacia el mundo.

● "Polen y ceniza", es la oposición que presenta como título de sus poemas "Fortunato E. Nari, de Rafaela, en la provincia de Santa Fe. Está ilustrado este libro, de cuidada impresión, por Rubén Canelo. En los poemas breves de Nari son frecuentes los hallazgos. Están, además, cargados de substancial lirismo y de pensamientos profundos, de patética claridad. Oigamos su voz precisa e inspirada: "Ya tengo tanto dolor que con mis manos | casi alcanzo a tocar la noche. | Este es Alguien, | que, como una luz distante, | me acompaña."

● Sigue la singular y enaltecida obra de Antonio Aliberti, con la publicación de "Zum, Zum", colección de poesía italiana que patrocina Hugo Benedini. Cada número aporta las excelentes selecciones y traducciones de Aliberti. Quasimodo, Montale, Saba, Rodolfo Alonso, Hugo Ditaranto, Antonio Requeni, son algunos de los muchos nombres que podemos leer y releer en este ciclo de fraternidad poética intercontinental.

● En "Solitaria raíz", dice Doris Dotti: "Desafío la milenaria caducidad del tiempo". Ambición de todo el que se interna en el riesgoso juego creativo.

● Pablo Anadón obtuvo el premio José Cibils con sus "Poemas", que persenta la Editorial Colmegna, de Santa Fe. En su composición "Noches", escucha "Voces sin labios, que susurran al oído". Presencia del misterioso diálogo entre el escritor y un mundo de realidad diferente a la que practicamos a diario.

● El poeta paraguayo José María Gómez Sanjurjo, por intermedio de Losada, publica "Otros poemas y una elegía". Logra, en esta última, una estremecida y alta emoción mientras que, en los demás poemas, mantiene un tono reservado y decoroso. Luis Alberto Sánchez dijo que Gómez Sanjurjo contribuye a despejar "la incógnita paraguaya". Trabajo revelador, que puede constituir un buen elogio para cualquier poeta. La tapa de esta obra lleva un dibujo vigoroso de Soledad Gómez Sanjurjo.

● "El interminable | tiempo | me usa | como un | crujido.", dice Ungaretti, con su formidable poder de síntesis, volcado al castellano por Antonio Aliberti, en los cuadernos "Zum-Zum". En una prosa que se incluye allí, Giuseppe Ungaretti afirma: "La extrema aspiración de la poesía es cumplir el Milagro de las palabras, de un mundo resucitado en su pureza original".

● ¡Claro que la formulación poética no se atiende a fechas! El clásico acaba de aparecer sirve para el vértigo olvidable de la prosa de excesiva venta. Uno tiende la mano a sus estantes de poesía y se encuentra, pongamos por caso, con *Canto fragmentario de Newpolis*, de Adolfo L. Pérez Zelaschi y renueva el seguro espanto de sus estrofas proféticas. Ocon "De lámparas y fuentes", de Rodolfo Modern, donde junto con el autor "podemos complacernos en desbordar orillas | de estanques enturbados | por mejillas invernales que derivan | como amores antiguos y difusos | hundiéndose de a poco." ¿Qué importa cuando Emecé dio a la imprenta esos dos volúmenes? Lo cierto es que permanecen.

● Tuvieron primer premio compartido, en el concurso de Peomas al Paso, Mirtha J. Barbato, Raúl García Brarda y Santiago A. Farrell. Se vieron distinguidos con menciones especiales, María Elena Cirasa, Dysis Guira y Valdés, Jorge Isaías, Norma Pérez Martín, Carlos Piccioni y Nélida Salvador. Las Hojas del Caminador los editaron, con diagramación y dibujos de Salvador Gallup.

● Escrito e impreso en Posadas: "Desde lo profundo", de Victoria Tarelli. Nostalgia, melancolía, temores, evocaciones: tal la trama de estas composiciones.

o Aire de copla, emoción a flor de piel, sencillez de lenguaje: "Senderos" de Aída Federici define así, sosegadamente, sus cantos.

● "Pampa heroica" sirve de título a la colección de romances de Héctor D. Argañaraz, inspirados en la lucha por la conquista del Desierto. Así, entre otros, desfilan el coronel Mansilla, los alaridos del malón, la historia de aquellos caballos blancos del coronel Villegas o el desafío y prisión de Pincén. Recordaciones mediante las cuales el autor demuestra sus grandes conocimientos de esta parte vital de nuestra historia.

● "A salvo", nombra Marita Minellono a su última colección de poemas, impresa en La Plata. Adolfo Bioy Casares afirma: "Marita Minellono maneja el verso con una soltura admirable y está en una línea de claridad luminosa que a mí me gusta mucho".

DAVID ESCOBAR GALINDO

SONETOS PENITENCIALES



amaru

13



soñero y el teatro del absurdo - lecano, su último libro  
unapar, cocote y canto hoy - ma canil



# LA POETICA EN MARCHA

● Con un retrato del autor y el diseño de la tapa por Juan Daniel Habegger, Carlos O. Vladimisky publica *"Madrigales del Infierno"*. Una de sus composiciones, como todas de métrica breve, concisa y vehemente, está dedicado al gran poeta martinfierrista Jacobo Fijman. Antonio Requeñi afirma que Vladimisky tiene un fervor comparable a una encendida ráfaga que mantiene su espíritu en permanente estado de levitación poética".

● El libro de Alicia Dinorah Cabral, que publica Tres Tiempos, en la colección dirigido por Nelly Candegabe, con tapa dibujada por Eleodoro Marengo, es un canto al hombre, a la tierra y a la múltiple circunstancia de nuestro continente: de allí el título *"Canto a América"*.

● *"Prevalece en Lina Escobio un sentimiento moral y cristiano que hunde sus raíces en la contradictoria y misteriosa condición humana"*, dice Fermín Estrella Gutiérrez, al referirse a la autora de *"Siempre"*, que publicó Francisco A. Colombo. Se trata de una antología, que la autora edita 24 años después de la aparición de su primer poemario, con una viñeta de Enrique Fernández Chelo.

● El grupo Onofrio de Poesía Descarnada está integrado por Jonio González, Javier Cofreres y Miguel Gaya. Jonio y Javier, en el libro titulado, precisamente *"Onofrio"*, dan a conocer sus composiciones. Los autores, en las citas se acuerdan de Eliot, Eluard, Jorge Manrique, Enrique Discépolo y, cosa que es una constante en las obras de estos últimos tiempos, de Alejandra Pizarnik. Hay en ambos autores, una búsqueda ardiente de la nota original, renovadora.

o Botella al Mar ha editado *"Ambito Interior"*, de Nelio Hugo Lucarini. El poeta Arturo Cuadrado nos dice: *"Hondura de alma, reclamaba don Miguel de Unamuno. Hondura de alma es la floración del apasionado "Ambito Interior"*.

● En *"La pregunta"* (Ediciones La Sirena), Lucía de Sampietro emplea con soltura el verso blanco o libre y también el que respeta fórmulas clásicas, como en el soneto *"El soñante"*. Encabeza el último poema de su libro con una estremecedora cita de Milosz; *"Desnuda es la palabra de la muerte"*.

● Un fervoroso canto a *"Mi Argentina"*, ha colocado Eugenia Gurfein de Rozait, en un libro titulado *"Mamá, ¿es malo ser judío"*, compuesto, principalmente, de diálogos plenos de mensajes y trozos ensayísticos y apologéticos. Con referencias a *"Los días que nos pisan"*, el libro anterior de la autora, el notable escritor Marco Denevi afirma: *"Su obra es viva, rica, expresiva"*.

● Bajo el epígrafe desolado de Heráclito: *"El tiempo es un niño que juega a los dados"*, Alberto Cadio Blasetti nos da su séptimo libro de poemas, que llama *"Tadmor"*, Ritmos amplios, lenguaje elevado, significación profunda, distinguen a este autor. Oigamos estas líneas suyas: *"El instante es un organismo que hay que cuidar porque se enciende y se apaga"*. Es frecuente, como aquí se apunta, la presencia de la metafísica en su inspiración.

● *"Cruzada Literaria"*, la revista platense que dirige Elvira Ferrara de la Colina, ha publicado su número 14 que, como todos los demás, es pródiga en poesía. María Victoria Alonso, de tantos años como el número de la publicación que nos ocupa, Elofa Perez de Pastorini del Uruguay, Miguel Angel Sotés de Butierrez, de La Plata, Mercedes Massoni, de Necochea, Guillermo Pilla, Adriana E. Rusansky, Juan Cifuentes, Lola Guzmán Reyes, las conocidas poetas de Buenos Aires y La Rioja, María Consuelo Garay y Lucila Carmona, la mendocina Rosa Antonietti Filippini, María Egul de París, de Corrientes y Oscar Guñazú Alvarez, de Córdoba, componen este interesante mapa lírico.

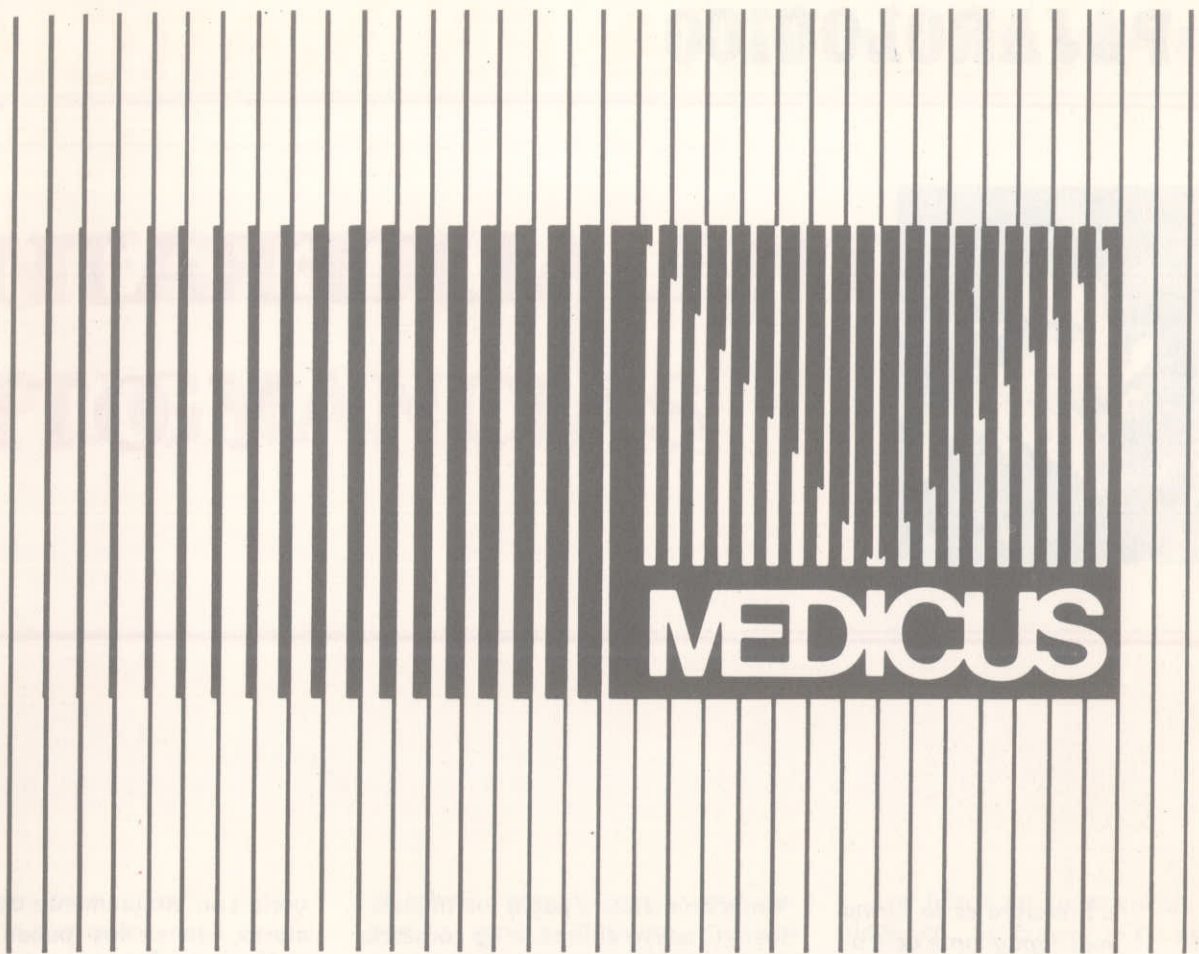
● *"Difanidad"* (más el subtítulo *El libro de oro de Ana Pavlova*), titula Omar Estrella a sus fabulaciones en verso clásico o blanco. También, como lo muestra su composición *"Hacia los aires puros"*, Omar Estrella gusta de manejar el soneto. También ha editado *"Coplas al Tucumán"*, parte de una *Trilogía del Exilio, que se completa con "Vientos contrarios"*, subtítulo *"Poemas civiles"*. Figuran en esta última obra elegías emotivas dedicadas al poeta Pablo Neruda y al narrador y dramaturgo Leonidas Barletta.

● Tomamos conocimientos de varios poemas de Claudio Pérez. Ellos podrían constituir la base de letras para canciones sentimentales, de suave emotividad y excelente claridad expresiva.

● Más canciones: en el libro dedicado a la memoria de la india Rosa Guarú, niñera en Yapeyú del general San Martín, figuran los versos de un chamamé originales de Martha E. de París, a los que puso música José Elgál. Oscar Hermes Villordo le ha dicho a esta autora, de la Filial de la Sade de Goya, que fundó en 1975, *"que participa en el dolor universal, ése que nos hermana a todos aunque estemos en la paz de un rincón como el suyo"*.







# Medicus.

## Toda una trayectoria en medicina asistencial.

FRANCA 090

Una trayectoria que creó el Nivel Medicus.  
Un nivel que se demuestra en la jerarquía  
de su Cuerpo Médico y también en sus asociados.  
En la calidez de su atención personalizada y  
en la comodidad que representan sus agencias.  
Una trayectoria amplia y eficiente como  
Sistema Privado de Medicina Asistencial.  
Nivel Medicus. El nivel que su salud merece.



**Servicio  
con vocación**

Casa Central: Malpu 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

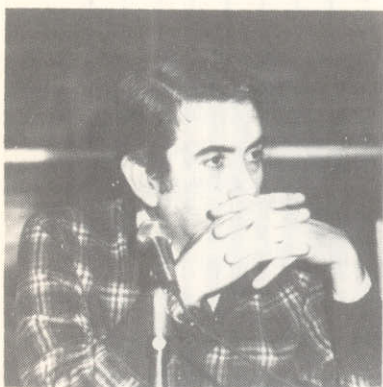
Agencia San Isidro: 9 de Julio 351 - Tel. 743-7473

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

Agencia Bariloche: Mitre 125. Of. 17, Tel. 2-4826.



# EL PAJAROLOGICO



## LITERATURA Y OTRAS

**L**a literatura es la forma más repugnante del comercio. Doblemente repugnante porque se mezcla en ella un poco de talento. Y porque los objetos vendidos son reales valores espirituales". La frase —suelta y hallada al azar— es de V. Rozanov, de quien nunca leí otra cosa. Como todas las frases hechas que de alguna manera moralizan o intentan moralizar, contiene su parte de verdad y su parte de falsedad.

En primer lugar, habría que discutir si todo el comercio es repugnante, cuestión que parece deducirse del primer párrafo. Si la literatura es la parte más repugnante del comercio, podemos inferir que el comercio en general es repugnante en mayor o menor grado. El punto de vista resulta elitista, ya que todos los comerciantes caerían en la vetustad. Y, por una cuestión de dignidad, los que no somos comerciantes sino clientes, dedidiríamos no ir ni al almacén, ni a la tienda, ni a la estación de servicio ni a la tintorería.

Y mucho menos a pagar los impuestos. ¿O acaso el Estado no comercia a su modo? En segundo lugar y con respecto al segundo párrafo: no siempre en lo que hoy se entiende por literatura hay un poco de talento. En la inmensa mayoría de los casos, ese poco de Rozanov es lo mismo que nada. La mayoría de los autores de éxito multitudinario, especialmente norteamericanos, se desinteresan del talento y no tienen ni la menor intención de hacer gala de él. Prefieren la habilidad para fabricar un entretenimiento donde se mezclan el tráfico de esclavos con los cementerios de elefantes, las drogas, las damas emancipadas (emancipadísimas casi siempre) y otras especias que condimentan al libro. Si aquí hay talento no es tanto el de saber escribir, como el de saber aplicarlo para la utilidad inmediata. En tercer lugar aquello de que "los objetivos vendidos son reales valores espirituales". Confieso ignorar quién es Rozanov y en qué época escribió la frase. Pero la verdad es que en las postrimerías del siglo XX, no todos los objetos vendidos como literatura son espirituales: la ma-

yoría son simplemente objetos. Por cierto: no se los puede comparar con un par de zapatos o un kilo de carne, pero la verdad es que, en su mayor parte, son objetos porque están destinados a un consumo que no siempre tiene que ver con el enriquecimiento interior, sino más bien con la evasión o la distracción (que no viene mal, si no se las practica como norma; es decir, si se las digiere de vez en cuando). Un ejemplo típico, cotidiano, visible en todos los quioscos: esos seudopoemas impresos en seudopergamino o en saudogamuza o posters y que tanto pueden ser destinados (lindo regalo en tu día) a Liliana o a Viviana o a Mariana; al padre, a la madre o al hijo; al amigo o al enemigo. En ninguno de ellos hay talento, y por lo tanto ninguno puede ser considerado como valor espiritual. Sin embargo, mucha gente piensa que en frases almidadas y en una de esas hasia rimadas y almidadas, hay literatura y por ende cierta trascendencia. ¡Tanta como la que se puede adquirir a los vocingleros vendedores de los trenes suburbanos, y que van desde colecciones de peines



# A, COMERCIO, TALENTO S REPUGNANCIAS

hasta "libros para niños"!

En fin: lo que quiero decir es que la literatura verdadera debe venderse porque si no es difícil que llegue al destinatario verdadero, el anónimo, el desconocido. Pero que, al mismo tiempo, no se puede confundir con literatura verdadera al subproducto con pretensiones de serlo.

Si lo pensamos un poco, nada puede separarse del comercio. Ni siquiera el alado amor, que para entregarse necesita recibir, si no se asfixia. Ni siquiera la literatura, que para entregarse (adquirir sentido en el lector) necesita de todo el aparato que el comercio tiene a mano.

Todos tenemos tendencia a trazar una línea divisoria neta entre blanco y negro, lindo y feo, bueno y malo. *Comercio y literatura*. No son términos excluyentes ni situaciones excluyentes. El hombre o la mujer se dedican a escribir, poco tiempo o poco talento tendrán para vender lo que escriben. Y si les interesa vender no es tanto por el dinero, sino como para transmitir un mensaje determinado. El comerciante, por su parte, no escribe: su talento está en

distribuir, promocionar y por supuesto vender literatura. ¿Quiere decir que las grandes editoriales son "comerciantes" a secas, prescindiendo de los valores espirituales que venden? Y bueno, es como con las brujas: que las hay las hay. Pero conozco muchas que utilizan las ganancias del producto leíble pero no literario, para invertir (parte de esas ganancias) en verdadera literatura poco vendible. Lo más probable es que el editor gane más dinero que el escritor. También es cierto que es el que se arriesga económicamente.

Todo esto surge de una frase leída por casualidad, y de un hecho real que me sucedió hace pocas semanas. Un muchacho me vendió, en un boliche de Corrientes, la "Antología de la Nueva Poesía Argentina" compaginada por Daniel Chirom. Ese grupo de gente joven no está realizando ningún comercio en cuanto a ganancias materiales se refiere, pero tiene que vender el libro si pretende tener lo que todo poeta (y escritor) debe tener: lectores. Aunque sea para pagarse otra edición.

Los libros no se mastican, no se degluten. Se comen y se asimilan con la mente, eso sí. Se compran y se venden, eso también. Es un hecho, y como tal habría que tomarlo. ¿A quién no le gustaría vivir de lo que escribe, es decir vivir de su propio placer o de su propio sufrimiento? Y digo vivir, simplemente y sencillamente vivir. Sin yates, sin aviones particulares, sin automóviles de lujo: vivir nomás los días que nos quedan, con los amigos que nos quedan, con la mujer que nos ama, con los hijos que están y los que vendrán.

Toda esta reflexión surge de una frase sobre la literatura, el comercio, el talento y otras repugnancias. Repugnancias casi siempre ajenas: las de aquellos que consideran a la literatura y al talento como pérdida de tiempo y al comercio en sí como solamente ganancia material.

Hay otra frase mucho más exacta y comprensible para autores y lectores. Es de André Breton y dice: "la literatura es uno de los caminos más tristes que llevan a todo". Como para detenerse a meditar.





Reportaje a  
Attilio Dabini

Especial para Pájaro de fuego  
por Amilcar G. Romero

# DOS LENGUAS, DOS MUNDOS Y EL OFICIO DE VIVIR

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

*"No sé, fue una especie de maldición",* recapitulaba con 78 años recién cumplidos, fumando con inextinguible ansiedad un cigarrillo tras otro, mientras fuera del departamento 9, Pabellón Devoto del Hogar para Ancianos de la Sociedad Italiana de Beneficencia, en San Justo, hace una espléndida mañana de primavera y las glorietas están preñadas de hojas y racimos de flores; pero quizá sea una ironía filosa y sutil, una postrer trampa literaria de quien realmente no sabe o todavía le resulta oscuro cómo, de qué forma, en qué momento aquel primogénito albañil del inmigrante se convirtió en intelectual: *"Creo que de alguna manera el destino de uno está escrito en alguna parte y uno no hace lo que quiere sino lo que debe"*, concluirá fatídicamente desoués, casi al final de la charla, al no poder explicar por qué regresó a Buenos Aires, después de la guerra. ¿Acaso está arrepentido de haber elegido a la cultura como modo y medio de vida? *"No"*; fuma, se le consume el cigarrillo entre los dedos, hasta el filtro, y para colmo,



arriba del pequeño escritorio, cerca de los clásicos latinos encuadernados, aparte del radiocasetófono con antenas desplegadas, hay un verdadero acopio de cancerígenos de marcas variadas, rubios y negros: "Fumo mucho", acepta; "los médicos saben y ya no me dicen nada". También me cuenta que ya ha dejado de trabajar en lo suyo, que ni bien llegó al Hogar, hará unos tres años, terminó una novela, en italiano, titulada *Il tacuino* (El anotador), con episodios de su paso por Estados Unidos, y que ahora el tiempo es otra vez largo (¿como el de la infancia?), que a lo sumo lee y que también ha cortado sus antiguas colaboraciones periódicas con *La Nación*. Cuál es su balance, entonces: "Que he hecho poco, mucho menos de lo que debía, y esto en cierto modo justificado por las circunstancias y en otro modo, por mi exclusiva culpa, por distracción o vaya a saberse qué".

Teresa Lande de Dabini, una rosarina hija de rusos, tiene a su cargo la cafetera a punto de hervir sobre el anafe eléctrico. Se desplaza lenta, apoyada en su bastón, y confiesa que a pesar de que siempre le gustaron las grandes ciudades y sus centros, no extraña a Buenos Aires: "A lo último, como casi no puedo caminar, no salía, así que da lo mismo un lugar que otro. Acá es tranquilo y estamos bien atendidos. A diferencia de las ciudades, lo lindo es que aquí están bien marcadas, se aprecia el cambio de las estaciones".

Mientras espera el café, su otro vicio, Attilio Dabini enciende un cigarrillo más y empieza a contar lo que hace un rato llamó poco. Llegó a la Argentina a los 5 años, en 1907. Por razones del trabajo paterno, terminó el secundario en Rosario y fue allí donde comenzaron las primeras lecturas ávidas y los primeros versos calenturientos, las arengas literarias. El periodismo fue una no deseada y agradable casualidad que lo llevó, a los 23 años, aparte de ser editorialista de *La Capital*, a tener tres trabajos simultáneos y ser uno de los profesionales mejor pagos del país, y en enero de 1926, como corresponsal del matutino rosarino, el anstado sueño de retornar a Europa, a la Italia natal: "Para mí, volver fue un renacimiento y una conquista. En aquel tiempo yo no tenía la medida de nada y creía saber todo. Los dos

primeros años me sentí extranjero y tardé todavía uno más para empezar a escribir en italiano, para realmente comenzar mi labor de escritor. Simultáneamente, había empezado a comprender que no sabía nada. Partí de acá con esa idea aldeana de alguien que es hijo de un pobre albañil inmigrante y que se ha ido de chico. Cómo sería que antes de salir me encontré con un italiano y le pregunté si en Milán había tranvías como en Rosario". ¿Había? "¡Casi me fulmina con la mirada!", se rió.

Todavía no quiero llegar a las cientipico de obras traducidas, la mayoría del italiano. "He publicado siete libros míos, cuatro aquí, en castellano", contabiliza. "Estoy contento con ellos. Hace poco, en

Milán, apareció la reedición de uno. Ahora, no sé; no veo, no puedo ver publicado a este último", y se sumerge en uno de esos oscuros laberintos que suelen tener las premoniciones larvadas. Al rato retorna, acomodándose de paso los anteojos en la deformación producida en el tabique por tantos años de uso: "Eso sí, nunca perseguí el éxito ni me presenté a concursos ni busqué premios. Tampoco, ni allá ni acá, integré camarillas de ninguna especie".

Se lo pregunto muy en serio: ¿hay que computarlo como un defecto o una virtud? Lo toma tal cual: "Prácticamente, quién lo duda, es un defecto. Desde otro punto de vista, no sé; a mí me venía así de espontáneo".

¿Se considera un escritor argentino o italiano? "¡Italiano! En todo el sentido más amplio, no sólo literalmente, soy un italiano con una gran experiencia argentina. Pero esto no debe ser tomado con un sentido nacionalista, sino cultural. Nadie menos indicado que yo para el nacionalismo: lo detesto", exagera





el gesto agrio. *"De cualquier índole y origen que sea"*.

Lenta pero segura, doña Teresa llega con el café. ¿Cómo fue la guerra? (En realidad le tendría que haber preguntado qué es una guerra, pero tuve vergüenza.) Dabini interrumpe el viaje de la azucarera: *"Una desgracia, algo antihistórico"*. La pausa larga, en la cinta, seguramente tiene algo que ver con la pequeña ronda entre los tres, para servirnos. *"Para mí, personalmente, la guerra fue una especie de absurdo"*, retoma, sacando a relucir un cigarrillo más, *"ya que pasó a ser mi mejor época económica: trabajaba, muy bien pagado, para la editorial Mondadori, y encima me mandaban a hacer viajes"*.

Uno siempre titila, casi tartamudea por ese límite impreciso que hay entre la estupidez y la impertinencia: ¿mucho miedo? *"No, yo creo que no"*, dice Dabini, seguro. *"Se acostumbra"*, acota doña Teresa con una cachaza que a la postre resulta enfática, económica. *"Sí, a las bombas uno se acostumbra"*, consume él su cigarrillo, *"y a la destrucción uno también se termina acostumbrando"*. La cachaza de doña Teresa continúa imperturbable, lejana: *"También teníamos mucha esperanza en el futuro y eso nos ayudó a vivir"*, tan etéreo, tan simple, que uno ni se da cuenta y no sale corriendo y lo patenta al renovado grito de ¡Eureka!, como la fórmula salvadora; en la cinta, inmediatamente, él exclama: *"¡Claro que eso nos ayudó a vivir!"*, pero no es nada más que una ratificación, como un secreto de alcoba del que uno no podría participar, aunque enseguida, como contagiado de la cachaza, mientras le da sorbitos a la taza celeste tamaño campo, comienza a hilvanar las pequeñas grandes historias sobre la Resistencia en la que fuera partícipe las mujeres que se filtraban en los camiones alemanes para llevar una tortilla o una bomba a los combatientes, los que dejaban el último aliento pedaleando y pedaleando kilómetros y kilómetros, entre aldeas y montañas, para llevar un mensaje, una carta, la mala nueva o la esperanza. *"Frente a todo aquello estaba la solidaridad de la gente"*, resume Dabini. *"Una solidaridad tremenda. Hasta en el Mercado Negro había honestidad: se cotizaba lo justo; si había que subir, se aumentaba; si había que bajar, se rebajaba"*. Bueno, también

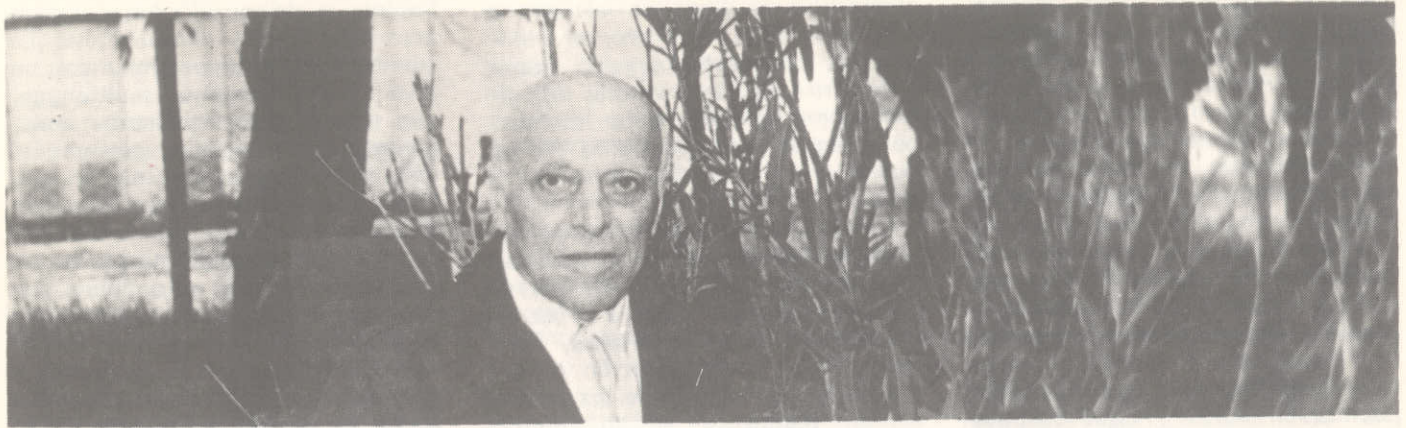
en medio de todas las pequeñas historias, como si un sorbo de café tuviera que ser más largo que otro, los ojos miopes como que quería irse por el cielorraso y la pausa seguramente era de rostros queridos que cayeron, aquel último gesto o vino gredoso con que se los recuerda, la pequeña calle, la aldea que no se volverá a ver. *"Yo siempre he sido antifacista, constitucionalmente antifacista"*, concluye sin mirarme, terminante, como si también fuese un destino al que se ha tenido que resignar, y no le pido que me aclara la ambigüedad del adverbio, que parece prestarse tan fácilmente a una interpretación tanto genética como jurídica: ¿qué es, si no, la literatura?



Aparte de las constantes reminiscencias itálicas, de los resabios, persisten en su pronunciación, una cadencia, un modo en el loquío que desde un rato antes traía constantemente un nombre boca, mucho más cuando sacados en la conversación aparecía una y otra vez los de Vittorio Pratolini, Suevo, Marotta, Bompiani, Piovene o Moravia, hasta que al fin se produce el intersticio y me אני a filtrarlo, entre la unción y la midiez:

Dabini, ¿lo conoció a Pavese? respuesta fue parsimoniosa, lamento seco: *"Por esas cosas que tiene la vida, no. El siempre en Tu y yo en Roma o Milán"*. (Este último agosto se acaban de cumplir 30 años de aquel final terrible, en la sordida pieza de hotel frente a la estación ferroviaria, pero no lo menciono) *"Nos conocíamos mutuamente nombre y tuvimos cantidad amigos comunes. Una vez un crítico italiano dijo que entre los dos, terariamente, había cierta afinidad sobre todo en lo que hacía a cierta tendencia lírica. A mí me asombró mucho"*. Y de pronto, sin que haya ninguna evocación o provocación consciente, es como si el estúpido, acolchado por el tiempo y distancia, volviera a retumbar: *"sé por qué se mató. Recuerdo que habló de cuestiones políticas. Pumas macanas: el Pecé italiano no como el soviético y le tendía puente de oro a Pavese, podía escribir que quisiera. Otros hablaron de amor con una actriz americana ¿Usted qué sospecha?"* Quizá yo comprendí que ya había hecho que tenía que hacer", responde con cierta insatisfacción, no muy conforme consigo mismo, a punto que comienza a hurgar en su memoria una de las anotaciones finales de *El oficio de vivir* y al menos trata de acertar con el sentido. No importa; ahora, al lado de la máquina, tengo textual: *"Y sin embargo, también tú eres sólo pretexto. La culpa, además de mía, es sólo de la quieta angustia que sonrío se ¿Por qué morir? Nunca he estado vivo como ahora, nunca tan adolcente"*. Tiene fecha 16 de agosto faltaban menos de 48 horas. . . . *"¿No le amaron la política, fue a de muy adentro"*, concluye Dabini la cinta. Corto y aprovecho para releer a Pavese: *"Uno no se mata por amor a una mujer. Nos matan porque un amor, cualquier amor, r*





ellos mientras los traducía? "No. La única excepción fue con Vittorini, con quien fui muy amigo. El fue un gran escritor y un gran traductor. Saroyan, en italiano, por ejemplo, es mejor que en el original. Pero Vittorini tenía sus ideas propias sobre la traducción. Una vez, yo en la Mondadori, llega él y me dice: Mirá, traduje esto de Lorca. ¿Qué te parece?"

Se me escapó: ¡Lorca al italiano! "Sí, qué tiene", se extraña Dabini. "Fue quizá más conocido en Italia que en la propia España. Para todos los intelectuales jóvenes, además, fue una bandera. Su muerte, como en el caso de Patrolini, hizo que muchos se volcaran decididamente contra el fascismo".

Trato de explicarle que mi torpe y espontáneo asombro era producto de otra cosa. Fue que él lo nombrara y yo inmediatamente asociara Lorca con su música inmanente, a mi juicio inseparable de las palabras. ¿Hasta dónde a Federico no es más factible escucharlo que leerlo? Seguramente es mi proverbial bestialismo monolingüe el que me impide imaginarlo en italiano, ni qué hablar en inglés. Cuánto puede haber de intransferible en esto: Antonio Torres y Heredia, hijo y nieto de Camborios, con una vara de mimbre va a Sevilla a ver los toros.

O en esto: La muerte puso huevos en la herida a las cinco de la tarde.

Fugazmente me acuerdo ahora de la vez que Marechal me dijo que para un poeta la palabra árbol no significaba lo mismo que para el compilador de un diccionario; o que, en todo caso, su preciso significado era apenas el comienzo de una aventura y un riesgo. Dabini se ríe conmigo cuando, con un italiano más bien de

reposición cinematográfica en un road show de arte, recito, bueno, balbuceo:

*Verde che ti voglio verde,  
verde mare, verde celo. . .*

Mi voz ha sonado como la de Memmo Carotenuto, pero como un Memmo Carotenuto gangoso, y Dabini ni dejar de sonreír, pone el broche: "Su poesía se tradujo toda, incluso en ediciones bilingües". Y de pronto agrega algo que evidentemente no fue para mí, que rebobinando y volviéndolo a escuchar es más que evidente que fue para su coleteo, pero que me sigue haciendo sentir muy mal, sobre todo por el tono en que fue dicho, esta vez si intransferible, Dabini:

"No sólo lo conocíamos mucho, sino que lo amábamos más".

¿Seguimos con Vittorini, mejor? "Bueno. Era un hermoso texto, una traducción bellísima. Pero llego a un cierto punto y le digo: Elio, decime una cosa. Lorca, en el original, habla de que se trata de un cuñado o un hermano y vos acá le transformás el grado de parentela. ¿Por qué? ¿Había hecho eso?, dije al borde del estupro. "Sí, y él me miró y me con-

testó: Y, me parece más lindo".

Giro como un panqueque, me adhiero totalmente: es una razón más que contundente, estéticamente hablando, ¿no? Dabini también siente reverdecer su adolescencia anárquica: "Sí, así era Vittorini, pero él podía hacerlo porque era un gran escritor. Y cuando yo le escribí y le anuncié que iba a traducirle "El Simprón le guiña el ojo al Frejus", él me contestó, muy contento, y me decía: Attilio, te pido por favor que si notás que hay algo que sobra o que falta, procedé como te parezca, con toda libertad. El tenía, digamos, esa concepción creativa de la traducción".

Se toma un respiro. "En cambio, yo no; siempre traté de ser lo más fiel posible". ¿Aún en el caso de Mallea que me contó? "Sí. Yo, a Mallea, prácticamente tuve que reescribirlo. Tiene un estilo muy amenerado. Traducido al italiano literalmente cae en un vicio que se condenaba, que aún se condena: cierto danunzianismo. Así que le rebajé un poco el tono y nada más. Pero fui fiel".

Nacido el 1º de setiembre de 1902 en Vergiate, plena Lombardía, Attilio Dabini ha contemplado un mundo en que la máquina de vapor fue apenas un tibio anuncio, el travía una innovación que bordeaba el esplendor, ni qué hablar de los subterráneos, para luego entrar en el vértigo con los átomos liberados en Hiroshima. Le comento que Pasolini me confesó en una oportunidad que prefería que se lo calificara de reaccionario, pero que él optaba por el mundo mítico y primitivo del campesino frente a la fría abstracción que significa la gran ciudad y la tecnología. Para usted que los ha vivido casi de cabo a rabo, ¿son en realidad dos mundos contrapuestos? ¿Cuál



elige de los dos? "Son dos mundos, pero acepto a ambos", dice sin alterarse, casi ávido. "La ciencia tendrá que orientarse por una ética y servir a lo humano, pero a lo humano en un sentido trascendente, ¿eh?, no ramplón. Y no creo que la tecnología sea mala en sí. Leonardo también llegó a diseñar un carro armado a los lados con una especie de guadañas para segar gente, pero no quiso hacerlo, quedó sólo en los dibujos".

A ninguno nos es dado la gracia de elegir la época que nos toca vivir, pero en cambio la podemos juzgar: ¿se siente un privilegiado o un condenado por haber sido testigo de lo más convulsionado de este siglo? "Ni lo uno ni lo otro. He llevado siempre una vida modesta, así que jamás pude disfrutarlo como un privilegiado; y a pesar de mi pobreza pude viajar mucho, tener mis libros, mi familia y mis amigos. Tampoco puedo considerarme un condenado".

Ya es la hora del almuerzo porque aparece una sonriente morocha, en la puerta entreabierta, que plantea una dicotomía existencial más contingente sí, pero también mucho más drástica: ¿van a tomar sopa? Doña Teresa no pierde la parsimonia y se muestra escéptica. El prefiere negociar con la posibilidad de un segundo plato: "¿Qué hay después?"; pregunta. "¡Lechón al horno, tibió!", se ríe la otra antes de irse y cerrar la puerta.

Dabini se queda meneando la cabeza; detesta a los viejos y con franqueza me pregunta si me va a servir de algo el casi completo cassette de 120 minutos. Me encojo de hombros: ¿se le podría decir otra cosa a un hombre que al trazar el balance de su vida sostiene que ha hecho poco? Le pregunto: ¿al menos considera importante lo que

alcanzó a hacer? El también se encoge de hombros: "¿Cómo saberlo?", me dice, y entonces ahí estamos de acuerdo, es bastante poco posible cerciorarse, ya que yo, por ejemplo, bestia monolingüe, soy totalmente incapaz de hacerle saber lo que para mí —¿y para cuántos otros?— significó llegar a la gran ciudad con aquel superávit de ignorancia —ero superávit al fin, ¡ya lo quisiera el Chase Manhattan!— y ser tocado por la gracia, en un bar de luz amarillenta, de poder recorrer los discos y épicos personajes de la Vía del Corno, las viscosidades interiores de los jóvenes burgueses de Moravia o la fresca coloquial de Vittorini, una ruptura del provincialismo cultural que nos fue factible gracias a ese hombre que tenía frente a mí, con el tabique deformado por una especie de silla de montar que le ha operado décadas y décadas de anteojos enorquetados en el naso; de todas maneras, con

más silencios que conceptos, traté al menos de que se enterara: "Gracias", contestó como si fuera la primera vez que se lo dice en el universo, como si acabara de inaugurar el fonema, y empieza a irme.

"Vuelva. Siempre he tenido amigos más jóvenes", grita. Se lo prometo y al tomar el sendero de salida caigo en que también me olvidé de preguntarle si la cultura, como hubiera querido Simone de Beauvoir, no es también una forma de gambetearle a esta perra, terca mortalidad, una cierta manera de no morir nunca; sólo que en ese lugar, con esos pasos constatables de las estaciones de la naturaleza, como certifica a diario doña Teresa, quizá no hubiera sido un tema oportuno.

O no, vaya uno a saber, pero no volví a preguntárselo. Si nuestra pirámide de edad no se altera y algún cataclismo imprevisto no dice lo contrario, en el comienzo del siglo XXI mi generación sabrá de un largo final en miles de esos hogares o en villorios especiales; así que seguí andando y empecé a canturrear *verde che ti voglio verde*, con una melodía totalmente improvisada, aunque con mi oído seguro que mezcla y plagio de Doménico Modugno con Palito Ortega, mientras por otros senderos umbríos del monte tupido, como lentas caravañas de hormigas, otros viejitos, con sus estampas curvas como paréntesis o a veces como rígidos corchetes por la inflexible artritis, con bastones o sin ellos, algunos del brazo, iban también camino de la sopa *verde mare, verde celo*, retornando del privilegiado testimonio que es haber contemplado el paso de una irrepetible mañana de primavera *che ti voglio verde*, quizás *molto piú verde*.





# NUESTROS HIJOS Y LA CULTURA

¡Estoy aburrido!

Se alargan los días; será época de cambios de temperatura, de lluvias, los chicos estarán más tiempo adentro de la casa y le oiremos decir con frecuencia: "¡Estoy aburrido!"; lo más seguro es que su gran amigo, el televisor lo mantenga quieto durante horas; allí estará, como hipnotizado, atento a lo que sucede en la pantalla, que le brinda, sin el menor esfuerzo de su parte, acción y —no lo podemos negar— entretenimiento. Se habla mucho de la influencia de la televisión en la educación de los niños. Es verdad, la tiene y puede ser positiva si los padres nos preocupamos por compartir de tanto, algunas de las series o de los espectáculos que gozan de la preferencia de nuestros hijos. Les aseguro, que, guiándolos desde pequeños, ellos son los mejores críticos que puedan imaginar. Nuestra labor consiste en ir enseñándoles a diferenciar lo gracioso de lo grosero, a apreciar las aventuras sin violencia gratuita o exagerada, el suspenso sin toques macabros, a distinguir los héroes de los anti-héroes. Por supuesto que para ser su guía tenemos que aprender y comprender: sus gestos, su lenguaje, el por qué de su risa y de su tristeza, de sus reacciones ante determinados hechos que están viendo en la pantalla. Conocer a nuestros hijos demanda tiempo y esfuerzo, pero vale la pena, ¿están de acuerdo?

## INQUIETUDES

Esos momentos "en blanco" de los chicos pueden llenarse de mil maneras. ¿Con un teatro de títeres? ¿Por qué no? El oficio de titiritero siempre ha sido para mi



por  
**Mariol Mistral**

motivo de admiración. Es el artista, sin rostro, el artífice de la alegría de los niños, pero él no recibe los aplausos; son sus muñecos los que saludan, las estrellas son los personajes. Veamos qué siente un titiritero, introduzcámonos en su mundo para poder explicarles a los niños lo lindo que es armar un teatro de títeres y qué hermosos momentos pueden pasar cuando en "la tele" no hay nada que valga la pena mirar y la tarde está muy fea para jugar afuera. Contémosles que los antepasados de Polichinela, Arlequín, Maese Pedro o como se llamen, nacieron hace muchísimos años, que se han encontrado marionetas en las tumbas egipcias; que hindúes, chinos y japoneses fueron muy aficionados a esta clase de teatro; que esos pieles rojas que ven en las películas, representaban sus leyendas por ese medio, y que, grandes poetas y músicos brillantes como García Lorca o Manuel de Falla, colaboraron con artesanos y pintores para jerarquizar este arte. Y si un día los llevan a ver una representación de los títeres de Ariel Bufano, en el San Martín o los espectáculos que presentan frecuentemente Sara Bianchi y Mane Bernardo, todos ellos excelentes titiriteros profesionales, de seguro empezarán muy pronto a querer armar su teatrillo familiar.

Luego tendremos que buscar dentro de las piezas escritas para teatro de títeres, las menos difíciles o preferiblemente con una "ayudita" de nuestra parte, adaptando cuentos o fábulas. Verán que poco a poco, los chicos lograrán una perfecta sincronización entre la voz y los movimientos y toda la familia pasará momentos deliciosos.



**Dos horas con Alicia Jurado**



# DE FICCIONES Y REALIDADES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

por Juan Carlos Tramarco





**E**n el caso de Alicia Jurado, cuya vinculación a la literatura data desde muchos años ha, parecería que su acceso a la Academia de Letras, le hubiera otorgado inusitada actualidad, lo que no constituye por cierto un conocimiento más profundo de su personalidad. Cuentista, novelista, ensayista y

**—Háblenos de sus inicios literarios.**

—Recuerdo. . . Recuerdo, no . . . (corrige, sonriendo). Me contaron haberle dictado a mi padre un cuento cuando tenía cuatro años. Ese debe haber sido mi principio literario. Mediando la escuela primaria, escribía para mí. Ya en el colegio secundario escribía, sobre todo, diarios. Toda esa tarea la hacía en inglés. No porque pudiera ocultar de mis padres mis confesiones con ese idioma, —puesto que ellos lo conocían a profundidad—, sino, quizás, porque me gustaba más en aquel entonces. (Mirándose, agrega a manera de aclaración). Leía mucho en inglés y uno tiende a escribir en la lengua en que lee. Posiblemente eso mismo le ocurrió a Victoria Ocampo con el francés. Aunque nunca llegué al extremo de ella que decía que — adulta— escribía en francés y lo hacía traducir al castellano. Cuando publiqué lo hice siempre en nuestro idioma. Al principio escribí muy poca ficción. Más bien, comentarios sobre libros o algún acontecer que me hubiera llamado la atención.

**—¿Y cuándo se definió su vocación?**

**La vida de un escritor suele estar hecha con tejidos y destejidos que componen la trama de un mundo a veces transitado sin tropiezos, a veces hecho y rehecho azarosamente pero, en todos los casos, vivido con la intensidad propia del buceador de almas y aconteceres. Es probable, empero, que pocas personas pueden definir más o menos acertadamente al ser humano que alienta en ese solitario creador, pues no siempre puede vérselo con la claridad necesaria.**

crítica bibliográfica, es autora de numerosas obras. Faja de Honor de la SADE en 1961; Primer Premio Municipal 1967, por su novela "En soledad vivía"; Primer Premio Municipal y Segundo Premio Nacional, ambos de 1971, por "Biografía de William Henry Hudson", son pruebas manifiestas de su buen oficio en cuanto a la palabra escrita. Recordamos también "La cama de jacarandá", su único cuento

fantástico, de notable factura y comunicatividad, que integra "Las ciencias ocultas", una muy buena antología de ese género.

Aunque parte de su vida está implícita en sus libros, sin olvidar su rol de escritora y más allá de tácitos acuerdos o polémicas disidencias, este encuentro ha pretendido aproximarnos a su condición humana.

—Fue de manera muy gradual. Primero hice el doctorado en Ciencias Naturales. Mi vocación inicial fue científica y, por ende, tuve una formación acorde. Pensaba continuar mis estudios, dedicándome a la botánica. Ese era mi proyecto, pero las circunstancias cambiaron mi rumbo. Incluso, tuve problemas políticos. En la época de Perón los universitarios estaban en su contra. Estuve presa allá por el 45, cuando los estudiantes tomaron las facultades y ninguna de las personas que habíamos participado en este hecho tuvimos el derecho de entrar a trabajar en la universidad. Además, me había casado y ya tenía chicos, por lo que hubo un paréntesis. Al reanudar, tuve oportunidad de colaborar con un ensayo en una de esas revistas literarias cuya vida casi siempre es efímera. Conocí, entonces a Borges. El me llevó a "La Nación" a ver a Mallea, que dirigía el suplemento literario. Así comencé a publicar en ese diario.

**—¿Cómo se llamaba la revista donde publicó por primera vez?**

—Se llamaba *La Ciudad* y la dirigía Carlos Muñiz.

**—¿Recuerda el título de su primer trabajo publicado en La**

**Nación?**

—Sí, como no. Fue después de haber triunfado la Revolución Libertadora y se llamó "*La mujer argentina frente a la libertad*".

(Ante mi deseo de conocer las fechas de publicación, ofrece ir a buscar los comprobantes archivados. Se dirige al piso superior donde se halla la sala donde escribe, oculta detrás de la hermosa biblioteca que en forma de "ese" cubre las paredes asomándose majestuosa y sugerente hacia el amplio living donde estamos, merced a una barandilla artística de hierro forjado. Casi de inmediato, baja con dos carpetas donde se encuentran los datos requeridos. La correspondiente a "*La Ciudad*" es el N° 2, segundo y tercer trimestre de 1955. El ensayo publicado en "*La Nación*", es del 8 de julio de 1956).

**—Ya no estaba Mallea a cargo del suplemento, pues fue embajador ante la UNESCO desde marzo de 1956, ¿no es cierto?**

—Le conocí poco antes de dejar su función. Después, —continué diciendo, mientras regresa los ejemplares a sus carpetas—, el mismo Borges me llevó a Sur. Hablé con Pepe Bianco y me aceptó una not



bibliográfica. Durante muchos años hice esa tarea en *Sur*. A Victoria la conocí en esa época, pero en realidad comencé a publicar en la revista por Pepe Bianco.

**— Pero en cierto modo, ¿es correcto inferir que Borges fue su padrino literario?**

— En parte, sí. El me ha ayudado y enseñado mucho.

**— Su disciplina inicial científica y su posterior inclinación por las letras es semejante a lo ocurrido a Sábato, que siendo físico también recalca definitivamente en la literatura. . .**

— Sí, sí. Pero es nada más que una mera coincidencia. (Y anticipándose a cualquier otra pregunta, aclara). No vaya a creer que durante mi primera juventud y adolescencia, que era cuando estaba particularmente interesada en lo científico, no tenía interés por otros temas. Todo me interesaba. Hay una época en que se produce un deslumbramiento y en mí corresponde a ese período. Tendría doce, trece, catorce o quince años, y cada día se me presentaba algo nuevo, por lo que no entiendo cuando me dicen que la adolescencia es una edad difícil, llena de problemas. . .

**— Del mundo literario al que ingresa, ¿qué figuras recuerda con mayor afecto?**

— Me parece que nombrar a algunas es olvidar a otras. . . Sería preferible no hacerlo, pero ya que usted lo pregunta. . . Borges, es una de ellas. Victoria Ocampo, es otra. También Bioy Casares, Silvina Ocampo, Eduardo González Lanuza, Enrique Anderson Imbert. . . En fin, son muchas las personas por las que siento gran estima.

**— De sus lecturas, ¿a cuáles regresa siempre?**

— A Shakespeare, en cualesquiera de sus obras. Periódicamente, releo el Quijote. Shakespeare pareciera abarcar el universo. Nada hay que no lo diga o esté en sus obras. Siempre hay vivencias, además de su belleza verbal avasalladora. El Quijote, sin tener esa belleza tan avasallante ni tampoco abarcar el universo, posee un encanto y una gracia que me atrapan. Me gusta el lenguaje que utiliza y la forma de relatar. Incluso los cuentos que parecen estar fuera del contexto. . . Otro clásico que me

apasiona es Dante. No vuelvo a todo lo que quisiera pero aspiro a releer muchas obras cuando tenga el coraje necesario para renunciar a dar conferencias y a ser jurado literario. Deseo releer todo Proust y las grandes novelas francesas, inglesas y rusas del siglo pasado.

**— El gusto casi existencial en usted por estas lecturas, ¿existía en su juventud o es posterior?**

— Mientras disecábamos bichos en el laboratorio de zoología, con un compañero nos alternábamos para leer en voz alta "El Infierno" de "La Divina Comedia". Después de clase, los estudiantes nos reuníamos en "El Querandí", un viejo café de Moreno y Perú, donde conversábamos acerca de mil cosas ajenas a nuestra disciplina científica. Hablábamos de libros, nos los intercambiábamos, leíamos y comentábamos poesía. Había una gran inquietud por estos temas. Yo no sé si ahora existen semejantes preocupaciones. . .

**— La juventud, cuales quiera sean las épocas, no pierde esta clase de motivaciones. Quizá sea un poco menos notorio por el mundo apresurado que vivimos, pero. . .**

— No sé. A mí me parece que la gente joven de hoy es de una iq-

norancia crasa. . . Creo que no saben nada. . . (Continúa con su pensamiento sin reparar en su interrupción). Están perfectamente informados, pero no sobre las cosas fundamentales. No saben lo que vale la pena saber. . .

**— ¿Cuáles son sus héroes novelescos?**

— No sé si tengo héroes novelescos. Nunca me hice esa pregunta. . . Si pensamos en Shakespeare, me pregunto si sus personajes están logrados, no si me gustan. . . Hamlet está admirablemente logrado pero me resulta muy antipático. Como persona me parece deplorable. Macbet no es un señor al que me gustaría tener como amigo. . . Sin embargo, su descripción literaria es admirable. El mismo Quijote me resulta muy simpático pero no sé si me gustaría tener un amigo que estuviera fanfarroneando todo el tiempo acerca de sus hazañas mientras tomamos el té.

**— Pero apartándonos de esos ejemplos, — aunque Quijote me resulta muy querido y un símbolo trascendente—, ¿no le ha gustado ninguna heroína o héroe literario?**

— No se me ocurre ninguno, por lo que considero que no he tenido héroe o heroína particularmente amado.







**— De la novelística contemporánea, ¿qué es lo que prefiere?**

— Tampoco es nada fácil de contestar. La novelística contemporánea es de una vastedad tremenda y soy de las personas que no tienen la manía de estar al día leyendo todo lo que está de moda. De manera que hay un montón de cosas que no leo. . . Solyenitzin me parece un gran novelista. Sería injusto mencionar algún otro, porque hay muchos a quienes no he leído. . .

**— ¿Saint-Exupéry y Camus?**

— Saint-Exupéry me parece formidable no sólo por "El Principito", sino por el resto de su obra. Camus, también me gusta. . .

**— Junto con Malraux, fueron contemporáneos. Los tres, combatientes en la última guerra mundial. Los tres amaron la libertad por sobre todas las cosas. Sus obras tienen un mensaje eminentemente ético, con un sentido de lo sagrado no religioso que llama la atención. Los tres, grandes hombres de letras, inmersos en la sociedad y primordialmente preocupados por el destino del hombre y su dignidad. Si trasplantáramos los puntos de semejanza éticos y estéticos a personalidades de nuestro país, ¿cuáles señalaría usted?**

Me parece muy destacable la de Victoria Ocampo, por su excelencia como escritora, su integridad de conducta y su honestidad, que le hizo ser incapaz de escribir una sola línea en la cual no se volcara por entero. Fue una defensora generosa de las causas en las que creía. Si abarcamos el siglo pasado, diría Sarmiento. Es un personaje que me

gusta muchísimo. Ambos se parecen en fogosidad, en entusiasmo. . . En ese un poco llevarse por delante el universo, y en esa convicción profunda por las cosas que les motivaron. Además, los dos escribían muy bien. (Recapacita un instante y confiesa). No se me ocurre otra figura argentina que pueda integrar una trilogía de estas características.

**— ¿Qué definición daría del gozo estético?**

— Es una forma de la felicidad. Pero la felicidad es tan inasible y tan difícil de volcar en palabras. . . Así lo es la experiencia estética. (Como hablando para sí, dice en un tono más pausado). Sucede algo semejante a cuando se lee un poema y se descubre un hallazgo verbal. No aparecerá en todo el poema, pero ese instante deslumbra. Es un relámpago de felicidad. Ese es, me parece, el gozo estético. (Mientras una sonrisa rubrica sus palabras, recuerdo aquello de Borges: "Uno se pasa la vida escribiendo libros para escribir una página y escribir una página para escribir una línea. . .")

**— ¿Perdura ese momento en su vida interior?**

— Sí, perdura. No de esa manera, pero de algún modo se incorpora y me enriquece. Además, me sirve como elemento de comparación ante otra experiencia de la misma índole.

**— ¿Podría marcar la evolución de su obra el inicio hasta el presente?**

— Con el tiempo, quizá se va tendiendo a ser menos introspectiva y a abarcar una gama mayor de personajes. Cuando se comienza a escribir se mira mucho a sí mismo. Eso no quiere decir que sólo se sea autobiográfico, sino que uno se siente más seguro con el material propio que con el de los demás. A medida que el tiempo pasa se aprende a ser más objetivo. Se separa la experiencia propia para asimilar mejor la ajena. En cuanto al modo de escribir, creo que la evolución anhela la simplicidad de lenguaje. Es más seco, más despojado y más preciso.

**— ¿Y más profundo?**

— Eso es algo que es dado. No es algo que uno se propone.

**— ¿Y cuál de sus libros es el más querido por usted?**

— "Leguas de polvo y sueño", que describe el campo, un lugar al que yo quiero mucho. Podría resultarme el más valioso. No literariamente, tal vez, pero sí uno de los que más prefiero por razones sentimentales.

**— La crítica que se le hizo a ese libro de cuentos señalaba que su visión del campo argentino era convencional, así como también la de los habitantes que usted describe. ¿Está de acuerdo con estas objeciones?**

— Sé que alguien escribió en una de esas revistas que andan por ahí, que era un libro escrito desde el punto de vista de un burgués o de un estanciero. Me parece una opinión bastante estúpida pues, ¿desde qué punto de vista podría haberlo escrito? ¿Querría que me hubiera disfrazado de gaucho para escribirlo como si lo fuese? Está bien que lo haya hecho Hernández, —aunque tampoco era gaucho—, porque él se propuso hacer un panfleto de tipo político escrito en el lenguaje de un gaucho. . . (Hace una pausa, y con la misma firmeza y vehemencia, continúa). Todos los puntos de vista son válidos. Cierta vez dijeron que Dostoievsky escribía desde el punto de vista de un burgués. Lo era, escribía desde su punto de vista y no lo hizo tan mal. . . Me parece que este tipo de argumento es bastante idiota porque si un noble, como en el caso de Tolstoi; si un burgués, como en el caso de Dostoievsky) si el hijo de un minero, como en el caso de David Herbert Lawrence, escriben los tres admirablemente, ¿qué importa el punto de vista de cada uno de ellos. Lo trascendente es que la obra de arte esté lograda.

**— En su tabla de valores, ¿qué lugar ocupa la capacidad de asombro?**

— La capacidad de asombro es importante. . . La capacidad de admiración quizá lo es más. Uno se puede asombrar de cualquier cosa, pero no admirar de cualquier cosa. Poder admirar es muy importante

**— ¿Qué admira usted?**

En primer término, la integridad y los valores morales. Después, la inteligencia, la capacidad artística. En última instancia, la simpatía y la belleza.



**—La palabra, ¿es más fuerte que los regímenes totalitarios?**

—Depende de la fuerza del régimen totalitario. En el régimen de Hitler nadie levantaba la voz. Lo que fue más fuerte, fueron las armas de sus contrincantes. Es cierto que hay disidentes en todas partes y que hacen lo que pueden, pero cuando se hacen sentir, los aplastan. Le doy un ejemplo histórico: ¿cuánto pudo hacer Gandhi? Pero, porque tuvo adversarios civilizados. Si hubieran sido similares a Hitler no habría hecho nada de lo que hizo. Lo hubiera convertido en jabón. . .

**—De todas maneras, no creo que hubieran terminado con la filosofía de Gandhi. . .**

—Quién sabe. . . No se puede asegurar.

**—El movimiento literario actual, ¿trata o no de hacer algo para desterrar cierto sentido apocalíptico que parece habitar-**

—A los escritores nadie los tiene en cuenta. No hay que hacerse ilusiones, las cosas que mueven al mundo no son precisamente las enunciadas por los escritores. Son intereses mucho más poderosos y solapados. Peleas entre grupos de poder. ¿Qué puede hacer el escritor para impedirlo? Denunciar, escribir en contra de la guerra, de la violencia. . . La gente los lee y les da la razón, pero los que mandan siguen proveyéndose o vendiendo armamentos.

**—Su último libro, “Los hechiceros de la tribu”, entre otros conceptos, ha merecido estos dos juicios de valor: uno menciona que “es considerablemente mayor el desdén de la autora por todo cuanto le rodea que los sentimientos de piedad o de simpatía que profesa”. El otro comentario, dice: “diseña en la figura de Horacio Quintana un prototipo de novelista argentino. . . Su libro muestra las vicisitudes de la cultura argentina en los últimos cincuenta años. . . Tendrá un lugar privilegiado en la historia de la novela argentina.” Como puede comprobar, entre una y otra crítica hay diferencias notorias. ¿Qué se propuso usted al escribir este libro?**

—Me propuse mostrar la vida de un escritor, los problemas de la

creación literaria. También, ese mundo literario que nos rodea, —esa es la parte más satírica—, con sus personajes a veces bastante caricaturescos, por lo que no parecen tan reales. Pero no crea, son bastante parecidos a muchos de los que andan por ahí. . .

**—¿Le es útil al escritor la crítica bibliográfica?**

—Cuando es vaga, no. No se debe cometer el error de personalizar. Cuando no se escribe un ensayo, se está haciendo hablar a los personajes. Nadie debe decir “usted dijo”. Lo primordial es señalar si la obra está lograda, si el personaje es verosímil o no. Si al crítico no le gusta lo que el personaje opina, es un problema absolutamente personal. Es útil indicar con claridad los errores que el escritor comete para que éste pueda corregirlos, para pulir su oficio de escribir.

**—El 28 de mayo próximo se le dará la bienvenida en la Academia de Letras. ¿Qué significa para usted ser Académica?**

—Un gran honor que se me ha hecho. Al tener conciencia de ello, estoy muy agradecida.

**—¿Lo siente como una meta final o como un desafío para continuar superándose?**

—No lo siento ni como meta final ni como desafío, porque no me lo propuse ni moví un dedo para lograrlo. No necesito desafíos de este tipo. El mejor incentivo, —palabra que prefiero en lugar de desafío—, es el deseo de superación, de escribir cada vez mejor. Pero la Academia nada tiene que ver con esto. Estoy en la Academia, pero si no lo estuviera, sería lo mismo. No tiene ninguna influencia sobre mí.

**—¿Es usted elitista?**

—Por supuesto, ¿qué otra cosa se puede ser? Las únicas cosas que valen la pena han sido logradas o hechas por las élites. Ello ocurre en el arte, en la política y en todas las manifestaciones del hombre. (Me observa, sonrío imperceptiblemente y tratando de aclarar el sentido de sus palabras, señala en un tono más que sugerente). Habría que entender la idea de élite en su acepción verdadera, la cual es muy positiva. . .





# JUAN RULFO

## fotógrafo

Como parte del homenaje nacional dedicado por México a Juan Rulfo, el Instituto de Bellas Artes de ese país habrá de publicar un libro ilustrado con fotografías tomadas por el propio escritor que hace poco fueron exhibidas en el D.F.

PAJARO DE FUEGO las reproduce por gentileza de Edmundo Valadés. (Los textos al pie de cada foto pertenecen a cuentos de *El llano en llamas* y han sido escogidos por nuestra redacción.)

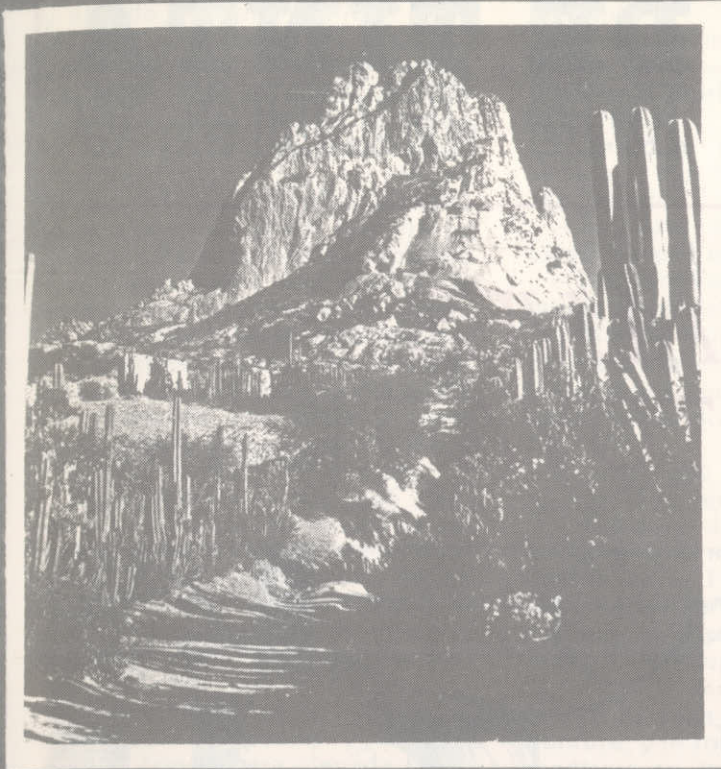


Archivo Histórico de Revistas Argentinas



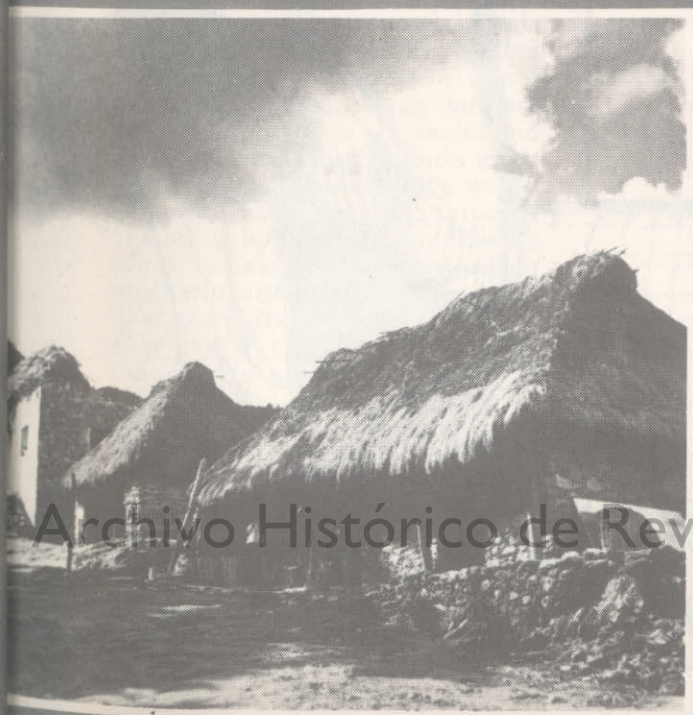
De allí nos encaminamos a San Pedro, le prendimos fuego y luego la emprendimos rumbo al Petaca. Era la época en que el maíz ya estaba por pizcarse y las milpas se veían secas y dobladas por los ventarrones que soplan por este tiempo sobre el Llano. . . (El Llano en llamas).





“Estás atrapado – dijo el que iba detrás de él y que ahora estaba sentado a la orilla del río–. Te has metido en un atolladero. Primero haciendo tu fechoría y luego yendo hacia los cajones, hacia tu propio cajón. No tiene caso que te siga hasta allá. Tendrás que regresar en cuanto te veas encañonado.

Aprovecharé el tiempo para medir la puntería, para saber dónde te voy a colocar la bala. . .” (El hombre)



– ¿Pasó algo malo?  
¿Se me murió algún  
chamaco?

– Se te fue la Tránsito con un arriero. Dizque era rebuena ¿verdá? Tus muchachos están acá atrás dormidos. Y tú vete buscando ónde pasar la noche, porque tu casa la vendí para pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras. . . (Paso del Norte).



Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar desmantelado. Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte. Lo estuvimos oyendo pasar por encima de nosotros, con sus largos aullidos; lo estuvimos oyendo entrar y salir por los huecos socavones de las puertas; golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis. . . (Luvina)

Y por otro lado, ya no quiero más sangre, la literatura mexicana está llena de sangre y yo me niego a contribuir siquiera con una gota más. . . De cualquier modo si tuviera tres meses libres para mí, quizás lo escribiera. Pero no es seguro. Usted sabe, escribir no es nada sencillo ¿verdad? (A.R. Rabanal en reportaje para *La Nación*, 1979).





# EL ESPEJO DE TINTA ET ESBEIO DE JINLV

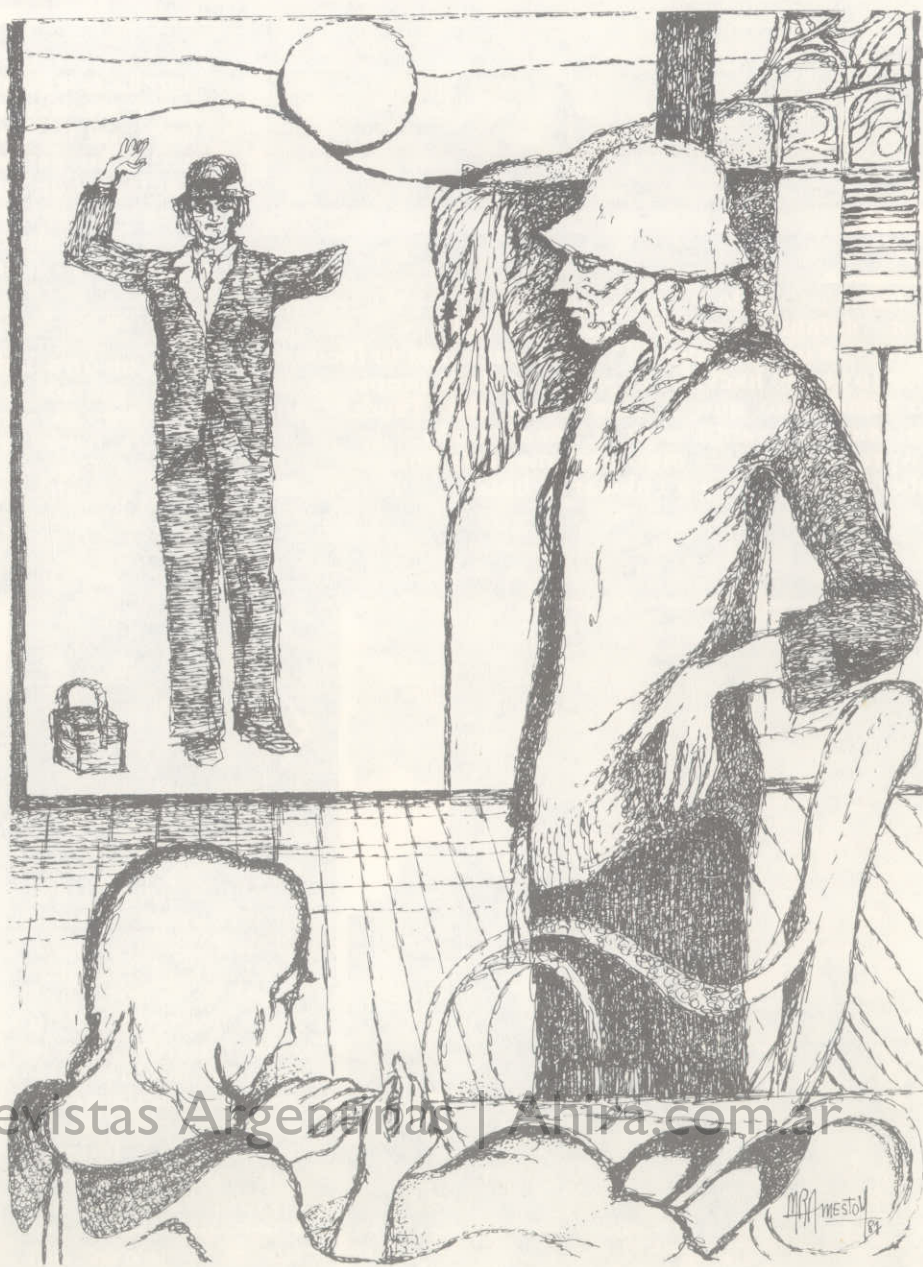
## LA VIDA QUE SALVES PUEDE SER LA TUYA

por  
Flannery O'Connor

La vieja y su hija estaban sentadas en el porche cuando el señor Shiftlet subió su camino por primera vez. La vieja se fue deslizándose hasta el borde de la silla y se inclinó hacia adelante, cubriéndose los ojos, con una mano, de la penetrante puesta de sol. La hija no podía ver lejos frente a ella y continuó jugando con sus dedos. Aunque la vieja había vivido sola con su hija en este punto desolado y nunca había visto antes al señor Shiftlet, podía deducir, aún a distancia, que era un vagabundo y no alguien de quien pudiera sentir temor. La manga izquierda de su saco estaba doblada hacia arriba mostrando que sólo había medio brazo en ella; y su delgada figura se inclinaba ligeramente hacia un lado como si la brisa la empujara. Tenía un traje negro y un sombrero de fieltro café, con el ala del frente hacia arriba, y hacia abajo la de atrás y cargaba una caja de lámina con herramientas. Al venir ambulando siguiendo su camino, su cara se volvió hacia el sol que parecía estarse balanceando en el pico de una pequeña montaña.

La vieja no cambió su posición hasta que él estuvo casi dentro de su cercado; entonces se levantó con una mano apoyada sobre la cadera. La hija, una muchacha alta con un corto vestido de organzón azul, lo vio de pronto y saltó y empezó a señalarlo y a lanzar excitados sonidos inarticulados.

El señor Shiftlet se detuvo justo dentro del cercado. Dejando su caja en el suelo, saludó tocando su sombrero con la punta de los dedos; después se volvió hacia la vieja y balanceó el sombrero a





todo lo largo. Su pelo negro, largo y alisado, colgaba plano a cada lado de una parte del medio y hasta más allá de las puntas de las orejas. Su cara descendía por el frente, hasta más de la mitad de su largo, y terminaba repentinamente con las facciones balanceadas, justo sobre la resaltada trampa de acero que era su quijada. Parecía ser un hombre joven, pero tenía una mirada de compuesta insatisfacción, como si entendiera de la vida entera.

— Buenas noches, dijo la vieja. Ella era casi del tamaño del poste de cedro de una verja y tenía puesto un sombrero gris de hombre, muy echado hacia atrás.

El vagabundo se la quedó viendo sin contestar. Se volvió de espaldas y dio la cara al ocaso. Lentamente balanceó hacia arriba ambos brazos, el completo y el amputado, para indicar una expansión del cielo y su figura formó una cruz torcida. La vieja lo vio con los brazos doblados cruzándole el pecho y la hija, atenta, con la cara clavada hacia adelante. Ella tenía pelo largo rosa-oro y ojos tan azules como el cuello de un pavo real.

El mantuvo su actitud por casi cincuenta segundos, después levantó su caja, avanzó hacia el porche y se dejó caer en el primer escalón.

— Señora — dijo con firme voz nasal—, yo daría una fortuna por vivir donde pudiera ver para mí un sol que hace eso cada noche.

— Lo hace cada noche — comentó la vieja y se sentó. La hija se sentó también y lo vio con una mirada cauta y disimulada, como si fuera un pájaro que hubiera llegado muy cerca. El se inclinó hacia un lado escudriñando en la bolsa de sus pantalones y en un segundo sacó un paquete de chicles y le ofreció uno. Ella lo tomó, lo desenvolvió y empezó a mascarlos sin quitar los ojos de él. El ofreció otro a la vieja, pero ella sólo levantó el labio superior para indicar que no tenía dientes.

La pálida y aguda mirada del señor Shiftlet ya había pasado sobre todo lo que había dentro del cercado — la bomba cerca de la esquina de la casa y el gran árbol de higo que tres o cuatro gallinas estaban preparando para descansar — y se había movido hacia un cobertizo donde vio la cuadrada y enmohecida parte trasera de un automóvil.

— ¿Las señoras manejan? — preguntó.

— Ese auto no ha caminado en quince años, — explicó la vieja—. El día que murió mi esposo, dejó de caminar.

— Nada es como era antes, señora, — dijo él—. El mundo está casi podrido.

— Es cierto, aprobó la vieja. ¿Es usted de por aquí?

— Nombre Tom T. Shiftlet, murmuró, mirando las llantas.

— Me da gusto conocerlo, — dijo la vieja—. Nombre Lucynell Crater e hija Lucynell Crater. ¿Qué anda haciendo por aquí, señor Shiftlet?

El juzgó que el automóvil sería un Ford de alrededor de 1928 ó 29.

— Señora — dijo, se dio vuelta y le dio toda su atención—, déjeme decirle algo. Hay uno de estos doctores en Atlanta que toma un cuchillo y corta el corazón humano. . . el corazón humano— — repitió inclinándose hacia adelante— y lo saca del pecho de un hombre, y lo toma en su mano — mantuvo su mano fuera, palma arriba, como si estuviera ligeramente pesada con el corazón humano—, y le estudia como si fuera un pollo de un día, y señora — agregó, haciendo una significativa larga pausa durante la que su cabeza se deslizó hacia adelante y sus ojos color barro brillaron—, él no sabe más de eso que usted o yo.

— Es cierto, aprobó la vieja.

— Es más, si tomara ese cuchillo y lo cortara por cada es-

quina, aún no sabría más que usted o yo. ¿Qué quiere apostar?

— Nada, respondió la vieja sabiamente—. ¿De dónde viene, señor Shiftlet?

El no contestó. Buscó dentro de su bolsa y extrajo un envoltorio de tabaco y un paquete de papeles para cigarro y, expertamente, con una mano, enrolló un cigarro y lo pegó colgado a su labio superior. Después tomó una caja de fósforos de madera y encendió uno en su zapato. Mantuvo el fósforo encendido como si estuviera estudiando el misterio de la llama que viajaba peligrosamente hacia su piel. La hija empezó a hacer fuertes ruidos y a apuntar a su mano y a sacudir su dedo hacia él, pero cuando la llama estaba a punto de tocarlo, se inclinó levantando su mano acopada como si fuera a poner fuego a su nariz y prendió el cigarro.

Lanzó el fósforo consumido y sopló un fluido gris hacia la noche. Una mirada socarrona vino a su cara.

— Señora — dijo—, en nuestros días la gente hace cualquier cosa en cualquier forma. Y o puedo decirle que mi nombre es Tom T. Shiftlet y que vengo de Tarwater, Tennessee, pero usted no me ha visto nunca antes, ¿cómo sabe que mi nombre es Aaron Sparks, señora, y que vengo de Singleberry, Georgia, o cómo sabe que no soy Thompson Bright de Toolafalls, Mississippi?

— Yo no sé nada acerca de usted — refunfuñó la vieja fastidiada.

— Señora — dijo él—, a la gente no le importa cómo siente. Tal vez lo mejor que puedo decirle es que soy un hombre—. Hizo pausa y, en un tono más siniestro aún, agregó: pero, ¿qué es un hombre?

La vieja empezó a mordisquear una semilla. — ¿Qué lleva en esa caja de madera, señor Shiftlet?—, preguntó.

— Herramientas, — dijo él tomándolo desprevenido—. Soy carpintero.

— Bien, si vino aquí a trabajar, yo puedo darle alimento y un lugar donde dormir, pero no puedo pagar. Le digo eso antes de que empiece.

No hubo respuesta en seguida, ni expresión particular en su cara. El se respaldó contra la pared que ayudaba a soportar el techo del porche.

— Señora, expresó lentamente



te—, hay algunos hombres a los que algunas cosas les significan más que el dinero.

La vieja se meció sin hacer comentario y la hija veía el gatito que se movía arriba y abajo en su cuello.

El dijo a la vieja entonces que en lo que la mayoría de la gente estaba interesada era el dinero, pero preguntó para qué había sido hecho el hombre. Preguntó si un hombre había sido hecho para el dinero, o para qué. Le preguntó para qué pensaba que había sido hecha, pero ella no contestó; se quedó sentada meciéndose y preguntándose si un hombre con un solo brazo podría poner un nuevo techo a la casita del huerto. El hizo muchas preguntas que ella no contestó. Le dijo que tenía veintiocho años y que había vivido una vida dispersa. Que había sido cantor evangelista, capataz en el ferrocarril, asistente de una empresa y que había estado en la radio por tres meses con el tío Roy y sus Rancheros. Dijo que había peleado y sido herido en el ejército de su país y había visitado tierra extranjera y que en todas partes había visto gente a la que no le importaba si hacían una cosa en una forma o en otra. Dijo que él no había sido formado así.

Una gruesa luna llena apareció en las ramas de la higuera como si fuera a reposar ahí con las gallinas. El dijo que un hombre debía escapar al campo para ver el mundo y que él quería vivir en un lugar desolado como éste donde pudiera ver caer el sol cada tarde como Dios lo había hecho.

—¿Es casado o soltero? —preguntó la vieja.

Hubo un largo silencio.

—Señora —respondió él finalmente—, ¿dónde podría encontrarse una mujer inocente en estos días? Yo no tomaría nada de esa basura que sólo hay que levantar.

La hija que estaba sentada muy al fondo con la cabeza colgada casi entre las rodillas, lo veía a través de una ventana triangular que había hecho con su pelo echado hacia abajo. De pronto cayó al suelo amontonadamente y empezó a

lloriquear. El señor Shiftlet la enderezó y la ayudó a volver a la silla.

—¿Es su nenita? —preguntó.

—La única, dijo la vieja—, y es la muchacha más dulce del mundo. No la daría por nada de la tierra. Y es lista, además. Sabe barrer el piso, cocinar, lavar, alimentar a las gallinas y manejar al azadón. No la cambiaría por un cofre de joyas.

—No —dijo él amablemente—, nunca deje que ningún hombre se la lleve de su lado.

El ojo del señor Shiftlet, en la oscuridad, estaba enfocado sobre una parte del paragolpes del automóvil que brillaba a la distancia.

—Señora —dijo, sacudiendo su brazo corto hacia arriba como si pudiera apuntar con él a la casa, al terreno y a la bomba—, no hay cosa rota en esta finca que yo no pueda arreglar para usted, brazo mocho o no. Soy un hombre —enfático con brusca dignidad—, aunque no sea uno completo. Yo tengo —dijo, golpeando sus nudillos en el piso para enfatizar la inmensidad de lo que iba a afirmar—, ¡inteligencia moral! Su carrera atravesó la oscuridad hacia una flecha de luz. Y se quedó viéndola a ella como si estuviera asombrado él mismo de esta imposible verdad.

La vieja no estaba impresionada con la frase.

—Le dije que podía andar por aquí y trabajar por la comida —ofreció ella—, si no le importa dormir en el

carro aquel.

—Escuche, señora —respondió él con una sonrisa de satisfacción—, si los monjes de la antigüedad dormían en sus féretros!

—No estaban tan avanzados como nosotros.

A la mañana siguiente, él empezó con el techo de la casita del huerto, mientras Lucynell, la hija, sentada en la mecedora, lo veía trabajar.

No llevaba una semana de andar por ahí cuando el cambio que había hecho en el lugar era ya visible. Había reparado los escalones del frente y de atrás, construido un nuevo corral para los cerdos, restaurado una cerca y enseñado a Lucynell, que era completamente sorda y nunca en su vida había dicho una palabra, a decir la palabra "pájaro". La alta muchacha de cara color rosa lo seguía a todas partes, diciendo: "Pájaro pájaro", y aplaudiendo con las manos. La vieja lo veía a distancia, secretamente complacida. Sentía voracidad por un yerno.

El señor Shiftlet dormía en el duro y angosto asiento trasero del carro con el pie fuera de la ventanilla lateral. Tenía su navaja de afeitar y una lata con agua sobre unas tablas que le servían como mesa de luz y puso un pedazo de espejo apoyado en el vidrio de atrás y colgó su saco cuidadosamente en un gancho que colocó en una de las ventanillas.

En las noches se sentaba en los escalones y hablaba mientras la vieja y Lucynell se mecían violentamente en sus sillas a cada lado de él. Las tres montañas de la vieja lucían negras contra el oscuro cielo azul y era visitadas por varios planetas que salían y desaparecían, y por la luna que hacía lo mismo después de dejar a las gallinas.

El señor Shiftlet apuntó que la razón por la que había mejorado la finca era porque había tomado un interés personal en ella. Dijo que hasta iba a hacer que caminara el automóvil. Había levantado el cofre y estudiado el mecanismo y dijo que podía decir que ese coche había sido hecho en los días en que los autos realmente se construían. No como ahora, dijo, que un hombre pone una pieza y otro hombre pone otra pieza, así que hay un hombre por cada pieza. Por eso es que se tiene que pagar tanto por un auto: se les está



pagando a todos esos hombres. En cambio, si no se tuviera que pagar más que a un hombre, se podría conseguir un coche más barato y en el que se ha puesto un interés personal, y sería un coche mejor. La vieja estuvo de acuerdo con él en que así eran las cosas.

El señor Shiftlet dijo que el problema con el mundo era que a nadie le importaba nada o no se detenía a echarse encima un problema. Dijo que a él nunca le hubiera sido posible enseñar a Lucynell a decir una palabra si no se hubiera tomado la molestia y el tiempo suficiente.

—Enséñela a decir algo más — pidió la vieja.

—¿Qué quiera que diga ahora? — preguntó el señor Shiftlet.

La sonrisa de la vieja era amplia y desdentada y sugestiva.

—Enséñele a decir queridito.

El señor Shiftlet supo enseguida lo que ella traía en mente.

Al día siguiente empezó a arreglar las abolladuras y esa noche le dijo a ella que si compraba una cubierta podría hacer que el coche caminara.

La vieja dijo que le daría el dinero.

—¿Ve a la muchacha que está allí? — preguntó ella apuntando hacia Lucynell, que estaba sentada en el piso a medio metro de distancia, viéndolo, con sus ojos azules, en la oscuridad—. Si algún día hubiera un hombre que quisiera llevársela, le diría, “¡Ningún hombre de la tierra va a llevarse a esta dulce niña de mi lado!”, pero si él dijera, “Señora, yo no me la quiero llevar, la quiero aquí mismo”, yo le diría, “Señor, no puedo culparlo. Yo misma no dejaría pasar la oportunidad de vivir en un lugar estable y de atrapar a la muchacha más dulce del mundo. Usted no es ningún tonto, le diría”.

—¿Qué edad tiene?

La muchacha tenía cerca de treinta, pero debido a su inocencia era imposible adivinarlo.

—Sería buena idea pintarlo también — advirtió el señor Shiftlet—. Usted no querrá que se oxide.

—Ya veremos eso después — dijo la vieja.

Al día siguiente él caminó hacia el pueblo y regresó con las partes que necesitaba y con una lata de nafta. Después, en la tarde, ruidos terribles salieron del cobertizo y la vieja salió corriendo de la casa, pensando que

Lucynell se encontraba e alguna parte sufriendo un ataque. Lucynell estaba sentada en un gallinero, pateando el suelo con el pie y gritando, “¡pajjarro!” ¡pájjarro!”. Pero su alharaca era ahogada por el auto. Una descarga de ruidos emergía del cobertizo, de un modo furioso e imponente. El señor Shiftlet estaba en el asiento de conducir, sentado, muy erecto. Tenía una expresión de seriedad modesta en la cara como si acabara de levantar a un muerto.

Esa noche, meciéndose en el porche, la vieja fue a su asunto en seguida.

—¿Tú quieres para ti una mujer decente e inocente, verdad? — preguntó benévolamente—. No quieres ninguna basura.

—Nooo, no quiero eso — aceptó el señor Shiftlet.

—Una que no pueda hablar — continuó ella— no podía fastidiarte o decir tonterías. Es la que te queda a ti. Y está ahí.

Y apuntó hacia Lucynell que estaba sentada en la silla con las piernas cruzadas, deteniéndose los pies con las manos.

—Es verdad — admitió él—. Ella no me daría ningún problema.

—El sábado — dijo la vieja, tú y ella y no podemos ir al pueblo en el auto y pueden casarse.

El señor Shiftlet se acomodó en los escalones.

—Yo no me puedo casar ahora — dijo—. Todo lo que usted quiere

hacer cuesta dinero y yo no lo tengo.

—¿Qué tienes que hacer con dinero? — preguntó ella.

—Cuesta dinero — argumentó él—. Hay gente que lo hace todo de cualquier manera en estos días, pero en cuanto a mí, no me casaría con ninguna mujer a la que no pudiera llevar de viaje como si ella fuera alguien. Quiero decir llevarla a un hotel e invitarla. No me casaría ni con la Duquesa de Windsor — dijo firmemente—, a menos que pudiera llevarla a un hotel y darle algo bueno de comer. Así crecí y no hay nada que me pueda hacer cambiar. Mi madre me enseñó cómo hacerlo.

—Lucynell ni siquiera sabe lo que es un hotel — refunfuñó la vieja—. Oígame bien, señor Shiftlet — dijo corriéndose hacia adelante en su silla—, usted saldría ganando una casa: no hay mucho lugar en el mundo para un pobre vagabundo incapacitado y, sin amigos.

Las duras palabras se posaron en la cabeza del señor Shiftlet como un grupo de halcones en la copa de un árbol. No contestó en seguida. Enrolló un cigarro y lo encendió y dijo entonces con voz llana:

—Señora, un hombre está dividido en dos partes: cuerpo y espíritu. La vieja apretó las encías.

—Un cuerpo y un espíritu — repitió él—. El cuerpo, señora, es como una casa: no va a ninguna parte; pero el espíritu, señora, es como un automóvil: siempre moviéndose, siempre. . .

—Oígame, señor Shiftlet — dijo ella—, mi posesión nunca se seca y mi casa siempre es caliente en invierno y no hay hipoteca sobre ninguna cosa en este lugar. Puede ir al juzgado y ver por usted mismo. Y ahí, bajo ese techo hay un buen automóvil — señaló echando el anzuelo cuidadosamente—. Usted puede tenerlo pintado para el sábado. Yo pago por la pintura.

En la oscuridad, la sonrisa del señor Shiftlet se extendió como una cautelosa serpiente a la que despierta el fuego. Después de un segundo se recuperó.

—Lo único que digo es que el espíritu de un hombre significa más para él que cualquier otra cosa. Yo debiera llevar a mi esposa fuera por el fin de semana sin detenerme en el costo. Debo ir a donde mi espíritu me diga que hay que ir.



— Yo le daré quince dólares para el viaje de un fin de semana — propuso la vieja con voz áspera—. Eso es lo más que puedo hacer.

— Eso difícilmente alcanzaría para la nafta y el hotel — alegó él—. No para alimentarla.

— Diecisiete cincuenta — dijo la vieja—. Eso es todo lo que tengo, así que no tiene sentido seguir tratando de sacarme más leche. Pueden llevar un *lunch*.

El señor Shiftlet estaba herido profundamente por la palabra "leche". No dudaba que ella tuviera más dinero cosido en el colchón, pero ya le había dicho que no estaba interesado en su dinero.

— Haré que eso alcance — dijo y se levantó y se fue sin tratar de llegar más lejos.

El sábado los tres fueron al pueblo en el auto en el que había apenas secado la pintura y el señor Shiftlet y Lucynell se casaron en la oficina del Registro Civil mientras la vieja atestiguaba. Cuando salieron del juzgado, el señor Shiftlet empezó a retorcer su cuello dentro del de su camisa. Se veía amargado como si hubiera sido insultado mientras alguien lo detenía.

— Eso no me dejó nada satisfecho — dijo—. Fue sólo algo que una mujer hizo en una oficina, nada sino papel de trabajo y pruebas de sangre. ¿Qué saben ellos de mi sangre? Es como si tomaran mi corazón y lo cortaran. No por eso sabrían nada de mí. No me dejó nada satisfecho.

— Satisface a la ley — dijo la vieja cortantemente.

— La ley — dijo el señor Shiftlet y escupió—, es la ley lo que no me satisface.

El había pintado el coche de verde oscuro con una franja amarilla alrededor, un poco abajo de las ventanillas. Los tres subieron en el asiento delantero y la vieja dijo: "¿No se ve bonita Lucynell? Se ve como una muñeca". Lucynell llevaba un vestido blanco que su madre había desenterrado de un baúl y un sombrero panamá en la cabeza con un montón de cerezas rojas de algodón en el borde. De vez en cuando

su plácida expresión cambiaba movida por un taimado y apartado pequeño pensamiento como un brote de verde en el desierto.

— ¡Te llevaste un premio! — exclamó la vieja.

El señor Shiftlet ni siquiera se volvió a verla.

Regresaron a la casa a dejar a la vieja y a recoger el *lunch*. Cuando estaban listos para partir, ella se quedó mirando por la ventanilla del auto con los dedos apretados alrededor del vidrio. Las lágrimas empezaron a escurrir de sus ojos y a correr a lo largo de las sucias arrugas de su cara.

— Nunca antes habíamos estado separados por dos días, se lamentó ella.

El señor Shiftlet encendió el motor.

— Y no hubiera dejado que se la llevara ningún hombre que no fueras tú, pero he visto que todo irá bien. Adiós, muñequita — dijo tirando de la manga de su vestido blanco. Lucynell la vio directamente y no pareció notar que estaba presente. El señor Shiftlet echó a andar el auto y ella tuvo que retirar las manos.

La temprana tarde era clara y abierta y estaba rodeada de un cielo azul pálido. Aunque el coche iría a sólo treinta millas por hora, el señor Shiftlet imaginó una terrible subida y una bajada y una desviación que llenaron su cabeza enteramente hasta hacerlo olvidar la amargura de esa

mañana. El siempre había querido un automóvil pero nunca había tenido medios para hacerse de uno. Manejó muy rápido porque quería llegar a Mobile al caer la noche.

Ocasionalmente detenía sus pensamientos lo suficiente para ver a Lucynell en el asiento de al lado. Ella había comido su *lunch* tan pronto como habían salido de la propiedad y ahora estaba sacando las cerezas del sombrero una por una y tirándolas por la ventanilla. A pesar del coche, él se deprimió. Había manejado alrededor de cien millas cuando decidió que ella debía tener hambre de nuevo y en el siguiente poblado al que llegaron, se detuvo frente de un lugar para comer, que se llamaba *El Punto Caliente*. La llevó dentro y ordenó un plato de jamón y sémola. El viaje le había dado sueño a ella y en cuanto se sentó en el banco, recostó la cabeza en la caja y cerró los ojos. No había en *El Punto Caliente* nadie más que el señor Shiftlet y el muchacho atrás de la caja, un pálido joven con un trapo grasoso sobre el hombro. Antes de que él pudiera servir la comida, ella estaba roncando suavemente.

— Dáselo a ella cuando se despierte — dijo el señor Shiftlet. — Yo lo pago ahora.

El muchacho se inclinó hacia ella y se quedó viendo su largo pelo rosa-oro y sus medio cerrados ojos dormidos. Después se incorporó y viendo al señor Shiftlet murmuró:

— Se ve como un ángel de Dios.

— Me pidió que la acercase — explicó el señor Shiftlet—. No puedo esperar. Tengo que llegar a Tuscalosa.

El muchacho se inclinó de nuevo y con mucho cuidado tocó con un dedo una hebra de su dorado pelo. El señor Shiftlet se fue.

Estaba más deprimido que nunca mientras manejaba solo. La avanzada tarde se había vuelto caliente y bochornosa y el campo se encontraba abatido. Al fondo del cielo se preparaba una tormenta, muy lentamente y sin truenos, como si quisiera consumir cada gota de aire de la tierra antes de estallar. Había veces en que el señor Shiftlet hubiera preferido no estar solo. Sentía también que un hombre con un auto tenía una responsabilidad con los demás y echaba ojeadas buscando a



alguien que pidiera transporte. Ocasionalmente veía un letrero que decía: "Maneje con cuidado. La vida que salve puede ser la suya".

El angosto camino caía a ambos lados hacia los secos campos y aquí y allá se levantaban en un claro una choza o una estación de servicio. El sol empezó a ponerse directamente enfrente del automóvil. Era una bola rojiza que se veía ligeramente achatada por abajo y por arriba a través del parabrisas. Vio a un muchacho con overol y sombrero verde parado al borde del camino y se fue deteniendo y paró frente a él. El muchacho no tenía una mano levantada para pedir viaje. Solo estaba ahí, parado pero tenía una pequeña valija de cartón y un sombrero estaba puesto en su cabeza de un modo que indicaba que había dejado algún lugar para siempre.

—Hijo —dijo el señor Shiftlet—, veo que quieres viajar.

El muchacho no dijo si lo quería o no, pero abrió la puerta del coche y subió y el señor Shiftlet lo echó a andar de nuevo. El niño puso la valija en sus piernas y dobló los brazos sobre ella. Volvió la cabeza hacia afuera de la ventanilla.

—No hay nada tan dulce —con-

tinuó el señor Shiftlet—, como la madre de un niño. Ella le enseña las primeras oraciones en sus rodillas, ella le da amor cuando nadie más lo haría, ella le dice lo que está y lo que no está bien y ella ve que haga las cosas en su lugar. Hijo —añadió él—, yo nunca me he arrepentido de un día de mi vida como me arrepenti

del día que dejé a esa vieja madre mía.

El muchacho se movió en su asiento pero no vio al señor Shiftlet. Desdobló los brazos y puso una mano en la manija de la puerta.

—Mi madre era un ángel de Dios —prosiguió el señor Shiftlet con una voz muy esforzada—. El la tomó del cielo y me la dio a mí y yo la dejé.

Sus ojos se nublaron instantáneamente con una bruma de lágrimas. El auto apenas se movía. El muchacho furioso en su asiento.

—¡Usted se va al diablo! —gritó—. ¡Mi vieja es una mala bestia y la suya es una asquerosa puerca! —y en eso abrió la puerta y saltó con su valija a la cuneta.

El señor Shiftlet estaba tan aturcido que por cerca de treinta metros siguió manejando con la puerta aún abierta. Una nube de color exacto del sombrero del muchacho y de la forma de un nabo había descendido bajo el sol, y otra, de peor apariencia, se agazapaba detrás del carro. El señor Shiftlet sintió que la podredumbre del mundo iba a enlodarlo a él. Levantó el brazo y lo dejó caer de nuevo sobre su pecho —¡Ah, Señor! —rezó—, saca a la luz y limpia el fango de este mundo!

## FLANNERY O'CONNOR



Un "mundo decrepito y en ruinas, cuyo secular abandono y pobreza ancestral aparecen marcados por la violencia y el odio", el sur de Estados Unidos, particularmente su Georgia nativa, es el ámbito en el cual se desenvuelven historias sobre el primitivismo religioso de tal región bíblica y protestante, y que al aparecer recogidas en *A good man is hard to find* (1955) y *eh Everything thas Rises must converge*. Confirmaron a Flannery O'Connor (1925-1964) como una de las más originales y vigorosas escritoras nortea-

americanas contemporáneas, después de su revelación y consagración con la novela *Wise Blood* (1952), a la cual siguió *The violent bear it away* (1960). Aquejada de una enfermedad sanguínea que le afectó los huesos de las piernas y que la obligó a usar muletas, pasó sus últimos años en una granja familiar, dedicada a su labor literaria y a la cría de pavos reales. Merton ha dicho que ella registra el lento, dulce y ridículo verbalismo de las furias del Sur, abriéndose paso a través de un infierno embrujado. (Edmundo Valadés)



# EL SUR Y LOS SONIDOS



Inés y Eleazar Jackson

Antigua como el universo, polifacética como la naturaleza, la música acompaña al hombre desde que éste llegó al mundo. Aún sin conocerla, aún sin escucharla, el hombre la siente y la comprende. Es el vínculo que más espontáneamente surge. Más allá de los enunciados que la definen, la música iguala y une. Porque sacia una recóndita sed de belleza y da respuesta a calladas añoranzas, la música es amor.

Inés Jackson, su pasión por la música y las fuertes raíces paternas que supieron encaminarla, fueron las vías propicias para el comentario que hace las veces de introducción a este reportaje. A través de la conversación conocimos algunas de sus experiencias dentro del mundo de la música; estudiante de canto lírico en el Instituto Superior de Canto del Teatro Colón, Profesora Nacional de Música, Directora de Coro y destacada

pianista. A posteriori, volcó su caudal de conocimientos al órgano litúrgico, siendo sus maestros su padre, Eleazar Jackson y el Pbo. Gabriel Segade. Fue organista en la Capilla del Santísimo Redentor de Buenos Aires. Hasta aquí, sucintamente, su "curriculum". Lo que sigue, abarca su actividad como Profesora del ciclo superior de piano en el Conservatorio Provincial de la provincia de Santa Cruz, donde ha fundado y dirige el Coro de Adultos.

Arthur Miller dijo que el hombre después de los cuarenta años siente la necesidad de plantar una semilla. Inés Jackson, que sólo ha recorrido un par de años más de la mitad de esos cuarenta que señala Miller, mediante su quehacer ya lo ha hecho y, seguramente, como la de Gide, no morirá.

—¿Cómo llega usted a Río Gallegos?

—Para acompañar a mi marido que estaba trabajando en esa ciudad. Por otra parte, quise comprobar si mis conocimientos y experiencia musical como pianista y organista podían tener cabida en ese medio. Cuando me enteré que en esa provincia de 40.000 habitantes no existía ningún coro, tuve el deseo de formar uno. Para ello me ayudó el hecho de tener una larga experiencia coral ya que desde los cinco o seis años de edad participé en conjuntos corales en Buenos Aires, especialmente en el coro de la Universidad del Museo Social Argentino que

dirige mi padre. Paralelamente, estudié canto actuando en el Teatro Colón como solista en pequeños papeles. También estudié en la Wagneriana.

—¿Qué organismos afines a su actividad funcionan en Río Gallegos?

—El Conservatorio Provincial de Música cuyos títulos tienen validez nacional, el mismo programa y niveles que el de Buenos Aires. Ingresé como profesora de piano y ahora dicto las cátedras de 5º y 7º año, armonía y dirección coral. Inmediatamente fui a la Dirección de Cultura de Río Gallegos para proponer la formación del Coro de la

provincia. La idea gustó, pero me pidieron pruebas de eficiencia antes de darle validez pública. Trabajé desde el 1º de abril hasta el 2 de mayo del año pasado y, con motivo del vigésimo aniversario de la fundación del Conservatorio, el Coro actuó por primera vez en la sala del Obispado. Afortunadamente, el eco fue bueno.

—¿Cuántos integrantes tiene la masa coral que usted dirige y qué voces la forman?

—Tiene 40 integrantes, pero hay aficionados que se están capacitando para poder formar parte estable del mismo. En cuanto a las voces, tiene 10 sopranos, 10 contraltos,



tenores y bajos. Es más fácil conseguir voces masculinas, pero por fortuna, está bien equilibrado.

—¿Tiene solistas el coro?

—Aún no, pero se están formando dos tenores y una soprano.

—¿Cuál es la característica humana más destacable de este Coro?

—Hay muchos profesionales. Abogados, médicos pediatras, oculistas y hasta ex ministros. También chicos que están estudiando y personas sin mayores estudios, pero con un gran gusto por la música. . .

—Es decir que, además de un desarrollo estético, el Coro sirve para integrar grupos humanos distintos. . . ¿Después del debut, qué hicieron?

—A los siete meses de trabajo subimos a Buenos Aires representando a la Provincia de Santa Cruz. A nivel musical tuvimos muy buena crítica por parte del crítico Luis María Hernández, de "La Prensa". A nivel humano fue una valiosa experiencia.

—¿Cómo hizo usted para reclutar a los que hoy son componentes del Coro?

—El interés de ellos por formar parte de un coro siempre estuvo latente, así es que cuando tuve el visto bueno oficial hicimos llamados por televisión, radio, los medios locales y por medio de amigos. Acudieron quince personas y, poco a poco, se fueron agregando los demás. Asimismo, fuimos ampliando el repertorio; en la última actuación en Río Gallegos que, con motivo del nonagésimo quinto aniversario de la Fundación de Río Gallegos, auspiciada por la Municipalidad se llevó a cabo el 13 de diciembre pasado hicimos Bach, Pergolesi y tres canciones del Renacimiento, entre otras piezas.

—Al preparar Pergolesi, Bach o autores del Renacimiento, conocer perfectamente compositores y obras ayuda a captar mejor el espíritu de las composiciones. Ante la posibilidad opuesta, ¿cómo hace usted para lograr la adecuada integración?

—Siempre explico qué pasaba social, política y culturalmente en la época del autor. Trato de que nos ubiquemos en el estilo y en el período y, desde luego, en el idioma que, si bien se aprende por fonética, acceder a una buena pronunciación es bastante arduo.

—¿Saben música los integrantes del coro?

—En su gran mayoría no. Sólo cinco o seis conocen algo y son los que están a cargo de los grupos. Una profesora del Conservatorio colabora para enseñarles una vez por semana teoría y solfeo.

—Toda esa tarea de reclutamiento, selección, afiatamiento y conocimiento musical que implica la formación y evolución de un coro, requiere mucho tiempo. ¿Vivir en una ciudad del interior ayuda a acortar los plazos?

—Fundamentalmente, pues en pocos minutos podemos reunirnos. No hay que olvidar que en un lugar tan alejado, la vida de relación es el leit motiv de los que allí vivimos.

—¿Qué apoyo oficial recibió?

—Las posibilidades de actuación por parte de la Municipalidad, del

Banco de la Provincia de Santa Cruz y del Obispado.

—Usted me ha dicho que el Coro tiene ya casi un año de vida. Ha ofrecido numerosos recitales en Río Gallegos, ha llegado a nuestra capital, ¿y giras por el interior de la provincia?

—Estamos invitados para hacerlo en Caleta Olivia, Trelew, Calafate, Río Grande y Río Turbio. Este año planificaremos ese aspecto.

—¿Qué receptividad ha tenido el Coro a nivel de la gente de Santa Cruz que no escuchaba con asiduidad música coral?

—Buena, porque la afluencia de público fue acrecentándose en cada presentación. Pudimos comprobarlo el día de Santa Cecilia al ofrecer un recital en la Iglesia ante 300 ó 400 personas, que colmaron el recinto. Interpretamos dos coros del Stabat Mater de Pergolesi, dos corales de Bach, algo de Palestrina y un Aleluya de autor anónimo.

—¿El Coro tiene repertorio argentino?

—Sólo algo de Guastavino, pues primero quise consolidar su afiatamiento con música antigua y clásica.

—¿Ha estudiado usted la posibilidad de agregar al repertorio alguna de las hermosas y muy sugerentes canciones araucanas?

—Aún no, aunque coincido con usted en que es hermosa y sugerente. . .

—Prometa hacerlo, por favor. . . (Mientras asiente con un movimiento de cabeza, nos sonreímos).

—Inés: como porteña en Río Gallegos, ¿añora Buenos Aires o se siente parte de esa ciudad?

—Cuando decidí ir, pensé que sólo podría hacer docencia. La realidad me hizo comprender muy pronto la necesidad musical que allí hay, y todo lo que se puede hacer. Mi vocación es ser una buena organista, pero pienso hacer ambas cosas en Río Gallegos, pues mi labor de directora del Coro estimula mi inclinación de instrumentista.

## Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**Aunque no se lo dijimos, no nos cabe duda que esa bravía y fecunda tierra de Chonik — para citarlos con la denominación que engloba a los**

**aborígenes de la Patagonia Sur—, merced a los sueños y al trabajo de los que hasta allí llegaron aportando**

**sus conocimientos y su buena voluntad, harán oír sus voces. Inés Jackson ya forma parte de ellos.**



# BRASILIA Y SUS HACEDORES

**Visitar Brasilia es obligarse al comentario de sus construcciones, pero también a referirse a los hombres que las concibieron: dos notables arquitectos sudamericanos.**

La ciudad capital del Brasil cumple este año su vigésimo primer año de vida. Fue inaugurada el 21 de abril de 1960, luego de una rapidísima etapa de urbanización y construcción, de acuerdo al plano piloto trazado por Lucio Costa, cuyos detalles y pormenores comenté en mi sección en el número 12 ("Pájaro de Fuego" de enero 1979).

Hace escasas semanas he vuelto a apreciar "in situ" esa ciudad diferente, corroborando el proceso de su

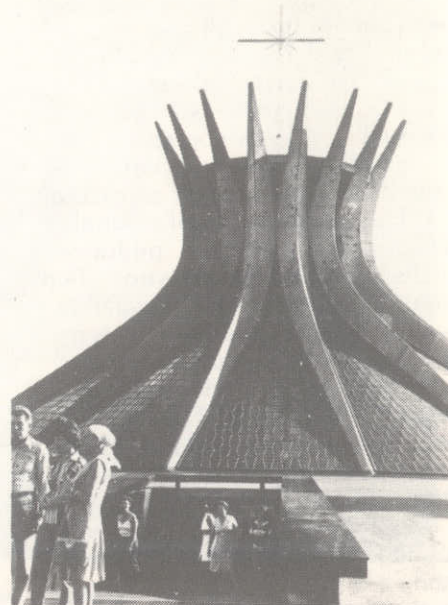
**La imaginación y plasticismo de Niemeyer se pone en juego en el Congreso Nacional**



crecimiento, cuando ya entra en su tercera década de vida activa. En este viaje, entonces, pude pulsar el funcionamiento de la capital brasileña, una ciudad hecha más a la escala del medio de movilidad mecánico (automóviles y medios de transporte) que del peatón propiamente dicho, que deberá recorrer grandes distancias, de "cuadra" a otra, o atravesar explanadas de enorme dimensión.

En la presente entrega me propongo recordar a los hacedores de la ciudad los proyectistas de esta Brasilia que hoy ronda —con sus zonas suburbanas, constituidas generalmente por barriadas— el millón de habitantes.

Lucio Costa fue el urbanista de la ciudad, el planificador. Este proyecto que hizo época en la arquitectura de nuestro tiempo, la forma de un avión, donde el fuselaje, el llamado "eje monumental" tiene en la cabeza, o cabina de la supuesta aeronave, la llamada "Plaza de los Tres Poderes", donde se nuclean los edificios de Gobierno: el Palacio de Planalto (despacho presidencial) el Congreso Nacional y el Palacio de Justicia. El eje transversal, de forma



**La Catedral de Brasilia, que diseñó Oscar Niemeyer**

curva, que sigue la ya referida relación formal con un avión, tiene la llamadas "supercuadras" residenciales, y los centros comerciales hoteleros de la ciudad. En el núcleo de unión, está la estación "rodoviaria", donde llegan los ómnibus suburbanos formando un verdadero nudo de distribución en el planeamiento referido.

Costa constituye una figura influyente en la arquitectura brasileña de nuestro siglo. En sus obras y escritos se encuentran las bases teóricas de su propuesta, que comenzó a llevar a cabo fundamentalmente un nuevo camino en la actitud de los profesionales del país hermano. Desde su labor como director de la Academia de Bellas Artes y de la conexas Escuela Superior de Arquitectura, se preocupó por la introducción de nuevos métodos de enseñanza, logrando influir en la nueva generación de arquitectos de los años treinta y cuarenta, y en los sucesivos. Dedicado de preferencia al urbanismo, a la labor de planificador, dio también impulso a la obra de su notable colega Oscar Niemeyer, realizador de los más importantes edificios de la capital.



nueva del Brasil. El plano piloto para Brasilia fue, ciertamente, un suceso urbanístico internacional, cuando se adjudicó un concurso público en el año 1956.

Adecuándose de manera casi ideal a ese marco urbano, los diseños de Oscar Niemeyer han sido revolucionarios por la idea plástica, la originalidad y notable capacidad puesta al servicio de la creación arquitectural.

Niemeyer terminó sus estudios en Río de Janeiro, y pocos años después —hablo de los años de la década del treinta— gozaba de especial predicamento entre los arquitectos del Brasil. Trabajó posteriormente junto a Le Corbusier y a su ya mentado colega Lucio Costa, y fue autor de numerosas obras en San Pablo, en Río de Janeiro, en Belo Horizonte, en el estado de Minas Gerais, trascendiendo su nombre el plano internacional, porque intervino en el equipo internacional encargado de proyectar el edificio de las Naciones Unidas, en Nueva York. También es significativo, en este terreno, un revolucionario diseño para el Museo de Arte de Caracas, con la forma de una pirámide invertida.

Pero indudablemente, Brasilia fue el epicentro de una labor pródiga, de una notable creatividad arquitectónica, que como bien ha definido uno de sus biógrafos, tiene como verdaderas metas la "armonía, gracia y elegancia, expresadas por un rico vocabulario formal y no el mero refinamiento técnico y funcional".

Durante toda su carrera, en verdad, Niemeyer ha empleado con espontaneidad y valor poético las líneas curvas en la arquitectura, ya sea en el trazado de las plantas, en el movimiento funcional, como también en los elementos constructivos, favoreciendo este hecho, la audacia de sus ideas, y la consultoría técnica de varios de sus ingenieros calculistas, que le permitieron desarrollar ese talento creativo con plena suficiencia y posibilidad de materialización.

Su primera obra en Brasilia fue el Palacio de la Alborada, casa particular del presidente de la República. Un juego de gráciles arcos, recrean frente a un decorativo estanque de agua una imagen de sutileza, de transparencia y de elegancia, también. Después llegó el notable e in-

genioso Palacio del Congreso, compuesto por dos torres de oficinas y ambas cámaras, la del Senado, con forma semiesférica, y la de diputados, ingeniosamente dispuesta, como una suerte de cúpula invertida, sobre una amplia plataforma de distribución, con rampas de acceso y un sugestivo entorno parquizado, con estanques de agua.

También de notable factura son los proyectos del Palacio Itamaratí, el de Planalto, el Tribunal de Justicia, con surtidores de agua que dan un sugestivo valor plástico a su fachada, y, fundamentalmente, la espectacular Catedral de Brasilia.

Este edificio es, sin duda, espectacular. En forma de un cáliz, como una flor que se abre hacia el cielo, el templo trasunta un innegable sentido poético. Los enormes arcos de hormigón armado, que nacen de una disposición circular, se encuentran en un anillo central para separarse nuevamente y dejar esa imagen de pétalos abiertos, mientras que todo el cerramiento perimetral es de vidrio, creando así una luminosa atmósfera interior.

El acceso está planteado en forma subterránea, haciendo que el que penetra en el templo catedralicio adquiere así una rara sensación perceptual.

Contradictoriamente, la posición del altar no responde a la idea en su sentido cabal, porque la sugerencia

está en la centralización del motivo. El mismo Niemeyer se negaba a admitir asientos para los fieles, que la necesidad del culto finalmente terminó por ubicar, pero no de la manera convencional sino como sillas no fijas.

Esa amalgama, entonces, de los dos profesionales que me ocupan en el presente artículo, han dado como resultado esta ciudad diferente, con propuestas edilicias también propias, características, sumamente personales.

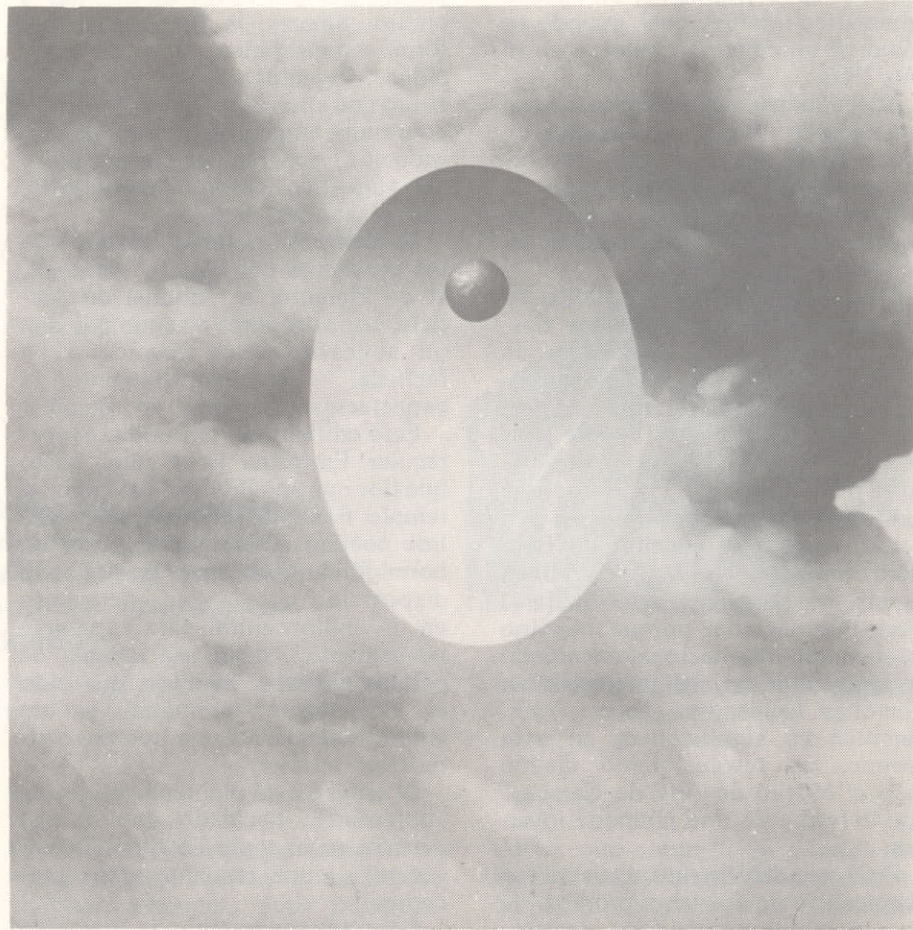
Mi reciente estada en Brasilia, en un viaje por diferentes ciudades del Brasil que también tendrá sus motivos para traer a esta Sección, me ha sugerido proporcionar al lector esta breve semblanza, de la trayectoria de dos notables sudamericanos. Lucio Costa, el planificador urbano, el autor del proyecto en sí de la actual capital brasileña; el hombre que orientó su labor al estudio de la ciudad, su planteo, su conformación formal y funcional. El otro, Oscar Niemeyer, el habilísimo arquitecto de los edificios propiamente dichos, el ingenioso diseñador de una considerable cantidad de obras que tienen a esta altura de nuestro siglo, un destacadísimo nivel, cuando se considera la aportación sudamericana a la disciplina arquitectónica. Brasilia, resultó entonces, el punto de convergencia de ambas teorías y aportes.

**El Palacio Itamaratí, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil, con sus arcos y estanque decorativo**





## TRIUNFO DE LIBERTI EN ESTADOS UNIDOS



"Espacio de Misterio"

Es indispensable admitir que tanto la concepción como el nacimiento de una obra de arte, eluden la observación inmediata. No hay testigos. Es un proceso éste, vivido en la interioridad del artista. ¿Qué anima dicha interioridad? La emoción. Es sentimiento, lo que alienta al artista, así como razón o entendimiento, modelan al filósofo y al pensador. También es indispensable reconocer que la sensibilidad conlleva al hombre de acción. Un artista es un hombre sensible y activo al mismo tiempo. Esto significa que se es activo por sensibilidad. ¿Qué otra cosa es el sentimiento, frente al sentimentalismo, que la fuerza ante la brutalidad?

Aún en esta época, brutalizada y acorralada por la insensibilidad, se sospecha que un artista posee un sentimiento "diferente". Ello es, aunque parcialmente, correcto. Un artista ve más, conoce mejor, vive mucho más las contingencias de la vida. Goza y padece más que nadie. Sus instancias de placer y de dolor son amplias en extremo. En él, siempre hay más exigencia, más totalidad; disfruta y sufre como cualquiera, pero más que nadie. Para un taquígrafo,

## SENTIMIENTO

para una mecanógrafa, una gripe es una gripe. Gente virtuosa. Para un escritor, para un pintor, una gripe es una tragedia personal. Gente demoníaca. Sab que no tiene mucho tiempo y que ese poco tiempo apremia (*Pájaro de Fuego*, número 34: *El sentimiento de la muerte*). Para el vulgo, una carie es un carie; para el artista, el fin. Esa es la diferencia. El artista es portavoz del sentimiento de la vida. Com de la muerte. El dolor hace fuertes a los artistas. Consolida sus vidas, como al sentimiento. Al goce como a la soledad.

Existe un estereotipo: el artista como pura sentimentalidad. Una idea moderna. Errada, desde luego. Artistas, tradicionalmente iniciados, con sus vidas y obras, ratifican el segundo principio de toda creación: el poder de la voluntad. Este acucia al creador hasta convertir su idea en realidad. Sentir



Hasta hace poco, la presunción de una corriente de arte tradicional en nuestros días, solo podía ser concebida como una utopía. Sin embargo, esa corriente fue configurándose. Editorialmente, fuimos propagando y enunciando sus temas. Revelamos la idiosincracia de sus cultores y, gradualmente, dilucidamos las relaciones que van de la degeneración del arte como fenómeno intelectual y escéptico, hasta un arte mágico, sensitivo, constructivo por su poder simbólico y el afán de perfección. Este arte está ganando posiciones concretas, comercial y artísticamente, en el mercado internacional. Al triunfo plástico de Mario A. Agatiello en el ámbito japonés (*Pájaro de Fuego*, número 34) debemos añadir ahora, la victoria de Juan Carlos Liberti en el medio estadounidense.

Quizá no haya mercado más adverso para la pintura que Miami, una ciudad sin espíritu, atravesada por intereses ambiguos y generales, pero no artísticos. Allí triunfó Liberti, por la potencialidad de sus óleos. Desde todo punto de vista, una victoria ponderable ante las perspectivas que crea.

"América latina constituye la reserva de la creación plástica de todo el mundo, después del virtual agotamiento europeo", expresó Liberti.

"Veó con anticipación el papel

histórico de esta ciudad respecto a la difusión de las artes plásticas de nuestros países, a través del fervor, el entusiasmo y el interés que se puso en la organización y planeamiento", añadió.

En la muestra *La figura en la pintura latinoamericana*, Liberti expuso junto a Botero, Cuevas, Matta, Siqueiros y Tamayo, en el Bass Museum de Miami Beach; *Invierno*, la obra presentada es propiedad del Museo de Arte de Washington. Esta colectiva se completó con una individual de 16 pinturas en Forma Gallery, de Coral Gables, con suceso de crítica y público. La pintura de Liberti está conquistando Estados Unidos, jerarquizándose él y a nuestro arte mágico. Antes de fin de año, Liberti expondrá en una importante galería de Detroit. Estos triunfos son trascendentes para esta corriente que, incuestionablemente, está presentándose con la universalidad que caracteriza al sentimiento tradicional del mundo.

"La pintura es para el artista un medio de expresión, como para un literato escribir. Yo, con mis cuadros, trato de crear una simbología en la que el sentimiento se abraza a la parte plástica", manifestó Liberti ante la prensa norteamericana. "Cuando pinto un cielo hay un doble espacio donde se mueven las nubosidades, con un carácter externo más o menos tormentoso, que se

puede asociar con nosotros y en el que, más profundamente, aparece también la serenidad, en un infinito que uno vislumbra como la existencia. Sobre todo ello, una esfera representa la perfección", agregó.

¿Qué otra cosa relaciona una sensibilidad mágico-tradicional que no sea cuerpo, alma y voluntad?



"Cielos de Tormenta"

## Y VOLUNTAD

querer, como dice Waetzoldt, "se corresponden en el artista como pura sentimentalidad. Una idea moderna. Errada, desde luego. Artistas, tradicionalmente iniciados, con sus vidas y obras, ratifican el segundo principio de toda creación: el poder de la voluntad. Este acucia al creador hasta convertir su idea en realidad. Sentir y querer, como dice Waetzoldt, "se corresponden en el artista tan íntimamente, como la inspiración y la espiración en el hombre que respira". Este juego combinado integra el ritmo vital del artista. Algo enteramente erótico. Como la tensión vital. La obra es la descarga, el orgasmo. El arte es eso. Mecanógrafas y taquígrafos mueren ignorando tales secretos. Arte y orgasmo. La descarga es el estreno, la inauguración. Luego, la tristeza y el descanso. Un poco más allá, la sensación de vacío. El arte es eso.

Inserto en una tradición, el artista sabe que vive lo ilimitado, lo supra-histórico. Un artista moderno cumple su parte, ceñido a lo convenido. En él no hay orgasmo, solo una inauguración, un estreno. No ha puesto nada de sí en el platillo. Solo tecnicismo y relaciones públicas. Nada de sensibilidad o voluntad. El pacto con el arte se firma con sangre. Nada exige tanto del cuerpo y del alma. No admite salvedades, ni reservas. Para encarar esto se requieren virilidad y espíritu guerrero. Aquí reside y sintetiza el poder de la voluntad. Esta es la erótica. Como también, su soledad.

Estados intermedios del alma no engendran ni comprenden nada grande. En su lucha contra la materia, el afán de conquista triunfa en el arte. En el ejercicio mágico del poder y la erótica, el artista se halla proyectado fuera de sí. Inmerso en los más profundos dolores y en los más elevados placeres. Este es el triunfo del sentimiento y la voluntad.

Desde luego, el genio artístico posee una fuerza demoníaca.





### VICENTE FORTE

**Oleos del pintor recientemente desaparecido de los años 1971-80. Veinte, en total. Y el primer homenaje. En Rubbers. Una muestra sobria y de buen efecto.**

### MARCO ANTONIO OTERO

Su presentación en Praxis, con una desmesurada y endeble pintura decorativa, nos llega anacrónica y pasada de moda. Lamentablemente, se trata de un arquitecto joven.



### RICHARD LINDNER

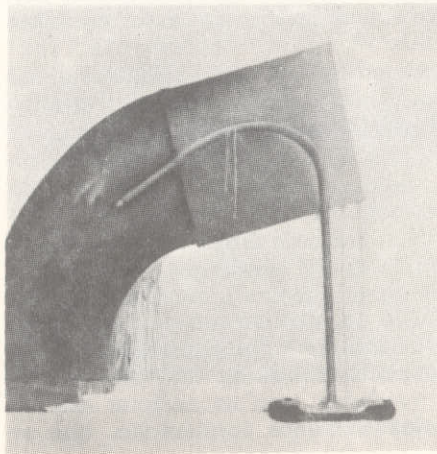
**En Arte Múltiple. Una selección bastante pop aunque poco original para 1981. Indudablemente, este plástico que no trabaja mal, parece haber perdido la conciencia del tiempo.**

### CURSOS

En el Museo Sívori. De tapices en lana, a cargo de María Sara Piñeiro, a partir del 9 de mayo hasta el 27 de junio, los sábados de 16 a 18 hs.: Monocopia, a cargo de Raina Kochashian, los sábados de 16 a 18 hs. desde el 8 de agosto al 25 de setiembre. Inscripción de lunes a viernes de 15 a 17 hs. Vacantes limitadas.

### PREMIO BRAQUE 1981

Beneficiario: Alejandro Santamarina por su obra *Acumular*, serigrafía original; Menciones honoríficas: Eduardo Médici y Estela Beatriz Zari-Quiegui Jurado; Nelly Perazzo, Elba Pérez, Samuel Paz, Alfredo de Vicenzo y Gabriel Messil. Desde el día 22 de abril, las obras se exponen en el Museo Sívori.



### CARLOS KUSNIR

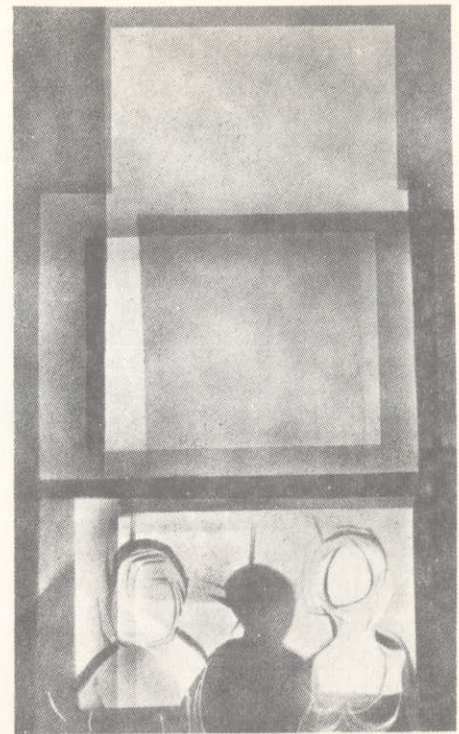
**Su muestra de arte degenerado, en Arte Nuevo, puede divertir seguramente a su mundano público. El café-society, le agradece su buen humor.**

### NATURALEZAS MUERTAS

En Wildenstein. Cuarenta plásticos argentinos en diversidad de técnicas y estilos. Con alto nivel, todos ellos. Especialmente, Pont Vergés con una interesante pintura de 1974: *Memoria del abismo*. Excelente.

### COLECTIVA

De plásticos argentinos, en Vermeer. Demasiado ecléctica. Carlos Alonso, Gambartes, Cámara, Soldi, Battle Planas, Aizemberg, Cogorno, Berni, Figari, Fader, Rugendas. Admirables, De La Torre y Burgoa-Videla.



### YUYI PITASHNY

**No bien encuentre un tema y lo desarrolle en profundidad, con su interesante técnica, podrá obtener resultados atrayentes para el público. Todavía no supera el misticismo abstracto. En Lagard.**

### ANGELES EN ANGELUS

¡Y qué ángeles! Con picardía, con osadías que Swedenborg y Blake hubieran apreciado. Brillantes, tanto Ernesto Pesce como Blas Vidal. Algo menos, Graciela Zar. Armando Sapia, no muy en foco.

### MUESTRA GRUPAL

En Del Buen Aire, de pintura argentina. Raúl Alonso, Le Parc, Berni, etc. Firmas dominantes: Speroni, Carletti, Ludueña, Alvaro y Seguí. Una colectiva, según se ve, algo despareja.

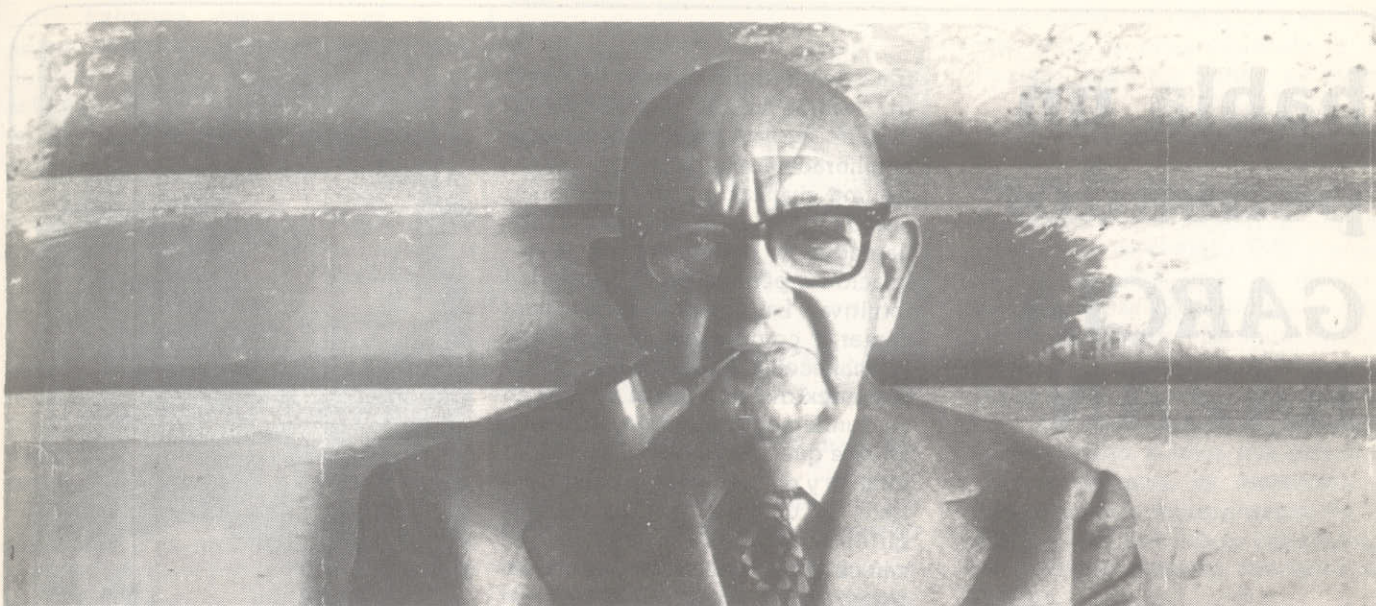
### LOS PROCESOS

Una original edición de Hugo Ditaranto, presentada con lujo e interés, tanto por la poesía, la música y la gráfica. Bochornosa, en cambio, es la participación de los quince plásticos convocados.

### GALERIA PACIFICO

Magnífico lanzamiento editorial de Manrique Zago, con un volumen de correcta factura, al máximo nivel internacional. Faltan en nuestro medio, empresas de esa envergadura.





## ROMERO BREST

### Rescate del arte

Un libro es un libro. Supone información, erudición y selección. En cuanto a obra de arte, armado, composición y diseño. Un libro es, por sí mismo, un objeto de arte. Así lo han entendido Gutenberg y las Ediciones de Arte Gaglianone. El volumen de Jorge Romero Brest, *Rescate del arte* integra a la perfección estos componentes. Particular cuidado del detalle, magnificencia del color y los diseños del asombroso Edgardo Giménez, siempre fresco y seductor en la diagramación. Esto sí, es un gran libro.

Gran esfuerzo editorial, Romero Brest —ese incandescente estilo expositivo— plantea opiniones y juicios que, como siempre, resultan polémicos. En muchos casos, con razón o sin ella, Romero Brest es un consecuente a su amplio conocimiento editorial. Esto se nota en los ítems que desarrolla: *Ultimos cien años de pintura y escultura en Occidente*. Casi nada, ¿verdad? Una empresa que sólo este crítico pudo encarar. Y con óptimos resultados, por cierto. Todo está en este libro. Deslumbrante, majestuoso.

El impacto que *Rescate del arte* ha causado en el público, más la refinada y muy bien elaborada edición del volumen se presta para algunas contemplaciones. Por de pronto, su editor José Horacio Gaglianone, a cargo de la Dirección General del proyecto, ha demostrado que es factible encarar lanzamientos editoriales de alta jerarquía si éstas son concebidas como creaciones. Por otra parte, se nota que y siempre en el ámbito editorial, hacen falta unos pocos y grandes libros sobre el tema del arte. El tiempo y el desenvolvimiento artístico-editorial que devengan a partir de *Rescate del arte*, nos darán la justa perspectiva para ubicar bien este volumen. Lo dicho, un libro es un libro.

La última novela del gran escritor colombiano, creada luego de seis años de hermetismo... y en donde un hombre desata una conspiración de silencios: todos saben el final cercano, todos callan, enmudecidos por el temor, el desconcerto, el afán de venganza. En este relato García Márquez llega al máximo de su capacidad para dar al sobrecogedor realismo, una misteriosa hondura mítica.

194 págs. \$ 25.000

Editorial Sudamericana

**EDITORIAL SUDAMERICANA**



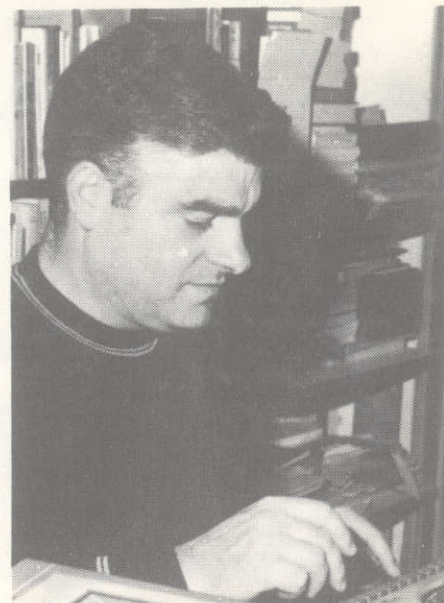
# habla un pensador: **GARCIA BAZAN**

Una cultura se dice tradicional cuando se nutre de principios tradicionales. Los principios tradicionales están sobre la naturaleza o universo del cambio, por eso son eternos, inmutables y universales. Su consistencia es metafísica en sentido amplio y la facultad del hombre que los percibe al serles afín es de carácter suprarrazional e infalible: la intuición espiritual. Cuando el hombre pierde la sensibilidad hacia los principios ideales, se aleja de la tradición, en su doble sentido de trascendencia y de transmisión histórica, se pliega sobre sí mismo como individuo desarraigado, y se esfuerza vanamente por construir desde la subjetividad un universo cultural, que es anárquico, puesto que carece de principios sustentadores. El individualismo con sus múltiples secuelas racionalistas, pragmatistas o escépticas, surge de inmediato y la visión teocéntrica o que descansa en lo sagrado es reemplazada por otra que es antropocéntrica o estrechamente profana. Este desgaste espiritual o pasaje de lo sagrado y tradicional a lo profano es el sello inconfundible de nuestro mundo actual. Menos acentuado en las civilizaciones orientales, pero avasallante en Occidente. En última instancia se

trata de un signo normal de nuestro tiempo o de una expresión regular de la marcha histórica equilibrada de los ciclos cósmicos. En una civilización no tradicional, como es la nuestra, el síntoma más llamativo y perjudicial es la relajación o pérdida de la capacidad intuitiva. Las disposiciones para captar o comprender lo espiritual permanecen cegadas. En semejante contexto el artista sin arraigo en su fundamento nutricional, produce un arte que carece de potencia inspirativa y de mensaje trasmisor. Se trata de un arte que no eleva a quien contempla, puesto que carece de apelación superior. De obras, en el fondo, que no son símbolos artísticos, sino simples simulacros que se agotan en la presentación de su reiterada materialidad externa, testimonios de una desintegración inexorable que corroe a todos los sectores de la realidad y que ofrecen un curso paralelo al del ritmo desenfrenado de los acontecimientos históricos que tienden globalmente hacia un caos privado de toda calificación.

## ¿ARTE Y COSMOVISION MAGICA?

El arte como todo fenómeno tradicional es una realidad simbólica. La obra artística es epifanía, hecho revelador, y su función es básicamente anafórica, es decir que levanta o transfiere gozosamente a quien la contempla hasta aquel nivel de realidad que puso en movimiento a la imaginación creadora en el artista. El tránsito se realiza en un clima de felicidad. Se alcanza un estado de satisfacción que es simultáneamente iluminación y desasimiento. A través del arte el ser humano puede ascender por la escala de la autorrealización personal y es normal que se sienta a gusto, puesto que experimenta la libertad en sus vetas más ricas, como aquella liberación de obstáculos y de lastres que ensamina hacia una condición de autosuficiencia o autarquía. El artista en su terreno, como el filósofo y el santo en los propios, es un infatigable generador



de sueños, del más real de los mundos que el hombre puede producir, el universo de las imágenes artísticas, pues ellas son medios firmes para que el ser humano conozca la verdad, puesto que son su reflejo. El artista si es mágico es porque colabora con el anverso de la magia cósmica, como instrumento dócil del mundo de los paradigmas ocultos y del lugar intermediario entre éste y el de la existencia práctica, el de la imaginación creadora. La virtud del mago común, sin embargo, no es precisamente la de la obediencia. El mago, practicante del hechizo, no cumple una actividad imaginaria, sino mimética, función utilitaria e inferior. El mago fascina para dominar al servicio de los oscuros intereses que le solicita el reverso de la magia cósmica. El artista maravilla divina o desinteresadamente, el mago subyuga en alarde de expansión egoísta. En el límite de un gran ciclo histórico la civilización actual que nos toca vivir se va definiendo como una civilización de la imagen. ¿Paradoja o perversión? ¿Posibilidad de desintoxicantes mundos imaginarios o de redes miméticas? Quien como Linneo traspasando la superficie sea capaz de leer en la trama de hilos de luz y de tinieblas que configuran la genuinidad de nuestro momento histórico, podrá profetizarlo.



La Estampa Japonesa, es el primer fenómeno cultural, de la influencia oriental, en Occidente. La estampa llega a Europa, justamente en medio de un proceso de transformación de la imagen y el paisaje, que culmina con el *Impresionismo*; y es una premonitoria visión de los cambios que van a producirse en la percepción del espacio: *FOVISMO*, *CUBISMO*, etc.).

Manet, Monet, Van Gogh, Lautrec, Degas y más tarde Matisse, reconocieron su influencia, y literatos como Flaubert, Baudelaire y Wilde ponderaron deslumbrados, su exquisitez y simplicidad.

Esta primera ola del "japonismo" culmina a fin de siglo, en el año 1900 cuando *Giácómo Puccini* estrena su *Madame Butterfly*, con una protagonista precisamente japonesa...

La segunda ola oriental, proviene de las investigaciones que sobre su arquitectura hace *Wright*, incorporando en su interior, los materiales que estos postulaban, como integradores de la naturaleza: maderas, piedras sin pulir, agua, plantas, puertas corredizas de papel o fusumas, que equivalían a grandes espacios transparentes, y por lo tanto a una "modulación especial de la luz".

Por entonces el teatro *NOH* y *KABUKI* también era investigado y se traducía a diferentes lenguas, a *Chikamatsu* (el Shakespeare japonés) incorporándose además elementos que ya poseía en el siglo XVIII el teatro Kabuki: escenario giratorio, trampas, y sobre todo la pasarela o *Hana-Michi*, que es una cuña que rompe la frontalidad del escenario entre el actor y el espectador.

Más tarde se hace lo mismo con la poesía, (sobre todo los *Haikus*) y la filosofía, especialmente la del *Budismo Zen*, que penetra hondamente en todo Occidente.

La tercera ola de la que somos aún testigos, es la que investiga todas las artes marciales y sobre todo los ritos (el *Cha-no-yu* o ceremonia del té, el arte de las flores o *Ikebana*, etc.) y por último algo que lo incluye todo: el cine, desde la maestría de uno de los más grandes realizadores del siglo XX: *Kurosawa*.

Dentro de todo lo anteriormente expuesto, prevalece en el oriental

# LA ESTAMPA JAPONESA

por  
Rocío Domínguez Morillo

**Durante el mes de abril, una importante muestra de Grabado Japonés fue presentada en las salas del Museo de Arte Moderno**

una actitud, la de observar el mundo con respeto, como un libro de texto donde es preciso aprender. La de considerarse más espectador, que actor; a la inversa de Occidente. La de rescatar la dignidad de lo simple, lo cotidiano, lo no visto, lo ordinario, que no por ello es menos grande o trascendente. Dice un poeta oriental, que los dioses no saben de la existencia de los hombres, pero cuando un hombre sabe que existen los dioses, es posible que se conozcan mutuamente y se revelen mutuamente...

El Ukiyoe como el teatro, fueron eminentemente populares, y por eso desde el principio están fuertemente unidos, no sólo por los retratos de sus actores, sino por el fenómeno estético que ejercía desde el color de los trajes; los maquillajes, las danzas, los mimados. Ya que el origen del Teatro *Noh* y *Kabuki* era la danza, es decir el movimiento, es flexibilidad de la línea, del arabesco en la estampa, es perfectamente paralela al desplazamiento de sus actores y su espacio plástico, al espacio-tiempo, siempre metafísico de sus obras. Su brillantez proviene de ese refinamiento total de los sentidos, donde pueblo y actor se encontraban plenamente en una suerte de regocijo estético; ya que el *Hana-Michi* o pasarela se llamaba así "Sendero de las flores", porque por allí subían los espectadores a entregar su tributo en forma de flor.

El Ukiyoe entonces no trae solo una técnica xilográfica, sino todo lo que le dio nacimiento. Una estética y una estética que se funden, como quería Hegel. Por tener un fondo

profundamente filosófico y por plasmar toda la observación de la naturaleza, pero sin perder su magia.

## "LA MUESTRA"

La Estampa Japonesa transita tres siglos, nace en el siglo XVII adquiere su plenitud en el siglo XVIII y muere en el siglo XIX, con el último y quizás, el más poético de sus artistas: *Hiroshigue*. La muestra integrada con piezas del Museo de Bellas Artes *Kyusei de Atami*, ocupa tres salas, que de algún modo corresponden, a éstos tres períodos.

En el primero, es *Moronobu*, el más rotundo y representativo de los artistas, que a su vez es considerado (el probable maestro fundador del Ukiyoe).

En la segunda sala, algunas de las estampas de *Harunobu* y *Utamaro* encarnan el refinamiento, la gracia y la exaltación, sobre todo de lo femenino de la escuela; faltando quizás, algunas imágenes de *Sharaku*, *Toyokuni* o *Shunsho*, para contrabalancear el aspecto dramático y así expresionista, que tuvo también la escuela; en los retratos masculinos de sus actores, sobre todo los dedicados a *Danjuró*, el más grande de los actores japoneses de que se tenga memoria.

En la tercera sala, sobresalen los *Hokusai* con su economía de medios y sobre todo los *Hiroshigue*, el mejor representado de toda la muestra.

La delicadez casi imposible de sus grafismos, el complemento de sus poemas, la sugerencia de sus osadías, en el juego de los complementarios, delatan la enorme influencia, que este artista produjo en *Monet* y sobre todo en *Vang Gogh*, ese hombre que siendo temperamentalmente tan opuesto a los orientales nunca dejó de amarlos y aprender sus enseñanzas.

Algún crítico occidental, juzó ya, el arte de *Hiroshigue* como decadente, ignorando curiosamente que es en el último rayo de sol donde se concentra con nostalgia, toda su fuerza y toda su belleza. Acercarme a esta muestra, de raro refinamiento en éstos tiempos, significó para mí antes que nada la confirmación, de que el artista crea como vive, y vive como crea.



# EL CERCO CRUJE

El nuestro es un siglo abstracto. Y como todo lo abstracto, negado. Bolcheviquismo, psicoanálisis, relatividad y chaplinismo, titulares del mundo moderno, han malogrado las posibilidades que nuestro tiempo ofrecía a las disciplinas del arte. En función de la cantidad y el volumen, se ha encaramado un despotismo poco menos que criminal, ya que la desacralización del mundo y el exterminio de los principios espirituales del hombre son su propósito. La industria del arte moderno —misticismo histérico que el Dr. Nordau encontró “degenerado”— confirió valor de cambio a las formas más burdas. Obviamente, ello debía culminar en un fracaso. La intelectualidad pura llevó al artista a un concepto a-vital, a-histórico, de sus deberes. El arte pasó de la sensibilidad al intelectualismo más abstruso. De igual modo, al eclecticismo plutocrático de opinión. Agitación y politiquería se convirtieron en virtudes del hampa internacional del arte “moderno”.

Desde el surrealismo de Bretón hasta el cubismo de Leger, del futurismo de Marinetti al arte abstracto de Pollock, sin excluir a Picasso, el artista y la crítica moderna giraron neuróticamente sobre sí mismos, sin objeto ni intereses vitales. Este es el cerco del arte moderno. Artísticamente, Occidente está acorralado; nuestro medio está acorralado. Cualquiera de nuestros artistas está acorralado. La industria exige la mistificación del creador y del espectador. Tal mistificación apenas produce una obra volante, olvidable, de moda. Tan circunstancial como su chifladura.

Hoy día, en que ese cerco comienza a romperse, reconocemos los fraudes. En nuestro medio, al consagrado Pettoruti. Llegó a Buenos Aires en 1924, tras su fracaso europeo. Suplió su ineptitud con una maraña de teorías que malogró a varias generaciones. (Como Torres García, en Uruguay). Ni que decir de la cháchara de Córdoba Iturburu, quien intentó darnos una historia del arte moderno, consagrando una guía telefónica ilustrada. Y con el alibi de lo “poético”. El estereotipo del pintor-intelectual y del crítico-poeta marcó al arte

moderno. Dado que el arte se dirige al sentimiento y la crítica al pensamiento, era previsible que nada vital surgiera del sincretismo artista-intelectual e intelectual-artístico. Ese estereotipo nos llega a la actualidad, aunque pasado de moda. Es suficiente un vistazo al extremo aburrimiento de los talleres donde se forman nuevas promociones, al opio de las inauguraciones y al desinterés de los compradores.

Pues bien, pasado el paroxismo del arte moderno con sus dolos y sus fraudes queda este saldo: el público permanece indiferente e insensible, no “entiende” las teorías (le aburre tanto razonamiento); comercialmente, desconfa. ¿Cuál es la mayor defraudación del arte moderno? La “liberación”. Con este otro alibi, se ha presionado promociones completas. Un creador solo es libre confinando significado, a su obra, dentro de una sociedad.

En los días que corren, tan brutales, asistimos a la caída de toda esa presión. El aislamiento que oprimió a nuestros creadores, por décadas, cruje por todas partes. Hoy se buscan arquetipos sin que requieran “originalidad”. Presenciamos la manifestación de un sentimiento que no es de hoy, sino que —desde un comienzo— ha permanecido latente en el creador: brindar sensación y sentimiento por el acto artístico. Ese es el significado de la obra de arte tradicional: la percepción de la esencialidad. A fin de cuentas, el arte y el espectáculo son subalternos, recursos por los cuales podemos comprender al mundo. La magia no pretende más. ¿Cuál es el desafío de 1981? Reforzar y ampliar todas las conquistas logradas por el comercio y la circulación de la obra mágica. Caso contrario, el cerco volvería a cerrarse y ya no habrá otras oportunidades. Poseemos una vanguardia y una retaguardia, una estrategia y una táctica que deben ser más estrictas. Nuestra línea de comunicaciones es la propaganda. No se requiere más.

Poseemos esta última chance: que el fin de siglo nos vuelva a la realidad.



por Silvestre Byron





# Universidad y empresa. Juntas, al servicio del profesional del futuro.

Profesionales y técnicos altamente capacitados conforman el medio más idóneo para que un país alcance los objetivos más ambiciosos, por el camino más corto.

Lograr esta eficiencia profesional, no es tarea exclusiva de la Universidad.

Requiere el concurso solidario de todos los niveles y sectores de la sociedad.

Con este criterio, la Fundación Esso ha desarrollado un programa de cursos prácticos que se dictan a estudiantes que están por graduarse.

Estos cursos -que desde 1973

son dictados en Universidades de todo el país- cubren diversos temas, desde la administración de empresas hasta los relativos al medio ambiente y la demanda de energía

En tales temas, el contacto directo con profesionales y especialistas -teniendo como entorno la realidad cotidiana de una empresa- ofrece al estudiante una gran alternativa. La de adquirir una perspectiva concreta del futuro de su profesión y de la importancia del rol que él desempeñará en el futuro del país.







Es seguro que si en el ambiente de la plástica se pregunta "¿quién es Mireya Baglietto?", muchos puedan recordar su obra y otros abundar en fechas, esclarecer etapas y definir, incluso, una personalidad importante del quehacer artístico nacional. Pero aquí nos proponemos otra cosa: simplemente acercarnos a la mujer que más que esculturas, se ha dedicado a "hacer cosas", a aventurarse en los límites del espacio cotidiano y a cortar en dos la cinta de Moebius para sorprender el universo en el que habitan esos seres atemporales que los hombres llaman "ángel".

## Mireya Baglietto Y EL TIEMPO

# ARMADO DE ESPACIOS

..Desde Olivos donde vive con su marido y sus cinco hijos, hasta Belgrano donde tiene su estudio, Mireya Baglietto transcurre diariamente varios kilómetros. La vieja casona de tejas, de galería lateral y varias habitaciones en hilera ha sido destinada estrictamente a taller. El hall está atiborrado de esculturas,

cuadros, paneles y maderas. Una Venus negra de tamaño natural alza sus muñones para descubrir el contorno de una cintura que invita a caricia: pertenece a Juan Antonio Vázquez. En el interior, alguna pared demolida ha permitido ampliar el espacio. Luego, más habitaciones, más cuadros, más esculturas.

Herramientas de todo tipo, cajas, cartones, maderas, espejos y techos surgados por tensas alambres denuncian un mundo heterogéneo donde es posible imaginar a Mireya trabajando con obsesiva constancia. Frente a frente, junto a la mejor luz del estudio de una luminosa tarde otoñal, intercambiamos el mate



mientras charlamos.

—Estoy vinculada al mundo del "hacer cosas", desde los 17 años, tras dejar de lado un espantoso período de Colegio Comercial. Cuando lo terminé comencé a hacer cerámicas con Ana Mercedes Burnichón. El grupo lo integraban Roberto Barrios, Juan Antonio Vázquez, Rodolfo Mele, Carlos Carlé, quien es hoy primer nivel en Europa. Mele se encuentra ahora en Holanda. Aquella experiencia fue muy linda: exponíamos nuestras cerámicas en las calles y en las plazas. Esto ocurría entre 1954 y 1957. Llevamos nuestras obras al interior, Tucumán, Córdoba, Entre Ríos y algunas ciudades de la provincia de Buenos Aires. Por supuesto, entonces estaba muy metida con el hacer del cacharro y tomé bastante interés en la materia y el color. Profundicé la relación entre las sustancias y su integración con los pigmentos para lograr el color, tema que es bastante complejo. Trabajé quince años en ese tema. Luego hice mi propio taller y enseñé en el Instituto de Cultura Religiosa Superior donde llegué a trabajar con más de cien personas. . .

—No habiendo realizado estudios superiores, tu formación fue personal, autodidacta. Pero seguramente, reconocés algunos maestros. . .

—En forma directa y personal, Cartier. Y en pintura, desde hace dos años, trabajo con Néstor Cruz y he hecho algunos años de Historia del arte con Osvaldo López Chuhurra. Pero si realmente existe un artista al que reconozco paternidad, es a Paul Klee. De pronto encontré mi relación con el grafismo, entendí que a través de él, yo podía ser directa. Toda la teoría del arte de Klee, está fielmente expresada en su obra. Me interesó sobre todo el estadio en que se instala de su propio ser, para trabajar.

—¿Todas esas etapas transcurrieron alrededor de la cerámica?

—Sí, de la cerámica, el manejo del cacharro, o sea del espacio no significativo y la organización de la materia y del color cerámico. Pero

las etapas vinieron después. . .

—¿De qué época data su primera exposición?

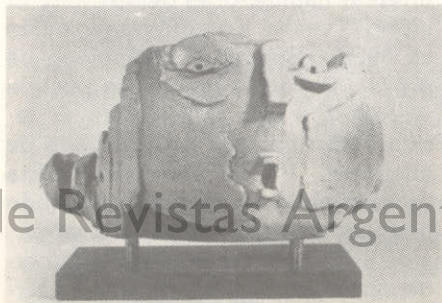
—Mi primera exposición debe ser allá por 1959, en Rubbers, con cerámica. Esta fue una muestra del grupo. Y por 1963 en la galería de Bertha Riobo, volví a exponer con el grupo, con Carlos Carlé y Rodolfo Mele. La primera muestra individual mía fue en 1972, en Galería Rubbers.

—¿Cuándo dejaste el cacharro?

—Influenciada por la organicidad de la materia, entendí de pronto que debía hacer otra cosa. Planee una muestra de esculturas, pero dos meses antes de ella, me dí cuenta que lo que estaba preparando, no me interesaba. Abandoné lo que estaba haciendo y me puse a elaborar un juego que me satisfacía más, con cerámica, hierro y piedra, una especie de collage al que traté de despojar de toda ceremonia. Esto ocurría en 1972 y coincidió con mis primeras experiencias con el grafismo.

—A propósito, algún crítico ha dicho que tus dibujos aparecen como apuntando a futuros desarrollos, a experiencias inéditas, pero que valen como presente. ¿Cómo surge esta necesidad, aparentemente, desvinculada del lenguaje de la escultura que ya manejabas con pleno dominio?

—Quizás porque cuando podía resolver los problemas de la materia, todo estaba en orden. Pero ocurría que aparecían conflictos plásticos que eran más fáciles de desentrañar



"La mano de Irene"

elaborándolos con la línea. Hasta que me doy cuenta que todo funciona. . .

—¿Y cómo aabés que funciona?

—Hay una intuición estética, que es la base de todo. He obtenido mejores resultados, cuando enfrente el hacer en forma espontánea, sin pensar mucho, dejándome guiar por impulsos. Por supuesto, he sustentado esa espontaneidad con estudios teóricos. . .

—¿El hecho de que no te conforme totalmente la escultura y de pronto te pongas a dibujar o a pintar, significa que necesitás a estos como complemento o como nuevas vías de expresión?

—Es que no entiendo otra forma de trabajar. Lo que importa es lo que toma contacto con la parte más íntima de uno. Y el fenómeno del espacio puede abstraerse en un plano.

—Las diversas maneras de tu hacer —como te gusta denominarlo— ¿explican la necesidad de tanto espacio para trabajar? Aquí veo hierros, maderas, telas, cartones, cajas, espejos. ¿Estos elementos integran tu nueva tarea?

—Para lo que tengo propuesto, necesito mucho lugar. Y en efecto, incorporo todos los elementos que necesito a medida que se presenta la exigencia. Trabajo y me asesoro con los artesanos que conocen el manejo del hierro y la madera, por ejemplo. Ese es mi sueño, deambular por un taller donde pueda hacerlo todo.



"El embrión", dibujo (1974)



—¿Qué características de los maestros te han conmovido?

—En distintos aspectos, la movilidad plástica de Rodin, la monumentalidad concebida desde lo total a lo parcial de Henry Moore. Y llegando a otros terrenos, te diría que más que la escultura me interesaba la arquitectura, porque a través de ella entendí el espacio. Me interesaron también otros personajes, los vinculados al mundo de la Bauhaus, por ejemplo, la problemática de espacio de Kandinsky. Claro que el interés era por la información, más que por la percepción directa. . .

—Tu admiración por la monumentalidad no se refleja en tu propia obra. . .

—Es cierto, pero hay algo de la monumentalidad —ahora lo reconozco— que me ha interesado profundamente: de ella me preocupa sobre todo el cambio de relación de la proporción. La ubicación de la propia medida humana. Es decir, la medida humana vive en relación espacial con los objetos. Ahora, cuando cambia esa relación se produce un desfasaje, es como un cambio de diálogo.

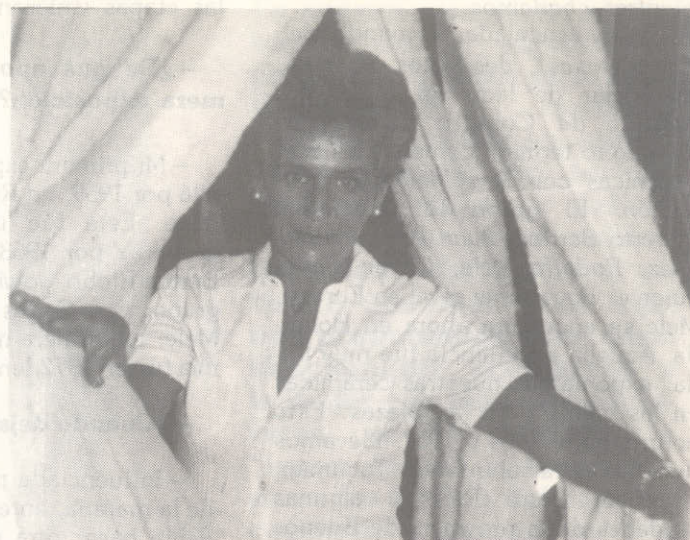
—El espacio plástico en tu obra comienza a tomar características más interesantes después de tus experiencias planas de 1972. . .

—Es cierto. Quizás se inicie con la serie "La Sombra ante la vida". Pero antes, creo que se inicia esa investigación en la serie del Homenaje



De la serie "Los aspirantes al bronce"

**"Penetrar  
con un nuevo  
gesto  
al nuevo  
espacio"**



a mi América dispéptica, que surgió luego de un viaje que realicé a través de países americanos. Era por el '76 y el calificativo de dispéptica, surgió como símbolo de la sensación de enfermedad que encontré en la experiencia a través de esos países. En la *Serie de los sombreros*, que comienzo en 1977 trabajé en la relación entre la cabeza y el sombrero y sus deformaciones. Después de hacerla la llamé "deformación cultural", que genera nuevas cabezas. Lo hice a fondo, en pintura, en escultura y en dibujo. Luego en 1978, realicé la serie de esculturas que llamé "Los aspirantes al bronce". A partir de ellas, no pude hacer más cerámica. Comencé a pintar y se me abrieron nuevos caminos, trabajé entonces con los espacios. Con los espacios en las dos dimensiones y eso me atrapó.

—Comienza ahí un nuevo capítulo. . .

Mireya asiente. Dejamos abandonado el mate y recorremos las diversas habitaciones del estudio. El cronista vuelve a preguntarse ¿quién es Mireya Baglietto? Despojado de prejuicios y antecedentes es posible vincularla a una relación en el terreno plástico, que está plagada de misterios. Puede advertirse cierta vacilación en sus respuestas cuando pretende explicar esta nueva etapa: algo así como una premura cuyo ordenamiento invalida sus ideas. Ciertamente, es seguro que intuye sus objetivos. Mirando junto a ella hacia

el fondo del brocal que propone el túnel de la eternidad, miramos su rostro perdiéndose en una infinita y decreciente proporción de imágenes. Este alejamiento tiene que ver con su propia personalidad, con la tozuda voluntad que expresa el gesto firme de su mentón, de sus ojos claros y directos, de su figura joven y delgada.

—Después, viajaste.

—Sí, en 1979 expuse en Caracas. Dibujos o mejor, pinturas hechas con lápiz y algunas esculturas que andaban dando vueltas por allá, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Luego, una muestra en Olavarría y no más.

—Aquellas pinturas al lápiz color sufrieron luego, tengo entendido, una trasposición.

—Sí, quise realizar la experiencia de volcarlas al acrílico. Trabajé cuatro meses en esa fase, y lo logré. En enero de 1979, respuesta de una operación, me dí cuenta que debía meterme a fondo en la pintura porque recién había descubierto sus posibilidades expresivas. Trabajé mucho y obtuve resultados que me sirvieron de apoyatura para nuevas ideas.

—¿Es esta la etapa que llamás "sensorialista"?

—Sí.



—¿Y ésto? —le señalo ampliamente la obra dispersa por los salones, las telas teñidas, las gasas desgarradas, las maderas desperdigadas, los espejos.

—A principios del 80 me puse a trabajar en el estudio de toda la actitud gestual. Quería saber qué es lo que sucedía desde el nacimiento de la actitud corporal, hasta depositar la materia. Descubrí que en ese estado ocurren muchas cosas que uno no maneja, que lo que yo deseaba era indagar profundamente en cada uno de los elementos plásticos, encontrarme con nuevas formas de expresión surgidas de esos elementos. Se trataba de sacar los materiales de su forma habitual. Mientras trabajaba en esto el año pasado, un amigo me dijo: Fijate que estás usando materiales, ¿por qué no los trabajás directamente? Pensé que esa proposición era para mí, porque yo no sirvo para representar, para evocar. . .

—¿Para que servís?

—Para convocar. Y entonces comencé a pegar telas sobre la tela, hice cosas horribles, luego empecé a pintar las telas, pero sólo como ellas mismas, y paralelamente desarrollé trabajos con tintas elaborando una serie emparentada con el paisaje.

—¿Y cómo podríamos denominar o calificar a esta nueva etapa? ¿Cuál es tu obsesión? ¿Cómo se llama ésto que estás elaborando?



“Cabeza con paños al despegue”

—No sé. Mi obsesión por ahora, es terminar con esto para ver si es cierto que encuentro una nueva relación plástica entre el espacio y el tiempo.

El cronista se vuelve a asomar al “Tubo al infinito” que noches atrás estremeciera la curiosidad de Ulyses Petit de Murat y atraviesa una malla de algodones para aparecer en otro ambiente, donde las telas desgarradas cuelgan desde el techo, como velas de barcos fantasmas. Frente al escritorio, luego, Mireya descubre la documentación de sus diversos períodos, las fotografías, las pinturas, las reproducciones. En la recorrida se advierte con claridad que su antiguo vocabulario escultórico había trascendido las etapas de un lenguaje acabado, entre el drama y la poesía de un quehacer artesanal casi perfecto que denuncia la seriedad con que acometió la empresa de develar cada misterio. Existe además una persistente sensualidad en el manejo de la materia, un constante repiqueteo de preguntas sobre las posibilidades de su manejo como si la artista transitara los pasos de una iniciación mágica, transmutando plásticamente el espacio y el color, la forma y la materia del objeto representante.

—Supongo que expondrás tus nuevas obras, ¿ya sabés cuando?

—Bueno, tengo que terminar este “angel”, ¿no? Estoy tratando que paralelamente coincidan dos muestras: en una galería la de las obras chicas y en otra, la del “ángel” . . .

—Me gustaría que expliques a qué llamas “la muestra del angel”.

—A armar ese gran espacio con estas obras de volumen que ocupan un buen lugar. Y la llamo “muestra del angel” porque la vinculo con un ser atemporal y las obras recrean un ámbito de las características que yo supongo, posee un angel. No te puedo decir más, no porque no lo quiera, sino porque no sé.

—Esta tarea a la última me refiero, te han obligado a aprender el oficio de muchos artesanos, ¿cómo hacés?

—Voy al taller del herrero, del car-

pintero, del que trabaja la chapa y la soldadura y les pido que me enseñen.

—La manualidad aparece como un quehacer gozoso.

—Es así. Me apasiona hacer cosas con las manos, aparte del manejo de la materia tradicional de la escultura, se llame cerámica o piedra.

*Mientras hablamos en el soledoso taller, quizás desde algún punto misterioso del espacio, el angel contempla el repasar de la historia que se inicia con las primeras cerámicas de su taller en 1970, pasando por sus esculturas y relieves, sus muestras de cerámica raku, sus dibujos y objetos de 1975 y los Homenajes a mi América Dispéptica, sus tintas y collages, su serie de Los Sombreros, sus bifrontes y sus Aspirantes al Bronce hasta este paréntesis de revelación, donde desfilan los distintos pretextos de la metamorfosis que culminan con los actuales interrogantes. Si es cierto, como dice el crítico Adolfo Ruiz Díaz, que la única seguridad del arte contemporáneo es su renovada incertidumbre, podremos afirmar que Mireya Baglietto está accediendo a los umbrales de una nueva invención, empujada como siempre por la seriedad y la valentía que la han hecho jugar en una sola postura, el prestigio acumulado durante los años en que se planteó responder a todas las preguntas.*

Carlos A. Garramuño



“Mi América sentada en su confusa problemática”





**RECORRIENDO  
LAS PALABRAS  
con  
LUIS MARTINEZ  
CUITIÑO**

Un hombre que recorre el difícil camino de la poesía, esperando que la palabra se le revele. No recurre a excesos verbales y retóricos, sino a signos cargados de sentido, logrando la riqueza que surge de ideas bien elaboradas, sin caer en intelectualismos o exigencias estilísticas. Poeta, docente e investigador, dos veces ganador (1964-1978) del Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes.



"Ahora reinas sin prisa,/ acuciado/ de siempre,/ recorres la palabra,/ la oriflama de vértigos/ entre cuerpos en vuelo,/ el reguero quemante/ de las estrellas solas,/ la fúlgida pavesa/ de la intocada alondra/ en el vértice/ sumo/ de las constelaciones."

Este es el poema que da nombre al libro de Luis Martínez Cuitiño y que lo hiciera merecedor al Premio de Poesía 1978, que otorgó el Fondo Nacional de las Artes en el mes de diciembre de 1980.

P.F.: ¿Qué relación hay entre "Recorres la palabra" y el otro libro premiado "La ciudad y el Reino"?

L.M.C.: Hay una ruptura y luego una continuación. El reino de armonía, de sentido religioso, que se busca en la Ciudad y el Reino, se hace interior en mi nuevo libro. Es un reino que está interiorizado en el poeta-hombre, en el poema y en la palabra. Menciono poeta-hombre, porque no hay división entre el quehacer poético y el quehacer humano, ya que la poesía es el oficio de vivir y la palabra es la vida. Por eso en estos poemas se busca la palabra a través del muro de silencio.

"Muro súbito/ palpa/ la mano entre la niebla/ Alguien/ dice/ detrás/ la palabra olvidada."

Es una agonía del poeta, un "lento aprendizaje en la demencia", por decir lo que quiere y no puede.

"Este reino que tengo en ningún lado/ fue conquistado en lúcida locura/ por aquella palabra que perduró/ en el violento corazón cerrado."

Hasta que llega el momento en que encuentra la forma de revelarlo.

"Como devela/ el alba/ a la penumbra/ en lentitud/ de amor,/ a tientas,/ silencioso,/ me amaneces,/ poema,/ en una claridad/ que es tuya/ sola."

Pero el poeta no es el dueño sino el instrumento del poema. Entonces vuelve a ser nadie, ninguno. Vuelve a sí mismo. Vuelve al principio, pero más enriquecido porque tuvo la revelación, la palabra. Luego viene la aridez y la angustia de perderla.

**"El paisaje y la cultura son un pretexto para que el poeta exprese su interioridad".**

P.F.: ¿El tema del amor también se encuentra en sus poemas?

L.M.C.: Si la palabra es vida, también es amor. Y donde mejor se refleja es en el último poema del libro.

"Cavas/ a la intemperie/ la sombra interminable/ hasta filtrar,/ lo blanco,/ en la noche/ sin alba./ Cavas la sombra,/ el muro,/ la ciudad o la muerte./ Te cavas a ti mismo/ hasta el otro/ que eres./ Cavas/ el cuerpo amado/ y él te cava/ incesante,/ blancura que ilumina/ más allá/ del relámpago./ Sílabas/ como voces/ te amanecen el mundo,/ reino oscuro de luz, palabra/ de silencio."

Este es Luis Martínez Cuitiño, el hombre-poeta o el poeta-hombre, cuya obra hemos esbozado a través de estas líneas, pero para poder definir la esencia de la misma, sería oportuno mencionar las palabras de Rodolfo Alonso, incluidas en el prólogo de este libro editado por Editorial Losada.

"Como debe ser, aquí la palabra canta al cantarse pero también le canta al canto y a lo que debe ser cantado por necesidad auténtica del hombre-poeta y no por imposición intelectual o exigencia estilística. Del mundo es que se trata, y de su relación con alguien, de la vida y del canto, que también es la vida. Pero además es la poesía el tema, el canto mismo, porque aquí se concentra el lenguaje para ser canto vivo, irradiación generosa que no se consume en el vacío, afirmación de la palabra que se quiere encarnada en un hondo sentir pero también exigiendo la presencia del otro, buscando el interlocutor, el otro hombre sin el cual no se canta. Porque el vacío ahoga. No es pues de una esperanza, una promesa o un probable futuro de lo que aquí se trata. Este libro es un hecho, y nos convoca ahora, a sentirlo, a gozarlo, a que seamos parte de él y lo hagamos ser nuestro, como la poesía implica, como debe ser."

"Resecas las palabras/ te han cubierto de hojas la memoria./ Otoño crudelísimo/ tapiando los rescoldos que aún humean/ y el parpadeo intermitente del borde/ del precipicio/ es la única señal/ en la noche a la deriva/ de ti mismo."

P.F.: ¿Los 8 años que pasó en España influyeron en sus poemas?

L.M.C.: En cierta forma. No como descripción pintoresca, sino como una posibilidad de que la palabra poética se encarne. El paisaje y la cultura son un pretexto para que el poeta exprese su interioridad.

Susana Freire



# BALLET DEL SIGLO XX

DE

MAURICE  
BEJART

por

Juan Ubaldo Lavanga



Maya Plissetskaya

**Cuando la meta que se propone el creador, es la intelectualización total de cada una de sus obras y éstas ya no brindan un determinado mensaje, ni plantean interrogantes, sino que su conflictivo desarrollo, se impregna de cientos de ellos; la idea concreta se desvanece, el paso del tiempo agiganta la reiteración y el creador se vuelve egoísta en sus concepciones e indiferente en la utilidad imaginativa que le debe al público; entonces deja de ser interesante.**

MAURICE BEJART hombre experto en materia teatral, debe finalizar con las grandes pretensiones coreográficas y los enfoques tan personales que brinda en sus creaciones; de lo contrario la divagación está ocupando un lugar de primacía en su repertorio y su genio habrá

quedado plasmado a través de las trilogías de Stravinsky o Mahler, pero no por las producciones actuales como "AMOR DE POETA" (1979 - Teatro Colón) o "NOTRE FAUST" (presente temporada); las palabras de BALANCHINE se pueden utilizar como corolario:

... "NO CONCIBO IR AL TEATRO A VER UNA FUNCION DE BALLET Y TENER QUE ABRIR UN PROGRAMA PARA ENTENDER LO QUE PASA EN EL ESCENARIO, PUES LA DANZA POR SI MISMA DEBE EXPRESAR LO QUE ES. ...".



## BEJART EN EL TEATRO COLON:

Las presentaciones del Ballet del Siglo XX, concitaron en esta nueva oportunidad (tercera visita a nuestro país) una concurrencia masiva de público en el Teatro Colón; Béjart atrae por su teatro-danzado, tanto al público habitual de ballet clásico como al de danza moderna, como al admirador del teatro en general, logrando este año, incluso ejercer una particular influencia sobre los amantes de la ópera con su versión danzada de "La Flauta Mágica" de Mozart y por un ansiado debut: el de MAIA PLISSETSKAYA como primera bailarina invitada de la compañía en "Leda".

Los tres programas ofrecidos en el Teatro Colón fueron:

Primero: "NOTRE FAUST": donde el estilo coreográfico Bejartiano, da vida a un espectáculo ajeno a la trama argumental trazada por Goethe, para brindar una personal visión de continuos ritos paganos, desarrollados en una imponente catedral, en la cual se sugiere que

domina una presencia divina.

La misa en Si Menor de Bach, los tangos argentinos, la variación de Minkus y otras partituras musicales, entrelazan una serie de sutilezas y simbolismos danzados, en su mayor parte incomprensibles por su constante complejidad literaria.

Segundo: "LA FLAUTA MÁGICA": este programa ofrecía de antemano mayores garantías, a la música de Mozart se sumaba un reparto de excepción en la parte coral: Evelyn Lear, Roberta Peters, Franz Crass, Fritz Wunderlich, Dietrich Fischer-Diskau, Hans Hotter, etc., bajo la batuta de Karl Bohm con la Filarmónica de Berlín (grabación en cinta magnetofónica).

Siguiendo la línea fantástica del libro de Schinkaneder, Béjart no se permitió licencias de importancia en su versión, coreografiando en forma simple los solos, dúos y tercetos de la ópera. El mayor logro fue la plástica impuesta en el movimiento de algunos de los personajes, como las variaciones de la Reina de la Noche, Zarastro, Pamina y Papageno.

El último programa, se enriqueció con la música de Oriente, por ser obras no tan densas como las anteriores y por la presencia de la célebre PLISSETSKAYA.

"BHAKTI": con música tradicional hindú, donde el tema folklórico constituye la base para tres hermosos pas de deux de línea neoclásica: Rama y Sita - Krishna y Radha - Shiva y Shakt; la pureza, la juventud, la belleza, la destrucción son representadas por estas parejas que conforman divinidades hindúes, aportando un mensaje desconocido, que enlaza a las culturas de Oriente y Occidente con similar intención: la superioridad divina y la identificación del hombre con su Dios a través de una íntima comunión que es el amor.

"CANTATA 51": con música de Johann S. Bach, encierra un claro homenaje a Balanchine, enfundado en la prístina pureza lineal del ballet académico por medio de una abstracta creación.

"LEDA": más allá del significado que poseía el concluyente dúo de amor entre Leda y Zeus; el spot iluminando el telón cerrado, los últimos acordes de "La Muerte del Cisne" de Saint-Saens, la imagen de

la "etoile" ante el espejo, la zapatilla de baile arrojada con una flor al escenario, todo está unido a Plissetskaya; "Leda" más que una leyenda griega en la producción de Béjart es un homenaje a Maia Plissetskaya.

La leyenda es la excusa del creador, para introducir a Plissetskaya en un vocabulario coreográfico, que aunque extraño a su formación clásica, resulta asimilado por una artista de excepción, que brinda a la danza en sí la dignidad de su presencia escénica.

Si algo se debe destacar al margen de las obras ofrecidas, es el lucimiento total y homogéneo del Ballet del Siglo XX, se pueden rescatar nombres para efectuar menciones especiales, tales como: SHONACH MIRK, PATRICE TOURON, MARTINE DETORNAY, MICHEL GASCARD, KATALIN CSARNOY, JOHN KING, JEAN JACQUES LE GAC (actor y bailarín) el Director Artístico JORGE DONN, etc. pero todo el elenco constituye un conjunto de primera magnitud, cuyos maestros de baile son CARMEN ROCHE y una

Silvia Bazillis



Jorge Fama

Cristina Delmagro



Jorge Fama



figura de prestigio, el argentino ADOLFO ANDRADE.

El marco del Teatro Colón, permitió también ofrecer paralelamente a las funciones del ballet de Béjart: una muestra fotográfica de JORGE FAMA denominada "SOLO BEJART" donde el fotógrafo dio lugar al artista que logró la captación estética del movimiento de danza, perpetuado en instantáneas de valía; una exposición de posters de ALAIN BEJART y la presentación del primer libro de jerarquía sobre ballet editado en nuestro país "Cuatro Siglos de Ballet" escrito por tres autores expertos en la materia: el musicólogo JUAN ANDRES SALAS, y los críticos FELIX CARLOS CAPPELLETTI

Olga Ferri y Rudolf Nureyev en "Cascanueces" Teatro Colón



Jorge Fama

y ANGEL FUMAGALLI, buen material fotográfico y ricos textos que enriquecerán culturalmente a los admiradores de la danza.

El Ballet del Siglo XX, con posterioridad a sus actuaciones en el Teatro Colón, se presentó en el estadio Luna Park con una obra homenaje al desaparecido BERTRAND PIE "Actus Tragicus" y el triple programa con intervención de PLIS-SETSKAYA.

#### PRESENTACION DE NADIEZHDA PAVLOVA Y VIACHESLAV GORDEIEV:

Para la apertura de temporada 1981, el Teatro Colón presentó a los bailarines soviéticos Nadiezhda Pavlova y Viacheslav Gordeiev en el ballet "Don Quijote", repuesto por Zarko Prebil en 1980, con posterioridad la pareja invitada realizó recitales de pas de deux del repertorio tradicional: "El Cascanueces", "La Fille mal Gardee" y "La Bayadera"; despidiéndose en el Auditorio Belgrano con los pas de deux de "Espartaco", "La Fille mal Gardee" y "Don Quijote".

Los jóvenes valores del Bolshoi,

deslumbraron por su potencial técnico y su calidad estilística; sin poseer aún una importancia escénica superior, fue imposible olvidar los gratos y recientes momentos que Ekaterina Maximova y Vladimir Vasiliev, habían brindado con la misma obra en la pasada temporada coreográfica.

Pese a ello se pudo disfrutar en los recitales de una precisa línea de danza, acompañada del natural sentimiento eslavo, que sólo los soviéticos parecen preservar en el presente.

Acompañando a la pareja Pavlova - Gordeiev, el ballet del Teatro Colón, ofreció una sobria reposición de "Constancia" de Dollar, donde sobresalieron SILVIA BAZILIS y RAUL CANDAL y "Baile de Graduados" de Lichine con CRISTINA DELMAGRO y EDUARDO CAAMAÑO en los roles centrales; en valiosa puesta de Tamara Grigorieva, obras muy bien seleccionadas que permitieron el lucimiento de dos de las mejores primeras bailarinas locales, conformando a la vez un marco adecuado para los artistas invitados.

#### UN ANIVERSARIO PARA RECORDAR:

El 7 de abril de 1971, el Teatro Colón ofrecía uno de los espectáculos de mayor prestigio que se recuerdan en el ballet argentino: el estreno de "El Cascanueces" con RUDOLF NUREYEV y OLGA FERRI, en versión coreográfica de Nureyev.

De esta obra se ofrecieron seis funciones sólo en esa temporada coreográfica; contaba con escenografías y vestuarios de Nicholas Georgiadis, todo lo cual colaboró a que fuera la más importante producción presentada hasta la fecha en el primer coliseo.

Sorprendentemente, el Teatro Colón, anuncia para la temporada 1981, "El Cascanueces" en nueva versión escénica de Zarko Prebil, olvidando una realización excepcional de un ballet que se hubiera podido reponer invitando a Nureyev quien presenta mayores garantías para un para un éxito que ya estaba asegurado y comprobado.

FOTO 4



La historia del Oscar — más de medio siglo de polémicas y discusiones de todo orden— registra numerosas sorpresas y arbitrariedades. Pero también pueden señalarse a través de sus cincuenta y tres ediciones, vertientes ideológicas no siempre inexplicables, antes bien confirmaciones del estado de cosas imperante en Hollywood en el momento histórico de su realización. Durante varios años, las tendencias de los electores (que es como decir de la misma opinión pública estadounidense, condicionada por periodismo e industria, en el caso del cine) reaccionaron contra conformismos pasatistas y lejanas referencias pro-censura, las que marcaran la tónica imperante en la llamada Meca del Cine durante mucho tiempo. Desde la concesión del premio mayor a la eficaz y divertida "El golpe", de George Roy Hill, en 1973, un pasatiempo tan intrascendente como ágilmente realizado, la tantas veces vituperada Academia de Artes y Ciencias californiana prefirió, con ligeras variantes, otorgar sus mayores galardones a filmes audaces y valientes, de claras intenciones revisionistas. Denuncias de lacras sociales o de crisis morales profundas tomaron contacto con la misma estatuilla que muchas veces se brindara a naderías grandilocuentes, desde la segunda parte de "El padrino" de Francis Ford Coppola en 1974, hasta la controvertida "El francotirador", ganadora hace tres ediciones frente a la espléndida "Regreso sin gloria", a la que de todos modos se homenajeaba suficientemente a partir de los premios máximos a Jane Fonda, Jon Voight, y de manera muy especial, al otrora perseguido Waldo Salt, autor del notable guión del film de Hal Ashby.

La triste experiencia vietnamita — abordada sin tapujos en los dos últimos filmes citados— marcó toda una época en la cinematografía y en la pantalla chica norteamericana, culminando tal vez con la excepcional "Appocalypse Now" de Coppola, la que pareció llegar tarde al reparto de Oscars correspondiente. En 1980, al juzgarse la producción

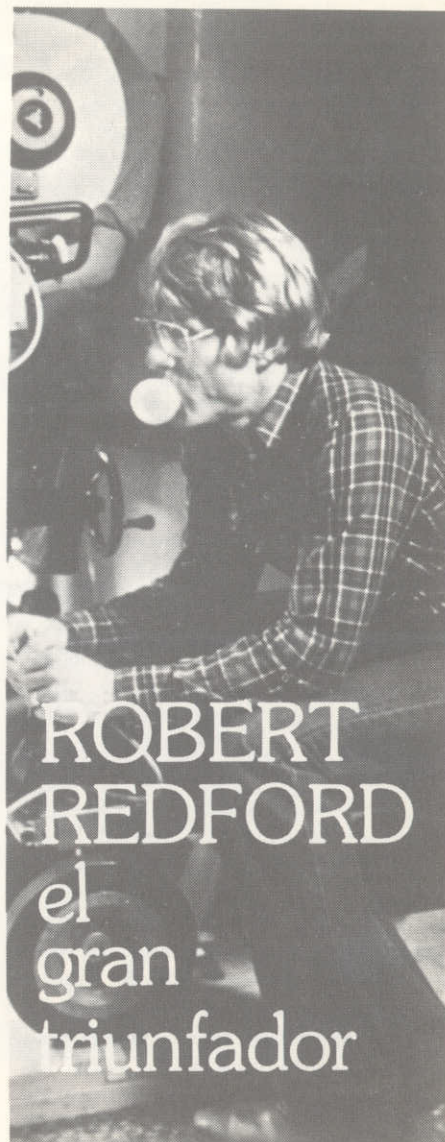
de 1979, los votantes de la Academia parecieron virar sus rumbos, sin apartarse por cierto de problemáticas vitales, y ese fue el gran triunfo de "Kramer versus Kramer", de Robert Benton, de Dustin Hoffman y de Meryl Streep, pero primordialmente fue el éxito contundente de quienes afrontaban, desde las más diversas manifestaciones artísticas y culturales, los problemas nunca resueltos convenientemente de la familia norteamericana.

#### 1981: otra vez la familia

Al aproximarse el fin del año 1980, fueron muchos los especialistas que se apresuraron a señalar una enorme crisis creativa en el cine estadounidense, lo que motivaría —y el tiempo lo confirmó— la presencia de escasos productos de auténtico relieve entre las nominaciones tradicionales para el gran premio de la Academia. No faltó quien dijera que 1980 había resultado, desde el punto de vista de la creación fílmica, el año más flojo en muchas décadas. Sin embargo, el termómetro inapelable de los premios otorgados, pocos meses antes del Oscar, por las distintas sociedades de críticos norteamericanos y residentes extranjeros, evidenció una marcada preferencia por un film del que poco se hablaba en el exterior, como no fuera para resaltar la presencia directiva, por primera vez, del celebrado galán Robert Redford. Muchos fueron los escépticos, aún en el país del Norte, que vaticinaban premios "consuelo" para Redford y su "troupe", sin tomar en cuenta, posiblemente, la indudable trascen-



Donald Sutherland durante la filmación de "Ordinary People", con el novel realizador Roberto Redford.



dencia intimista del tema elegido.

Redford eligió para acometer su "opera prima" un argumento de profundas connotaciones familiares, y de rigurosísima actualidad, no sólo en los Estados Unidos. Las difíciles relaciones matrimoniales, de padres e hijos, y de éstos con un entorno social no siempre proclive a reconocer sus problemas, eran denunciadas en la novela original de Judith Guest, "best-seller" absoluto en Estados Unidos desde su aparición en 1976. Guest no hacía otra cosa que plantear una problemática realmente común entre gente común, de ahí el título original tan exacto como infortunada es su versión entre nosotros. "Gente como uno" adquiere en la terminología argentina características muy diferentes, lo que debió ser advertido por los res-



ponsables de este nuevo disparate en materia de cambiar títulos de películas en nuestro medio. La autora, "una simple ama de casa, nada más", según sus propias expresiones, volcó sus impresiones sobre infinidad de casos conocidos por ella en su medio ambiente, concretamente la ciudad de Minneapolis, y deambuló por numerosas editoriales antes de conseguir que Viking convirtiera su libro en favorito del público medio.

El éxito de la novela no escapó a la inquieta personalidad de Robert Redford, quien por encima de sus innegables dotes actorales, demostró fehacientemente su olfato para captar libros cinematográficos de interés, como lo demuestran "Todos los hombres del Presidente" y "El candidato", en cuyas realizaciones tuviera decisiva intervención. Convencido de que ese libro era el ideal para su debut como director de cine, Redford convenció al notable guionista Alvin Sargent para colaborar con él en "Ordinary People", y los resultados de esa idea están a la vista. Una vez más, Sargent se alzó con una estatuilla dorada ("Julia", cuatro años atrás) luego de ser nominado en 1973 por su guión para "Luna de papel" de Bogdanovich. Por cierto, Sargent tardó mucho menos que la autora en su cometido, ya que Guest escribió su exitosa novela durante doce largos años, los que sumados a la espera obligatoria causada por los editores remisos, implican un extenso período de desazones, compensados ahora por el triunfo del film de Redford en cuatro de los rubros principales: mejor película, mejor director, mejor

**Francois Truffaut, con Gerard Depardieu y Catherine Deneuve, durante la filmación de "Le dernier Metro". Con Kurosawa, el gran director francés parece ser el gran postergado del Oscar '81.**



guión adaptado y mejor actor de reparto, el joven Timothy Hutton.

#### *Un film importante*

"Ordinary people" no es una película excepcional, y tal vez no agregará demasiado al cine norteamericano en sí. Sin embargo, la proyección de su temática la convierte en una muestra difícilmente olvidable. Los permanentes conflictos generados en la relación familiar — en especial entre el hijo superviviente y la madre —, a través de la desaparición del hijo mayor de una pareja de alta burguesía, son delineadas en el film de Redford con excepcional calidez y ternura. Inseguridad y frustración, angustias y temores, tan comunes en cualquier sociedad contemporánea, son volcados en el libro y en la pantalla con singular propiedad. Es posible que la película provoque reacciones diversas en medios estrictamente psicoanalíticos, ya que no de los aspectos más salientes del relato tiene que ver con

las relaciones entre el joven Conrad y su analista. Pero por sobre toda consideración de orden científico — que, por otra parte, no pretendemos asumir en nuestro enfoque cinematográfico — los logros del binomio Redford-Sargent son sencillamente notables.

Ante todo, hay un Oscar totalmente justo, con independencia del sentido competitivo y altamente comercial del famoso lauro hollywoodense. Se trata del guión de Alvin Sargent, un auténtico modelo de equilibrio y perfección narrativa. Si el relato puede parecer en determinados momentos excesivamente literario, esto se justifica de inmediato en la imagen y en el exacto tratamiento actoral, algo que no puede sorprender si recordamos con cuánto acierto abordan los actores "metidos" a director, en el cine norteamericano, la tarea de extraer lo mejor de sus compañeros dirigidos. Ya lo hicieron antes fuzgadamente Paul Newman, Jack Lemmon en "Kotch" y, naturalmente, John Cassavetes (gran actor) en toda su producción como realizador. Redford consigue hacer de Mary Tyler-Moore, una magnífica comediante ligera, una muy convincente actriz dramática. De Timothy Hutton (hijo del solo eficaz actor, ya desaparecido, Jim Hutton), logra una composición que luego sería justamente laureada. Lo que resulta extraño es que la Academia ni siquiera haya nominado para mejor actor principal, a quien se lleva las mejores palmas en este film, el gran intérprete canadiense Donald Sutherland, quien asume el rol de atribulado padre de manera ejemplar.



**Nastassia Kinski y Peter Firth en "Tess" de Roman Polanski. Para el film francés del director polaco, tres Oscars "artísticos" en la discriminación de premios de producción norteamericana.**



Una escena de "Amarcord", el cuarto Oscar de Federico Fellini.

# EL OSCAR:

## Y EL CINE EXTRANJERO

Nacido en 1927, casi simultáneamente con la constitución de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, el premio Oscar se otorga en diferentes categorías artísticas, a la producción fílmica estrenada durante el año considerado, en el condado de Los Angeles. Obviamente, los lauros pretenden distinguir a los mejores entre los mejores, dentro de la producción norteamericana.

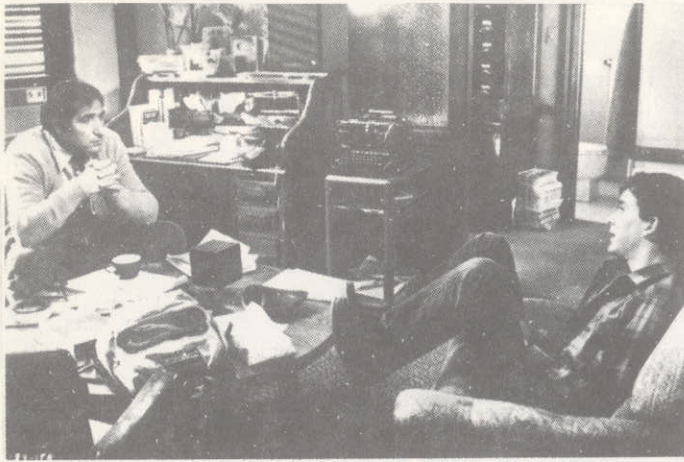
¿Por qué razones se han incluido en repetidas oportunidades a películas netamente extranjeras, y aún a directores, iluminadores, etc., participantes en filmes de producción foránea? Nunca se ha explicado bien la antinomia resultante. En modo especial desde que la Academia decidiera otorgar un Oscar al mejor filme de procedencia extranjera lo que se concretó a partir de 1956 como categoría de votación habitual, año

en el que triunfó "La strada" de Federico Fellini, sobre títulos tan admirables como "El arpa birmana" de Kon Ichikawa, o estimables como "Gervaise" de René Clement o "El capitán de Kopenick" de Helmuth Kautner.

Ya en 1947 apareció entre los premios, con carácter de especial, "Lustrabotas" de Vittorio de Sica, a la que la Academia consideró "de calidad superlativa, realizada en circunstancias adversas". El año siguiente significó el triunfo de una producción inglesa, "Hamlet" de Laurence Olivier, como el mejor film del año, pero dentro de la categoría tradicional, un hecho totalmente inusual que había de repetirse, a manera de ejemplo, con otros filmes ingleses como "Tom Jones" (1963), "El hombre de dos reinos" (1966) y "Oliver" (1968). Antes de la oficialización del Oscar al mejor film

extranjero, habían recibido estatuillas especiales, obras tan interesantes como "Ladrones de bicicletas" de De Sica; "Rashomon" de Akira Kurosawa; "Juegos prohibidos" de Clement; "La puerta del infierno" de Kinugasa y "Samurai" de Inagaki. Desde el suceso artístico de "La strada" en el año 1956, fueron muchas las producciones europeas y japonesas que se llevaron el Oscar, desde "Noches de Cabiria" de Fellini en el 57, a "La fuente de la doncella" y "Detrás de un vidrio oscuro" de Ingmar Bergman (1960 y 61); "Ocho y medio" (1963) y "Amarcord" (1974) de Fellini, cuatro veces ganador, por lo tanto, del máximo lauro, una cifra sólo igualada por realizadores extranjeros, por Vittorio De Sica, si se toman en cuenta los premios especiales anteriores a la institución de la categoría autónoma, ya que a "Lustrabotas" y





**Judd Hirsch (el analista) y Timothy Hutton (el hijo con problemas), ambos candidatos al Oscar al mejor actor de reparto. Triunfó, según la Academia, el paciente.**

“Ladrones de bicicletas” deben agregarse ‘Ayer, hoy y mañana’ en 1964, y “El jardín de los Finzi Contini” en 1971.

La lista incluye muchas películas de excepción, de las que no debemos olvidar “El discreto encanto de la burguesía” de Luis Buñuel (1972); “La noche americana” de Francois Truffaut (1973); “Dersú Uzala” de Akira Kurosawa (postergado poco antes con su “Dodes Ka-Den” en discutible fallo); y varias muestras del mejor cine checoslovaco (“Trenes rigurosamente vigilados” de Jiri Menzel; “La tienda de la calle mayor, “Los amores de una rubia”), o soviético (“Guerra y paz” de Bondarchuk, en 1968). El año anterior fue coronada “El tambor”, de Volker Schlöndorff, premiándose así a una cinematografía de excepcional pujanza.

En 1981, tres filmes extranjeros parecían los más serios candidatos: la excelente “El nido”, de Jaime de Armiñán, por España; y de modo muy especial, “El último subte” (Le

dernier Metro) de Truffaut y “Kagemusha” de Kurosawa. Para quienes vieran en el festival de Berlín de 1980 el film soviético “Moscú no cree en lágrimas”, según se dice un buen film, el premio debía discernirse entre las películas de Kurosawa y Truffaut, sin desmerecer los altos valores del film español citado anteriormente. Sorpresivamente, la Academia lo otorgó al film soviético, creando una vez más una sensación de escepticismo acerca del cómo y el por qué se concede el premio en esta categoría.

Claro que las dudas al respecto podrían extenderse a los motivos que llevan al ente de Hollywood a ubicar en la categoría supuestamente local, a producciones foráneas. Este año compitieron dos, entre las cinco nominaciones máximas. “Ordinary People” fue preferida, y pocos se atreven a discutirlo, por encima de “El toro salvaje” de Scorsese, buena a secas, y “La hija del minero”, demasiado localista. Pero, ¿por qué se incluye —y en el caso

del film inglés, recibe nada menos que ocho nominaciones— a “El hombre elefante” de David Lynch y “Tess” de Roman Polanski, entre los cinco filmes “norteamericanos”? Un misterio que nunca tendrá respuesta de parte de la Academia, con toda seguridad. Como jamás se sabrá la razón por la cual compitiera en 1969 “Z” de Costa-Gavras entre las cinco producciones mayores (trionfando justicieramente “Perdidos en la noche”), y al mismo tiempo fuera nominada y ganara en la categoría de film extranjero, premio este último muy discutible teniendo en cuenta que compitieron en esa categoría “Mi noche con Maud” de Eric Rohmer y “Adalen 31” de Bo Widerberg, a las que sería muy difícil encontrar valores inferiores a los del hábil film de Costa-Gavras. Claro está que mucho más lamentable, por el resultado final, fue la inclusión de la memorable “Gritos y susurros” del mismísimo Bergman, como competidores por el Oscar común, dándose preferencia a “El golpe” y a su director Gerge Roy Hill, allá por 1973. Dilemas fácilmente explicables, pero para los honorables miembros de la Academia, muy difíciles de explicar.

A.M.R.



**Macy Tyler-Moore, estupenda comediante convertida por Redford en notable actriz dramática.**







**LOS VIERNES  
DE LA  
ETERNIDAD**

**OLIVERA:  
EL ENSAYO,  
EL CUENTO  
Y AHORA  
LAS NOVELAS**

Héctor Olivera,  
que acaba  
de dirigir  
la película  
"Los viernes  
de la eternidad"  
basada  
en la novela  
de María Granata  
traza  
un panorama  
de limitaciones,  
vicisitudes  
y esperanzas  
de nuestro  
cine actual.





Se cuidó que la época no absorbiese a la historia.

Héctor Alterio es uno de los más firmes pilares de la producción.



**¿Cómo es que después de esta elección de María Granta, proyecta filmar algo tan diferente como "Flores robadas en los jardines de Quilmes", de Asís?**

Las razones proceden del propio interés de los temas. La obra literaria nos propone un mundo nuevo, al que entiendo el cine debe abordar. Pero usted puede advertir que distintos fueron los géneros originales: *La Patagonia rebelde* vino de un ensayo histórico, *El muerto* de un cuento de Borges, *La Nona* de una obra teatral y, por fin *Los viernes de la eternidad* de una novela.

**¿Por qué razón varios de sus últimos filmes se han apoyado en obras literarias?**

Precisamente por ser todo lo contrario. María es la ficción pura, el escapismo total. El libro de Asís es el compromiso con una realidad argentina de hace muy pocos años, con personajes auténticos, conocidos por todos.

**¿Cuáles fueron los principales problemas que presentó la adaptación de "Los viernes"?**

La falta de un espacio y tiempo definidos. Pensamos que el traslado a la actualidad acarrearía quitarle misterio, pero si nos acercábamos a principios de siglo, la época podía absorber excesivamente a la historia. De modo que la situamos alrededor de los años 30. También hubo que darle lugar geográfico y elegimos Colonia por su propia magia y porque coincide con el clima ribereño de la obra.

También intentamos conservar el lenguaje neutro de la novela, sin voseo, pero a los dos días de filmación percibimos que hubiera resultado falso y tuvimos que singularizar el lenguaje. Por supuesto utilizamos el voseo, pero evitando caer en algo específica y exageradamente porteño.



**¿Cómo fue su relación con la autora de la novela?**

Excelente. Pienso que María Granata es una gran escritora cinematográfica. Sus novelas tienen, además de gran imaginación, un riquísimo caudal de situaciones y personajes. La novela argentina suele ser subjetiva por demás y poco generosa en hechos y sucesos. María en cambio, demostró una capacidad de aporte equivalente al de una profesional, a alguien acostumbrado a escribir para el cine.

**¿Cómo se resolvió la corporización de los espíritus y la convención de su visibilidad parcial, ya que sólo pueden ser vistos por aquellos que han sentido hacia ellos amor u odio?**

Pudimos jugar con trucos técnicos, pero preferimos darle al espectador la oportunidad de distinguirlos por sí mismos. Esto ha funcionado muchas veces bien en cine: últimamente en *Doña Flor y sus dos maridos* y en *El cielo puede esperar*.

Si por ejemplo, hubiésemos jugado con transparencias, se hubiese distanciado mucho al personaje del público. Sobre todo cuando lo importante de las ánimas reside en sus reacciones y pasiones humanas. Estos son espíritus ardientes, que son capaces de excitarse con los cuerpos de los vivientes.

**¿Cuáles fueron las principales limitaciones de la producción?**

La principal fue el tiempo. El proyecto tenía varios años y mi entusiasmo también, desde que leí la novela. Teníamos los derechos comprados pero no nos animábamos a encarar el proyecto por su alto costo. Por fin, los resultados de *Desde el abismo* nos dieron un respiro y nos animamos. La inversión excedió el millón de dólares y si bien la filmación llevó dos meses, la preparación y proceso final insumieron varios más.

**El problema reside en que somos autocensores por naturaleza, además de estar limitados y dominados por una censura exterior.**

**¿Está objetada por la censura "Los viernes de la eternidad"?**

Sí, tenemos dificultades. Nos han cuestionado unos desnudos, es decir unas tomas en que se ven los pechos de Thelma Biral y estamos peleando el asunto.

**¿Cómo lo afecta la situación?**

Mire, a mi me gustaría hacer un cine más testimonial que el que hacemos, más autocrítico, un cine que nadie puede hacer por nosotros. Los norteamericanos, por más geniales que sean no podrán contar nuestras vidas. El problema reside en que somos autocensores por naturaleza, además de estar limitados y dominados por una censura exterior. No sólo los que hacemos cine sino el propio medio. El argentino es inmaduro.

**¿Lo cree realmente?**

Sí. Piense qué tema podría ser más apasionante en estos momentos que una película sobre Evita. No sé si la permitirían o no, pero de todos modos, la inmadurez del público, peronista como antiperonista nos inhibe de hacerla. Para unos es una santa y para otros es una loca. Entonces ¿cuál es el término medio objetivo? De cualquier modo, estaríamos siempre al borde de la bomba. Ese es el mayor problema que encuentro en esta época. Porque antes podía hacerse un cine testimonial argentino menos comprometido, digamos en los 40. Ahora, nos han ocurrido tantas cosas dramáticas que para llevarlas al cine con cierta objetividad se tropieza con infinidad de problemas, como le digo, por inmadurez. Está bien darle tiempo y distancia a las cosas, pero entretando ¿qué hacemos?

**¿O es que a usted solamente le atraen los temas político-históricos?**

No, no es eso. Creo que el cine argentino, el cine en general en nuestro país es entretenimiento porque no puede ser otra cosa. Mientras haya limitaciones temáticas no







Una curiosa escena de filmación.

pasará de allí y sólo a veces habrá alguna película con significación artística un poco mayor.

¿Será el caso de "Los viernes"?

Espero mucho más que eso. Pien-

so que *La Patagonia rebelde* fue la película más importante de mi carrera, pero en otro plano, *Los viernes de la eternidad* está a la par de aquella. Sé que el público extraerá de ella el mismo placer que yo tuve al leer la novela.

**¿Tanto cree en el éxito de su película?**

Sí. Firmemente. No la considero una obra de arte ni pretendí que lo fuera, pero sí es la demostración de una industria cinematográfica que no tiene comparación en Latinoamérica. Es un trabajo artesanal. Creo en la realización, en los intérpretes, en los decorados, en la música de Lalo Schiffrin cuyo proceso final motivó mi viaje con Lalo a los Estados Unidos. Van a asombrar los trucos de Stagnaro y la falta de prejuicios y solemnidad para abordar determinados temas. En fin, cómo no voy a creer en tanto trabajo.

Paula Gómez

## LIBRERÍA ESPAÑOLA

**"España, que hermosa eres"**

5 Tomos lujosamente encuadrados  
Más de 2000 fotos en colores

### Cursos

*"Teoría y práctica del cuento"*  
Marta Lynch - Jueves a las 19 hs.

*"Historia del Arte"*  
Ana María Colotta - Viernes a las 19 hs.

Florida 943

T.E. 32-3214

## FICHA TECNICA

Los Viernes de la Eternidad

Producción: ARies Cinematográfica Argentina

Productores: Fernando Ayala y Luis Osvaldo Repetto

Libro Cinematográfico: María Granata y Héctor Olivera basado en la novela homónima de María Granata.

Dirección: Héctor Olivera.

Música: Lalo Schiffrin.

Escenografía: Emilio Basaldúa.

Director Efectos especiales: Juan José Stagnaro.

Vestuario: María Julia Bertotto

Elenco

Thelma Biral

Héctor Alterio

Susana Campos

Nora Cullen

Franklin Caicedo

Guillermo Battaglia

Lilíán Riera

Silvia Kutika

Delfina

Don Gervasio

Paula

Doña Gaspara

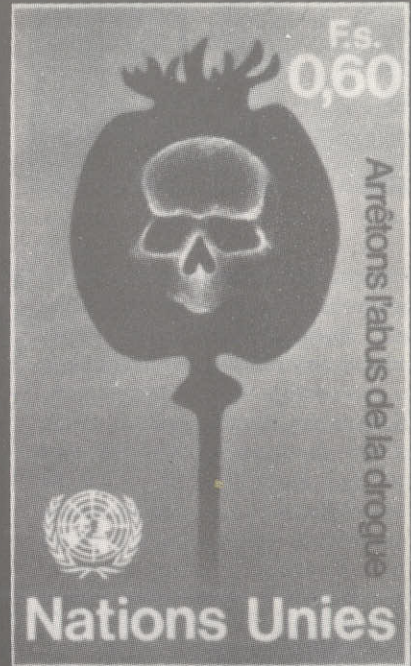
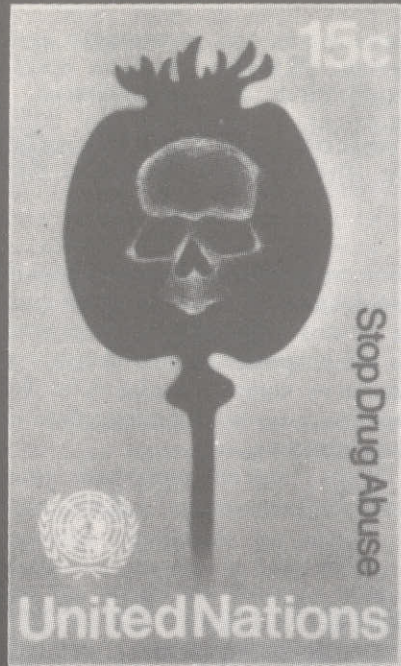
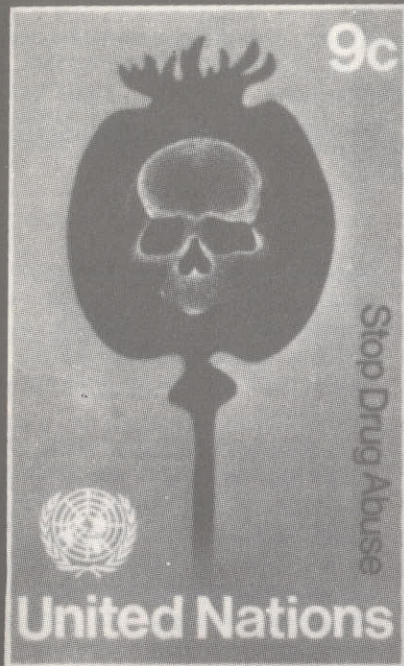
Don Rufino Lucero

Don Tobias Abud

Madre Zulema

Zulema





# LA DROGA: un mito, una traición, una estafa







Esta nota no pretende profundizar científicamente en el tema. Mucho menos extraerle el habitual provecho periodístico de efectismo. Solamente hemos procurado acercarnos a dos de las máximas autoridades del país en Toxicología y Toxicomanías para dar un panorama sucinto de uno de los flagelos del siglo.

Es necesario remontarse a los primeros balbuceos del "homo sapiens" para encontrar los antecedentes que llevaron al hombre a buscar la evasión de sus angustias, de sus dudas y encrucijadas en la utilización de sustancias naturales capaces de crearle una sensación de bienestar. Cuando la Biblia men-

ciona en el Génesis la borrachera de Noé después de su aventura en el arca, ya nos encontramos en presencia del consumo de una droga — el alcohol — capaz de obnubilar los sentidos y sumir al protagonista en un profundo sueño.

De la trascendencia del tema habla elocuentemente la diaria infor-

mación periodística. Sin embargo, esas publicaciones suelen ser incompletas y de ninguna manera pueden tomarse ni siquiera como meros índices de la magnitud del fenómeno.

Cualquier viajero puede evocar imágenes de grupos de jóvenes entrevistados, se trate bajo un puente en Amsterdam, en las calles del Village neoyorquino, en los antros oscuros del Barrio Latino parisién o en las esquinas soleadas de una plaza madrileña o en los "campus" de las universidades americanas. La mayoría, sucios hasta lo insoponible, intercambiando caricias entre una débil humareda — suma algebraica de incontables cigarrillos de marihuana — sube al cielo mientras suena en la guitarra una canción de Bob Dylan o Joan Báz. Algunos pueden vestir túnicas, otros "jeans" y los demás, andrajos. Puede circular entre el grupo un periódico cuyos artículos escancien la esencia filosófica del movimiento "hippie". El editorial podrá referirse a Vietnam, o al amor carnal sin distinción de sexos o a los colores de los paraísos que puede proporcionar la "fumata" o la aguda punta de la jeringa hipodérmica. Las páginas centrales exhiben avisos clasifi-

**Non lasciarti intrappolare!**

LSD

Amfetamine

Tranquillanti

Eccitanti

**La droga non scherza.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Cartel publicado por el municipio de Roma:

"No caigas en la trampa. La droga no bromea".



cados algo diferentes a los que estamos acostumbrados a leer en nuestros matutinos: pueden seleccionarse los ofrecimientos para integrar una pareja ideal a través de la descripción, con pormenorizados detalles de originales técnicas amatorias, hasta la dirección exacta, con el nombre completo, del distribuidor de drogas más económico y "honesto" y la serie codificada de los distintos nombres de las variedades de la marihuana ("Canadian Black", "Acapulco Gold", "X Variety"), disponibles en ese mercado.

En los laboratorios de la Universidad de Buenos Aires, PdF entrevistó a los eminentes toxicólogos Juan Carlos García Fernández y Emilio Astolfi, para conocer una opinión autorizada sobre el tema de la drogadicción en nuestro país. Ambos coincidieron en destacar el aspecto parcial de la información periodística, ya que el fenómeno

asumiría el símil del consabido témpano de hielo, cuyo mayor volumen queda sumergido bajo las aguas.

—“Hace miles de años —apunta el Dr. García Fernández— que se conoce el cultivo de la adormidera y la posibilidad de extraer de ella el opio. Detalles acerca de su preparación se encuentran ya en las tablillas de arcilla de los sumerios, siete mil años antes de Cristo. Otros pueblos —egipcios, persas y griegos, por citar algunos— lo conocían muy bien y lo utilizaban en la medicina. Homero relata un episodio en que los compañeros de Odiseo arriban a un país en el que sus habitantes solían consumir una fruta cuya ingestión producía efectos maravillosos, al punto que al probarla los recién llegados no quisieron continuar su viaje. Es sabido que durante la Edad Media el opio fue usado por médicos, brujos y hechiceros. Pero su consumo

masivo dio comienzo en Asia, especialmente en China en los dos últimos años del siglo XVI, siendo administrado en diversas formas. Todos los médicos conocemos el apellido de Sydenhan, médico inglés que lo introdujo en la terapéutica bajo la forma de tintura: el láudano. La expansión de su uso, precisamente con fines médicos, determinó que en 1942, al realizarse la primera Reunión Internacional de La Haya, se resolviera restringir su producción para llenar exclusivamente sus fines terapéuticos. Desde 1940 en que Suerterner aísla la morfina del opio, se la pudo utilizar en estado puro. Gates y Tschudi en 1855, obtuvieron por primera vez la morfina sintética. El Dr. Alexander Wood al inventar la aguja hipodérmica facilitó su aplicación extensiva para diversas enfermedades y sus síntomas dolorosos: su propia esposa fue la primera víctima, al transfor-

## **Dr. Juan Carlos García Fernández**

**Profesor Titular de Toxicología y Química Legal de la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la Universidad de Buenos Aires. Además, se desempeña como Perito Químico del Cuerpo Médico Forense de la Justicia Nacional.**

Su gran prestigio científico lo ha hecho integrar numerosos grupos de trabajo y de expertos tanto en el país como en el extranjero, siendo actualmente Representante Titular de la Universidad de Buenos Aires en la Comisión Nacional de Toxicomanías y Narcóticos (CONATON) y Vicepresidente segundo de la Comisión de Estupefacientes de las Naciones Unidas, designación que se concretó recientemente, en febrero del corriente año, durante la 29a. Reunión de la Comisión.

El Dr. García Fernández, además de su dedicación a la investigación, docencia y actividades científicas, es un hombre preocupado por los problemas humanos y sociales vinculados con su especialidad. De palabra calma, hablar pausado y preciso e ideas lúcidas y organizadas, es un interlocutor que transmite y contagia cordialidad.







marse en morfinómana por adicción. Buscando evitar los efectos indeseables y la acción provocadora de dependencia de la morfina, Dresser sintetizó la diacetilmorfina, que se aplicó con prodigalidad hasta que fue demostrada su toxicidad y mayor capacidad de producir toxicomanía. La Guerra Civil de los EE.UU., facilitó la primera oportunidad para

extender el uso de la morfina en administración hipodérmica. Gran número de veteranos resultaron víctimas de la llamada "enfermedad del ejército". Más tarde la heorina, empleada para el tratamiento de la dependencia del opio y la morfina, se transformaría en un enemigo aún más temible. En América del Sur, la Kkoka (nombre aymara de la "coca") es la hoja desecada de una planta cuyo uso masticatorio es habitual entre los indígenas del Altiplano argentino, del Perú, Bolivia y otras tribus del Sur de Colombia y vecinas a los afluentes del Padre de Dios y del Amazonas. El hábito de masticar la hoja de coca mezclada con cal u otras sales alcalinas que promueven la liberación del alcaloide, engendra el "cocaísmo", hallándose impuesto por circunstancias locales, étnicas, geográficas o religiosas. En cambio,

el "cocainismo" (consumo de cocaína), es de importación europea. En 1957, en la Reunión Conciliar de la Iglesia en Lima, se abrió el debate entre partidarios y enemigos de la masticación de coca. Llegó a su punto culminante cuando el Comité de Expertos de la Organización Mundial de la Salud dio a conocer su opinión: "aunque la cantidad de cocaína absorbida varía mucho, se puede considerar como una forma de toxicomanía". La Novena Sesión de la Comisión de Estupefacientes marcó un rumbo decisivo en la cuestión, ya que por primera vez los representantes de los países especialmente interesados (Perú, Bolivia, Colombia y Argentina) reconocieron que "la masticación de la hoja de coca constituía una forma de toxicomanía y que por lo tanto, era nociva".

## ¿QUE ES LA DROGA?

El profesor García Fernández responde a la pregunta: "Droga es una palabra de uso muy extendido, y tal vez, demasiado general — afirma. Una definición que podría llamarse 'corriente' dice que 'droga es el nombre habitual de ciertas sustancias minerales, vegetales o animales, que se emplean en Medicina, en la Industria o en las Bellas Artes'. Por extensión se suele llamar 'droga' a aquellas sustancias que poseen propiedades toxicomanígenas, de las que se hace abuso (es decir,

un uso exagerado, no terapéutico).

"Pero conviene aclarar que significa técnicamente 'abuso', así como 'adicción' y 'dependencia'. Como una guía parcial para la comprensión de la Toxicomanía, se pueden citar definiciones de la Organización Mundial de la Salud: 'la toxicomanía es, un estado de intoxicación periódica o crónica, producida por el consumo repetido de una droga natural o sintética'. Sus características incluyen un deseo compulsivo de continuar utilizando la droga u obtenerla por cualquier medio, más una tendencia a aumentar la dosis (tolerancia), más una dependencia psíquica y a veces física, y efectos perjudiciales para el individuo y la sociedad. La 'dependencia' es una relación de subordinación del individuo con respecto a una sustancia química que se instala como consecuencia de la administración de una droga en forma periódica o crónica. La característica de tal estado puede variar con la sustancia involucrada, por lo que se aconseja designar el particular tipo de dependencia en cada caso específico: dependencia tipo morfina, dependencia tipo anfetamina, tipo barbitúrico, etc.

"Evidentemente, como sostiene Cagliotti, no toda la gente que consume drogas, tiene un problema con ellas. En las culturas urbanas juveniles se dan muchos casos de 'experimentadores' que responden a una novedad pasajera, a la presión de grupos semejantes o a la natural curiosidad de la edad. De manera que en general el uso de drogas a este nivel, no juega un rol importante en la vida del sujeto. Un programa de tipo 'preventivo' puede resultar en estos casos, altamente beneficioso.

"A veces el grupo usuario de drogas tiene especial-



Cartel editado por el Comité Nacional para la Sobriedad, de Bulgaria: "Aquí estoy mamá".



mente una *motivación social*, acudiendo a ella cada vez que se presente en una situación social determinada y tengan la oportunidad para lo mismo, no jugando aún la droga un rol importante en la vida del sujeto. En un grado más avanzado, se encuentran aquellos individuos que hacen un uso inveterado de la droga, a la que consagran un tiempo y una actividad considerable: su rendimiento intelectual o laboral comienza a declinar, la droga es algo muy importante en su vida y más adelante pueden convertirse en 'usuarios ineptos', es decir, consagrados totalmente a ella.

"La tipificación de esta categoría de usuarios de distintos niveles, se considera sumamente importante para hacer jugar esencialmente las medidas de prevención y rehabilitación".

Pero —le decimos al Dr. García Fernández— no hemos dicho nada sobre los cuantiosos intereses en juego en la producción y comercialización de los distintos tipos de drogas de abuso.

—“Si lo consideramos en millones de dólares, el movimiento económico relacionado con el abuso de drogas es de los más importantes en algunos países desarrollados. Por ejemplo, en los EE.UU. se encuentra en tercer lugar de importancia, solo superado por el volumen capital que mueven empresas como Exxon y General Motors, pero superando a la vez a la Ford.

—¿Cuáles son los reales problemas que producen tanto el uso, como el abuso y la adicción a las drogas?

—Con referencia a los graves problemas sociales y sanitarios ocasionados por la toxicomanía, podrían resumirse diciendo que ocasiona: 1) deterioro de la salud física que llega a la muerte en muchos casos, 2) alteraciones mentales y anormalidades en el sistema psicomotor, 3) sensibles inconvenientes en la maduración psicosocial del individuo en los periodos de su edad infantil y adolescencia, 4) falta de eficiencia en las tareas escolares y laborales, 5) inconvenientes en las relaciones con la sociedad y la familia 6) ocasionalmente, tendencia a la conducta violenta y a la intervención en delitos, 7) posibilidad de intervención en la generación de accidentes de tránsito y laborales y 8) definido e importante aumento de los costos sociales.

En el octavo piso de la gigantesca Facultad de Ciencias Médicas se encuentra la Cátedra del Dr. Emilio Astolfi. A él le preguntamos si según su criterio, el problema de la droga va en aumento, si disminuye o cambió sus características con relación a años anteriores.

—Comparando décadas, el problema aumentó y cambió de aspecto. El cambio se debe a que no solo se siguen empleando las drogas antiguas, “las de siempre”, sino que recientemente se han incluido algunos productos industriales, no medicamentosos. Con res-

## Dr. Emilio Astolfi

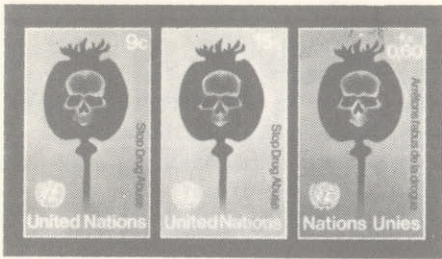
**Se desempeña en la actualidad como Profesor a cargo de la Cátedra de Toxicología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires y como profesor titular de la Cátedra de Ecotoxicología de la Universidad del Salvador. Es asesor de la Organización Mundial de la Salud en la especialidad.**

**Las distinciones que ha recibido responden a un reconocimiento internacional que le ha valido ser el actual presidente de la Federación Internacional de Centros de Intoxicaciones, con sede en Lyon y de la Sociedad Internacional de Ecotoxicología con sede en Munich. Es también, presidente de la Sociedad de Medicina Legal y Toxicología de Buenos Aires.**

**De conversación amena, llana y plena de anécdotas, suele transmitir ese atractivo a sus clases y conferencias que mantienen viva la atracción de todo auditorio.**

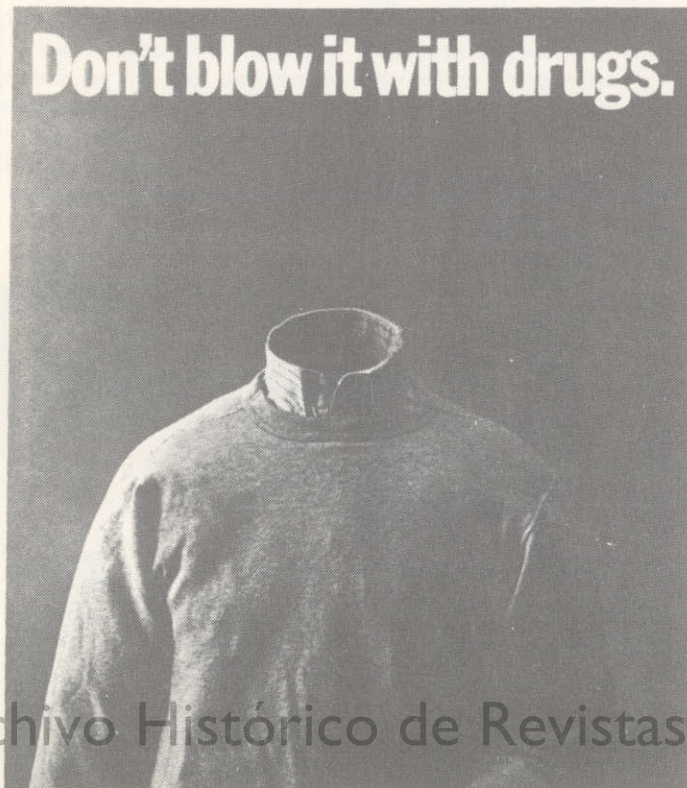






pecto al aumento, las décadas del 60 y del 70 irrumpieron con un número abrumador de jóvenes (creemos que eran predispuestos) influidos por agobiantes problemas sociales, familiares e incluso económicos. Lo que tal vez interese más, es que ha disminuido estadísticamente la edad promedio de edades juveniles, más que en adultos, lo que cambia el panorama. En la década del 20 el problema juvenil era esporádico, aunque existía un vino llamado "Mariani", que contenía cocaína adicionada, por lo que provocaba una euforia muy especial. Pero su uso se reducía a un grupo de bohemios que si bien eran enfermos, no eran peligrosos ni tan numerosos como para transmitir, por contagio, el problema.

Existía la moda de darse algunos "golpes" de cocaína, pero sin embargo pocos adquirían el hábito y la adicción. En cambio ahora ya no se trata de adultos, sino que el rango de los consumidores lo tendríamos que situar entre los 15 y 25 años. En este grupo, las preferencias están dadas por la marihuana, las anfe-



Cartel difundido en los EE.UU.:  
"No la pierdas por las drogas".

taminas y sus derivados. Entre los adultos existe un grupo muy singular compuesto por señoras de 30 a 45 años que llegan a la dependencia por el camino de la ignorancia —no la malicia— con respecto a los anorexígenos. Es decir, las drogas para perder el apetito. Esas mujeres que atraviesan un momento crítico y especial de sus vidas, suelen dar en salidas aberrantes como el suicidio, la alienación mental o cuando menos en la separación o divorcio: son las tres perspectivas que les quedan cuando caen en la dependencia. Esta es en general inducida por una receta continuada y luego por la automedicación. Aunque algunos productos se expenden asegurando que no producen dependencia, podemos asegurar que todos tienen algún riesgo de tipo toxicológico.

—¿Existen preferencias por los estimulantes entre los jóvenes?

—Sí, pero no sólo por los estimulantes, sino también por los alucinógenos, como en el caso de la marihuana. Entre los adultos, la droga más importante es el alcohol y no usan por lo general, las drogas que prefieren los jóvenes. Aquí también existe un "abismo generacional".

—¿Cómo es el problema en Argentina, relacionando su importancia con otros países de América latina?

—Significativamente menor, especialmente en los grupos universitarios y en los dedicados a ciencias de tipo biológico, donde casi no existe el problema que es frecuente en otros países.

—¿Por qué se llega al uso, al abuso y a la dependencia?

—Por imitación de grupos, por integración de grupos.

—Sería entonces, una enfermedad contagiosa.

—Sí, y así la llamó Paulo VI, fue el primero que habló de "enfermedad mortalmente contagiosa" y la ubicó muy bien, porque al ser enfermedad, no es vicio, al ser mortal, caracteriza la gravedad en la vida intelectual y espiritual y al ser contagiosa, se establece su diseminación.

—¿La ley argentina considera al drogadicto como enfermo o delincuente?

—Nuestra ley considera ambas cosas. La tenencia o uso de drogas son delitos, pero la justicia reconoce las características especiales de un problema que no sólo puede ser penado. Actualmente existe un instituto de rehabilitación para drogadictos en la cárcel de Villa Devoto.

—Resulta paradójico que a un enfermo, por ser tal, se lo envíe a la cárcel.

—El riesgo debe ser evaluado por los legisladores, ya que el juez no puede hacer otra cosa que aplicar la ley vigente.

—Deberían existir establecimientos especiales para el tratamiento y rehabilitación de estos enfermos.

—Se supone que teóricamente, la cárcel es un instituto de tratamiento social, más que de punición.

—Si eso es lo que establece la Constitución Nacional.

—Quiero decir que se está avanzando bastante sobre el tema, porque últimamente se ha adquirido más sensibilidad sobre el problema. Con los jóvenes existe cierta paternalidad y siempre se pregunta a los médicos



forenses para que aconsejen el establecimiento más adecuado para el tratamiento y la recuperación de los adictos.

—¿Y cuál es el tratamiento?

—Existen tres categorías o momentos: hay un tratamiento inicial desintoxicante, luego uno deshabitante y finalmente viene la rehabilitación. El primero es el más fácil y el segundo el más difícil, ya que si en éste se obtiene el éxito, la rehabilitación no es complicada, por supuesto que dependiendo de la capacidad de la sociedad para recibirlo.

—¿Cuál es la relación entre droga y delito?

—La droga es "delictógena" porque actúa promoviendo actos ilícitos y actúa también por ausencia, porque en los momentos de abstinencia puede aparecer una compulsión, lo que equivale a decir que se puede llegar a la comisión de un delito, sin buscarlo realmente. Tal vez resulte de interés saber que los delincuentes profesionales nunca toman droga antes de cometer un delito planificado, para no excederse y caer en hechos más graves que los inicialmente previstos.

—¿En qué consisten los famosos "paraísos"?

—Son tan publicitados como inexistentes. Muchos asocian la droga con el sexo y en la realidad, comprueban luego una impotencia total y permanente. Otros pretenden evadirse de un problema, que luego se agravará. La droga es un mito, una estafa, una traición.

—¿Cuáles son las medidas de prevención puestas en

práctica?

— Existe un programa a largo plazo. El Ministerio de Educación se encuentra colaborando en un plan juntamente con las Naciones Unidas, sobre programas de enseñanza acerca del tema de las drogas. En forma lenta, pero positiva se va avanzando. Existe asimismo una meritoria Asociación de Padres para la Prevención del Uso de Estupefacientes, integrada por padres que no tienen hijos drogadictos. También es de computar a los grupos religiosos, especialmente protestantes, que han producido muy buenos audiovisuales para advertir sobre los peligros. Esto, sin mencionar a la legislación, que en la medida en que se aplique correctamente puede contribuir en buena medida a la reducción del problema.

—La política actual —acota el Dr. García Fernández— sobre fiscalización del uso indebido de drogas en nuestro país se basa en algunos pilares y en la firmeza con que los responsables de las distintas áreas contribuyen a su mantenimiento. Podría citarse así a la Legislación Sanitaria y Penal, la Coordinación actualizada con gran apoyo del gobierno nacional y la atención equilibrada a los aspectos derivados de la oferta y la demanda de drogas; la activa participación internacional y el mantenimiento programático en el tiempo; los supuestos sobre los que sustenta la estrategia y la política de la Argentina contra el abuso de drogas.

*Las últimas noticias aparecidas en periódicos argentinos acerca de la muerte de personas víctimas de la drogadicción ha puesto otra vez el*

*tema sobre el tapete. El uso y abuso de las drogas cobra muchas vidas jóvenes, generalmente por accidente, por una sobredosis no pensada.*

*Mientras tanto, la ciencia se defiende desde todos los frentes: los del laboratorio y los del aula escolar.*  
Rodolfo Carcavallo

## La Hemeroteca



Hemos recibido el último número de una publicación de material y diagramación inusuales por calidad y pulcritud. Se trata del N° 15 de la revista Diagonal, órgano que ya mereciera en 1977 el premio APTA-Rizzuto a la mejor publicación empresaria.

Ya afirmada en su estilo, Diagonal, bajo la dirección de Juan Carlos Baraldo hace gala de concisión y esplendor gráfico, pero no por ello deja de ser, en todas sus notas, una fuente de información que va mucho más allá del estereotipo del "house organ".

Un interesantísimo trabajo sobre Conservación de la energía agrega la nota de utilidad al placer de lectura previsto por artículos tales como uno de Marcelo Irigoyen sobre las fundaciones de Buenos

Aires y otro sobre Cultura y tecnología de J. Calvetti. También una descripción bellamente ilustrada de las cumbres andinas, firmada por R. Janz es material rescatable y conservable.

Hay, por supuesto, información empresaria, pero muy bien dosificada y administrada. Una cierta deformación profesional nos ha hecho quizá generosos en el juicio acerca de Diagonal, pero quienquiera la tenga a su alcance lo comprenderá. Esto por otra parte, es muy fácil, ya que la revista es de distribución gratuita. Basta pedirla al Dto. de Asuntos Públicos de ES-SO, cuyo director es el señor Federico Carlos Briceño. La dirección es Carlos M. Della Paolera 297, Piso 14, 1001, Buenos Aires, Argentina.



# FERNANDO PAILLET (1880-1967)

56 fotografías realizadas en mediano formato y una serie de fotos de archivo componen la muestra parcial de las aproximadamente doscientas fotografías que quedan de toda la obra de Fernando Paillet, fotógrafo santafesino que nació y vivió en Esperanza.

Paillet es el cronista por excelencia de la vida de la ciudad y en cierta manera de su vida como fotógrafo. No sólo en ese "metier" descolló. Espíritu inquieto amante de la música y de las artes en general, lo llevaron a formar el "Museo Histórico de Esperanza" e intentar un Museo de Bellas Artes.

En el ámbito frío y despojado de la segunda galería de CAYC el impacto visual que produce la obra de

Paillet es rico para todo espectador. Tiene la gran virtud de perdurar. Con un esquema simple los personajes retratados por Paillet parecen haber cobrado una atención especial comandada por la personalidad del fotógrafo. Un inefable ciclista en pleno equilibrio, la austeridad de los pequeños remendones, los festejos regionales donde la cerveza santafesina era mandatoria, y todos los oficios y comercios están allí, excelentemente modelados por una iluminación tanto natural como posiblemente reforzada por el deslumbrante magnesio. Lo que cuenta no es el cómo, sino la obra final.

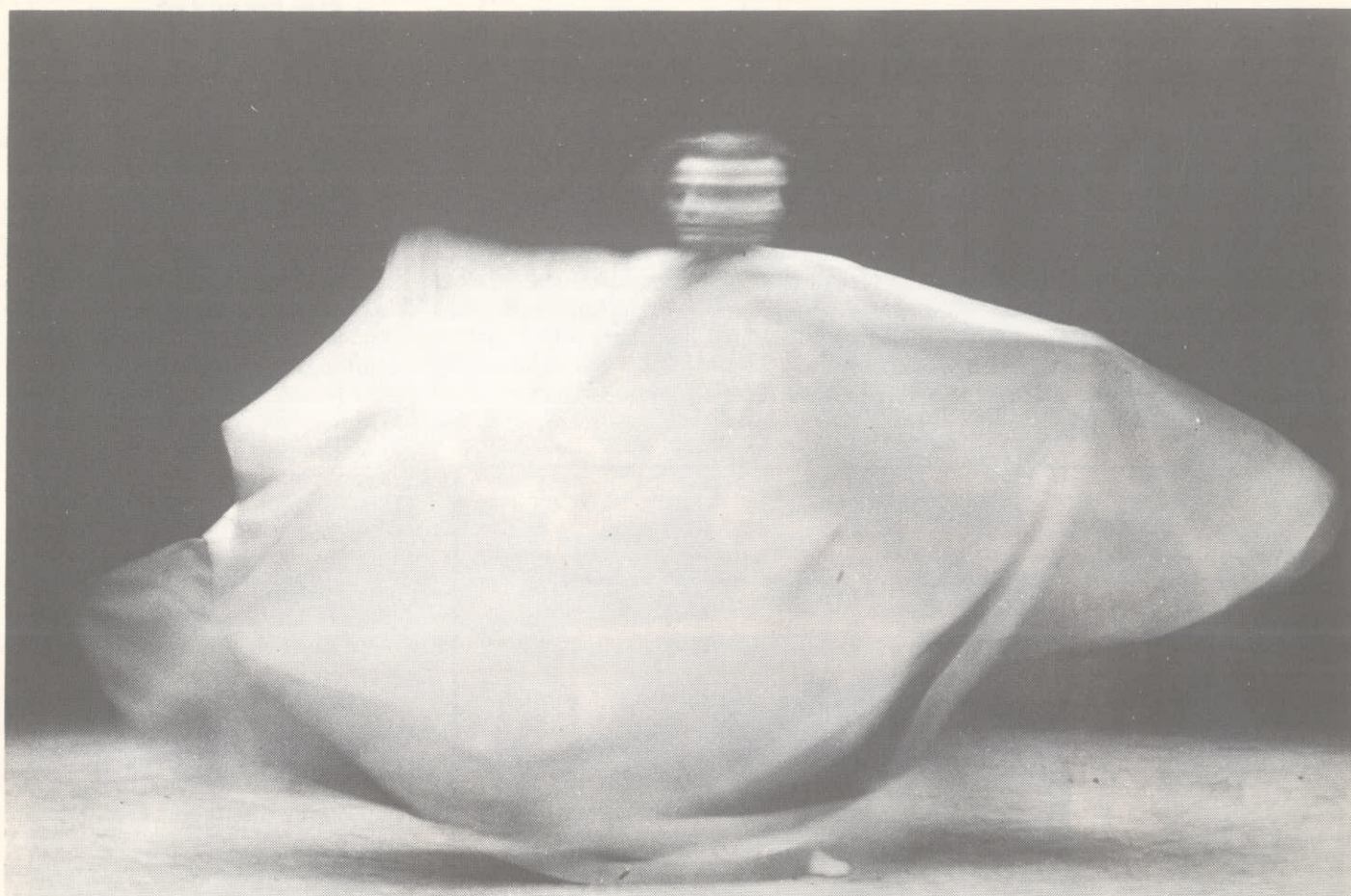
La punta del ovillo que se desmadejó hasta llegar a esta muestra fue dada por el cineasta Luis Priamo y todo el trabajo subsiguiente es obra directa de los miembros del Consejo Argentino de Fotografía.

La primera exposición fue presentada en Esperanza el 5 de Setiembre de 1980, y ya ha sido comprometida para exponer en la ciudad de México en Setiembre de este año.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar





## UN BUEN CONSEJO

Bajo el un poco solemne nombre de CONSEJO ARGENTINO DE FOTOGRAFIA se reúne un grupo de conocidos fotógrafos argentinos, quienes a partir de un compromiso formulado en 1978 en ocasión de participar en la gestación del Consejo Latinoamericano de Fotografía ocurrido en México, han trabajado concienzudamente desde entonces.

El objetivo fundamental: Destacar la "Fotografía de Autor" argentina.

El medio: La búsqueda de la fotografía de autor en todo el ámbito del país, ya sea contemporánea o pasada y la organización de exposiciones y publicaciones.

La expresión más destacada de su accionar es la muestra de fotografías de Fernando Paillet.

Es necesario explicar qué significa "destacar la fotografía de autor" porque si bien se ha intentado

anteriormente no ha tenido la trascendencia ni la continuidad que quieren darle Eduardo Comesaña, Alicia D'Amico, Sara Facio, Andy Goldstein, Annemarie Heinrich, María Cristina Orive y Juan Travnik.

El mero hecho de ser fotógrafo aficionado o profesional, o el de ser parte y deambular en el "ambiente" fotográfico no califica a su obra como fotografía de autor. El Consejo entiende que sólo aquel que se expresa por medio de la fotografía lo califica. Ampliando el concepto, es quien subjetivamente se vuelca en su obra.

El Consejo se ha presentado a sí mismo a través de la exposición llevada a cabo en Praxis en Diciembre del 80, dejando a juicio del público, a su vez, el veredicto final acerca de los méritos propios para investirse dentro del concepto que

propugnan. En la opinión de esta columna ello se cumple.

Si tenemos un "buen consejo" se puede preguntar acerca de la necesidad de un "buen consejo".

Obviamente Argentina está madura en la expresión fotográfica de algunos de sus autores, pero todavía sin cosechar. Ya en ediciones anteriores de "Toda la Fotografía" se mencionó la falta de exposiciones individuales de quienes realizan trabajos fotográficos y su quizá erróneamente inclusión en el quehacer "artístico".

El Consejo Argentino de Fotografía es un camino y la herramienta necesaria para canalizar y materializar la expresión fotográfica argentina contemporánea y rescatar la que permanece ignorada y olvidada en archivos y colecciones privadas u oficiales.



# LOS HOMENAJES A MANZI

La comisión de Homenaje a Homero Manzi, se hizo presente al cumplirse treinta años de su muerte con una serie de actos que se iniciaron con la misa conmemorativa que tuvo lugar en la Iglesia de Pompeya el día 3 de mayo.

El quizá más perenne de los modos elegidos esta vez para testimoniar la siempre vigente co-

municación entre el pueblo y uno de sus grandes poetas, ha sido la obra emprendida por veinte pintores argentinos: Carlos Alonso, Juan Carlos Benítez, Antonio Berni, Carlos Cañas, Felipe de la Fuente, Juan Del Prete, Juan Carlos Faggioli, Claudio Garrochategui, Angel Laddaga, César López Claro, Jesús Marcos, Marta Minujin, Manuel

Oliveira, Sigfrido Pastor, Ernesto Pablo Pesce, Hermenegildo Sábat, José Manuel Sánchez, Hugo Sberini, Raúl Soldi y Julio Vanzo.

Cada uno de ellos ha llevado a una tela su propia interpretación de un tema elegido entre los tantos inolvidables de Homero Manzi: *Barrio de tango, Milonga sentimental, Che, Bandonóen; Sur, El pescante, Mañana zarpa un barco, Romance de barrio, Ninguna, Definiciones para esperar mi muerte* (poema), *El último organito, Malena, Discepolín, Papá Baltasar, Fuimos, Milonga triste, Milona del Novecientos, Viejo ciego, Bettinoti* . . .

A este homenaje han contribuido los artistas plásticos con un hecho muy concreto, pero debe apuntarse que ha sido múltiple y muy intensa la acción de la Comisión Permanente de Homenaje que integran Ulyses Petit de Murat, Sebastián Piana, Luis Adolfo Sierra y Lucas Demare en representación de ARGENTORES, SADAIC y de la entidad de Directores Argentinos Cinematográficos. Ellos han asumido cabalmente interpretar el sentimiento agradecido de varias generaciones argentinas.

**UNION  
CARBIDE**

**ADHESION DE  
UNION  
CARBIDE ARGENTINA  
S.A.I.C.S.**





**En el Colón un espectáculo relevante  
inició la temporada**



## COLON: JERARQUIA EN LA INAUGURACION

El Teatro Colón inició su temporada lírica con la ópera *La Dama de Pique*, de Tchaikovsky, inspirada en la novela homónima de Alejandro Puschkin, y libreto de Modesto Tchaikovsky, hermano del compositor. Se trata de una de las más importantes obras del músico ruso, que desde su estreno en Buenos Aires, ocurrido en 1924, hace cincuenta y siete años, jamás se volvió a representar. Razón más que suficiente para considerar su inclusión en el repertorio como de acontecimiento artístico.

La historia argumental se refiere a la obsesión de Hermann por obtener el secreto de tres cartas que posee la condesa octogenaria, con las cuales se gana infaliblemente en el juego.

Cuando el joven se introduce en la alcoba de la anciana, ésta muere de terror, pero el espectro de la dama revela el secreto. El tres, el siete y el as le darán el triunfo. Pero en el último juego se cumple la significación que, según libros de cartomancia, se le da a la "dama de pique"; hostilidad encubierta; y Hermann, en vez del as, ve a la condesa que se aparece en el naipes. Desesperado se suicida.

Con respecto al original de Puschkin, el libreto introdujo algunas modificaciones, siendo la más importante la que surge de la figura de la condesa. En la ópera ella es el símbolo siniestro del destino y de la muerte; en la novela, es descrita con realismo sacrácstico que toca

por momentos el grotesco. Desde el punto de vista estrictamente musical, *La Dama de pique* contiene elementos dispares con los que Tchaikovsky, con mano maestra, ha logrado diferenciar el drama psicológico de cada uno de sus personajes de la simple reconstrucción objetiva del marco de la acción. Utiliza con habilidad el "leit motiv", pese a su resistencia wagneriana, para referir melódicamente elementos abstractos y personajes. Otro atractivo lo constituye las citas a obras de Mozart y del compositor francés André Grétry, siendo admirable la atmósfera referida a la corte zarista, íntimamente consustanciada con el gusto por el arte y las costumbres de Francia.



La representación tuvo su punto más alto en el desempeño del director de orquesta *Marek Janowski*, quien logró una concertación general de primer oden. Una vez más quedó confirmada la importancia vital de la batuta en espectáculos líricos. Desde los primeros compases de la introducción la orquesta estable del *Colón* sonó con singular calidad y justeza y, a lo largo de toda la representación, el trabajo del músico polaco se fue agigantando hasta niveles de excepción.

En el escenario, se tuvo la presencia de una artista formidable, cuyo nombre pertenece a la historia grande de la ópera mundial: *Martha Mold*. La legendaria soprano wagneriana ahora es capaz de una actuación escénica de gran fuerza dramática cuya culminación en la muerte produjo impacto al público asistente. El tenor *Michail Svetlev* sobrellevó con gallardía las enormes dificultades

del papel de Hermann con detalles de excelente actor y voz no demasiado voluminosa, pero de buen timbre y fácil registro agudo. El barítono *Nicolai Smotchevsky* fue correcto conde Tomsky, en tanto que el barítono húngaro *Lajos Miller*, como príncipe Eletzky, se constituyó en una agradable revelación. Volumen, belleza de timbre, nobleza en la línea de canto y excelente actor, son algunas de las cualidades de este artista a quien se espera escuchar en otros personajes. La soprano *Ludmilla Andrew* como Lisa, también merece elogio. Pese a no poseer los medios vocales que requiere la parte, su infalible musicalidad, quedó evidenciada en los pasajes de mayores dificultades. El resto del elenco, integrado por *José Nait*, *Victor De Narké*, *Dante Ranieri*, *Lucía Boero*, *Graciela Alperyn*, *Susana Coppola*, *Mariano Solomonoff*,

*Luciano Miotto*, se desempeñaron con solvencia.

*Alberto Balzanelli* preparó con esmero al *Coro Estable* y *Valdo Sciammarella* con particular eficacia al coro de niños, mereciéndose destacar la labor de *Reinaldo Cenzabella* como director musical de escenario, y de *Jascha Galperyn* como supervisor idiomático musical (se cantó en idioma ruso) y de todos los que de una u otra manera contribuyeron para que la representación lograra la jerarquía propia de un gran teatro lírico.

Desde el punto de vista escénico, pese a la excelente iluminación de algunos cuadros, la escenografía y el vestuario de *Wolfram* y *Annemarie Skalicki* fue la suma de una constante indefinición de estilo. Figuración y realismo se alternaron peligrosamente y el regisseur *Michael Hadjimischev* no aportó ideas originales. Si hubo lograda fuerza teatral, ello se debió pura y exclusivamente al excelente desempeño del cuadro de actores-cantantes. De todos modos, el juicio no resta méritos a un espectáculo que en muy contados teatros, del mundo puede realizarse con los recursos del Teatro Colón.

## CARTELERA DE MAYO

Durante el mes de mayo los hechos más significativos en materia musical en Buenos Aires son: actuaciones de la *Orquesta de Cleveland* con la dirección de *Lorin Mazzel*, los días 16, 17 y 20, en el *Teatro Colón*, con una programación que incluye la *Sinfonía N° 38*, en Re Mayor "Praga" de *Mozart*, *Sinfonía en tres movimientos*, de *Stravinsky*, *Sinfonía N° 2*, de *Brahms*, *Obertura de Benvenuto Cellini* de *Berlioz*, *Sinfonía N° 8*, de *Dvorak*, *Sinfonía N° 3*, "Heroica", de *Beethoven*, *Obertura de*

*La Forza del Destino*, *Sinfonía "Matías el pintor"*, de *Hindemith* y la *Sinfonía "Del nuevo mundo"*, de *Dvorak*; representaciones de *La Traviata*, de *Verdi* y *Belisario*, de *Donizetti* y conciertos de *Los solistas de Zagreb*, la *Saint Paul Chamber Orchestra*, con el violinista *Pinchas Zuckerman*, quienes estrenarán *Música fúnebre por la muerte de Bela Bartok*, de *Lutoslawski*; presentación del conjunto vocal e instrumental de *música antigua* e *isabelina* *Deller Consort* y la prosecución del *Festival Mozart '81*.



Marek Janowski



## Orquesta del Mozarteum de Salzburgo

# JERARQUIA EN LAS VERSIONES DE LEOPOLDO HAGER

Entre los acontecimientos musicales más importantes del mes de

abril, se destacó la presencia en Buenos Aires, de la Orquesta del

Mozarteum de Salzburgo, con la dirección de su titular *Leopold Hager*. En el marco del *Festival Mozart '81*, realizó tres conciertos en el *Teatro Colón*, en los que se pudieron escuchar interpretaciones de alta calidad estilística, en especial, refiriéndonos a la música del célebre compositor. La diaphanidad de *Mozart*, su filigranado encanto melódico y habitual elegancia, surgió con toda justeza de la *Sinfonía N° 35 (Haffner) K. 384*; la *Serenata, en Re Mayor, K. 320*, llamada "La trompa del Postillón" y del *Concierto para dos pianos y orquesta, K. 365*, en el que *Leopold Hager* (en este caso como pianista) y *Peter Lang*, fueron solistas.

En uno de los conciertos, con muy buen criterio, se incluyeron las *Sinfonía N° 3, en Re Mayor, de Schubert*, obra desde todo punto valiosa, pocas veces incluidas en los programas, y la espléndida *Sinfonía N° 4, Op. 60, de Beethoven*. Por tratarse, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, de una agrupación de reducidas dimensiones, se tuvo la oportunidad de apreciar la misma sonoridad lograda en época de los compositores.

*Leopold Hager* ratificó plenamente su consustanciación con el espíritu de las obras de *Mozart*, y los instrumentistas austríacos, brindaron una prueba de su alto profesionalismo. No obstante algunos sectores de la orquesta no se mostraron a la altura de otros organismos europeos, aspecto que de ninguna manera llegó a empalidecer un ciclo de verdadera jerarquía.

## EL CICLO "LOS INTERPRETES"

Por tercer año consecutivo, *LS5 Radio Rivadavia* presenta su ciclo *Los intérpretes*. Se trata de una iniciativa inédita en la radiotelefonía privada argentina en pro de la difusión de las más altas manifestaciones de la música, distinguida por la *Secretaría de Cultura de la Nación* con el sello CN (Cultura de la Nación), premio *Santa Clara de Asís*, otorgado por la *Liga de Padres de Familia* y consagrado por el público y la crítica especializada.

El plan artístico comprende tres aspectos. En primer término, el programa radial que se difunde los domingos, de 23 a 0.30 y los lunes de 23 a 24, en el que actúan en vivo instrumentistas y cantantes argentinos, en obras del repertorio internacional, complementado con textos escritos por los compositores *Rodolfo Arizaga* y *Virtú Maragno*, leídos por *Antonio Carrizo*. En

segundo lugar, de martes a viernes, se difunden de 23 a 24, versiones inéditas en el país, de óperas, operetas, música sinfónica e instrumental, y solistas, de renombre internacional. Para este ciclo se utilizan grabaciones discográficas y magnetofónicas de altísima calidad. Finalmente, el tercer aspecto, se refiere a los conciertos públicos, con entrada libre, que se realizan en el *Auditorium de Belgrano*, en el que actúan artistas argentinos de reconocido prestigio, que han despertado una entusiasta participación juvenil, circunstancia sumamente significativa.

De esta manera, *Radio Rivadavia* una de las emisoras de mayor arraigo, se dedica, con excelente criterio, a elevar culturalmente a su audiencia, con lo cual hace una positiva contribución al país.



# TEATRO Y PAIS



Cuando Peter Brook, en un Teatro de San Telmo, colmado por un público adicto, iniciaba su fructífera charla atacando a la tradición en nombre de la vanguardia, confieso que tuve una mala impresión de lo que este nuevo apóstol nos iba a dejar como saldo de su amistad intelectual. Felizmente Brook, luego de un circunloquio explicó qué pretendía significar con el término tradición. Se refería a cosas que han sido y perduran a través de costumbres conducidas, más por inercia que por connotación con un devenir históricamente profundo. Es más, esta inercia, aparta toda búsqueda de coherencia de la conducta del artista en relación con su tiempo y su obra. Su llamada tradición, al fin de cuentas, no era lo que en buen romance llamamos tradición.

Estas ilustres visitas —Brook, Lee Strasberg, Giorgio Strehler, Jean Vilar— abren un directo conociemien-

to de valiosas experiencias artísticas e intelectuales y un fluido diálogo, que pasado por el tamiz de nuestra circunstancial realidad teatral, ensanchan sus posibilidades y le otorgan al público y a quienes trabajan

en la escena, un abundante material que debe examinarse con el rigor que su alta significación exige.

La contrapartida de estas saludables visitas a la Argentina, la juegan los colonialistas locales, siempre deslumbrados por lo que se trae de afuera o no se comprende por falta de cultura. Estos "artistas" no asumen lo aprendido. Por el contrario, repiten sin propiedad y distorsionan experiencias en vez de integrarlas a una activa realidad. O dicho de otra manera, en vez de ensanchar el cauce de lo que constituye lo orgánicamente nacional, lo desvinculan y desvían. No caigamos en la trivial aventura de querer sintetizar qué es lo nacional y cuáles son las pautas que se le contraponen. La lógica limitación que conlleva una nota harían de este planteo una cuestión corta pero no



sintética. Y quedarnos cortos, es fallar en el intento.

Prosigamos entonces indagando algunas cuestiones de nuestra dramática que se debaten entre la bipolaridad que es característica de quienes conducen las disciplinas artísticas en nuestro país. O coincidimos y hacemos lo nuestro, o pegamos el bandazo y copiamos lo que viene de afuera. Olvidan estos copistas, que un buen teatro no se hace con la transposición de consejos elaborados en distintas latitudes y nacidos bajo la égida de particulares factores. Las recomendaciones de experiencias ajenas, valen mucho y por eso las compartimos. Pero para pasarlas por nuestro tamiz y transferirlas con entraña nacional. De lo contrario caeríamos en lo híbrido, o en la moda. Aunque en arte, no tiene vigencia el rigor de la moda, que es cosa transitoria.

En materia de arte, priva el sentido de la eternidad, aunque bajo diferentes formas.

Y, lo nacional, digámoslo una vez más, está tamizado por una serie de ingredientes cuya enunciación puede resolverse de manera enumerativa, pero jamás taxativa. Y no puede ser taxativa porque lo nacional no es, sino que va siendo.

Y en ese hacerse y consolidarse se evidencian cuestiones subyacentes, al parecer ocultas en determinados momentos, que terminan, tiempo mediante, por incorporarse con definidas características. Es natural que el lenguaje y sus formas de expresión constituyen atributos fundamentales para la ubicación de un arte nacional. Pero cuando hablamos de lenguaje no nos referimos exclusivamente al idioma, sino a la manera de comunicarnos que le es peculiar a cada disciplina artística. Y agregaríamos que también gravitan en la integración de un arte nacional, el sentimiento, la sensibilidad y su connotación con el medio desde el que el artista transfiere su creación. En las formas de comprender la realidad se expresa también el sentido de clase que mueve al artista, en ocasiones de manera consciente, casi siempre de manera subconsciente. Aquí, y en cualquier lugar de la tierra. Es que lo nacional conlleva profundas confesiones, casi siempre sin que el autor de la obra lo advierta o tenga de ello plena conciencia. Cuando Sarmiento cuya prosa lo sitúa en lugar de privilegio en las letras de América, cita a Shakespeare, en el *Facundo*, en idioma francés, aparece la imagen de quien quería una patria culta, pero preten-

**Lo nacional, digámoslo una vez más, está tamizado por una serie de ingredientes cuya enunciación puede resolverse de manera enumerativa, pero jamás taxativa.**

día enriquecerla con apresuradas importaciones en las que subrepticamente viajaba la dependencia. En cambio cuando Hernández, mirando su tierra no con el pueblo, sino desde el pueblo, asegura que lo tendrán en su memoria para siempre sus paisanos, señala con estupenda facundia su rango de profundo escritor. Y quien es profundo es nacional; condición o problemática o requisito indispensable. Si como se dice el estilo es el hombre, Hernández fue un arquetipo de lo nacional. Y miró al país desde adentro y dijo su palabra. Lo que no le impidió viajar y asimilar fuera del continente americano, aquello que podría ser grávido injerto.

Y retomando lo nuestro, ya que la crítica en esta ocasión es nuestra materia específica, oportuno es recordar al reestructurar esta sección, que la crítica teatral no se realiza en abstracto; sobreviene en relación de un texto escenificado, en un país y en un momento preciso. Y no hay gran literatura, ni plástica, ni teatro, si no abrevan en una fuente nacional. Lo que de ninguna manera significa estar distantes o ausentes de la marcha del teatro universal. O creer que la dramática producida

fuera de nuestros límites geográficos debe ser pormenorizada o ajena a nuestro interés.

Por el contrario, si pretendemos partir como conducta y óptica de un planteamiento nacional, es porque aspiramos a una universalidad de valores. Y nada es más universal que lo realizado con autenticidad nacional. Lo señalado por Tolstoi conserva vigencia: "describe bien a tu aldea y serás universal". ¿Qué es Shakespeare sino un legítimo inglés, que traduce su hondo y estremecedor mensaje al universo entero? Y lo mismo podríamos decir de Molière, Calderón o cualquiera de los genios cuya raíz telúrica insufla universalidad a su poética.

Cuando se representa a un gran artista universal en las tablas argentinas, el teatro nacional amplía sus contenidos y resultaría obvio acudir a ejemplos que nos rodean con copiosa puntualidad.

Cuestión muy distinta sucede con los éxitos extranjeros inflados por intereses televisivos, radiotelefonicos y periodísticos de empresas comerciales, que nada tienen que ver con el arte, el teatro o la cultura que le es indispensable a nuestro país.

Hoy, ese teatro ha vuelto a resurgir, sin cambiar de propósitos. Porque sabemos del difícil camino de la dramática nacional en nuestro país, porque sabemos de sus sacrificios y sus peripecias es que señalamos el camino de un arte de orientación nacional, única forma para acceder a los grandes autores de la dramática universal y llegar a la médula de sus conflictos.

Con énfasis señalamos *El cruce sobre el Niágara*, del peruano Alonso Alegría, a quien lo ubicamos en la estirpe nacional. Porque lo nacional es la Patria Grande. El arte por su profundidad, escapa a delimitaciones convencionales y se hace nacional por lo ya dicho y por el suelo, por la zona y por la idiosincrasia del hombre que le da vigencia y significado. Y celebramos el estreno de *Cameralenta* de Eduardo Pavlovsky; las repeticiones de *El viejo criado* de Roberto Cossa, *Marathon* de Ricardo Monti y la escenificación de *Los siete locos*, de Roberto Arlt que desde pequeños teatros y sótanos señalan una etapa, en la historia del Teatro Argentino.

Algunas cosas ya las hemos dicho, otras, las iremos diciendo en esta sección, abarcando el más amplio panorama, con la aséptica exclusión de todo aquello que por ramplón o chabacano, quede marginado de un teatro de orientación nacional.



# VIVA LA PAREJA



Verónica Llinás y Gabriel Chames en "Viva la Pareja".

El año pasado tuvimos oportunidad de ver y comentar "Apocalipsis, según otros" un espectáculo

atractivo y de fuerte contenido dramático cuya trayectoria fue abruptamente detenida por la censura que proyecta sobre nuestra comunidad sana y madura el miedo que les produce sus enfermos deseos.

Hace unos días asistimos a un nuevo espectáculo de la compañía de mimo que dirige Angel Elizondo.

Sus jóvenes alumnos relataron en diez cuadros una especie de historia de la pareja que contempla más que nada sus transformaciones psicológicas y el retrato de los sinsentidos que marcan las relaciones humanas. Estos diez trabajos que Elizondo dirigió siguen mostrando el sello de este grupo consecuente y esforzado: interesar al espectador con una visión de la realidad reorganizada a través del juego, el absurdo y cierto humor negro.

Si bien no todos los cuadros ofrecen el mismo ingenio y ritmo (el sketch del juego de la guerra algo extenso y el enigma del baúl de-

masiado obvio) el espectáculo va creando una suerte de filosofía de la conducta humana de sólida construcción.

De lo que vimos resalta el monólogo de la niña en el sillón que interpreta Verónica Llinás (aunque en este caso quizás abusa de la brevedad) y el trabajo final que interviene esta misma actriz con Gabriel Chame en un delirante y excelente paso de comedia desarticulada donde convergen todas las reflexiones de la obra. El resto del elenco compuesto por Horacio Gabin, Juan Carlos Occhipinti, Rubén Pannunzio, Horacio Marassi, Viviana Pérez, Rodolfo Quirós y Patricia Rodríguez muestran los beneficiosos efectos de una labor apasionada. ¡Ah! para la censura: no hay desnudos, por lo que deberá orientar sus "necesidades" a los perversos registros de su memoria o... en último caso recurrir a los amarillentos libritos de su infancia de desván y siestas inquietas.

## platea de fuego

El teatro Municipal General San Martín repuso el 3 de abril en la sala Casacuberta el espectáculo basado sobre el "Hamlet" de Shakespeare en adaptación de Luis Gregorich, protagonizada por Alfredo Alcón. El mismo día se presentó el "English Teaching Theatre" en visita auspiciada por el Consejo Británico de Relaciones Culturales. Se trata de un grupo de actores, músicos y profesores de inglés que aplican una nueva técnica metodológica para la enseñanza del idioma, mediante dramatizaciones, canciones y juegos de participación general. Por otra parte y en funciones que se llevan a cabo los jueves, viernes y sábados a las 20 horas el Grupo de Danza Contemporánea representa un espectáculo en la sala Martín Coronado integrado por tres coreografías: "Las hadas", "Paisaje de gritos" y "Fiesta". El primero de ellos tiene como responsable a Elena Orfila, quien debuta como coreógrafa. "Paisaje de gritos" es una creación de Renate Schottelius y "Fiesta", basado en el "Concierto en sol" de Ravel lleva coreografía de Mauricio Wainrot.

Todos los sábados y domingos vienen realizándose las funciones de títeres de Don Foresto, quien desde el 4 de abril vienen representando el espectáculo infantil con muñecos "Pasados por agua", en la sala del Instituto, Rodríguez Peña 1062. El argumento narra las aventuras de dos pueblos separados por un río que alguien les impide cruzar. Es una creación de Susana Andrián, Roberto Docampo, Miguel Fontana y María del Carmen Hernández, con la colaboración de Clara Bitman en textos, Miguel Rur en música y Carlos Martínez en la dirección.

Todos los miércoles, a partir de las 20.30 horas sube a escena en el teatro de La Piedad, Bartolomé Mitre 1571 el espectáculo "España a través de su teatro", con escenas seleccionadas de las siguientes obras: "La vida es sueño", de Calderón, "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, "La verbena de la Paloma" de De la Vega, "La Revoltosa" de López Silva, "La Malquerida" de Benavente, "La tercera palabra" de A. Casona, "La venganza de don Mendo" de Muñoz Seca y "Yerma" de García Lorca. La interpretación está a cargo de Inés Suffern, Irma Buongiorno, Juan Carlos García Tarrio y Fernando Díaz de la Huerta, perteneciendo a éste último la puesta en escena, quien ejerce la dirección general juntamente con Monona Frías.

El Instituto de Cultura Religiosa Superior ha anunciado la apertura de inscripción de sus cursos de teatro para aspirantes al taller actoral que dirige la profesora Celina González del Solar. Las clases dieron comienzo el 21 de abril. Se encuentra asimismo abierta la inscripción para el ciclo "Paseo por el teatro argentino de la mano de una actriz: Tina Helba". Los informes e inscripción pueden recabarse en la secretaria del Instituto, Rodríguez Peña 1054 de lunes a viernes, de 15 a 21 hs.



Grupo "La Galera Encantada".





## BAILE DE ILUSIONES

En 1932 en plena depresión económica en los Estados Unidos azotado por la desocupación proliferó un espectáculo denigrante, terrible pero fatalmente simbólico: las marathones bailables donde un grupo de seres hambrientos y desesperados trataban de triunfar aún a costa de su vida. Horace Mc. Coy, un gran (y hasta hace poco ignorado) novelista norteamericano describe en su relato: *¿Acaso no matan a los caballos?* este mundo donde la moral se cotizaba con un arrugado billete de un dólar. El director José Bove en el adecuado escenario de la sala 2 del Teatro IFT eleva su versión teatral de este "Baile de ilusiones" reconstruyendo un decadente salón que servirá de marco a una especie de infierno que se elevaba sobre las ruinas de uno de los países más poderosos del globo. El espectador desde una improvisada platea (que en realidad es un puesto de observador en el baile) a la lucha paradójica y mortal. El animador trata con su patética alegría de mantener el ánimo de los luchadores (los mismos que en el circo romano recibían el aliento de la multitud) para que el espectáculo logre su "brillantez".

José Bove dirige con un sentido totalizante, con un ritmo creciente y sostenida tensión a quienes desde la pista nos entregan las ilusiones de su baile. Porque esa treintena de actores que asumen sus papeles con pasión y profesionalismo no nos permiten evadirnos de una realidad angustiante. El paso del tiempo que conduce a un record absurdo pesa tanto a los protagonistas como al espectador demostrando que el director no se detuvo en la imprecisa geografía de la escena para avanzar sobre la conciencia de los "otros".

La escenografía y la iluminación de Carlota Beitía son un ingrediente inevitable del espectáculo mientras que el vestuario de Cuqui Vicente de sólida referencia histórica y exquisito gusto.

"Baile de ilusiones" inicia una nueva temporada que esperemos que no sea la última porque las perlas naturales no abundan en la cartelera teatral.

D.M.



## ABURRIRSE ES PECADO MORTAL

Al fin Carlos Perciavalle (el autotitulado "rey del Café-Concert") llegó a un teatro de grandes dimensiones como El Nacional para probar (lo mismo que Gasalla) que cuando de atrapar al público se trata la cantidad de espectadores no varía el impacto, dado que resulta tan difícil conquistar a uno como a mil de los señores que dejan en la boletería sus buenos pesos.

Carlos Perciavalle arma su show con un largo monólogo "mechado" en contadas oportunidades por el conjunto musical "The Pendex and de Band" y "Las Trillizas de lata" que le dan cierto respiro al infatigable humorista. Lo más interesante del caso que este tipo de espectáculo que podría considerarse a primera vista como de pasatista y frívolo resulta a la larga una áspera visión de la realidad donde el chiste ocupa el lugar dejado por los censurados de toda clase y condición. Su mejor reflexión se despliega cuando dice "no voy a hacer bromas sobre la realidad política porque no puedo superar a lo que pasa todos los días en el país". Por supuesto Perciavalle dialoga con el público buscando un enlace afectivo y dinámico donde la agresión no es ofensa. Habla de la televisión, del sexo, de política (porque a pesar del comentario que apuntamos no elude el tema) de las costumbres... en fin es una especie de libro de sociología envuelto en polvo de estrellas, luces y música. Pero lo mejor de todo es que no resulta presuntuoso ni quiere ser erudito.

Cada época tiene la forma justa e inatacable de expresar un puñado de verdades, los artistas son los conscientes o inconscientes conductores de esta azarosa nave, una nave que bajo la constante tormenta de la intolerancia parece a punto de naufragar pero que como en este caso llega a buen puerto a caballo de la carcajada.

Diego Mileo



¿Qué quiso decirnos Eduardo Pavlovsky con *Camaralenta*? Eso que en el Olimpia vimos. Todo ese mundo que a través de nueve escenas continuas, sentimos, pensamos y pretendiendo juzgarlo nos retiramos llevándonos el diálogo que entabla una creación artística con quien se ha encontrado no sólo receptor, sino su continuador, aunque su presencia no quede inscripta.

Para lograr este resultado fue necesario, en este caso, que el texto dramático se apoyara de manera integral en el trabajo de ensamble y justeza, que fue de la dirección a la escenografía y la presencia de tres actores idóneos que lo trasladan a la platea hasta en sus más singulares detalles. Juzgarlos a cada uno para destacar sus aciertos nos parece pueril. Se trata de tres personajes, apodícticos. O se los trasunta fiel e intensamente, o se los extravía en lejanas jurisdicciones. Estos tres sectores, son también tres artistas y en sólido y minúsculo equipo dan una conmovedora visión de un mundo soterrado en nuestra propia ciudad.

Un mundo que pocos conocen, pero real, auténtico, que por extensión, podría ubicarse más allá del box profesional.

Pero Pavlovsky lo ha situado en la vida, agonía y muerte de un campeón (Dagomar - Pavlovsky), acompañado por su ex manager (Amilcar - Carlos Carella) y Rosa (una amiga de los dos o la Muerte de Dagomar - Betiana Blum), y con ellos construye el itinerario del derrumbe de quien llegara a ser ídolo.

Para manejar este sórdido mundo, su autor no ha recurrido a escenas patéticas ni tremendistas. Como dramaturgo que conoce su oficio, ha impulsado su obra con acciones sencillas, con diálogos despojados de toda retórica que no conduzca a su verdad teatral.

Y esa verdad, puede creerse que es el apocalipsis de un hombre que a fuerza de golpes recibidos termina por estar más cerca de la bestia que de un ser humano. Pero no es así solamente. En *Camaralenta* se cuestiona todo un sistema de vida, un orden social nefando y su pertinaz insistencia en la degradación humana. No lo inventó Pavlovsky, simplemente lo expuso con rigor y sencillez, pero con mucha más reper-



Bettiana Blum y Eduardo Pavlovsky

## CAMARALENTA

cusión que una noticia sensacionalista a ocho columnas. El saldo de espanto y pesadilla pertenece al artista, no los elementos que lo determinan. Y ése es su grande e incuestionable acierto.

Acostumbrado este crítico a no adjetivar al analizar el trabajo de los realizadores, los cita y en el juicio vertido sobre la obra, va implícita la crítica.

En *Camaralenta*, el ambiente escénico, fue también la obra. Su autora: Graciela Galán. La dirección de Laura Yusen encontró la exactitud que reclama el texto. Y Betiana Blum, Carlos Carella y Eduardo Pavlovsky, fueron los personajes, con su trabajo actoral.

José Marial



# SARAH BERNHARDT



## “El ocaso de una vida”

Sarah Bernhardt no sólo fue una actriz que representó más de 125 roles sino que su figura y estilo reflejaron el comportamiento social y moral de una época. Ella fue el símbolo del conflictivo paso del siglo XIX al nuestro, la “Divina Sarah” alternó con las figuras más relevantes de la época, no se privó de ninguna extravagancia (“Dormía en un ataúd. Casi siempre desnuda. Casi nunca sola. . .”). La obra transcurre en Belle-Ile-en-Mer, una isla frente a la costa de Bretaña en el último verano de la vida de la actriz. Su autor John Murrell se basó en hechos reales y en el segundo volumen de las memorias de la diva que no llegaron a publicarse. La estructura dramática de la pieza presenta a dos personajes: Sarah Bernhardt y George Pitou su secretario que se ocupa de las necesidades de la actriz. La acción se nutre del monólogo presente de la artista, representación de fragmentos de piezas teatrales y de breves relatos de su pasado. En todos estos juegos la acompaña su fiel Pitou que se acomoda a una gran diversidad de papeles.

La obra tiene el mérito de haber balanceado con equilibrio estímulos tan variados aunque la unidad total evidencia cierta fragilidad.

De nuevo Cipe Lincovsky se enfrenta con un personaje que parece escrito especialmente para ella, no obstante en esta oportunidad comete un “desliz temporal”, dado que si la pieza transcurre en el año previo a la muerte de la actriz, ésta cuenta con 77 años de edad (nació en 1845 y el verano es el de 1922) por lo tanto el peso dramático del texto se ve aligerado y el espectador en lugar de encontrarse con un ser vencido y ganado por la ancianidad se recrea con la figura plena de bella madurez de la Lincovsky. Su tarea no admite desmayos y pasa de un soliloquio de su vida sentimental a vestir los ropajes de Hamlet o Medea. Su amargura se trastoca en ironía mientras el ocultamiento del sol estival coincide con el ocaso de su vida. Esta mujer adorada, y también odiada (como en el caso de Bernard Shaw que llegó a decirle: “Ud. ha cometido muchos más crímenes que Lucrecia Borgia, pero desde el es-

cenario.”), busca en su retiro una explicación que totalice su vida, que le de un sentido trascendente más allá de la fama.

Cipe Lincovsky utiliza racionalmente sus ya conocidos múltiples recursos y vuelve a atrapar al espectador con su presencia.

Armando Halty resulta una muy agradable sorpresa dado que mantiene una dinámica ductilidad en toda la representación, despliega sus interpretaciones con genuina solidez, es el tipo de actor inteligente, sensible y atento que renunció a la espectacularidad y conoce sus fronteras.

Mario Morgan, dirige a las dos “divas” (la real y la de la ficción) cuando éstas se lo permiten pero aparece para cuidar y mantener el ritmo del espectáculo. El vestuario de Julia Bertotto recrea con precisión la época y la escenografía de Osvaldo Reyno distribuye encajes por todo el escenario del teatro Liceo dándole un toque chejoviano que no le viene nada mal.

Diego Mileo

**LIBRERIAS**

**fausto**

CORRIENTES 1311 - tel. 40-1222 - SANTA FE 1715 -  
tel. 41-2708

LITERATURA - FILOSOFIA - PSICOLOGIA - ARTE - CIENCIA - HISTORIA - etc.

SECCION EMPRESAS Y LIBROS TECNICOS STOCK  
COMPLETO

NOVEDADES AL DIA

**CONSULTE NUESTRA SECCION CREDITOS**



# EL MARGEN DE LA AGENDA



Cuando se insiste en la dimensión democrática que ha supuesto la aparición de la cultura de masas, debe entenderse que esta amplitud social se refiere al consumo y disfrute de los bienes culturales, y no a su producción y difusión. La democratización cultural no puede medirse en términos cuantitativos relacionados con su consumo, sino por la capacidad de los pueblos de elaborar mensajes culturales y hacer que éstos incidan sobre la sociedad.

Esto quiere decir que producir cultura se vuelve cada día más caro, ya que cultura es información. A medida que crecen las pretensiones de extender el alcance de los mensajes, aumentan los costos de producción. ¿Puede estos costos ser amortizados mediante la serie de aportaciones individuales de los consumidores? Es evidente que no. Por esa razón la cultura debe ser subsidiada por el Estado, por las empresas privadas y por organismos de presencia internacional. El Estado debe considerar sus aportaciones en los rubros culturales, como una inversión a largo plazo sin aguardar réditos inmediatos, mientras que el ideal sería la permanente asociación de las empresas privadas con el Estado, para ejecutar proyectos de desarrollo cultural en cuya planificación hayan también intervenido.

¿Mediante qué camino se puede conseguir estimular a esas fundaciones, creadas por empresas importantes? ¿Cómo desterrar la sospecha de que hayan sido imaginadas al sólo efecto de evadir impuestos? ¿Cómo convencer a todo el mundo que es necesario reunir recursos, extraerlos de sanas fuentes y apoyar con ellos los servicios culturales? Nadie se queja de tener que pagar lo que le corresponde por la educación de sus hijos. ¿Cuándo se entenderá lo mismo para poder costear los servicios culturales?

El Estado debe asumir aquí una actitud importante en lo que a provisión de recursos se refiere. Desde ya, debe incrementar sus presupuestos, pero es obvio que es imposible descargar en él toda la responsabilidad. Además, no sería muy conveniente que un Estado todopoderoso asista en cada momento todas las necesidades. ¡Si bien debemos terminar con los criterios del Estado "beneficente", también tenemos la obligación de vigilar toda intrusión en los resortes de conducción cultural.

Por eso preguntamos: ¿Quién paga la cultura? ¿Cómo convencer a las fundaciones para que colaboren con las instituciones culturales sin tratar de intervenir en sus políticas? ¿Cumplen las fundaciones de



# ¿QUIEN PAGA LA CULTURA?

nuestras empresas un papel importante en este sentido, o son simples estructuras para producir "copamientos" en la conducción de las instituciones que presuntamente tratan de ayudar?

El país debe afrontar el tema de la financiación de la cultura que está inevitablemente vinculado con la creación de las estructuras jurídicas, administrativas y económicas capaces de importante generación de recursos. Se podrá decir que el Fondo Nacional de las Artes ha sido creado al mismo efecto, pero en este caso se trata de algo muy diferente. El Fondo Nacional es una entidad puramente oficial que presta recursos a los artistas y vive de un presupuesto (en 1981 distribuirá cinco millones de dólares) y su apoyo a la cultura es propiamente una obligación del Estado. Pero insistimos: *¿El Fondo Nacional de las Artes ayuda a la cultura, o le presta a la cultura? ¿No se ha dicho siempre que es el Banco de los artistas y los creadores?*

La filosofía que debe implementarse en la moderna concepción de la financiación cultural, es otra. *La cultura necesita de alguien que la pague, no de quien le preste dinero.*

Sí, es cierto. La cultura es cada vez más artículo de lujo porque la complejización de los medios por las que

puede proveerse a nivel masivo, la hacen día a día más cara. Y a la postre, la escasez de recursos en el sector es una traba al desarrollo cultural, mucho más importante que la que imponen la censura y los obstáculos a la libertad de expresión.

Esta es una concepción madura y desapasionada. No se trata de justificar el oscurantismo de los eternos censores y la pacatería de funcionarios obtusos que creen poder dirigir la opinión pública con decretos restrictivos. Se trata de separar la paja del trigo y descubrir las reales razones del atraso y de la pobreza del área, terminando con los criterios de la beneficencia oficial y los subalternos motivos que — en general — han engendrado a nuestras fundaciones culturales.

Si a través del logro de los recursos, la cultura nacional adquiere la fuerza y jerarquía que a esta altura de la crisis está demandando la madurez de nuestro país, no podrán contra ella trabas de ninguna especie. El mayor cercenamiento, el más claro e importante es el que imponen los límites materiales para producir hechos, por carencia de recursos.

Este es el tema cultural más importante de la hora.





## LAS PROHIBICIONES SEGUN COLETTE

por  
Bernardo Ezequiel  
Koremblit

## CONVERSACION

V isité y entrevisté, pero no desvestí, como dijeron las lenguas vespertinas (quiero decir las viperinas que maledicen de tarde) a Colette, en un restaurante de París, en la corta, estrechísima e intelectual *rue* de la Huchette. Junto a un *entrecote* (lo escribo en francés porque es un deleite estremecedor ver cómo el circunflejo se succiona a la o) a la miniatura y un vaso de vino caliente, la escritora, no importándole mi condición de subamericano sobredesarrollado, me recibió sonriendo largamente, pero no para mostrar los dientes, como Voltaire, sino con piedad e ironía, como San Anatole France, y mirándome entrañablemente, como si llevara anteojos.

— Colette: ¿podríamos hablar del amor, de la literatura, del *music-hall*, de los maridos, de París, del espíritu de Francia y de las tormentas del corazón?

— ¡Oh! ¡Cómo conoce mis temas y mi vida! ¿Pero no cree que antes debiera presentarme al pajarodefueguico lector? A pesar de haber presidido la Academia de los Goncourt, de haber ocupado no sólo tapanaria sino intelectualmente un sillón en la Academia Francesa, y de haber escrito *Gigi* y *Chéri*, no soy tan popular como, verbigracia, Françoise Sagan, que vive al revés (y cuyo apellido al revés precisamente es *gansa*), o como Jean-Paul Sartre, a quienes el Señor tenga en la gloria. . .

— Françoise Sagan vive, Colette. . .

— Me refiero a su literatura, inexistencialista. El que vive es Flaubert y también Stendhal. Bien: presénteme y luego conversaremos. Aunque más que *conversar* me gusta *conservar*. Usted sabe qué. . .

— Como usted prefiera: Colette es Gabrielle Sidonie, y nació el lunes 28 de enero de —disculpe— 1873, aniversarios de los nacimientos de Carlomagno, José Martí, Susana Giménez y Roberto Goyeneche, pero estas coincidencias no empañan su gloria.

— ¡Oh, qué exagerado! Pero lo interesante es que, si mi madre no hubiese sido tan impaciente, habría nacido un día después, en igual fecha que Mozart, delicioso rococó. Perdona la interrupción, pero soy tan a-mo-ro-sa-men-te minuciosa... (mi-nu-cio-sa en todo, ¿eh? Y no me pregunte en qué especialidad). Continúe.

— Colette es la única escritora que mezcló lo profundo con lo feliz, lo escabroso con lo saludable y la malicia con la ternura, y la sensualidad con el espiritualismo. Caso tres veces, ¿cuántas, Colette?

— Desde que alcanza mi memoria he vivido siempre enamorada. . .



# Y CONSERVACION DEL MAS ALLA

— Fue actriz en el *music-hall* y en los *café-concert*, deambuló sin amargura en la soledad, jugó mucho con los gatos...

— ¡Mon Dieu! ¡Qué manera de juzgar a los hombres!

— Y, para abreviar, y para abreviar en su esencia, nadie como ella colocó en las frases la serpiente del signo interrogante y nadie fue tan femenina y tan francesa y tan romántica y tan sensual como esta Colette a quien, cuando murió, sus devotos le preguntamos, mirándola en el ataúd: "Colette, ¿por qué hizo esto?" Y ahora, madame, algunas preguntas.

— Los caracoles de mis orejitas son todos Colette. Todas las que yo soy lo escuchamos.

— Usted vivió 80 años. ¿Le parece tiempo suficiente para ver, conocer y sentir? ¿Para sentir todas las emociones del alma y todas las conmociones del cuerpo?

— Vayamos por partes, como hacen los médicos en la morgue (o como hace el enamorado ante el cuerpo dócil y extendido de su amada, si es pormenorizador y no es egoísta). Yo viví 80 años y 7 meses en morir, como se decía de mi compatriota Bossuet (que no fue mi contemporáneo, ¿eh?). Demasiados años, pues un episodio de una temporada (usted me entiende) puede ser suficiente y bastante para resumirlo todo. Mi gran placer era —aquí tiene una muestra, o "por ejemplo", como epidémicamente está de moda decirlo ahora, junto con el "o sea" y el "de pronto"— derramar la crema fresca sobre las frutillas: ese instante, tan proustiano, ¿verdad?, y tan antinómicamente anti-prusiano, valía por varios meses insignificantes. Me gustaba tocar el piano. Nunca lo hice a la perfección, pero cuando ejecutaba una pieza bien aprendida era tan feliz como... siento mucho no poder decir "como qué" era feliz, porque no podrá reproducirlo en el reportaje...

— Se dijo que usted tocaba mal ...

— ¿Que yo tocaba mal? ¡Qué infundio! ¡Ah, pero usted dice el piano! No, no tocaba bien. ¡Ah! ¡Me habría dejado cortar las manos por saber hacerlo bien!

— Colette: ¿es verdad que detesta a los alemanes? ¿Y por qué?

— No "piense de que", pero piense solamente en esto: para aludir al corazón que palpita los alemanes dicen rotundamente, marcial y mariscalmente el martillante *Mein Herz schlägt bis in den Hals*. En cambio los franceses fina y amorosamente el acariciante *Mon coeur fait tic tac*. ¿No es lo mismo, eh? Aunque usted sabe que de los alemanes excluyo a Kant, a Goethe, a Thomas Mann, a Beethoven, a Einstein, a Schiller, a Marlene Dietrich, a Backenbauer, gran número 6 como

el Mouzo de ustedes. Pero todo es como decía nuestro Sarmiento: *Hay que ser compasivo con los alemanes*.

— ¿Y contra los ingleses, los rusos, los franceses, etcétera, tiene algo que objetar también?

— Mire, querido: en Alemania — rigor y lógica puros — se prohíbe todo lo que no está permitido. En Inglaterra se permite todo lo que no está prohibido. En Rusia, todo está prohibido, incluyendo lo que se permite. En Francia, ¡ay! y ¡ah!, todo está permitido, incluyendo lo prohibido. Ahora puede deducir qué opino de esos países. Creo que, en síntesis, me habría gustado vivir en la isla sin relojes de Gauguin.

— ¿Y en la Argentina?

— Creo que se prohíbe escupir en el suelo y fijar carteles. Y sacar el brazo por la ventanilla. Y ahora fumar en los transportes de media y larga diestancia.

— ¿Y en el espacio interplanetario?

— Creo que se prohíbe a los héroes siderales decir que suben voluntariamente al cohete a empellones.

— ¿Y en Israel?

— Ahora no sé. Antes se prohibía no vacunarse contra l'arabia.

— Colette: no quiero preguntarle por sus tres maridos, pero le preguntaré si usted cree que los casados, como se dice, viven más que los solteros.

— Volvemos a lo de antes, a la relatividad del tiempo y de las cosas, como lo del episodio y la temporada y la crema sobre las frutillas. Los casados viven más, sí, pero eso no es vida.

— ¿Hay algún remedio, alguna receta contra los fracasos sentimentales?

— Sí, y es muy sencilla: consiste en beber, durante tres meses, tilo; y leer, durante tres meses también *Corazones enemigos*, de Delly; o beber cualquier otra infusión o leer cualquier otro engendro, porque lo que cura son los tres meses.

— El amor es ciego, ¿verdad, Colette?

— No del todo, no del todo. A mí me parece que el amor es prósbita. Lo demuestra el hecho de que uno comienza a ver mejor los defectos del otro cuando el amor se aleja.

— ¿Qué opina de la fidelidad?

— ¿La fidelidad? ¿Sabe que es una idea? No se me había ocurrido. Pero no sé. Habría que probar. No me pregunte nada más. Me ha entrado frío. Si me alcanza ese cubrepies de flores (es un regalo de la reina de Bélgica) le diré gracias y le prometo continuar conversando otro día. Siempre es una sensación feliz esperar otro día...





## HOMENAJE A TORRE NILSSON

A medida que pasa el tiempo, la figura de Leopoldo Torre Nilsson va adquiriendo la dimensión que en vida, él mismo tratara de disimular. El 14 de abril en el Teatro Municipal Gral. San Martín y auspiciado por la firma Benson and Hedges y la Cinemateca Argentina se realizó un acto en su homenaje al que asistieron personalidades del área de la cultura nacional, del ambiente artístico cinematográfico e invitados especiales. El acto fue abierto por Rafael Arguelles, director de Comercialización de Benson and Hedges quien tuvo a su cargo el

anuncio del Ciclo Internacional de homenaje a Torre Nilsson que habrá de iniciarse próximamente en los Estados Unidos, auspiciado por la empresa. Seguidamente, Fernando Ayala trazó una sentida evocación del artista y amigo, cerrando la presentación oral Alfredo Alcón con la lectura de uno de sus poemas. Más tarde fueron exhibidos dos cortometrajes, uno sobre la obra de Torre Nilsson realizado por Manuel Antín y otro dirigido por Saderman que rescata la imagen y el talento de uno de nuestros más importantes realizadores.

## IMPORTANTE ESTRENO

El 10 de mayo próximo se estrenará en la Manzana de las Luces el ballet de cámara, con música de Augusto Rattenbach, sobre textos de Elena García de la Mata y coreografía de Alicia Orlando, "El tiempo y el fuego". Hemos tenido oportunidad de escuchar la música y recomendamos calurosamente a los lectores este espectáculo, que comentaremos en el próximo número de "Pájaro de Fuego".

El estreno de una obra de autor nacional —que posiblemente en otros lugares del planeta sea un hecho cotidiano— se transforma entre nosotros en una aventura donde todo se arriesga y muy poca es la compensación, cuando esta existe. Por ello resulta elogiable la actitud del distinguido compositor Augusto Rattenbach, quien nuevamente decide exponer ante la crítica y el público argentinos el producto de su capacidad y de su permanente labor.

## DERROTA SOVIETICA

Durante los últimos días de la VIIª Feria del Libro, en el stand N° 211 del Pájaro. Una pareja de adolescentes se detiene ante el exhibidor de revistas y él selecciona el N° 5, desde cuya portada la torva mirada de Ernesto Sábato, escudriña a los curiosos. El muchacho repasa las páginas sin reparar en la expresión arrobada de ella. Lee algunos párrafos del reportaje al escritor de Santos Lugares, cierra la revista, duda unos segundos y le dice a la novia:

—Si la compro, nos quedamos sin la montaña rusa.

—No importa, comprala —responde ella mientras el indeciso generacional paga su cuenta.

## CONVENIO ENTRE LA S.E.C. Y UNION CARBIDE

Entre la Subsecretaría de Estado de Cultura, representada por su titular el Dr.

Julio César Gancedo y el Presidente de Unión Carbide Argentina S.A.I.C.S. Sr. Federico Dodds fue suscripto un convenio por el cual se acordó organizar en forma conjunta un certamen bienal para autores de teatro y un certamen bienal de novela a realizarse en forma alternada a partir de este año, comenzando por el primero de ellos.

Se otorgará además un premio anual al mayor aporte científico o técnico, efectuándose un simposio acerca de "La circunstancia ecológica en la sociedad contemporánea". La Subsecretaría de Estado de Cultura organizará y coordinará los certámenes, seleccionará a los jurados especializados, designando a los especialistas que intervendrán en el Simposio. Unión Carbide Argentina tendrá a su cargo la institución del premio, cuya cifra se determinará en cada caso para ambos certámenes.

## PREMIOS "PRINCIPE DE ASTURIAS 1981"

La Fundación Principado de Asturias que fue constituida en el mes de setiembre en España ha convocado a la Primera Edición de los Premios Príncipe de Asturias, 1981.

Son objetivos primordiales de la Fundación, consolidar los vínculos existentes entre el Principado y el Príncipe de Asturias, contribuyendo a la exaltación y promoción de cuantos valores científicos, culturales y humanísticos sean patrimonio común de los pueblos de habla hispana. Los galardones se otorgarán a aquellas personas, equipos de trabajos o instituciones cuya labor constituya un ejemplo para los hombres. Los premios serán discernidos a los rubros Investigación Científica y técnica, a las Artes, a las Letras, a las Ciencias Sociales y a la Comunicación y a la Cooperación Iberoamericana. La dirección de la Fundación es en la calle Pérez de la Sala N° 20, Oviedo, España.

## TRABAJOS DE SILVESTAR

Novedades en Silverstar, el ente de artes y espectáculos. Se trata de los rodajes de los siguientes audiovisuales: *Light horror show*, con fotografías de Vincent Price, *Star System*, *Los héroes del beso* y *¿Piratas del Caribe?* con Rubén Luis Sorgge y Helena Kepler. Asimismo, ha comenzado otro rodaje, el audiovisual *Greco-dórico latinoamericano*, con registros obtenidos en México D.F. y Buenos Aires. Por otra parte, ya está listo el *Talk Bock 1980*, para el *Archivo Sonoro* (en Sistema Estereofónico). Estas realizaciones serán ofrecidas al público a su debido momento.





## MAXIMO GORKI

El viernes 24 de abril se produjo finalmente el estreno del Teatro "Máximo Gorki" de Leningrado en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín. El elenco soviético presentó inicialmente "La historia de un caballo", de León Tolstoi. Previamente, en conferencia de prensa, el director del teatro San Martín presentó al conductor de la compañía teatral rusa, Sr. Gueorgi Tevstogov.

## TRILOGIA TEATRAL EN EL SHA

En la Sociedad Hebraica Argentina se representa una trilogía compuesta por dos obras breves de María Cristina Verrier y otra de Andrés Balla con apoyo de público y una crítica polémica.

En la foto, Velia Cháves y Roberto Megías en un pasaje de la obra "Y Fue..." de la escritora argentina.

## CURSOS DE TEATRO

Está abierta la inscripción en los cursos de iniciación actoral para niños, adolescentes y adultos que el actor Alberto Fernández de Rosa comenzará a dictar a partir de mayo en Chile 520 (San Telmo). Para informes dirigirse al teléfono 33-5203 de 18 a 21 hs. o al 71-6840 de 10 a 18 hs.

## HOMENAJE A OTTO HAHN

Prestigiosos críticos se han ocupado de las obras de Otto Hahn: en Montreal se exaltó su carácter provocativo, en París su excepcional sentido de la composición, en la Argentina, Ernesto Rodríguez habló de la variedad de técnicas y de formas, Galli de su soltura y movimiento, Chiérico de su vigorosa personalidad, Baliari de su espontaneidad, Magrini de su equilibrada composición. Hahn, por su parte, se definió como un expresionista de la escuela "fauve".

Pero han raltado referencias a la persona de Hahn, a su sencillez y cordialidad, cualidades de las que han podido dar fe quienes lo trataron. Ha faltado asimismo, la ubicación histórica de este pintor formado en las últimas y desgarradas décadas del siglo, pero que supo conservar la suficiente lucidez para no dejarse seducir por las corrientes en boga. Y también, para saber que manejar un pincel era todo lo contrario a manejar un fusil.

Hahn comenzó a exponer en 1946, en los comienzos tan inciertos como sombríos de la segunda postguerra. Sin embargo, su pintura era un modo de mirar el mundo desde una perspectiva tranquilizadora, aunque nada superflua como se le podría juzgar considerado con fría objetividad. Hahn fue el pintor de los valores opuestos. El pintor que al caos, oponía un cosmos, o sea un todo ordenado y armónico.



Desde fines de abril, hasta el 15 de mayo una importante muestra de Otto Hahn, pudo visitarse en el Centro Integral de Cultura de la Fundación del Banco Boston, como homenaje a su personalidad.

## FERIA EN EL OESTE

La Asociación Mutual de Escritores (A.M.E.) con el objeto de estimular toda expresión artística ha organizado una "Feria del Libro" que tendrá lugar los días 23, 24 y 25 de mayo en el colegio Sofía Barat, de Sarmiento y Arrecifes en Castelar. La entidad que tiene como presidente a Alberto Martínez y como vicepresidente a Iván Grondona, nos ha hecho conocer que cuenta con la adhesión de importantes editoriales. Aplaudimos desde ya el seguro éxito de este esfuerzo y felicitamos a A.M.E. y a su dinámico secretario Tristán Biaus.



Ha aparecido la  
**ANTOLOGIA  
ESENCIAL  
de la POESIA  
ARGENTINA  
(1900-1980)**

por  
**Horacio Armani**  
en una edición de  
**AGUILAR**



## MUESTRA EN LA CASA DE LA PAMPA

Quedó inaugurada en Suipacha 348, la casa de la provincia de La Pampa en la Capital Federal. En el muy bien decorado y planificado local, se exhiben trabajos del pintor pampeano Juan Carlos Durán, además de artesanías regionales, pero la sorpresa está en el piso alto y la bonita terraza, donde se albergan los relojes de madera de Carlos Galván. El artesano, que declara ser autor del cu-cu más grande del mundo, instalado en Eduardo Castex, en su provincia, ha reunido una cantidad de relojes tallados y mecanizados en madera de caldén, que mueven sin esfuerzo al comentario elogioso. Tal vez nos ocupemos pronto más extensamente de esta insólita y refinada artesanía nacida casi espontáneamente y como "hobby" en un lugar muy distante y distinto de la Selva Negra. La apacible calle Leguizamón de la lisa y llana Santa Rosa.

## FERIA DEL LIBRO USADO EN CASEROS

Desde hace tres años funciona en la localidad de Caseros la Feria del Libro Usado, la que se abre todos los días a diferencia de otras que lo hacen exclusivamente los fines de semana y feriados. Según nos informa Miguel Fumberg, supervisor de la Feria, la misma es una creación de la Comuna local y cuenta con gran cantidad de asistentes. La Feria funciona de lunes a viernes de 9 a 20 hs. y los sábados de 9 a 13 horas.



# LOS LECTORES PREGUNTAN

**Una revista de cultura no es una enciclopedia, pero a veces podemos cumplir una misión de enlace entre nuestros lectores y la información que buscan. Estas son solamente algunas respuestas que ha-**

**bíamos venido demorando. Si usted desea probar a nuestro especialista J. E. Grosso escríbale al Pájaro de Fuego, Rivadavia 2431 1°/2-6 (1034) CAPITAL FEDERAL.**

*A Romana, de Capital* — Que Calígula pretendiera elevar a cónsul a su caballo *Incitatus*, no es una de las mayores locuras de su abyecta existencia. Para honra del consulado romano — y de la equitación —, nunca se hizo efectiva tal designación.

*A Juana, de San Miguel* — Así es, Rubén Darío compuso su rítmica y onomatopéyica "*Marcha Triunfal*", inspirado por el paso de nuestros granaderos a caballo. Y es fama que la escribió en la Isla Martín García. Ud. me dirá: ¿qué importa dónde la haya escrito si, de todas maneras, es magnífica? Bueno, es un dato gratuito que le agrego.

*A Carlos Enrique, de San Luis* — Su amigo conferenciante se equivocó de madame. "*Libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre*" lo dijo, mientras subía al patíbulo, Madame Roland y no madame de Stael. En efecto, después de ofrecer su lugar a un anciano Lamarche en la guillotina para que éste no sufriera la pena de verla morir, madame Roland pronunció la célebre frase dirigiéndose a una enorme estatua que se alzaba junto al patíbulo. Madame de Stael, en cambio,

que dijo y escribió cosas mucho más interesantes e importantes que la Roland, murió — un catorce de julio, creo — con la cabeza sobre sus hombros y a avanzada edad.

*A Raúl Segundo, de Capital* — Cervantes y Shakespeare — los dos más grandes ingenios de las lenguas española e inglesa — no murieron el mismo día, como a veces se ha dicho. El primero murió el 23 de abril de 1616 y el segundo el 26 del mismo mes y año, con una diferencia de trece días. Sí, señor. Trece días y no hay error. Aunque entre ambas fechas hay sólo tres días de diferencia, el genio español murió trece días antes. Le explico: en España, la reforma introducida por Gregorio XIII al calendario se verificó en 1582, agregando diez días, es decir que del jueves 4 de octubre se pasó al viernes 15 de octubre. En Gran Bretaña, por la cuestión religiosa el calendario recién se corrigió en 1752, por lo tanto en 1616 había una diferencia de diez días entre los calendarios de los dos países. Agregando a ellos los tres días que corren del 23 al 26 de abril, hacen los trece días reales de diferencia.

*A Preguntona, de City Bell* — Contesto sus interesantísimas preguntas en el orden en que las remite: *Primera*: No. *Segunda*: No. *Tercera*: Quizás. *Cuarta*: Sí. *Quinta*: Existe. *Sexta*: Sí. *Séptima*: Jamás. *Octava*: No. *Novena*: Sí. *Décima*: *Lacónico* significa breve, conciso.

*A Gourmet, de Mar del Plata* — Muy interesante su menú. Para no ser menos le transcribo a continuación parte de otro menú, no menos curioso. Es de un restaurante de la rue Saint-Honoré, París, durante el sitio que sufriera esa capital por las tropas prusianas. Está fechado el 25 de diciembre de 1870, 99° día del sitio: *Cabeza de asno rellena, Consomé de elefante, Asado de Camello a la inglesa, Guiso de Canguro, Costilla de oso asadas, con salsa de pimienta, Pata de Lobo, Gato guardado con ratones, Antílope a la cacerola con trufas*. Entre estas exquisiteces figuran algunos platos de verduras, legumbres, frutas y queso, con el aditamento de finos vinos y licóres. No hace falta mucha imaginación para comprender que se había echado mano a los pobres animales del zoológico.





**EN "EL BANCO DE SIEMPRE"  
LA SEGURIDAD ES TRADICION.  
CUENTE CON EL.**

BANCO DE CREDITO ARGENTINO

**BANCO DE CREDITO ARGENTINO**

ANTES

**NUEVO BANCO ITALIANO**

EL BANCO DE SIEMPRE - FUNDADO EN 1887

Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales.

Entidad adherida al régimen de garantía de los depósitos. Ley Nº 21.526



Archivo Historico de Reconquista y Ahiridom.ar



# EL AUTO MEJOR HECHO DEL MUNDO.

881

LAUNTEC



Un auto probado en los más severos tests a los que se haya sometido auto alguno.

Un auto donde en su fabricación, la mano del hombre, apenas lo toca.

Porque casi la totalidad de los procesos de control y las etapas de montaje, son programados y realizados electrónicamente.

Mediante movimientos robotizados.

Jueces perfectos e inapelables de la calidad.

Un auto con auténticos hallazgos tecnológicos.

Un auto construido, pieza por pieza, con el más alto standard de calidad mundial.

Como quedó demostrado en la investigación realizada en Europa, sobre detección de averías en las rutas.

Donde Mitsubishi ocupó el primer lugar con el menor porcentaje de fallas.

Superando, incluso, a las legendarias marcas europeas.

Un auto construido para desafiar al tiempo.

Un auto que es orgullo de quienes lo fabrican.

Y de quienes lo poseen.

Si usted no lo imaginaba, cuando visite un concesionario Mitsubishi, comprenderá por qué es el auto mejor hecho del mundo.



**MITSUBISHI**  
MOTORS CORPORATION

La Calidad  
De Los Tres Diamantes.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

GALANT SEDAN 1600 GL. Totalmente equipado USS 28.923  
equivalente a \$ 73.022.100 (a 30.4.81)



**ALBERTO J.**  
**ARMANDO**

S.A. Importadores y Distribuidores  
en la Argentina de  
MITSUBISHI MOTORS CORP.