

mediterránea

4

Abril

1956

Letras y Arte

CORDOBA



Todo el mundo... para todo el mundo

con receptores

PHILIPS
INDUSTRIA ARGENTINA



¡EL PEQUEÑO GIGANTE!

¡DE GRAN TONO Y POTENCIA!



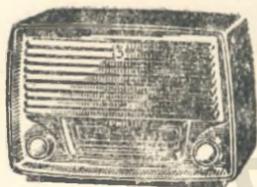
Modelo COO-U 5 válvulas - gabinete plástico - colores combinados - onda larga - ambas corrientes



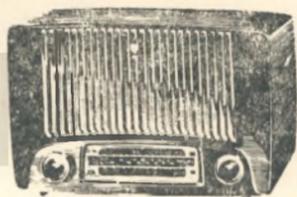
Modelo E-40-U-8 válvulas - Etapa de amplificación - 3 rangos de onda corta con Magniband Philips en 16, 19, 25, 31, 40 y 49 ms. - Parlante Pesado ambas corrientes.

DE GRAN RENDIMIENTO

¡EL CAMPO ESTA DE FIESTA!



Modelos E-02-U - gabinete plástico en varios colores - 5 válvulas - onda corta y larga - ambas corrientes.



Modelo E-11-V - De linda estampa y buen sonido válvulas modernas - reducido consumo - ondas corta y larga - para acumulador de 6 voltios.

¡DOS RECEPTORES EN UNO!

¡LLEVE MUSICA EN SU COCHE!



Modelo D-90-BU - A pilas y ambas corrientes - 6 válvulas - onda corta y larga - antena de cuadro consumo reducido en baterías - dispositivo especial para Reactivarlas.



Modelo B-96-V - 6 voltios - con poderosa onda corta - Magniband Philips en 25 y 31 ms totalmente blindado para evitar interferencias - consumo reducido para su coche camión o yate.

Modelo B-97-V - 12 voltios

Hay un Plan Cómodo para cada Presupuesto

Concesionarios Exclusivos Locales

Casa Acuña S. R. L.
9 de Julio 278
Córdoba

Casa Bonaldi S. C.
Avda. Olmos 167
Córdoba

Radiolar S. R. L.
Avda. Calón 192
Córdoba

Vértice Musica' S. R. L.
Rivera Indaite 62
Córdoba

mediterránea

letras y arte

R. N. P. I. EN TRAMITE

ADMINISTRACION: Dean Funes 154 - T. E. 20753 - Cba.

REDACCION: L. F. FUNES - SUSANA AGUAD
HARRY BINA - EFRAIN SAAVEDRA



DIRIGIDA POR: **ALCIDES BALDOVIN**

Luchar junto al Pueblo

Un hecho por demás significativo en la vida política del país, brote obligado del acontecer histórico latinoamericano, ha traído como consecuencia inmediata lo que se asemejaría a una aurora intelectual. Decimos así: "asemejaría", porque realmente no ha ocurrido tal cosa. Simplemente los intelectuales se han visto arrastrados por una corriente sentimental más o menos popularizada — cabe destacar que es ya un mérito el que la intelectualidad argentina, aunque inconcientemente, se haya mancomunado con el sentir nacional— pero veamos: En estos últimos meses, no hay revistas ni periódicos en que no figuren reportajes a artistas y pensadores argentinos; estos, todos, coinciden en sus respuestas y en sus planteos, en que doce años de dictadura se cernieron sobre sus personalidades de hombres libres, sobre sus sensibilidades de desarrollo incompatible con cánones. Y ellos, que continúan afirmando que el arte no puede verse inmiscuido con ideología de ninguna índole, hablan de una "LIBERTAD" salvadora, imprescindible para el normal desarrollo de la cultura. Equivale decir, que al par que hacen de la libertad un algo abstracto, puesto que la consideran ajena a toda ideología, perseveran en sostener que el arte no debe, premeditadamente, jugar ningún rol de trascendencia social, pero que necesita, eso sí, de una sociedad en perfecto estado de armonía y capacidad evolutiva para su segura subsistencia. Se pretenden entonces, entes privilegiados a los que la sociedad debe llegar con sus prebendas sin que ellos nada deban aportar a la construcción de la misma.

Jarnos a través de los reportajes mencionados. Y no ha ocurrido precisamente por aquello que destacamos más arriba; que guiados por sus principios, en los momentos más aciagos de la vida nacional, nuestros intelectuales oficiaron de exquisitos observadores y siguieron construyendo, con el valor literario que muchos de ellos poseen en sumo grado, sus largas cadenas de novelas, cuentos, poemas; y hasta ensayos que careciendo de todo sentido auténticamente nacional, no han hecho sino desnaturalizar nuestra cultura y hacer el juego a los más nefastos regimenes políticos. Hechos palpables demuestran todo lo dicho:

1) Recorramos los catálogos de editoriales argentinas y encontraremos los nombres de muchos de los que hoy como ayer criticamos. Si es que hay excepciones —puede haberlas— las desconocemos. Lo cierto es que de los autores más conocidos, ninguno se vió imposibilitado de publicar sus obras. En ningún momento se cerraron las puertas a exposición alguna y hasta se han entregado premios oficiales a plásticos "opositores".

so una concreción nacional, cuando tal apoyo u oposición se realiza fuera del ámbito determinado por la propia personalidad, es decir, dentro de los límites de las propias realizaciones.

2) No es prueba evidente acaso el exilio de argumentistas cinematográficos, actores de cine y teatro, la reclusión de músicos populares, etc., de que no se cayó en ningún momento sobre quienes no tenían ascendiente en el pueblo, sino sobre aquellos que directamente, por intermedio de su arte podían avivar las dormidas conciencias populares haciendo sentir los terribles defectos de regimenes totalitarios? Y en tal sentido cabe destacar cuán pocos han sido los repatriados incluso dentro de los ambientes cinematográficos o teatrales, cabe destacarlo porque así vemos, de paso, cómo hasta en estas dos actividades que nacieron y subsistieron únicamente por su raíz popular, se desvirtúa tal concepto y se responde en sus realizaciones a lineamientos de índole tal que en nada se ajustan a los requerimientos de su esencia.

Sucede, que cuando el artista llegue a compenetrarse de la naturaleza del arte y no haga omisión de este problema declarándolo incognoscible, que cuando el artista posea paralelamente a su condición de tal el bagaje de una auténtica cultura, será quizás más artista y comprenderá, seguramente, como es imposible pretender la pasividad del arte frente a las sociedades, siendo que de la naturaleza de ambos se desprende obligadamente su interdependencia.

Entonces, convivirán con el pueblo, se esclarecerán mutuamente y no tendrán oportunidad de verse avasallados ya que ante esta unión es imposible la traición o el engaño de gobernante alguno. Y en caso de que el país caiga ante la fuerza, cosa difícil con un pueblo alerta, entonces, no dejarán que nada los aisle del pueblo puesto que ellos serán del pueblo mismo y lucharán con sus armas junto a las armas del pueblo.

Y llegamos a tratar el hecho de que no nos cabe duda que todos estos artistas que tácitamente han sido ahora citados, hayan sido "opositores". Estamos seguros de que así fué, pero haciendo un desglosamiento de concepciones universales, nos vemos obligados a destacar la inoperancia de todo apoyo u oposición a una ideología, en este ca-



La verdad es que tal silenciamiento no ha ocurrido y mucho menos en la medida de la idea que podemos for-

Ajustar los valores intelectuales, descubrirlos y ubicarlos en el panorama cultural argentino, es ensayar un intento de difusión histórica que contribuye al acercamiento de las figuras representativas del pensamiento nacional. Si bien muchos de estos valores no necesitan presentación y análisis, no es menos cierto que al puntualizar su trayectoria, MEDITERRANEA ha querido destacar las figuras relevantes del escenario intelectual para que el sentimiento popular contemple y corrobore la personalidad pujante de un puñado de hombres "mejores" que va gestando día a día la consolidación definitiva de una cultura auténticamente argentina, madurada en el tiempo y en el cultivo permanente de los valores superiores que hace de un Pueblo: una Nación de sólida arquitectura intelectual y del Pueblo: una simiente fecunda en donde la esgrima de sus ideas y sentimientos más puros se perpetúa en obras ejemplificadoras y en meridianos permanentes con base de sustentación real y positiva. MEDITERRANEA no pretende hacer un cuadro cronológico y mucho menos inalterable de la cultura nacional, sólo espera lograr, como primer objetivo, contribuir al mejor conocimiento de la personalidad sociológica-cultural de la República.

Los pueblos jóvenes se adaptan más fácilmente a los principios de las ideas nuevas y se agilizan en el juego renovador de las pasiones, pero saben que los permanentes históricos tienen un valor importantísimo para su desarrollo intelectual. Así y sólo así podrán decir y no rimar un eco que no les corresponde y que lejos de beneficiarlos, los sepulta en la noche indiferente de los que sólo supieron repetir. Nuestro País se ha plasmado en la realidad de los hechos trascendentes y universales sin perder su nervio generador, y su pensamiento natural y virgen comienza a traspasar los límites de la tierra americana para decir, con voz propia, su sentimiento profundo de pueblo joven.

MEDITERRANEA comienza hoy a difundir la biografía cultural de la República Argentina con la esperanza que al hacerlo llegue a todos la sensación cabal del principio formativo de una cultura auténticamente nacional; en ella figuran los nombres más diversos y las tendencias más opuestas, pero el sentido inspirador se unifica para que nuestro País pueda decir y no repetir.

ANIBAL PONCE

Con él abriremos esta sección dedicada a solidarizar las figuras representativas de la intelectualidad argentina, a reimprimir los perfiles de la personalidad de aquellos que comulgando con la autenticidad de la cultura, dieron a su pueblo obras habilitantes de un futuro pródigo.

En momentos en que en toda Europa se hacía sentir crudamente la dificultad de la aplicación de teorías generales de una metodología científica a problemas específicos, cuando entre quienes directamente continuaron el estudio de la filosofía marxista se suscitaban interrogantes profundos respecto a las consecuencias sociales que ella desprendía, cuando solamente se había llegado a la exactitud en cuanto al orden económico y se hacían recién las primeras tentativas de observar los otros muchos aspectos de la vida desde el punto de partida preciso que se había encontrado, cuando en los países que acunaban esta nueva forma del conocer brotaban tales situaciones, aquí, en nuestra tierra, tan alejada del viejo continente, surgía una mente joven y esclarecida que se hizo eco de aquel despertar del entendimiento y supo, según la posteridad pudo comprobarlo, anticiparse a sus comunes ideológicos en la extracción inmediata de las resultantes, su organización y su transmisión didáctica a los pueblos.

Ambición y Angustia de los Adolescentes

La obra de Ponce, toda, está imbuida de las características que recién señalamos, pero sin pretender restar mérito alguno a: EDUCACION Y LUCHA DE CLASES — PRINCIPIOS DE PSICOLOGIA — SARMIENTO CONSTRUCTOR DE LA NUEVA ARGENTINA — LA VEJEZ DE SARMIENTO — EL VIENTO EN EL MUNDO etc., no podemos dejar de destacar abiertamente su estudio sobre la adolescencia, ya que es aquí, precisamente, donde este auténtico pensador consigue la exacta aplicación de aquella metodología de que hablamos y por otra parte, lejos de permanecer en el análisis de la adolescencia en general, hace la abstracción necesaria y aborda con éxito en nuestra adolescencia argentina.

Paso a paso recorre la personalidad del hombre en esa edad difícil y decisiva, las determinaciones propias de su constitución orgánica, las de las condiciones ambientales — geográficas e históricas — las determinaciones de la situa-

ción económica y el grado cultural de la población, contemplando a la vez la interdependencia de todos estos factores; hecho este último que hace de la suya, una obra realmente positiva, fruto madurado con el aporte vital de conocimientos científicos universales.

Encara Ponce el estudio de un aspecto de la vida del hombre, ya en posesión del conocimiento de las leyes que rigen el desarrollo de los procesos naturales, y en posesión también de un fin determinado: justificar el estudio aportando al mejoramiento de las condiciones de vida.

Enuncia los problemas, hace una explicación directa de los hechos y como descubre sus causas y sus efectos, descubre las soluciones. Soluciones éstas aplicables no a estados psíquicos patológicos individuales, sino a lo que la sociedad tiene de enfermedad y la está minando; destinados a condicionar de manera tal la situación ambiental en todas sus facetas, que su influencia permita la evolución y no el estancamiento o retroceso de las condiciones humanas.

Ponce se nutrió con Spranger, Stanley Hall, Medoussé y otros de los consagrados universalmente titanes del estudio de la adolescencia. Pero los ha superado. Se ha elevado por sobre ellos, puesto que enseñó cómo hacer accesible lo que ellos sólo mostraron: el camino tortuoso de la vida del adolescente.

Dialécticamente, entre datos científicos y conclusiones absorbidas de obras de arte (desfilan por su libro: Rafael, Miguel Ángel, Goethe, Romaine Roland, Jules Renard, Balzac, Taine, Cocteau, Ibsen, Gorki, Gide, Tagore, Wagner, Tolstói) dialécticamente, decíamos, nos va mostrando alternativamente cómo responde y cómo tendría que responder el adolescente si estuviesen las condiciones dadas para qué, descontando lo que de difícil tiene su desarrollo natural, la sociedad le diese la tutela adecuada.

Para Ponce, la adolescencia, es decir las reacciones para conseguir el salto definitivo hacia una firme y valerosa personalidad, no es vivida en su totalidad sino por muy pocos individuos:

"El adolescente se desprende del niño en el momento mismo en que se inicia ese drama. Quién no lo haya vivido conservará a lo largo de su vida el mismo puerilismo mental de los once años; quien no lo haya resuelto, arrastrará también, y para siempre, la secreta angustia de un conflicto en latencia. No se alcanzan, en efecto, los años venturosos del final de la adolescencia, sino a costa de una larga iniciación dolorosísima. Como aquellos navios del cuento de Kipling que sólo adquieren un alma después de haber vencido una tormenta.

Vemos así, que considerando el rol primordial que juega la adolescencia y atendiendo al carácter de la obra de Anibal Ponce, ésta adquiere un valor extraordinario y exige sea colocada en primera plana en el desarrollo cultural de nuestro país.

ALCIDES BALDOVIN

Jorge Luis Borges

Se podría definir a Borges desde todos los puntos posibles que la mente humana pueda concebir en un escritor de carácter; pero nuestro cometido es el de tratar de definirlo sin definición, ya que definir algo o a alguien es situarlo entre límites y no es posible cercar a quien no admite, por su constante hacer, la calidad de definido. Ahora sí, se presupone que al hablar de alguien nos reducimos a su contorno y entramos en él para confundirnos en la personalidad, quizás en la vida o quizás en el alma. Con Jorge Luis Borges ocurre de manera diferente, caben en su incardinación todas las posibilidades de penetración y todas las limitaciones del misterio. Pareciera que el ángel o el demonio guardián de sus ideas le hubiese tocado las sienes con alguna barita diferente y enemiga de metáforas, hasta convertirlo en esa criatura indecible que deliberadamente conformamos en el fondo de nuestro ser y qué, alimentada por querubines y por duendes, juega en la voz y en la sangre de los nacidos para cantar y sufrir.

Borges; ensayista, crítico, escritor por excelencia, poeta, amigo; ha combinado la realidad que lo rodea con el contenido estético que lo nutre de tal manera que casi podríamos afirmar, sin temor a errar, que estamos ante la presencia cabal de un exponente maduro en nuestros primeros pasos de formación cultural argentina. No es preciso que digamos la fecha exacta del nacimiento de Borges, ni tampoco es necesario enumerar sus obras: digamos más bien que ha nacido, simplemente. Ha nacido para hacer posible una continuidad nacional que surge en el ocaso del siglo pasado, camina por

nombres como los de Sarmiento, Estrada, Lugones y muchos otros que combinan una resultante positiva, para seguir amasando una pretendida pureza de auténtica raíz argentina y un hacer prolijo de lo que consideramos indefinidamente atado a nuestra tierra; y digo "atado" porque cada vez que se dice algo propio, anudamos un brote al árbol histórico del pensamiento argentino.

Borges es auténtico, situado en "el problema de nuestro tiempo" deja el vestigio de su pie desnudo y áspero, pero tiene un vuelo preciso y conocedor del espacio y la medida de su proyección; anuncia, la proximidad de los hechos trascendentes y de los valores permanentes sin tener la certeza de su realización o efectivización; pero anuncia. Borges es real, sin ser realista, sus giros lingüísticos son atrevidos y, conciente de su atrevimiento, maneja el idioma con la maestría de un ala segura de su trayectoria. Sus cuentos han nacido con la naturalidad y el realismo de un relato sobre un hecho vivido, y si fantásticos, crecen naturalmente reales; sus novelas, de trama ágil, sin tormentos de ninguna especie, sin paso forzado y desenlaces lógicos, humanos y naturales, hacen de la obra de Borges una sólida arquitectura de líneas caprichosas pero con "raison d'être" y con profundidad de contenido; hay una adecuación casi perfecta de forma y de fondo, hay un equilibrio positivo de temática y estilo; y, por sobre todo, hay una verdadera justificación de su existencia.

Ya podemos gravar en el parainfo cultural de la República el nombre de Jorge Luis Borges, camarada de lo Absoluto, filósofo de lo Inocente.

Guillermo Sarría

Ahí viene PABLO NERUDA

Estamos expectantes. En la pequeña galería de Dean Funes 380, se agolpa la gente. Gente joven sobre todo. Mujeres y hombres. Todos son jóvenes al fin. Porque nadie se atrevería a decir que el periodista Bernabé Serrano no sea joven. Neruda va a llegar. Algún funcionario inquiriere acerca del minuto preciso de su arribo. Será para presentarle excusas privadas por alguna descortesía pública?

—¡Ahí viene Neruda!

Ya está aquí, en "Bumbuna". Todos quieren estrecharle la mano. Nadie quiere quedarse sin su respectivo ejemplar de las dos odas que acaba de imprimir "Decanini", de Jesús María. Resulta difícil llegar hasta el poeta.

—Un reportaje! Seremos breves. Díganos algo sobre el movimiento poético actual en Chile.

—Ya, ya... Pues en esto ocurre como en el básquet. La pelota pasa de unas a otras manos. Ahora el juego se ha dado a favor de los sectores

más conservadores. Han surgido muchos y muy buenos poetas de esa extracción. La situación social de Chile nos permite pensar que no ha de transcurrir mucho en afirmarse la posición de poetas jóvenes provenientes de otras clases sociales.

Una invasión de amigos interrumpe de facto la entrevista. Neruda es sacado por compromisos ineludibles e imostergables. Pero antes de tomar el automóvil, atiende a un obrero de la fábrica "Comborg" que ha venido a traerle los saludos de sus compañeros. Los muchachos le regalan un afiche firmado por los presentes, un títere y dibujos de Alfio Grifasi y Luis H. Saavedra. Y se va contento.

Es así que este reportaje se reinicia durante la cena, después del recital. Es el mismo Neruda quien, inadvertidamente, nos brinda la ocasión ubicándose en el extremo de la mesa, cerca nuestro. Retomando el hilo le espetamos:

—¿Quiere señalar las características y perspectivas,

entre nosotros, del movimiento poético?

—No hay en toda América otro país en que haya nacido un poema épico popular como nuestro "Martín Fierro" que ha influido tan saludablemente en las letras argentinas. Hay mucha gente joven que está trabajando seriamente. El poeta que podríamos llamar de la burguesía es, indudablemente, Lugones quien unía a su conocimiento del idioma un fino sentimiento de forma. Yo lo leía con mucho agrado. Entre los de la última época encontramos a Pedroni de Santa Fe.

—¿Cuál es su opinión sobre la novelística latinoamericana?

—Por lo general pareciera que nuestros novelistas no dieran importancia al relato de las pequeñas vidas. Es por ello que escritores de tercer orden como el inglés Somerset Maughan sean habitualmente más leídos entre nosotros —los escritores extranjeros cuidan mucho ese aspecto.

Nuestra curiosidad volvió

a Chile y el poeta tuvo cariñosas referencias para los poetas jóvenes y en especial para Efraín Barquero y para Ismael Reinoso, muchacho de 19 años, obrero de las salitre-ras de Chuquicamata.

—¿Con cuál, entre los poetas, le une amistad más entrañable?

—Es difícil decirlo... Ando preocupado por la salud del pobre Nasim Hikmet. Pienso que no nos va a durar mucho pues ya sufrió dos infartos. Su mujer y su hijita no han podido salir de Turquía para reunirse con él en el exilio. La súplica de la señora ha resultado inútil.

Y la limpia amistad de Neruda se desborda en expresiones laudatorias para el maravilloso poeta turco.

Un grupo de muchachos le hace entrega de una bandera de Chile, firmada por todos, gesto que Neruda valora como el obsequio más preciado correspondiendo con un brindis por la invariable confraternidad argentino-chilena.

La literatura —como todas las otras ramas del arte— ha asentado siempre sus raíces en la historia. Y esta afirmación, aparentemente innecesaria por lo obvia e indiscutida, nos dice a las claras que, del enfoque del fenómeno histórico depende la concepción del arte.

La historia no se mueve por el azar. Tampoco la Providencia es su motor determinante, como Bossuet y Santo Tomás creían con mucha fe y bondad de corazón. Ha sido necesario desmascarar a la Providencia para erigir a la Historia como ciencia y munirla de causas y de leyes propias.

Cuando Max Weber, en su obra "La ética protestante y el espíritu del Capitalismo" atribuye a la libertad de conciencia reivindicada por los protestantes, el surgimiento de la sociedad capitalista, mira a la historia desde un ángulo determinado. Adopta la postura del idealista. Para quienes conculgan con su enfoque, será lo ideológico, la fuerza impulsora de los cambios. La esclavitud, habrá sido extirpada por Cristo; la Revolución Francesa sólo reconocerá como origen, la necesidad de fraternizar y de ser libres de los yugos monárquicos, consignas elaboradas con anticipación por sus teóricos.

Pero, descubriendo en el factor económico, la verdadera causal en el proceso histórico, se comprenderá que las concepciones ideológicas, las manifestaciones culturales, nacen, mueren, y toman sus caracteres de la estructura económico-social de cada época. Así, por ejemplo, la extinción de la cultura antigua y del arte clásico —que dió el tono más perfecto del equilibrio— se produce con la desaparición de la esclavitud y de la forma de producción que representaba el trabajo del esclavo, en cuyas manos estuvo privativamente el sostenimiento material de la época. En el siglo XVIII, la literatura, refleja con evidencia el espíritu analítico de la clase burguesa, para la cual, la sociedad fue un simple agregado de individuos que participaban igualmente en la esencia del hombre, y que no tenían otros obstáculos impeditivos de su natural desenvolvimiento y superación fuera de los precios de la raza o de la sangre.

El drama de Kafka, la problemática de Faulkner se dan a luz en una época cuya burguesía sufre de "angustia existencial" y que grita su decadencia. Marcel Proust, en cuya obra "En busca del tiempo perdido" consagra su valor literario, refleja también en sus lineamientos, profundamente analíticos, y en la prolijidad del estudio psicológico-individualista de los personajes, toda la tipicidad emotiva e intelectual de una clase.

Ahora bien. En este número de MEDITERRANEA, abrimos la sección destinada al estudio de la literatura, en especial de la literatura clásica, haciendo revisión de algunas obras y tratado de observar entre unas y otras orden cronológico para su breve análisis.

LA ILIADA

Los poemas homéricos agrupan las leyendas populares alrededor de Troya y de Tebas y las concatanan con el edificio monumental de la mitología griega. No me detendré a hacer ningún análisis, sobre la personalidad de Homero. La polémica sobre "la cuestión homérica", es decir la exposición de teorías a favor de la existencia de una genialidad individual, llamada Homero, o de la inexistencia de éste, apoyando la de múltiples poetas llamados homéridos que hilvanaron los episodios de la Iliada y de la Odisea, no ocupa ahora mi atención. Quizás sea porque encuentre acertada, y en alto grado, la posición de Nietzsche (Orígenes de la Tragedia), cuando sin encontrar ubicuidad en las guerras entre filólogos, dice que Homero es "un juicio estético", una "singularidad estética".

El arte de Grecia está firmemente enraizado en su mitología autóctona. Mitología que toma dimensión en la concepción real del hombre. Dije que en la Iliada y en la Odisea las leyendas populares alrededor de Troya y de Tebas se concatanan con el edificio monumental de la mitología griega. Y éste, es un edificio de formas bien concretas, susceptibles de impresionar a los sentidos humanos. El artista, toma sus formas reales, que otras mitologías, subestiman, colocándose en el campo de las abstracciones puras, interpretadas de manera diversa cada vez que adquieren corporalidad a través de la literatura o de las artes plásticas.

La Iliada es, en verdad, una epopeya de dioses. Porque toda la savia de la historia, se teje en el Olimpo. Zeus, padre de los dioses, se inclina a favor de los habitantes de Troya. No obstante, sus decisiones no son definitivas. Se trata de un dios voluble, fácilmente impresionable por la mayor o menor simpatía de los héroes.

Los dioses manejan ejércitos y conductores, y éstos, no hacen sino materializar sus designios, a la manera de marionetas expectantes y sufridas. (Si en Grecia se pensaba en la esclavitud, como algo natural y definitivo, no es nada ajeno a una estructura social que dió a sus hombres esa mentalidad fatalista e irreal, atribuir todos los fenómenos bélicos, a los propósitos del Olimpo). Más de una vez, algún mortal inicia una plegaria de liberación. O algún dios, una batalla por la superación. Aquileo se subleva en contra de Agamenón. Y en las tragedias de Esquilo, Prometeo, es la encarnación simbólica del revolucionario, gritando su verdad. Tanto más patética su figura, la más grande de la literatura griega, cuando se nos presenta encadenada y desafiante.

Los dioses griegos no necesitan de intermediarios. En efecto, no hay sacerdotes que prediquen el culto. La mitología —lo repito— es de carácter netamente popular y no admitió tampoco nunca, interferencias de otras mitologías. En la Ili-

da, todo esto se manifiesta con claridad. Está latente, en la enorme ingerencia de los poderosos, motivadores de los desastres y de las victorias. Ares y Apolo, enfrentan a Here y Atenea, los primeros, protectores de los troyanos, las segundas, defensoras de los acaenos. Hay momentos en que la lucha adquiere visos tales de peligro para uno u otro de los ejércitos, que los propios dioses protectores, llenos de aflicción se deciden descender del Olimpo y armarse en ayuda de los moribundos. No es otra la actitud de Atenea cuando "subió al carro espléndido empuñando una pica pesada, enorme, sólida, que le servía para agredir a los muchadumbres de heroicos hombres con quienes se irritaba, aquella hija de poderoso padre". "Y alguna otra vez, Palas Atenea, se hace acompañar por Here, abriéndose las puertas del Urano, para darles paso. Sólo la cólera de Zeus logra detenerlas. Ambas lloran después su impotencia. Hasta Poseidón —"el que ciñe la tierra y la hace estremecerse"— interviene en la lucha, y aparece bajo las formas simples de un Carcas.

Lo sensual, en el poema, aparece rodeado de utilidades. Nadie que lo lea, podrá olvidar a la figura arrebatadora de Here recurriendo a Afrodita y pidiéndole las cualidades de un ceñidor donde residan todas las voluptuosidades. Zeus se somete a ella, subyugado: "...El hijo de Cronos, tomó en sus brazos a la Esposa, y para que de leche le sirvieran, la tierra hubo de crear tres hierbas nuevas: el loto brillante de rocío, el azafrán, y el jacinto, opaco y blanco. Y sobre ellas durmieron ambos dioses, envueltos por una nube de oro, mientras caía a su alrededor diamantino rocío". "Es de imaginar la cólera del buen Zeus cuando descubre ser víctima de una artimaña, y que, mientras tanto, su descuido ha sido útil para los propósitos de Here y para los enemigos de Troya.

No podría epilogarse ninguna referencia a la Iliada, sin hacer notar que las fuerzas opuestas que ocupan su tiempo en el Olimpo, haciendo de héroes y ejércitos, las piezas de un enorme juego de ajedrez, se polarizan en los esposos reales, Here y Zeus. Es ésta, una de las más formidables parejas que la literatura podrá nunca ofrecer. Se logra en ellos una conjunción perfecta de contrarios. Desentrenados ambos en sus inclinaciones, incontrolados, traicionándose y siéndose fieles, llevan en sí las máximas posibilidades eróticas.

La lucha de Troya, termina, en la última rapsodia de la Iliada, con los funerales de Héctor, hermano del raptor de Helena.

A quien debemos esta pieza de literatura heroica, debemos también el acercamiento entre lo apolíneo —"esa limitación mesurada, ese estar por encima de los impulsos inmoderados" de Aquiles, de Patroclo y sobre todo de Héctor— y lo diónisiaco —es decir, lo embriagador, lo que está fuera de límite, lo propio de París (Alejandro).



Encarando objetivamente el desarrollo de la cultura musical de nuestro país en su faz creativa, nos encontramos con respecto a lo que entendemos por universalidad en arte, estamos desprovistos de valores. Es decir, que si bien existen obras que cumplen con el requisito de ser auténticas en cuanto a su arraigo nacional y brindan, por consiguiente, la expresión cabal de nuestro sentimiento, que es ya un signo de fecundidad, también es cierto que ninguna de ellas consigue traspasar los límites de lo regional careciendo de la facultad de hacer reaccionar la sensibilidad del hombre en cualquier tiempo y lugar. En tal sentido, entonces, no podremos, como sucede con las otras ramas del arte, abocarnos directamente a la creación musical argentina. Pondremos en cambio, especial atención en el intérprete, exigiendo de él que cumpla con el dictado que la naturaleza de la música desprende: concretar la posibilidad de hacer fecunda la predisposición del hombre hacia el ritmo y conformar su sensibilidad, no ya solamente para la recepción de obras musicales, sino para cualquier manifestación estética.

Respecto a nuestro folklore, nos ocuparemos sí, pero tratando primeramente de considerar los aspectos generales de su origen, naturaleza y caracteres adquiridos en su desarrollo.

Es evidente que muere, en nuestros días, un ciclo histórico. Las olas de los impulsos humanos que se levantaron en el Renacimiento, hoy se extinguen agotados, lógicamente hechos trizas, en las tragedias de las actuales catástrofes. No ha habido, quizá, civilización más compleja, más contradictoria en sus principios internos que la europeo-moderna. Los hilos de sus diversas actividades, incluso la música; las parábolas trazadas por ellas en el tiempo, ya se han consumado y se destacan nítidas ante los entendimientos.

Por esta razón resulta inoportuna la consideración individual o local de un estadista, un músico o cualquier otro hombre significativo para dicha época. Hoy se impone hasta a los trabajos modestos la labor de síntesis, no sólo por la necesidad imperiosa de encontrar un sentido y explicación a la edad del mundo que se extingue en el desquicio de nuestros días sino también porque dicha tarea es la más excelente del pensamiento, pues muestra las cosas en la finalidad cierta o errada que las promovió.

Por tales razones, la intención de estas palabras es de mostrar la figura de MOZART, no tanto en sí misma cuanto en el desarrollo verdaderamente monumental, de la música clásico-europea, cuyo proceso ya se insinúa en Italia en el año 1300, se define en 1500 en diversos países, y termina en Alemania, con Beethoven en el año 1827; es decir, su asombrosa y desbordante plenitud llena tres siglos.

Ahora bien, si buscamos una clave que nos permita conocer el valor más profundo de las obras que componen ese admirable movimiento, vemos que no es otra cosa que la inspiración. De ésta depende el contenido formal de la obra de arte y, por lo tanto, su magnitud fundamental artística. Ni la materia próxima, ni la ejecución técnica, por brillantes que sean, pueden suplir o disimular las deficiencias que afectan a ese germen esencial.

Hallado pues, el principio que nos introducirá en la substancia de todo movimiento artístico, es necesario que nos detengamos, por unos instantes, a considerarlo en la medida exigida por nuestro propósito. Llegados a este punto debemos asegurar (y acerca de esto hágase especial atención, pues lo que se afirma no anda de acuerdo con lo que comúnmente se piensa), de que las fuentes de la inspiración artística son infinitas.

El universo es un inmenso conjunto de criaturas vivientes, sólo para el niño, el artista y el santo. El hombre que se haya hundido en el bajo légame de la sensibilidad y de

los apetitos animales, cubierto por la costra de las obsesiones de sus concupiscencias, separado de la realidad por las ficciones de su imaginación, no percibe la intensa elocuencia del Cosmos.

En cambio, la verdad es que toda criatura por miserable que sea, gime, canta de mil maneras. Y las esencias de las cosas si bien es cierto que muy pocas veces brillan en una cumplida realización de belleza, en cambio encienden en el mar de nuestra noche destellos fugaces, llamaradas estranguladas que manifiestan ese fondo de luz, ese último misterio de claridad que no logra morir a pesar de todas las cotidianas torpezas con que se lo traiciona. La belleza que ha sido frustrada en su realización ontológica se manifiesta bajo formas dramáticas o trágicas, en las miríadas de anhelos, nostalgias y aún, neurastemias, que lo verdadero, lo bueno y lo bello dejan en su lugar cuando se ausentan.

Por lo tanto, el verdadero artista —en menor grado que el santo— se encuentra plantado en el centro de un universo sin reservas para él; en medio de un orbe de criaturas terriblemente desnudas.

Mil dardos de luz imprevistos, muchas veces dolorosos, lo visitan cotidianamente desde cosas con frecuencia despreciadas por el resto de los hombres. San Francisco de Asís, cuya vida es una continua y sublime poesía, se quedó inmóvil ante una pequeña flor del campo, tierna estrella, que brillaba al borde del oscuro camino; luego de contemplarla arrobado, le dijo: "Calla, pequeña, porque me haces daño". Paul Claudel encontró en una perdiz muerta la metáfora genial que da apogeo al último acto de "El anuncio hecho a María".

Además, una gran obra de arte no es el resultado de una sola inspiración, sino la respuesta de una inteligencia fecunda hasta su médula por mil intuiciones, muchas de ellas recibidas en la infancia.

Brevemente explicado que tantos cuantos son los seres y sus estados, son los posibles inspiraciones artísticas, y pasando a poner orden en esa multitud, vemos que a todas ellas se las puede comprender en tres grandes géneros cuales son la inspiración teológica; la inspiración racional (y aquí se encuentra en humanismo puro); y la inspiración pasional: o sea el falso humanismo.

Antes de pasar adelante y para no perder de vista el plan seguido, debemos recalcar que la presente clasificación no se refiere, en manera alguna, a los temas de las obras, sino a la realidad substancial de las mismas, esto es, a la aportada por la inspiración. El tema muchas ve-

ces es un accidente o un pretexto, ya que, por ejemplo, la inspiración de un Ave Maria de Gounod es baja y sensual, y, en cambio el fervor religioso aparece en composiciones de J. S. Bach que están lejos de intentarlo expresamente.

La inspiración teológica es la de las mentalidades artísticas vivificadas por la fe. Gracias a esa luz que dilata sus almas en el sentido más profundo de los Tiempos, su arte es el testimonio de un universo inmensificado por la visita personal de Dios y la Pasión de la Vida vencedora del pecado y del sepulcro. La característica de sus obras es lo sublime, es decir, aquel grado de belleza que no reposa en sí mismo, sino que participa, por inspiración y de manera inmediata, de la Belleza infinita.

Otra es la inspiración de los artistas ubicados en la pura razón. La historia del Arte muestra que son poquísimos aquellos en los cuales brilla ese equilibrio casi imposible para el hombre. Esta criatura está tironeada por dos pasiones opuestas: por una parte la de los Cielos; por otra, la de la carne descompuesta y el Infierno. A mi entender sólo dos veces, como se verá luego, en momentos fugaces, se ha desentendido del campo del arte, de esos focos de vehemente atracción y ha podido manifestar la belleza exquisita que compete a la razón como tal.

La última, la inspiración pasional, es la de los artistas que han caído —casi siempre sin tener conciencia de ello— en la gran tentación de realizar en Arte lo que la naturaleza niega, es decir, la intención imposible de pecado, cual es adjudicar a las cosas de los bajos apetitos, bellezas, galardones y glorias que dichas cosas están lejos de poseer. Sus formas son las más variadas; desde las sutiles y encubiertas por las técnicas magistrales de algunos genios y talentos, hasta las procaces del realismo, el cual, abiertamente desentendido de la belleza, convierte el Arte en menestral de llagas y burdeles.

Pasando ahora a aplicar estos principios que hemos considerado en abstracto al desenvolvimiento de la música clásico-europeo, nos encontramos con el hecho verdaderamente asombroso, de que lo que se ha dicho en el orden lógico se ha cumplido en el cronológico.

Es decir, hallamos sus comienzos henchidos de inspiración teológica. Aunque "Ars Nova" fue fundada en Italia por artistas que compartían música de Iglesia con madrigales, ballatas y caccias, las composiciones de carácter religioso reciben formas nuevas ante todo en la pujante escuela franco-flamenca de Cambrai,

El Humanismo Puro de la Música de MOZART

por Fray M. Petit de Murat OP.

luego en Italia con Palestrina, en España con Morales y Vitoria; pasa más tarde a manos como las de Corelli, Vivaldi, Bach, para atenuarse en Haendel y Haydn.

No termina aquí la riqueza sustancial de este movimiento que fue completo y significativo en todo sentido. Humanista ante todo, la razón ocupa en él, sitio de honor como no lo tuvo en ninguno de las otras artes renacentistas. Sabemos que en Pintura, escultura y arquitectura los mismos grandes maestros relajaron la composición para dar cabida a elementos que no fueran los puramente intelectuales. En cambio a la música pertenece la gloria excepcional de la elevada y rigurosa racionalidad de su técnica; hecho que es constante y celosamente cuidado por todos los compositores hasta Beethoven inclusive.

El otro aspecto que puede ser racional en el arte, es decir, la inspiración, se insinúa desde los comienzos de dicho proceso y crece en la medida en que la religiosa se debilita. Scarlatti, Corelli, Vivaldi, Bach, tienen obras de pura razón; ésta adquiere franca supremacía en Haendel y Haydn para plenificarse en Mozart.

Luego Beethoven clausura solemnemente el glorioso ciclo. Gigantesco, se enfrenta, en sí mismo, con la tragedia del hombre moderno engendrado por las ilusiones del Renacimiento, y la narra con el mismo patetismo y violencia con que ya lo habían hecho Miguel Angel y Shakespeare.

Más tarde, terminada la cadena de graves y espléndido Maestros, en la noche de la pérdida irreparable, los románticos descendieron hacia la carne. A ellos pertenece la inspiración pasional.

La música de Mozart no es tan sólo música regulada en su materia por la razón —éste es el galardón de todo clásico—, sino razón hecha música.

Esa facultad tan nuestra y tan ignorada, más aún, tan traicionada, aparece en él como un alba y un pleno día deliciosos y desconocidos.

Juegos de esa ave límpida e incomparable son sus armonías, ágiles, absolutamente despojadas de pasión y materia. Aquí la razón expresa a la razón. Desde allí nos mira virginal, incontaminada, la que llevamos dentro, y nos sonríe con su luz distinta a todas las luces turbias de los deseos; con la claridad de su justa medida. Nos dice: "Soy medida, proporción, unidad; soy fluidez y canto de los manantiales que brotan del seno de la Razón primera y última de todas las cosas. Mi presencia

Continúa pág 11

LA CARTA

Cuando Basilio vio la carta sobre la mesa sintió fastidio. Le parecía absurdo, hallaba cierta seguridad cobarde en el hecho de que la Sociedad Secreta le avisara por escrito de algo que ya sabía. La vio y no la abrió; se echó en la cama apoyando la nuca en las manos entrelazadas, y quizás logró, en ese momento, reprimir su odio hacia los miembros de la Sociedad Secreta. Conocía demasiado bien el sobre, demasiado bien la letra casi vacilante de González. ¿Para qué abrirla? ¿Para qué enterarse de lo que sabía desde hacía un año? Y si logró reprimir el odio fué quizás porque el suyo era un odio que pasaba primero a través de él, como si aquellos hombres se odiaran a sí mismos a través de él. Lo desesperaba parecerse a cada uno de aquellos hombres, lo torturaba ser cada uno de aquellos hombres.

La labor de la Sociedad Secreta era de constante conspiración, y esto reclamaba fidelidad y obediencia ciega de sus miembros. Existía un jefe supremo, pero nadie lo conocía. Sus decisiones eran aceptadas sin discusión. Aquellos hombres vivían desesperados por ver, por conocer, por saber quién era el dios. El dios era César Metz, no muy activo vocal suplente, y sólo él lo sabía. Hacía el fin de las reuniones nocturnas, que se hacían en la casa del propio César Metz, todos sentían el peso del dios, un dios invisible flotando sobre sus cabezas.

El primero en dudar de ese dios fué él mismo. Muchas veces, al finalizar las reuniones y quedarse solo en su casa, César Metz se preguntó si quizás el hecho de ser un dios invisible no fuera nada más que un pensamiento suyo, una idea no controlada por nadie, salvo por él mismo, una pregunta por nadie respondida, aunque oída, una simple invención. Pero allí estaban esos hombres que creían en él, que hasta dudaban de él. Comprobaba, espantado, que si muriera súbitamente, seguiría siendo el dios de aquellos hombres, seguiría engañándolos a través de la muerte. Redactó entonces un breve informe confidencial que guardó secretamente, para que se leyera en caso de muerte o captura. O quizás lo redactó para tener una evidencia de que él era el dios, para aferrarse de algo cuando sus solitarias jerarquías le tendieran hilos quebradizos.

Conocía a sus hombres uno por uno, dominaba sus pasiones y sus temores, manejaba sutilmente a hombres de pensamiento y de acción, controlaba sus reacciones y sus dudas. Sólo Basilio escapaba a estas certezas.

Hubiera jugado con hombres decididos y pujantes. Basilio, en cambio, era la certeza de un error, y ese error era él, César Metz, el dios. Hasta su forma de asentir implicaba siempre una rebeldía, una contradicción. Sin embargo Basilio era uno de los mejores hombres que contaba la Sociedad.

César Metz se complacía de su propio silencio, del silencio del dios flotando sobre las cabezas hacia el final de las reuniones, leía en las frentes de los hombres la duda y la obediencia, y se halagaba. Esto demostraba su existencia, creaba su existencia una y otra vez, y muchas veces sintió tentaciones de romper el informe que había redactado, dejar que aquellos hombres siguieran obedeciéndole eternamente después de su muerte. Sin embargo aquel informe era otra forma de su existencia.

A mediados de ese año la presencia

de Basilio empezó a palpase, su irrealidad inaparente empezó a dejar vestigio en la mente de todos, a veces hasta lo hizo olvidarse del dios que flotaba sobre sus cabezas. César Metz, entonces, sintió que aquel hombre lo sustituía en su corazón, lo destruía sin verlo, como un insecto que se pisa en la oscuridad.

Una noche César Metz tuvo sueños y soñó que un hombre no vivía la vida sino que era vivido por ella; los hechos no ocurrían en él, llegaban a él como infinitos matrimonios. Y soñó que lo que ocurría en él seguía ocurriendo en Basilio, sin que Basilio lo supiera. Y soñó también que él no era Basilio para saberlo. Y soñó que Basilio moría. Después, despierto, advirtió que Basilio figuraba entre los que cumplirían una peligrosa misión, cuyo plan se había hecho hacia ya más de un año.

Basilio no abrió la carta pero ya sabía el día y la hora de la partida. Sabía también quienes eran sus compañeros. Seis hombres, en total, y la misión más delicada, más peligrosa que la Sociedad Secreta se había propuesto. Era casi un suicidio, pero pensó que el triunfo y el desastre suelen habitar la misma zona, sólo había que saber qué puerta debía abrirse: el camino era el mismo. Durante los días que precedieron al fijado anduvo por la casa como flotando, sin salir a ninguna parte. Su mujer lo veía pasar como una arquitectura viviente, lo veía flotar como un sonoro metal apagado. Basilio, durante instantes que le llegaban como grandes luces vedadas, intuía una muerte, una destrucción de la cual era el victimario y la víctima. Pensó a veces en la venganza de un dios que lo mandaba a la muerte y que para ello sacrificaba cinco vidas más. Pensó que él era el objetivo de la empresa. Lo pensaba, pero lo desechaba inmediatamente. Pensó muchas veces en el dios, que él se imaginaba cerca, a la inversa de los demás miembros, que no podían dejar de asociarlo a terribles distancias, a un hombre en una lejana ciudad, venerablemente silencioso.

Basilio no sólo dudaba de tal hombre sino de tal ciudad. Por un capricho de su imaginación creyó también que el dios estaba entre ellos. Y no creyéndolo probable sino como un juego, representaba en su mente los rostros de cada uno de los miembros con un cetro o una corona. Concebió al fin odio hacia ese dios invisible, sabiendo que el odio lo humillaba a él y engrandecía al dios. Pensó en un hombre solitario que inventaba una sociedad secreta y que se rodeaba de hombres que creían en esa sociedad; y que inventaba un jefe invisible, que era él mismo. Pero todo (también el odio) era un juego del que su razón se hubiera avergonzado si él no hubiera sabido muchas veces hacerla participar de ese juego.

Quizás Basilio no abrió la carta para no enterarse de algún modo de lo que ya sabía. Por qué designarlo a él, que no era, y todos lo sabían, un hombre de acción? Pensó en Bermúdez, pensó en López, pensó a Dabar. Y después pensó: tampoco soy un hombre de pensamiento; siempre he callado; no he hecho más que asentir lo que otros afirmaban; no he hecho más que verificar lo que otros decían, compararlo con ciertas remotas convicciones que duermen en mí y que ni siquiera conozco; no he hecho más que significar lo que otros decían.



Posiblemente Basilio sabía, conocía de algún modo todo lo que existe en el mundo. Pero jamás hubiera podido expresarlo con palabras. Lo que él sabía iba ocurriendo en los demás, y él lo veía, y las vidas que pasaban a su lado no hacía más que justificar lo que él de algún modo había previsto.

Y muchas veces, al preguntarse "qué soy" los miembros de la Sociedad Secreta acudieron a su mente. Para ellos era sin duda un hombre que eludía todo trato humano, como si esto lo hiciera responsable de algo, un hombre que a veces no sabía responder y que si respondía lo hacía desde los otros, con la misma pregunta que se le había hecho, como eludiendo constantemente una responsabilidad o un peligro. Esto para los otros, porque él bien sabía a qué obedecía su actitud: era una indefinible vocación de silencio, de aparente sometimiento, ya que nadie pasaría jamás a través de su abandono. Entonces (o quizás antes, siempre) sintió en él, por primera vez en su vida, una vieja rebeldía, un rencor, una forma de odio que lo hacía creer en una seguridad impostergable.

La noche previa a la partida Basilio solicitó ser reemplazado, aunque sabía que iría, impostergablemente. No notó asombro en aquellos rostros que la inminencia de un peligro común había hecho inmune a las emociones. El primero en ofrecerse para reemplazarlo fué el

propio César Metz. Hubo varios más. Otros lo persuadían de que no podía eludir la designación a último momento. ¿No hacía ya más de un año que la conocía? Basilio pensó que él ya había previsto a estos hombres que lo persuadían, él o la fatalidad, y a César Metz también. Sabía que haría el viaje. Sabía que él y no otro debía ir. Sabía que había hechos que no necesitaban de los hombres para realizarse. Sabía que no era un cobarde, y nadie pensó que lo fuera.

Cuando Basilio vio la carta sobre la mesa pensó en el tren en que ahora viajaban. Y ahora, junto a los cinco hombres que lo acompañaban, tenía la misma impresión que entonces, como si el viaje siguiera ocurriendo en su mente. Hallaba todo irreal ahora, los pueblos con largas estaciones que el tren pasaba sin misericordia, la taza de café y el lugar de destino, donde llegarían al día siguiente para recibir órdenes ejecutivas. Allí tendrían que dividirse y volver a partir. Esto era todo lo que sabía, todo lo que se sabía desde hacía un año.

Se levantó y salió al pasillo. Abrió un poco la puerta y vio la noche y el viento, el campo, las luces lejanas de un pueblo, se imaginó rodando entre pajonales, quizás herido en las piernas y en las manos, y se vio erguirse, sacudirse la ropa y caminar, con las primeras luces, a través de campos y alambrados. Cerró la puerta y volvió al in-

terior del tren. Los cinco hombres dormitaban en sus asientos. Se sentó a su vez y encendió un cigarrillo. De vez en cuando consultaba su reloj.

Los cinco hombres dormían. Basilio se levantó y no los miró, no tuvo tiempo de mirarlos, no sabía si dormían o si vigilaban. En esos momentos hubiera podido pasar por una calle, entre dos hileras de pañales, sin inmutarse. Abrió la puerta y se arrojó. La luz del último vagón del tren tardó muy poco en desaparecer. El rumor duró todavía unos instantes.

Dos días después, en el cuarto de un hotel polvoriento, se asombró de que que fueran las once de la mañana y todavía durmiera. Sintió dolor en una rodilla y en los codos. Salió sin desayunarse y vio calles anchas y pavimentadas perdiéndose en la llanura; una enorme sucursal del Banco y una plaza impecable. Entró a una confitería y pidió una caña. Cuando salió vio la estación de trenes a cincuenta metros. La gente iba y venía como si en vez de caminar se balanceara. Llegó y pidió un horario, y oyó voces, oyó un clima extraño de rostros flutantes, oyó pregones de diarios, comentarios furtivos. Oyó "complot frustrado" y "cinco muertos". Después oyo "ametallados". Alguien encomió la labor policial, que ya conocía el plan subversivo. Un chico le ofreció diarios. No los compró. ¿Para qué enterarse de lo que ya sabía? Metió la mano en un bolsillo y palpó la carta, todavía cerrada.

Amo a quien me hizo subir las graderías oscuras de la pena, a quien entre un confuso temblor de confusiones me hizo ver pálidos huesos aun erguidos, repentinas espadas, puertos, todo lo comparable a las pluviales correntadas o a las lluvias que caen de tarde y se confunden con esas estivales sedientas extensiones. Amo lo más terrible que asilan las campanas, gruesas verdes campanas que nadie solicita y que allí permanecen inmóviles de tiempo, recibiendo las frías ventosas espirales.

Pero el agua prosigue... delgadas bailarinas que entrelazadas viajan... rimbombos ondulantes y no menos mezcladas que el fondo de los lechos o no menos lavadas que líquidos gladiolos con largas cabelleras de arcángeles brillantes...

Amo también la sal marina que se trepa por las horizontales playas que recuerdan todo aquello que el mar tragóse consternado enloquecido mudo de crímenes planeados. Amo este hueco cuerno que hallé sobre la arena y que sintió mil veces los tordos aleteos, amo todo el dolor y a quien me lo señala, amo la errante lágrima así nomás errante y amo este humano bosque de brazos que se mueven abriéndose caminos hacia el día completo.

Pero el agua es un largo cuerpo continuado. Pero el agua prosigue, río de bailarinas que a lo lejos levantan sus formas ondulantes, un fresco vientre, un seno... una axila, una boca...

Y amo también la paz, la paz inesperada, la paz azul, la paz oliva y la que huye, la paz que debió huir en medio de lo turbio, de la incesante niebla que bosques asesina con un sabor a rotas cercenadas corolas.

Pero el agua prosigue, desolados castaños como el buxo que pierden los sibitos convoyes.

Sí, todo prosigue aquí. Los puentes, los alambres, lo que despierta, en fin, lo que duerme o perece, lo que los meses logran tapar, lo que se olvida, las guirnalda de luz llamadas Esperanzas o esqueletos pequeños, semiocultos, nocturnos gritos de no se sabe qué gargantas arrojadas. Todo prosigue... Arriados banderines,

LA AURORA

Nadie hay junto a mí que diga palabra. Nadie.

A igual que en desiertos geométricos de arena todo se ha absorbido en quien sabe qué profundidades; pero no hay sol como en todos los desiertos, ni oasis de gráciles palmeras, sólo estoy yo y un brote que se estira y anhelante se enrieda en mi vientre de tierra.

¡Oh raíz que sin querer abandonarme anheia otro cielo, otras sales, anheia, que vigorice su cuerpo!

De pronto una voz, de antigua y colérica semejante a metales herrumbrados ruger: ¡Parirás con dolor! ¡Con dolor! Y desfallecen mis nervios un instante hasta que el embrión, arrullando mi sangre, canta hermosas canciones. Cantan con él tan fuertes las venas, tan empecinadas las pupilas, que imagino ser un mar emboveado lleno de gotas salifrosas, lleno de barcas de pesqueros, lleno de peces y de flores. Porque todo en mí está contra esa voz que miente, contra esa misma voz que hace postrar al Hombre: "Sufre, tuyo será el Reino de los Cielos. ¡Llora, bienaventurados los que lloran y mueren en silencio!

L. F. Funes Canto a la Paz

A. Lino E. Spilimbergo

niños-ojos que miran un sol desmesurado, fábulas enterradas, raíces de las nubes, lo imposible, la luz, la mariposa, el fuego... sí, todo prosigue aquí o allá, todo prosigue.

Pero hoy siento a la Paz, la llamada por yunques, suplicada por pinos, llorada por mareas, ta extensa Paz que siento venir en lo que toco, andar por lo que sueño, subir por lo que espero. Amo, veo a la Paz nacer, vibrar en los rurales violines que despiertan en las olas del trigo, amo la Paz serena y el hombro de mi amigo y amo la clara tarde por lo cañaverales atesorando esbeltos cilindros de perfume. Esta es la Paz que amo, la Paz de quien me mira, de quien empuja el día y alegremente gira, de quien llora en silencio, de quien ya consolado hace brotar racimos de luz en las alturas, helechos en las ruinas, diamantes en los ríos. Esta es la Paz que quieres, que quiero, que queremos, esta es la Paz que hoy siento, llamada por los yunques, suplicada por pinos, llorada por mareas...

Paz!
Paz para las ciudades y las rías que guardan tumultuosos dorados volúmenes de peces.
Paz para las provincias y el abrupto camino

que asciende hasta encontrar las flores de la mica.
Paz para el pararrayos que mira al repetido verdulero que pasa trajeado con melones.
Paz para el que fabrica zapatos y comprende que en el cuerpo persiste la paz de los vacunos.
Paz para el panadero, rector de las harinas,
Paz para la mujer que ha veinte años parióme.
Paz para el cirujano becado en Massachusetts.
Paz para los que han nacido bajo el signo del odio.
Paz para que haya olvido. Paz para que haya tiempo.
Paz para que la mañana abra dedos de sol sobre tu frente.
Paz también sobre la tierra para todos los hombres de buena voluntad.
Paz para el más puro de todos mis recuerdos.
Paz para el honor.
Paz para que el porvenir florezca cada día.
Paz para quien lo quiera y para quien no quiera.

Paz,
Paz para los que crecieron sobre tanta inatanza.
Paz para el inconciente, Paz para el saturado.
Paz para los condenados a vivir en tinieblas.
Paz para el mariscal mínimo y el secreto recluta. Paz para las fronteras.
Paz para los ríos que la fruta navega.
Paz para el cementerio. Paz para el más pequeño discípulo de Zwinglio.
Paz para Canterbury y el Cristóbal sin raza.
Paz para los desiertos y el árabe suicida.

Paz para las canteras. Paz para los monasterios.
Paz para el inacabable corazón de la usina.
Paz para que el fuerte marche al lado del débil.
Paz para la dignidad.
Paz para las tres columnas que sostienen el mundo.

Frente a los Ríos

Paz. Paz para lo que inevitablemente tiene que ser destruido.
Paz para que tú engendres.
Paz para el nuevo ser que crece en tus entrañas:
Paz para que él no nazca con ojos de estearina.
Paz para los átomos de hidrógeno y uranio.
Paz para el que estudia con miedo arquitectura.
Paz para la música. Paz para la pintura.
Paz para lo conmensurable y lo inconmensurable.
Paz para el humilde ramo de flores que te ofrezco.
Paz para aquel hornero que quiere ser jilguero.
Paz para que cada uno cultive sus gardenias.
Paz para el equilibrado. Paz para el que permanece calmo sobre el instante de la tragedia más plausible.
Paz para los brazos de la mujer que amo.
Paz para aquel que muera envuelto en su guitarra.
Paz para el que lució sus piernas ante el cojo, y lo supo, y tembló. Paz para todo el amor. Paz.
Paz para las varias horas que puedo hablar de Paz.

Paz para que tú duermas pensando que me quieres.
Paz para la mesa, Paz para la silla y el florero y la tinta y el plumín con que escribo.
Paz para la candorosa carcajada de tu hijo.
Paz también para tí.
Paz para mi poema y mi hombro achicharrado.
Paz para tu sonrisa y tus creencias:
Paz para la poesía, toda la poesía.
Paz para poder hablar de Horacio con Virgilio,
Paz para aquel que siente muerta su alma y tiene que vivir cada mañana:
Paz para su remiendo y su ingle desolada.
Paz para que nada importe qué somos o quién somos.
Paz para que tú me leas y yo te de un abrazo.
Paz para cualquier punto que al mapa se le ocurra.

Paz para la República Argentina.
Paz para que la Libertad florezca como un canto de fuerza creadora.
Paz para mi amor-España.
Paz para la Palestina.
Paz para el pueblo ruso y el pueblo americano.
Paz para los Congresos reunidos en Europa.
Paz para el mar del Sur, el Adriático, el Negro.
Paz para las Antillas y Oriente y todo el mundo.
Paz para el Futuro.
Paz para mi país, los mares y todas las naciones.



Ilustración de JOSE DEMONTE

Parirás con dolor ya se oye, agonizando, desde lejos...

Y me siento una estrella gigantesca que gira desprendiendo luces; y un viento cargado de humedad que siembra espigas; y la noche, y el día, y las cuatro estaciones.

Es que he hallado la forma de acallar el dolor, transfigurarlo. No pienso ahora en mí, pienso en el Hijo. El, que asomando está ojos luminosos, ¿sabrá detenerse en las noches para esperar la aurora? ¿benedicirá el árbol, el caballo, la amapola, el resto del todas las criaturas?

El Hijo, que asoma vívidos labios!
¿No sabrá cantar a nuestro oído himnos de milagro, y gritar cuando el momento llegue:
"Prosigue, Hermano mío, lleva a tu hoz mi martillo y mis dos manos?"

Ya no pienso en mí. Pienso en mi hijo, pienso en sus manos. Yo quiero que sepa cosechar las vides y encontrar luces de estrellas en el barro. Yo quiero que sepa manejar su espada pero sólo en defensa de palomas blancas.

Parirás con dolor! ya no se oye, casi.

Nadie hay junto a mí que diga palabra. Nadie, y sin embargo una voz potente me grita desde el mundo: Canta por tu hijo que no tendrá ciegos los ojos, canta por los hijos que nunca serán tuyos pero que junto a tu hijo han de salvar el mundo. Canta por tí misma, Mujer que están pariendo, y enséñale desde ahora cómo se temple el acero. Canta por el mañana, canta por la esperanza, que serán bienaventurados los que luchan contra el dolor, y cantan.

UN NOVELON

Guadalupe Posadas

Universalidad de una obra auténticamente nacional

—¡Esto es reventante de cursi!
—¡Ni que fuera un novelón del siglo pasado!
Oí, ¿vamos a tomar algo fuerte? Sobre la mesa queda la crónica policial como una esquila de invitación.

Hay un gran viento afuera, si se abre la ventana puede volarse.

Por si se vuela yo voy a contar cómo fué:
Juan Vallejos se había casado, durante la cosecha, con una chinita sumisa. Entonces los ojos de todos los hombres brillaban y caminaban taconeando medio ladeados, porque casi eran como los ricos, con tanto trigo que había. Después vino la seca, que hervía los campos y puso yesca en las gargantas de todos. Las vacas agachaban la cerviz y Juan Vallejos estaba como ellas, bajo el yugo, pero de gusto.

Rosita, la china sumisa, estaba triste ahora.
—Pucha, a veces quisiera ser una de ellas... señalaba las bestias inclinadas, siempre inclinadas. Eran como las estatuas de los dioses antiguos. Juan no contestaba, ¿para qué?. No se ganaba nada diciendo macanas. Lo principal era conseguir el pan. Pero el campo estaba duro y seco, como el rancharío y como los hombres, que parecían de piedra y no haber comido jamás. Una mañana Rosita sintió dolores. El vientre. Pensó que era hora, ya llevaban seis meses de casados.

Juan era mayor que Rosa y tenía para con ella una ternura siempre callada, de macho salvaje. Rosa se lo agradecía, porque lo amaba y porque había entre ellos esa cosa muy de los dos.

Cuando Juan se dió cuenta, el vientre estaba hinchado como trigo maduro. Y se llenó de atenciones ásperas:

—No te movás tanto, veleta. Siempre dele escobear. Lo vas a perder... Y le saca la escoba y barría lentamente. Quería barrer también la emoción.

La cara de Rosita se volvía día a día más chupada, como si el vientre se la fuera sorbiendo toda, y también los hombros, brazos y piernas.

Nada había mejorado. Allá en la raya que separa la tierra del cielo los campos se incendiaban.

Rosita estaba muy dolorida y resentida contra el campo que no le daba nada y contra sí misma que era tan floja.

Juan ensilló el caballo, lo palpó y subió a él. Galopaba y el rancho y los sauces quedaban atrás, charlando con la oscuridad. Ya se veían las primeras casas del pueblo, ahora llegaban los grandes bloques cuadrados, incapaces de alegría y de recuerdos.

Juan se apeó frente a una cue decía Obstétrica en una chapa negra pintada en dorado. Había timbre, pero Juan no lo vió y golpeó las manos hasta que le ardieron.

La obstétrica preguntó con sueño, por la ventana.

—¿Qué desea?

—Vengo por mi mujer, me parece que es hora.

—¿De cuánto está?

—De ocho meses.

—Entonces puede esperar. Los hombres siempre alborotados.

Le cerró la ventana en la cara.

—Pero está dolorida... Casi lloró.

Hombre y caballo mirando la tierra fueron a buscar al médico. Una casa gris, también, pero con cresta de gallo, rosas y helechos delante.

Salió una sirvienta vieja que lo hizo pasar. Juan esperaba con el sombrero entre las manos y los brazos muy pegados al cuerpo.

—El doctor no está, dígame lo que quiera, se lo voy a transmitir.

—Mí mujer va a tener familia, está muy dolorida. Dígame al doctor que estamos en la mala, pero que en cuanto pueda le via pagar.

—Vaya nomás, dentro de una hora estará allá.

Juan volvía lentamente. Se acordó que Rosa estaba sufriendo y galopó.

Pasó otra vez los mismos pedazos de tierra y cielo (ahora de noche). La luz estaba encendida en el rancho. Buen indicio.

Entró. Rosa gemía y vomitaba. El vientre se la ha chupado toda, pensó Juan.

—Espera Rosita, ya viene el doctor.

—No doy más, no doy más, —repetía—.

Pero Rosita no contestó. Su vientre seguía hinchado y ella inmóvil como un buda milenario.

Transpirada y medio negra. Juan corrió para mirar si venía alguien. Nada.

—Ya va a venir, Rosita.

Juan no lloró enseguida. Sus cachetes se inflaban de ira. Luego sintió algo roto dentro. Se arrojó junto al camaastro y le dijo a la muerta muchas cosas, mientras la acariciaba como nunca lo había hecho de viva. Le tocaba el pelo, le levantaba las manos, se las sacudía... El pelo, el cuerpo... todo volvía a la quietud.

Cuando el corazón y el llanto dejaron de gritar ¿por qué?, ¿por qué? Juan encendió dos velas y solemnizó así la cama.

Una rabia sorda le venía... Ahora sabía por qué. Ellos la dejaron morir. Ellos se olvidaron de Rosita. El los iba a hacer acordar.

La besó como se besa a los niños y se fué. Ensiló el caballo y lo palmeó. También se puso el chambergo. Otra vez lo miraron pasar el pasto y el cielo. (Ahora había un alba rojiza). Las casas del pueblo tenían una suavidad amarilla, a los ojos...

HEBE S.
HUART

Consideramos oportuno, luego de la experiencia vivida por nuestro pueblo, retomar la figura del gran grabador mexicano y destacar una vez más, no ya el valor de su técnica en sí, sino la extraordinaria trascendencia social



de que está imbuida la pureza de sus líneas, su obra gestada sobre cinc.

Agonizaba México bajo el dominio de Porfirio Díaz y aún así, en el desastroso sucederse de los días de la dictadura, el artista se confunde con su pueblo revolucionario y sus "calaveras" acompañan el galope y las lanzas de Madero y Zapata.

Grabó y para siempre, los sentires del alma mexicana, sus penas y sus alegrías. A la trágica "Calavera Huertista" acompañaron los románticos "Coloquios de buenas Calaveras" y los satíricos "fifis".

En fin, que este hombre, considerado entre los más grandes grabadores de América, se desarrolló en el seno



mismo de la dictadura más atroz; alimentó su autenticidad al contacto con su tierra y elevó su arte gritando los derechos humanos.

Su figura, es entonces un llamado de atención para los artistas de todo el mundo, que nosotros, ahora, elevamos arte los nuestros como ejemplo de un arte que fue más arte porque se nutrió y peleó con un pueblo.

Alfio Grifasi



Continuación

obscurce la voz transparente de las aguas y de los rosadas albas; toda belleza sensible resulta densa al lado de mi, porque en realidad, si alguna hermosura hay en la rosa o en el siempre insólito delineamiento de un rostro, es porque yo los he tocado y he puesto en ellos mi delicado resplandor".

Ese es el contenido anímico de la obra de Mozart. No lo puede haber más cristalino.

La Pasión de arriba sobreañade Luz a esta luz y la hace sublime: Este camino nos haría ascender hacia Bach, Vivaldi, Corelli.

La pasión de abajo la ensucia y deforma: Esto nos llevaría a los románticos.

El está en un justo medio casi imposible para el hombre. Busco en toda la extensión de las artes un caso equivalente y no hallo en ese campo otro que no sea el Partenón de Atenas. No hago más que insinuar aquí esta idea porque un estudio comparativo de ambos momentos, exigiría tiempo.

Su semejanza con el pintor Watteau sostenida por algunos críticos, es nada más que de materia, pero en sus tancias difieren radicalmente. Mozart es elegante, pero nunca frívolo. Esto habrá de dejarlo a Rossini, el cual es precisamente eso: Un Mozart frivolidado.

La elegancia es una de las notas características de la razón, mas, como en el lenguaje común se ha abusado tanto de este término, mejor es denominarla con más propiedad llamándola gracia.

En la modalidad artística del músico que nos ocupa, se conjugan, compensándose admirablemente, el gusto melódico italiano y la austeridad o solidez armónica de los ale-

manes. Hecho curioso que es digno de ser anotado: Esa conjugación de las cualidades opuestas de ambas razas, dió por resultado, en lo que a lo natural se refiere, a otro genio, a otro apogeo de la razón, esta vez en el terreno filosófico-teológico.

Estoy haciendo mención de Santo Tomás de Aquino, cuya nacionalidad era italiana con sangre materna germana.

Ahora toca preguntar: ¿Cómo pudo producirse tan justo equilibrio?

Lo debemos atribuir a la nobleza de este hombre que nunca dejó de ser un niño excepcional, de talento. Su música es lo que era su alma, no lo que los hombres hacían con él. La limpieza de su obra manifiesta que las envidias, incomprensiones, pobrezas, enfermedades, que siempre lo cercaron, no lograban lesionar su alma.

Tiene razón el crítico Bellaigue cuando dice que su música no fue su confidencia sino su consuelo. Si la hubiera aplicado a narrar su vida hubiera resultado sangrante como no lo fue la del mismo Beethoven.

Aquel —que componía sus obras de mayor alegría precisamente en el momento en que el bacilo miraba sus pulmones—, se portó con nosotros como siempre lo hizo con todos los hombres: A quién le pedía, dió su dinero sin volver los ojos a sus propias necesidades. Así también ha legado incondicionalmente a la Humanidad todas las riquezas de su genio, guardando sus padecimientos, casi con pudor, para sí.

Terminando, mencionemos los cuartetos.

El Cuarteto LA CAZA muestra una particularidad que lo singulariza dentro del mismo repertorio de Mozart. Me refiero a su sobrio lirismo de sabor italiano, el cual no es frecuente, al menos en sus obras de

música pura, (Sinfonía Conciertos, Sonatas, etc.).

Dicho lirismo se insinúa ya en el primer movimiento, se acentúa en el Minueto, para manifestarse abiertamente en el Adagio, el cual es uno de los más hermosos de Mozart. Este último tiene frases tan cantadas por los instrumentos que poco falta para que se conviertan en voces humanas.

El título de la obra no mueve a la imaginación a querer concebir escenas de caza. Para un músico tan fino hubiera sido rudeza reducir este arte incorpóreo, a provocar imágenes que no son música. LA CAZA no es el motivo formal de la obra, sino un accidente material de la misma. Es decir, se debe a que los temas del Primer movimiento y del último son los característicos de los cuernos que sonaban en las cacerías.

Si la imaginación quisiera ayudar, sumisa, a la inteligencia, a entrar en esta Música, en el Allegro vivaz y festivo del comienzo se podría, quizá, concebir un paisaje de Francia apacible, luminoso, nacarado. Mas pronto se desvanece, para dar lugar a una que otra frase íntima, la cual nos lleva a zonas del alma desvaídas; acordes que atinan a expresar lo que queda del otro lado de la palabra y de la figura.

El Minueto tiene un trío sorprendente. Nunca se ha podido realizar con tanta sencillez, cosa más cristalina y candorosa. En el centro, el canto se levanta, imprevisto, hasta la octava superior colocando un acento de diáfana pasión que la palabra no puede asir.

Luego, se interna en un Adagio crepuscular, donde el alma del artista está sola consigo misma, reposando en quién sabe qué evocaciones, en qué dulcísimo recuerdo.

Con el último Allegro retorna al exterior luminoso de antes pero con una alegría más grave que la primera.

LA PEQUEÑA SERENATA NOCTURNA es una joya exquisita del todo mozartiana. Allí aparece en su madurez la elegancia originalísima llena de dignidad, más aún, de majestad. No es un salón galante; es la hermosura vertical y graciosa del alma racional a la vez fuerte y delicada.

Tal es la exactitud de su medida, la justeza de sus proporciones, que enriqueciendo su instrumentación, los cuatro movimientos que la componen hubieran constituido quizá la mejor sinfonía de Mozart.

En Mozart no hay que esperar afectivos impresionantes. Su música es música para la inteligencia; para inteligencias desveladas y atentas. La mano maestra de los genios consiste precisamente en la manera de modular los temas esenciales; de lograr matices imprevistos. En la obra de un artista mediocre la imaginación del auditor precede a la melodía, en su curso; en cambio, el gozo que producen estos talentos consiste precisamente en lo contrario. Al mismo tiempo que desarrollan el tema con perfecto rigor lógico, lo llenan de variaciones imprevistas. En esto consiste lo viviente de la belleza. Ellos saben convertir en signos lo que todos llevamos dentro y el hombre común no puede expresar. Por eso en cada una de las obras a ejecutarse encontraremos algo de nosotros mismos, por encima de la pesada bruma de las preocupaciones y los apetitos.



ESPACIO

Alta Expresión Artística
La representación realizada el 15 de diciembre último por el teatro "ESPACIO", en el "Comedia", ha significado un serio toque de atención en los círculos artís-



ticos de Córdoba. Por primera vez ha quedado la impresión de que nuestros valores jóvenes están ya en condición de brindar algo más que entusiasmo. El espectáculo que nos fué dado presenciar, es digno de ser analizado con todo el rigor a que se hace objeto un

conjunto teatral de relieve.

Ha tocado la sensibilidad del público la homogeneidad en el trabajo, que evidencia la conciencia con que se encaró el estudio, donde se contemplaron todos los detalles para lograr una auténtica expresión de arte.

Si bien es de objetar la elección de "A PUERTA CERRADA", por cuanto existen obras de alto valor que se ajustan a nuestra manera de sentir, también es cierto que la obra de Sartre ofrece extraordinarias posibilidades.

La labor individual de los actores, no resultó rítmicamente equilibrada, aunque los personajes estuvieron bien compuestos. Todos tuvieron un momento interpretativo brillante: la entrada de "Estelle" y "el baile", marcaron el nivel más alto de la labor de Myryam Jeinson; la arquitectura espiritual de Inés, fué sostenida constantemente por Lydia Borioli, quien arrebató la escena con la dramática plasticidad de los minutos finales; Eduardo Borioli estuvo falto del dominio del escenario y de sus condiciones, pero resaltó su interpretación en los momentos en que "aparentemente" prescindió del conjunto por el dictado de la obra; el "camarero" (Jaime Zapiola) demostró, con su fugaz presencia, lo que representa la coordinación de voz y movimiento a tal punto, que a él se

debió la fuerza de la representación en sus comienzos.

La escenografía cumplió exactamente con su finalidad. Todos los elementos en juego respondieron a su misión específica; la estatua y la araña constituyeron por sí mismas toda una atracción. La sala aérea fué hallazgo original. La puerta, delante del público, ofreció novedosas posibilidades. La iluminación fué adecuada y los breves cambios contribuyeron eficazmente a acentuar o aminorar la atención dramática. El efecto de sonido: impecable.



La dirección colectiva aporta mayor mérito al logro del éxito. Hemos visto teatro y quedamos, por lo tanto, a la expectativa de la futura actividad de "ESPACIO".

A. B.

GUITAR

E. Guitar trajo a nuestra ciudad el clamoroso éxito de Buenos Aires y según nos dicen, de varias ciudades más, "las manos de Eurídice". De la obra no hablaremos, debe ser buena; adivinamos en ella los elementos imprescindibles del monólogo y una fina poesía que a lo largo de su desarrollo, sin alcanzar gran vuelo, no decae. Ya es bastante. Pero en realidad poco pudimos atenderla, encandilados por la ruidosa sesión de chillidos, carcajadas y llantos que nos estaba dedicando Guitar. Un poco asustados esperábamos el momento en que el "actor" sacaría el revólver para hacer demostraciones de puntería o nos invitase a luchar con él,

a la usanza de las viejas ferias.

Guitar y su sentido del teatro (sic) nos ha dejado pasmados: Ibáñez Meita y sus disparatadas realizaciones es un clásico a su lado.

No se mueve en escena, salta y corre; no imposta la voz, grita; no se dirige al actor-espectador para increparle, preguntarle o explicarle, lo provoca a lo guapo de cantina (a veces pensamos que le pegará al médico).

Entra y sale del libreto con desconcertante soltura y cuando cree haber logrado la coordenada máxima de la progresión dramática, mira al público —asustado— como indignado de no verlo llorar y en

vez de reconocer su fracaso y continuar la parábola de la obra hasta su terminación, se más completo en la Alemania pone a llorar él y entre hipidos, llantos y carcajadas arma en la escena un jaleo digno de un "colmao".

No sabemos qué opinará el autor de todo esto, pero nos parece sospechoso esa "libertad geográfica" de mencionar los autores locales; sospechosa de exitista; preferimos creer que no sabe que su obra se ha convertido en número de destreza y que el público concurre a verla y oírlos como iría a ver y oír esos "perros que cantan", que según nos dijo un cable, logran el lleno occidental.

Ramón Cordeiro

El Teatro Independiente

Teatro es cultura a viva voz, expresión cabal de la problemática de una época que exige, para asegurar su perdurabilidad, el requisito de ser auténtico, de ser histórico, de ser sentido y vivido por sus contemporáneos. El teatro independiente, por la calidad de las obras que ha puesto en escena, por el estímulo que ha prestado a autores nacionales, por la prolijidad en el estudio, dirigido hacia la obra, hacia la representación, y hacia la escenografía, cumple en nuestro país, una labor que enorgullece y apuntala el progreso del arte patrio. Estos conjuntos, algunos de los cuales llevan a la campaña, a los pueblos y ciudades del interior, algo así como cultura en trozos y hecha carne en personajes, diálogos y monólogos, fábulas y leyendas, al alcance de todos hasta en las más sencillas manifestaciones plásticas de su escenografía, estos conjuntos, lejos de ser patrimonio exclusivo de la capital, deberían proliferar en las provincias. Pero para lograrlo, no es suficiente la iniciativa de una docena de muchachos que se deciden "hacer teatro". Tales iniciativas epílogos o con una representación de muy dudosa calidad artística, fácilmente comparable a las de fiestas escolares de fin de curso, o en el más lamentable olvido, por cansancio, por falta de perseverancia, por imposibilidad de vencer inconvenientes, técnicos y prácticos. Todo esto puede superarse. Se superará, cuando se comprenda la urgente necesidad de escuelas de arte dramático en cada provincia, que proporcionen una formación básica, preparatoria y de perfeccionamiento. Así, todos los jóvenes que quieran hacer teatro de verdad y vienen posponiendo sus afanes encontrarán amplias posibilidades. Directores, actores y actrices, escenógrafos, preparados técnicamente, formarán sus propios grupos, lo cual resulta inevitable, si se tiene en cuenta que al escoger la obra, y en la escena, cada conjunto toma una definitiva posición frente a la realidad social y se compromete inevitablemente con el momento histórico que vive. Los teatros independientes de provincia, deben tener su local, a cuya financiación podrán ayudar, en la medida de lo posible, muchos de los hasta ahora tan pasivos y contemplativos amigos de la cultura. Toda revista de arte debe hablar de ellos: estimular al crítico. Alrededor de un teatro independiente puede nacer de esta manera, un verdadero engranaje de artistas e intelectuales fecundos, lanzados definitivamente hacia la creación.

Resulta ilustrativa la preparación de una obra de Cuzani "El centroforward murió al amanecer", que se representó con éxito en Buenos Aires (teatro "La Máscara"). Su autor, creó a los personajes, pensando, desde esos primeros momentos, quiénes habrían de representarlos. Imaginó el escenario, charlando con el futuro escenógrafo (Antón). Desenvolvió la trama rodeado de las actores y actrices, haciendo la obra sobre el papel, y dándosele cuerpo con voz mímica y cotáneamente.

Ahora bien; el teatro independiente, para ser auténtico de verdad, tiene que estar cargado de historia, penetrar en la historia, ser responsable frente a la historia. Cuando un actor interpreta (aún intentando lograr la máxima perfección artística, malabarística o acrobática) un personaje de novelita rosa, o algún héroe desubicado y atemporal de obras de autores burgueses que pretenden escapar de la historia, porque no pueden, en su genialidad y profunda individualidad, sufrir el proceso en marcha de los hombres, tales actores, son aliados del autor y como él, aparecen comprometidos también ante la realidad toda vez que ignoran sus problemas o permanezcan por completo ajenos a sus verdaderos elementos. La puesta en escena de obras como "Las

bruja de Salem" de Arthur Miller (Instituto de Arte Moderno) o "Una libra de carne" de Cuzani (Teatro los Independientes) mantenidas durante meses, sin agotar el interés de un renovado público revela a las claras —dejando al margen por ahora, las críticas sobre la representación en sí, y escenografía— la imperiosa necesidad de encarar un teatro con problemática. Sin prepararnos para escuchar moralejas o conclusiones con visos de sentencia por boca de los personajes, exijémos del teatro independiente —ya que el profesional, por exigencias de su propio sistema no lo ha podido ofrecer— un teatro vivo, con enfoque histórico.

A. B.

LA PAREJA

Una vez más se presentaron ante nuestro público los hermanos Dj Mauro. Nuevamente, luego de la ausencia de los titiriteros, determinada por una gira al interior, vivimos una auténtica jornada de tan preciado arte. Cabe destacar en qué medida estos artistas cordobeses han llevado a concreción el deseo de hacer del arte, en este caso del títere, algo que trascienda a la sensibilidad popular y la conforme didácticamente para la recepción de manifestaciones estéticas



adecuadas; el exacto criterio con que han recorrido gran parte del país, llevando, junto a la magia de sus muñecos, las ideas de un mundo mejor, las palabras que salidas aparentemente de las inertes cabezas, avivan y predisponen las conciencias.

Presentó "La Pareja" la ya conocida pieza de E. Di Mauro "La Galera Verde", obra de gran calidad estética y fecundo contenido social, ya plenamente dominada por los titiriteros, que hacen con ella gala de notables conocimientos técnicos.

En cuanto "Al Buen Rey", también de E. Di Mauro, aunque estuvo bien representada, esperamos que a esta primera demostración se sucedan otras y otras, hasta conseguir andar íntegramente el camino que ella ha abierto.

En general, digamos que la labor desempeñada por "La Pareja" hace que nos obliguemos a pedir que todos aquellos que incursionen en el Títere la tomen con ejemplo y continúen la línea de jerarquía que ella ha imprimido a dicha actividad.

S. A.

CONVERSANDO CON UN INTEGRANTE DEL

—¿Qué plan de trabajo tienen para este año?
—Trabajar, iba a decir así: lo de siempre, trabajar. Pero en realidad... En fin, estudiaremos, representaremos y trataremos de vivirlo al teatro en todo sentido.

—¿Con qué criterio se hará la selección de obras?
—Pensamos que la gran tarea del teatro es, por ahora, educar la sensibilidad del pueblo, depurar su gusto estético, despertarlo; entonces, cuando efectivamente se sensibilice, se planteará problemas que nosotros ayudaremos a resolver.

—¿Cuáles son las dificultades principales que atentan contra el desarrollo del Teatro Independiente en Córdoba?
—La primera gran dificultad emana de nosotros mismos: no se trabaja lo suficiente. Con representaciones esporádicas no se hace teatro. Es preciso crear un bloque de Teatro Independiente frente al público. Continuidad. Y para ello tenemos que prescindir de federaciones, convenciones, etc., a ello llegaremos cuando nos pongamos los pantalones largos. Por ahora, repito, trabajar, mejorar el nivel artístico de los conjuntos y lograr que el público no nos de las espaldas. Nada más.

S
I
R
I
P
O



VIDA y MUERTE del TITERE

por:
Efrain Saavedra

Hombres y mujeres humildes se reúnen en la platea. Hombres y mujeres del pueblo representan en forma masiva disparates clases sociales. Junto a los que producen con su trabajo, asientan sus volúmenes quienes viven sin producir. Los pequeños se acomodan en las primeras filas.

Así, la conformación continental de la platea colorida y vistosa aparenta una total heterogeneidad. Este es el público, pedazo de pueblo latinoamericano que estrangulado, sufre los efectos del colonialismo económico y la dependencia política. Parte de pueblo argentino que llora el desangrarse entre golpes y contragolpes militares. Pedazo de pueblo que canta la esperanza del trabajo y la paz.

Cuando la pareja de soldados cuelga sobre sus rodillas los gorros verdes y se descubren sus pechos guapos de muchachos jóvenes desprendiendo las chaquetas uniformadas y queda flotando en las naderías de sus memorias el recuerdo de graduaciones y jerarquías militares; en el instante que esas damas unidas en la caridad cristiana, olvidan su cónclave de cuervos dejando de estirar los cuellos arrugados en el giro enbarinado de sus caras, y permiten que sus manos se crucen con relajada postura sobre las carteras negras; en el momento mismo en que los ahilados, diario en bolsillo, deponen sus querellas para sonreír bonachonamente; cuando los novios y las novias sueltan sus manos para amarse más allá de la penumbra; es entonces cuando se ha conseguido el tiempo preciso en que sucunan los clarines de la infancia y al abrirse lento telón multicolor asistimos al nacimiento del mundo maravilloso. En ese instante nace una expresión que ilumina con perlas los ojos de los niños. Despejada la mente de atavismos propios a la mala educación recibida, rien sus caras de luna y ese gesto se repite en cada rostro. Las reacciones son las mismas en todos los espectadores.

Ese reducido número de hombres y mujeres ha podido saforse poco a poco de la realidad; de la manual, de la objetiva, de la menuda realidad. Desprendense de ella para igualarse, unirse y formar una masa homogénea que comulga entera en el mundo maravilloso de la imaginación y la fantasía. Se alejan para vivir el muy real universo imaginario de pura poesía, tan fácil asidero a la mentalidad del niño, para quien el mundo objetivo solo ofrece elementos para soñar. El público ya sueña. El público ya es niño. Ha adquirido el estado especial de constante niñez, de permanente pureza, tan real como que para la niñez, el palo de escoba es más caballo que el caballo uncido al carro del lechero.

La ingenuidad y la pureza son denominador común a ese público, a ese manojito de gente tan simple frente a un teatro tan simple. El titiritero ha logrado el clima donde lanzará su personaje de magia. Mientras se abra el telón para descubrir el lugar de las comedias, mientras se iluminen de impaciencia las caras, descubramos la lágrima del recuerdo que empuja por penetrar los bigotes espesos del viejo abuelo, niño para siempre.



En la época actual, el muñeco del titiritero conserva o adopta la estructura y las proporciones de la figura humana. Estas formas y dimensiones, están representadas en su última esencia física más simple y elemental, por la anatomía de la mano y el antebrazo del titiritero que, accionados convenientemente, dan la idea exacta de sus personajes. La serie de complementos puramente externos, existen siempre y en el momento que cumplan una función específica, que contribuyan a acentuar la riqueza expresiva del movimiento del muñeco; vale decir que todo el material visible o invisible del mundillo latente tras la boca de escena, tiene razón de ser cuando está al servicio exclusivo del mensaje que el titiritero pretende hacer llegar al público. Luces, música, figuras decorativas, ruidos y fundamentalmente el cuerpo de quien manipula al muñeco, con el adecuado desplazamiento de su totalidad, deben coadyugar en la realización del gesto preciso, en el momento exacto. Todos los elementos deben concurrir en ayuda de la creación dramática del titiritero, quien tiene la labor de coordinarlos convenientemente.

Aquel que desee hacer títeres debe educar su vocación, desarrollar con empeño su sentido interpretativo y encaminar su sensibilidad hasta adentrarse en la esencia misma de la poesía. El titiritero debe ser poeta y debe ser actor. Poeta, para conjuntarse en los sentimientos puros de los hombres de su pueblo. Actor, para enfrentarse como hombre ante los problemas humanos. Ubicarse así con espontaneidad y frescura frente a los acontecimientos, en el tiempo y lugar adecuados. Volver al pueblo del que debe nacer. Volver al pueblo y entregarle su arte. Ahora dejemos al titiritero con su mundo. Abandonemos los despojos de tela y cartón para asistir al nacimiento.

El muñeco se planta en escena, los pies asentados en tierra. Cara, traje, luces y sombras, sonidos y elementos decorativos crean el ambiente, dan el clima necesario para que se ubique definitivamente como personaje. El titiritero, poeta-niño, actor-hombre, acciona ese personaje sincronizando los movimientos con las palabras justas. Habla a su pueblo con las palabras del pueblo.



El muñeco nos va envolviendo con su magia.
Es un muñeco que camina.
Es un muñeco que habla.

Se va distanciando de nosotros. Nos evoca otro mundo que no es el real. Se va perdiendo en la fantasía. Pero es un muñeco. No es un títere.

El títere alumbró la dicha de los corazones sencillos en otro momento, nace en otra situación.

Si el muñeco animado y el público niño se alejan fuera de la realidad, se proyectan hacia fines comunes, se unen. Cuando el público en actitud pasiva se dispone a recibir y el muñeco, asumiendo una posición activa, está resuelto a entregarse totalmente, público y muñeco se fusionan, iniciándose la más estrecha comunión identificada en la igualdad de sus destinos. Juntos elaboran las más puras bellezas, unen sus espíritus y fecundan en la manifestación maravillosamente poética. En ese preciso momento y lugar, nace el títere. Tiene vida propia e independiente, tiene lenguaje y expresión que le son particular. Ha nacido el títere y comulga con el género humano. Existe siempre y mientras es constante esa comunión.

En tanto haya títere, por su boca se dirán las sentencias más sabias. Su corazón niño rezará las más humanas esperanzas de felicidad.



Hay una sola manera de hacer títeres. Hacerlo bien.
Hay un solo público: el pueblo.
Hay un solo hombre capaz de crearlos: el titiritero.

Cuando se dan estas tres elementales condiciones, asistimos a un verdadero espectáculo de títeres. Por el contrario, si se prescindiese de alguna, concurriríamos a un espectáculo que no es de títeres.

Si el público es una élite escogida; si se lo elige entre los snobs de la intelectualidad, si se reúne a los notendados de la banca o del gobierno, ese público no es pueblo, y el títere es del pueblo.

Cuando un hombre estudia basta en sus últimas consecuencias las posibilidades dramáticas del títere; cuando profundiza el conocimiento del oficio y con humildad se abre a los aportes que puedan brindarle quienes han cumplido ciclos más completos de experiencias; cuando ese hombre depura sus medios de expresión en forma total, es un titiritero. Pero si tan solo realizó trayectorias parciales y se cierra a las enseñanzas de la gente competente, puede ser un maestro pueril, un niño bien que practica su hobby, un poeta trasnochado, pero jamás un titiritero.

Hay una sola forma de hacer títeres: en el momento justo y en el lugar preciso. Con el movimiento y la palabra exactos. Un ritmo y no otro. Estas precisiones y otras de menores matices, concurren en la obtención real del títere, de no suceder así, puede existir una visión grotesca, la réplica morbosa de un enano, ser un muñeco animado. Pero jamás un títere.

Esta página de MEDITERRANEA dedicada a los problemas totales del cine y de la crítica cinematográfica, que iniciamos, tendrá un carácter polémico, de puertas abiertas, destinada a suscitar la discusión, la deliberación, el diálogo en suma.

¿HAY UN CAMBIO EN CLOUZOT?

En Clouzot, como en todo realizador cinematográfico que se precie de tal, existe una línea emocional y conceptual, presente en sus películas, al menos en las más importantes, probablemente las que acá hemos conocido de él. Línea emocional de horror, violencia, bestialidad —el llamado realismo "negro"— y sobre todo conceptual de fatalismo. Esta idea de que todo esfuerzo, todo acto volitivo, todo heroísmo humano es inútil, puesto que el destino trágico del hombre, justamente trágico, se cumple rigurosa e implacablemente, culminando con el aniquilamiento total, es evidente en el film "Manón" de este realizador. "Manón" es la extraña y feroz historia de una joven pareja de amantes. En una ciudad recién liberada de la Francia del final de la Segunda Guerra Mundial, un combatiente de la Resistencia encuentra a una atractiva muchacha de la que pronto se enamorará aunque le repugne su condición de "amiga" de los nazis del lugar. En efecto, es repudiada por sus paisanos que le reprochan las vinculaciones que tuvo con los odiados nazis. He aquí una primera muestra del tipo de dilemas en las relaciones humanas que es afecto Clouzot. La pareja parte a París y allí comienza a desarrollarse la serie de peripecias y aventuras que pasarán: Las dificultades económicas agravadas por la inclinación de Manón al lujo y a la vida holgada; las sentimentales, provocadas por la agresiva belleza de "Manón"; su hermano, empresario de gestor de turbios negocios y entretenimientos amorosos de sus poderosos amigos burgueses, que no vacilará en inducir a su hermana a la prostitución ricamente remunerada. Es éste el episodio que desatará el nudo de las contradicciones dramáticas del film. Frente a la deslealtad de su mujer, él terminará por aceptar el engaño so pena de perder el amor de ella. Otra característica de Clouzot: La degradación moral que se ven obligados a aceptar sus personajes, aun los más fuertes. Pero, corroído por los celos, atormentado, el infeliz marido asesinará a su cuñado en una escena que recuerda las del film policial más truculento; lo estrangula con el cable de un teléfono. La pareja, en un reencuentro final desbordante de pasión y de sombras amenazadas, pues el fratricidio compartido gravita pesadamente sobre ellos, decide huir al extranjero. Embarcados clandestinamente, son descubier-

tos a punto de partir el vapor. Pero el capitán de a bordo, a pesar de conocer la identidad de él (el diario con la noticia del asesinato está sobre su mesa), consiente en refugiarlos. Clouzot, para hacer más significativo el momento de la liberación definitiva de la pareja los vincula a un conjunto de judíos refugiados que en la bodega de la nave esperan ansiosamente la partida hacia la "tierra prometida"; hay mujeres con niños que rezan quejumbrosamente, hombres jóvenes alborzados, ancianos respetables, y todos entonan himnos tradicionales y cantos religiosos. También estas gentes van a ser al fin liberadas, a terminar con largas y cruentas penurias. El desembarco se realiza sigilamente en la costa africana y cuando van marchando, en una zona desértica, bajo la violencia del sol africano, pero inmensamente felices, se encuentran con un patrulla árabe que en un santiamén los liquidan. Aquí está la idea del fatalismo, de la predestinación trágica claramente expresada por Clouzot. Una situación casual, azarosa —la presencia inesperada de los árabes—, verdadero accidente, desbarata esa dosis mínima de felicidad posible pensamente alcanzada por la pareja.

En "El Salario del Miedo" el esquema del planteo es exactamente el mismo, aunque en situaciones distintas. Es el caso de dos personajes masculinos prácticamente "encarcelados" en una miserable población de un país centroamericano. Ambos, obligados a huir de su país, Francia, por supuestas actividades delictivas. Uno recién llegado (Ch. Vanel), prototipo del delincuente brutal; el otro (I. Montand), un desocupado, un haragán, que recuerda melancólicamente las aventuras y las mujeres de París. También en este film se trata del problema de la liberación, pero es difícil, casi imposible. El trabajo en el lugar es duro, los jornales bajos, se acaba por enfermar y morir, sin poder ahorrar nunca para el pasaje de regreso. El incendio de unas instalaciones de la Compañía Petrolífera (empresa yanqui) les va a dar la oportunidad de la partida. Se requieren hombres avezados capaces de conducir una carga de nitroglicerina en camiones inapropiados, a través de un largo y accidentado camino. Pero la recompensa es grande. Exactamente el precio del pasaje para la liberación. Recordemos cómo en esta película, igual que en "Manón", los perso-

najes centrales deben atravesar espantosas peripecias, innumerables dificultades antes de alcanzar la liberación final. De cuatro hombres que parten conduciendo dos camiones sólo llegan dos y la muerte de su compañero (que él ha matado, no adrede, pero sí a cecidado por la necesidad de avanzar y avanzar con el camión sin vacilaciones!) —va a despeñarse, estrellarse, también como en "Manón", por un estúpido accidente, por un hecho circunstancial. Y para que resulte notoria la tesis de Clouzot, mediante un agente inaudito: La hazaña de "danzar" con el camión por un camino sinuoso de montaña al compás de un vals.

Esto es lo esencial en la película de Clouzot, como en sus anteriores. El destino trágico de los hombres se cumple rigurosamente, ineluctablemente, a pesar de los esfuerzos de ellos, sin escapatoria posible.

Hay otro aspecto muy importante en el film, el de la naturaleza explotadora, bestial de la explotación capitalista, representada por la Compañía Petrolífera yanqui, que por la violencia de la anécdota que comentamos pasa a segundo plano. Nos comueve, en la película, no por lo que representa como fenómeno económico real, verdadero, de explotación y de pobreza, sino como un elemento dramático más del film. No hay una ubicación conceptual clara, precisa, casi ni emocional, de Clouzot frente a este pavoroso problema de la explotación imperialista en los países centroamericanos.

A propósito de esto, es interesante hacer mención a las opiniones del crítico francés Francis Cohen, de la "Nouvelle Critique".

Cohen hace una previa ubicación de la película y de sus personajes. La acción transcurre en una pequeña población de un pequeño país centroamericano. Las

condiciones de vida son duras, asfixiantes. Hay dos clases de extranjeros. Los representantes de la Compañía Petrolífera que viven en sus residencias apartados de todos, que poseen sus jeeps, su policía, hasta su cementerio privado. Los otros extranjeros son un conjunto complejo de desplazados, de perseguidos por la justicia, de aventureros y desocupados. Para la Compañía Petrolífera no cuentan más que sus intereses económicos. El nivel de vida rudimentario de los nativos, los obreros quemados en el incendio de unos pozos de petróleo no interesan, sólo interesa salvar el material de esos pozos y sobre todo no perder tiempo. ¡Cada minuto que pasa son dólares que se pierden! La solución es trasladar al lugar del incendio una carga de nitroglicerina en dos camiones conducidos por "voluntarios", es decir por desesperados, que no vacilarán en arriesgar su vida con el objeto de alcanzar el premio. Dos camiones, porque seguramente uno estallará y es probable que llegue el otro.

Dice Cohen que Clouzot en este film, contrariamente a los anteriores donde expresa el pesimismo, la fatalidad, la desesperación como productos del Hombre mismo, se las adjudica al sistema del capitalismo moderno. Es decir que en "El Salario del Miedo" hay algo nuevo en Clouzot con relación a sus producciones de antes. Dice además que subsiste en él su tendencia a jugar con los nervios del espectador, al fatalismo derivado del naturalismo. Agrégase que uno de los temas esenciales del film es el conflicto entre los dos personajes. Por un lado, el arrogante que ante las situaciones reales de dificultad, ante el miedo, afloja convirtiéndose en una piltrafa. Por el otro, el joven obrero, que la tentación de la vida fácil ha desclaudado, se revela como el verdadero dueño de la situaciones. Mérito grande entonces de Clouzot es desinflar el mito del ganster insolente.

Afirma Cohen que el fatalismo no es lo fundamental en este film de Clouzot. Lo es mostrar la naturaleza del capitalismo moderno que supone la ruina y el empobrecimiento de un país económicamente dependiente.

La película es la adaptación de la novela de Georges Arnaud, testigo de hechos semejantes. El libro contiene horrores y brutalidades parecidas. La realidad de la bárbara explotación de las Compañías Petrolíferas yanquis. Esto también sería lo esencial en "El Salario del Miedo".

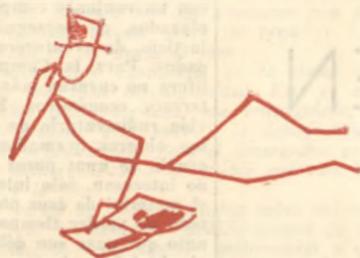
Alfredo Mathé

Solucionados los problemas esenciales, Mediterranea aparecerá cada 45 días exactamente.

Las colaboraciones son especiales para Mediterranea.

libros y revistas

por: **Cornelio Saavedra**



PLATICA

Dirije: Juan Granica - Redac. Donato Alvarez 1588. - Bs. As.
Tenemos a la vista el N° 18 que trae dos reportajes, entre otros trabajos, que cumplen la misión esclarecedora de conceptos que la revista se propone Nos referimos al que se formula a Francisco Petrone y el otro que evocúa Howard Fast. La cuidadosa selección temática y el alto nivel intelectual en que son tratados los asuntos, otorgan singular prestancia a este número de PLATICA, publicación que, a justo título, ocupa un lugar de vanguardia en el movimiento cultural argentino.

BOLETIN DEL INSTITUTO DEL LIBRO ARGENTINO

Dirije: Aristóbulo Echegaray. - Redac. Beauchef 287. - Bs. As.
Aparece con una nutrida información bibliográfica referida a nuestro país, acompañada en cada caso de una ecuaníme y responsable apreciación crítica de las ediciones más significativas.

MAR DULCE

El número 2 trae dos colaboraciones valiosas: una de Houssay en la que el eminente profesor aquilata el papel de la ciencia en la universidad y en la sociedad y la otra de Ismael R. Arcella quien se refiere a Alban Berg y el expresionismo. Fuera de las aportaciones mencionadas que jerarquizan la entrega, su contenido carece de méritos dignos de ser destacados. Incluso el ensayo del Ing. Besio Moreno sobre J. Ingenieros, no satisface en el lector medianamente exigente, la expectativa que despierta el prestigio de su firmante. En cambio, el Suplemento de la misma publicación dedicado a la Reforma Universitaria, resulta eficaz en razón de la dilucidación responsable de un tema que ha vuelto a primer plano en el intento de organizar el demo universitario.

LA AVISPA

Redac. San Martín 2024 - Mendoza
Recomendamos la lectura del artículo intitulado "La nueva realidad literaria" que encontramos entre el material del N° 2. Se trata de una contribución de excepcionales calidades por la densidad de los conceptos que expone en amena síntesis. Su autor, Francisco Medrazzo, muestra aquí sus virtudes de expositor meduloso aplicadas a un tema que domina. Señalamos asimismo la eficacia del editorial del N° 1, "Militancia del Teatro Independiente".

VERTICAL

Dirije: A. Floriani, Glauce aldovin y Leo Bro - Redac. Río IV
Los comentarios e informaciones del N° 8 recientemente aparecido, se hallan en su mayor parte, al filo de la hora, gracias a la actualizada vigencia de los asuntos a que se refieren. Luro Bro explota el panorama de la novelística latinoamericana y, luego de ubicar las expresiones de mayor predicamento, por la filiación histórico-social a que acceden, traza un mapa del género literario que le ocupa, con el cuadro referencial de las características de las corrientes avaladas por su autenticidad en oposición a aquellas que responden a una filiación cosmopolita. Los poetas Marcelo Villar y Aristóbulo Echegaray, completan las colaboraciones especiales con sendas composiciones. El trabajo sobre Teatro Lorqueano, de François Nourissier, figura con carácter de colaboración, al parecer, aunque al respecto no hay dato ni data. De no ser así, el valor del artículo... casi justifica la tijera.

SINTESIS

Dirije: Osvaldo Seiguerman - Redac. Ostende 561 (B. Alberdi) - Bs. As.
Las prestigiosas colaboraciones de Juan Carlos Castagnino y Aristóbulo Echegaray son dignas de destacarse. Pero el más alto logro es el artículo "Un Enfant Terrible" de los Teatros Independientes en el que se hace una justa y oportuna crítica al popular "Fray Mocho".

VIGILIA

Dirije: Hugo Delfor Mangini - Redac. Manuel A. Fresco 606 (Merlo) Buenos Aires

Hay aquí en este N° 4 un escorzo histórico de la música dodecafónica que firma Juan Carlos Paz y otro sobre el Teatro Independiente, de Natalio Hocsman. La aparición de este número coincide con la caída del régimen antedepuesto y la exultación sumerge a H. D. Mangini en la linfa ambarina de su desprevenida euforia. Esperamos que haya salvado la ropa. (¡Cuesta tanto!).

LA CREACION

Alfio Baldovin

Editó: Francisco A. Colombo.

Cuento en siete etapas, subtítulo Baldovin a esta obra. Efectivamente, a través de sus páginas encontramos descripto, con prosa poética, el proceso de gestación y el afloramiento de LA LUZ, LOS ASTROS, EL MAR Y LOS PECES, EL HOMBRE, etc. en el hombre mismo; es decir, nos trasmite, con hilación bien lograda, la sensación del descubrimiento de lo trascendental, de lo que fluye en la esencia de la luz. los astros, el mar, el hombre, y si bien prima en el autor la captación de las emanaciones poéticas, su obra no está exenta de una constante comunión con el sentido de la evolución humana, más, diríamos que es en la evolución en el poderío del hombre para descubrir, crear y evolucionar, donde Baldovin se ha nutrido y que es aquél quien ha inspirado la poesía de esta prosa fresca y alada.

Trabajos de Adverbio

HUGO GOLA: "Cinco poemas con árboles". - Una nota general de estos poemas y quizás la que impresiona en primer plano es su adherencia a lo elemental en su primigenia y virginal valoración:

Soy como un árbol. - Vivo de las sustancias - primeras de la tierra, - de las bondades del agua, - y el sol me nutre tanto - como a las hojas - el azul sin límites - del cielo. Son versos que no andan en busca del paisaje reconstruido para la estampa de escaparate. Prefieren deambular por la "extensión sin límite", mirar el cielo azul y distante y las nubes sin rumbo cierto, deslizarse en el susurro del viento que mueve mansamente las hojas, ayudar la meditación de la sabia y alumbrar el orisma estacional con transparente claridad.

HUBO MANDON: "Elena Muerta". - El autor presenta aquí una de esas tragedias simples y brutales, repentina fortuita agazapada en una selva de perjuicios que no hemos superado socialmente y que se hallan en la trama de la intriga que culminan en el aniquilamiento de Elena y de su maternidad incipiente. La compleja problemática generadora de esos perjuicios trasciende el aldeaño pueblerino en que el autor ubica el relato.

JOSE VITTORI: "Ningún hombre es equiparable a una isla": La tiranía del espacio nos impide seguir al personaje en el tránsito crucial de su adolescencia en el lejano mundillo provinciano y luego de los estadios dolorosos de la confrontación de sus experiencias en el colegio urbano, hasta el momento en que toma conciencia de su fuerza con el despertar de sus ideas en la frenética lucha por orientarse en el dédalo de la existencia y sus enigmas.

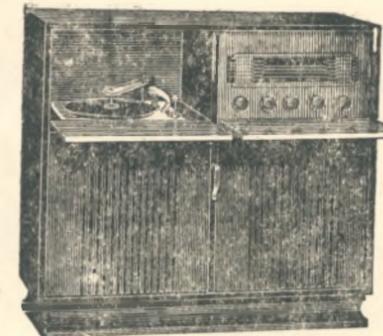
JUANA ELENA BASSO: "La vieja". - El motivo está tratado con la crudez que surge de un varismo sin deformaciones. Es una historia vulgar: la repetida historia de esa viacrucis de los pobres seres anonadados por una inmisericorde predeterminación, de una pobreza tan solemne que no pueden ni enterrar a sus muertos. Los trazos son ágiles, esruetos, de neta precisión, de notable vigor expresivo. Se puede decir ya que Juana Elena Basso es una escritora que maneja con señorío los secretos del cuento como género literario.

J. M. PAOLANTONIO: "La mujer sola en el rancho". - Como en el caso anterior, Paolantonio se revela como un escritor maduro, en este cuento cuya intriga ocurre en un ambiente ribereño. Su lectura nos recuerda a Horacio Quiroga en "A la deriva", sin desmerecerle. Es de lamentar, por eso mismo, algún descuido como el que hace a la edad de la hija de los traicionistas principales o el que se nota en el paso sin transición del arribo del pescador al boliche comarcano o una descripción de lo que ocurre en ese momento en su rancho.

JORGE JUAN: "Esa, la que espera". - El autor coloca la acción de este monólogo dramático en la habitación de un hotel. La mujer busca al padre del hijo que frutece en su vientre. Busca su rostro ya desdibujado por la distancia temporal de aquella única y fugaz ocasión en que le conoció. Tras otros desencuentros anteriores, aquí y ahora un nuevo y último fiasco. El último nó, porque la seguridad de que ese hombre vive le impulsa de nuevo a la búsqueda pertinaz.

PHILIPS

INDUSTRIA ARGENTINA



AL - D70 - A

Gabinete con amplia discoteca y 11 álbumes. 9 válvulas, salida push-pull. Parlante 30 cm. controles individuales para agudos y graves. MAGNIBAND Philips en 16, 19, 25, 31, 40 y 49 m. Cambiador automático Philips 3 velocidades con mezclador y parada automática. Para cte. altern.



COMBINADO AL - C 64 - A

En lujoso gabinete petit-bargueño 7 válvulas, salida push-pull, con potente parlante. Cambiador 3 velocidades, para discos mezclados, con parada automática. MAGNIBAND Philips en 25, 31 y 40 m. Cte. altn. Para cte. continua, con convertidor

CONCESIONARIOS EXCLUSIVOS LOCALES:

CASA ACUÑA S. R. L.
9 de Julio 278
Córdoba

CASA BONALDI S. C.
Avda. Olmos 167
Córdoba

RADIOLAR S. R. L.
Avda. Colón 192
Córdoba

VERTICE MUSICAL S. R. L.
Rivera Indarte 62
Córdoba

Abra las puertas de su Hogar...

... Al confort **PHILIPS**

INDUSTRIA ARGENTINA



VEA QUE DETALLES:

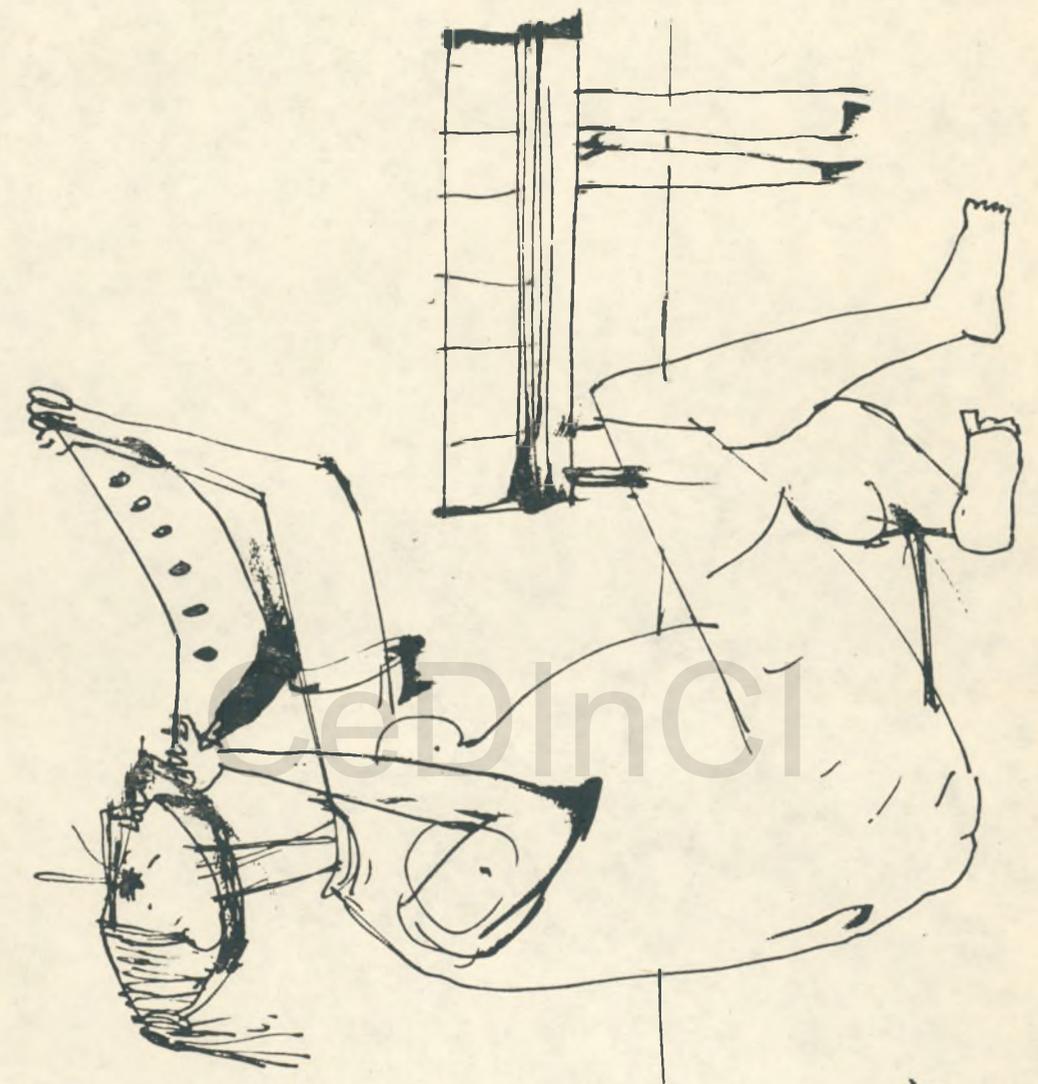
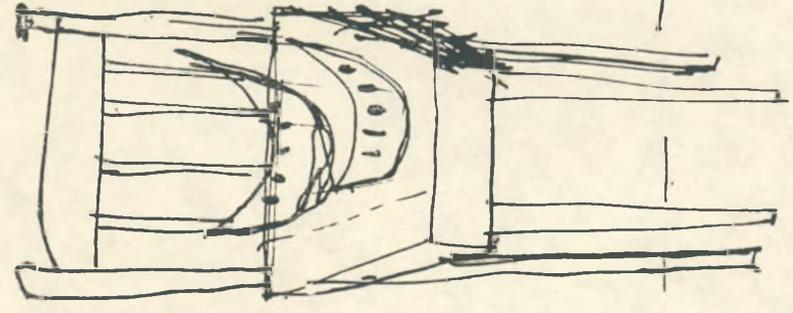
Sin bomba ni presión,
sin peligros!
Ingeniosa llama - pi-
loto.
Quemadores independen-
dientes.
Indicador visual del
combustible.
Indicador de tempe-
ratura.
Nueva tapa de horno
aislada con lana de
vidrio
Plancha y respaldo de
una sola pieza, para
facilitar la limpieza.

LICUADORA. Cons-
trucción sólida. 6 Cu-
chillas de acero inoxi-
dable. Recipiente Py-
rex graduable, desar-
mable. Potente motor
3 velocidades, 20.000
R. P. M. Lujoso ter-
minado en cromo bri-
llante.

**VENTILADOR OSCI-
LANTE.** Para mesa o
pared. Cte. Alternada
Tamaños: 26 cm. con
2 velocidades.

CONSULTE LOS PLANES LIBERALES DE PAGO A SUS CONCESIONARIOS EXCLUSIVOS LOCALES:

CASA ACUÑA S. R. L. 9 de Julio 278 Córdoba	CASA BONAEDI S. C. Avda. Olmos 167 Córdoba	RADIOLAR S. R. L. Avda. Colón 192 Córdoba	VERTICE MUSICAL S. R. L. Riviera Indarte 62 Córdoba
---------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------



si me la sienta

Pont Veriss 1915