

Mediterránea



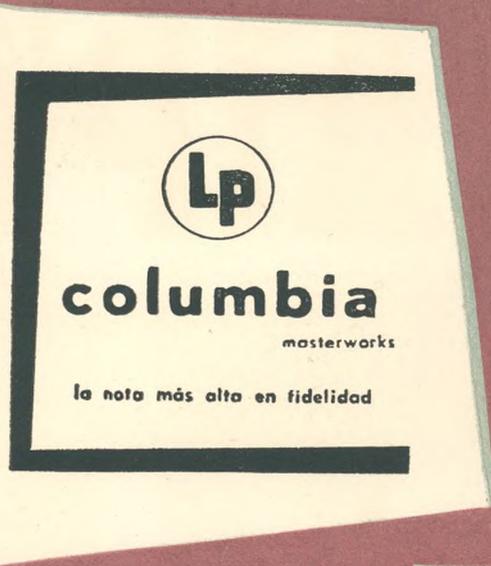
LETRAS y ARTE

CORDOBA

6

DEMONTE

AGOSTO ★ 1957



- ALBENIZ**
C 4153/4 Iberia
EUGENE ORMANDY c/Orq. de Filadelfia
- BEETHOVEN**
C 4148 Conciertos Nº 2 en Si bemol mayor y Nº 4 en Sol mayor
RUDOLF SERKIN (piano) - EUGENE ORMANDY c/Orq.
- BRAHMS**
C 4135 Sinfonía Nº 2 en Re mayor
BRUNO WALTER c/Orq. Sinfonía de Nueva York
- MOZART**
C 4127 "En los jardines de Mirabell" Una pequeña música nocturna - Minué en Fa mayor - Minué en Do mayor - Tres danzas alemanas - Música funeral masónica - La flauta mágica - Las bodas de Figaro - Cosí fan tutte - El empresario teatral
BRUNO WALTER c/Orq. Sinfónica Columbia
- TSCHAIKOWSKY**
C 4117 Sinfonía Nº 5 en Mi menor
DIMITRI MITROPOLUOS c/Orq. Sinfonía de Nueva York
C 2004 (25) Concierto en Re mayor
ISAAC STERN (violín) - A. HILSBERG c/Orq.
- VERDI**
C 4130 Aida
ANDRE KOSTELANETZ c/Orq.
- WAGNER**
C 4147 "Beecham ejecuta a Wagner" El buque fantasma - Los maestros cantores de Nuremberg: "Danza de los aprendices", "Entrada de los maestros cantores" - Parsifal: "Encantamiento del Viernes Santo" - El crepúsculo de los dioses: "Marcha fúnebre para Sigfrido", "Viaje de Sigfrido por el Rhin."
Sir THOMAS BEECHAM c/Orq. Filarmónica Real
- VARIOS AUTORES**
C 4098 Concierto en La menor (Vivaldi) - Conciertos Nº 1 en La menor y Nº 2 en Mi mayor (Bach)
DAVID OISTRAKH (violín) - EUGENE ORMANDY (Orq.)
C 4152 "Café Continental" Canción de cuna (Brahms) - Dos corazones en ritmo de vals (Stolz) - Sueño de un vals (Strauss) - Pizzicato polka (Strauss) - Amor gitano (Lehar) - Danza húngara Nº 5 en Fa sost. menor (Brahms) - Sari (Kalman) - Humoresque (Dvórák) - Viena ciudad de mis ensueños (Sieczynski) - Hora staccato (Dinicu-Helfetz) - Oro y plata (Lehar) - Reverie (Schumann)
ANDRE KOSTELANETZ c/Orq.



9 de Julio 165
t. e. 26096 - 7 - 8
(16 internos)

Vértice musical

S.R.L. cap. 1.500.000.-
Secc. HOGAR - 9 DE JULIO 79

Edificio MAIPU

EN PROPIEDAD HORIZONTAL

Avda. OLMOS Y MAIPU

Departamentos de dos y tres Dormitorios

CALEFACCION CENTRAL

PORTERO ELECTRICO

INCINERADOR DE BASURA

PARARRAYOS

SUPER GAS

DOS ASCENSORES

Precio Inamovible
Cómoda Financiación
Entrega a Fecha Fija

Copropiedad

UN SALON EN PLANTA BAJA Y UN GRAN LIVING BIBLIOTECA CON TOILET Y CAFETERIA EN EL ENTREPISO PARA USO DEL CONSORCIO

PROYECTO Y DIREC. TECNICA

Pedro A. Rojo
Alberto Borioli

ARQUITECTOS

CONSTRUYE

Benito Roggio e Hijos S. A.

SOC. ANONIMA

VENDE Y GARANTIZA

Parque Vélez Sársfield S. R. L.

AVENIDA COLON 251 - T. E. 97468 - CORDOBA



Administración:

Urquiza 277 - T. E. 22260

Cuerpo de Redacción:

Luro Bro - Harry Bina - Melvin R. Barahona - José González Aguilar - Glaucé Baldwin - Guillermo Sarria - Ramón Cordeiro - Juan C. Mugnaini - Alfio Baldwin - Tomás Barna - Ramón Amaya Amador - Susana Aguad - Gudiño Kramer - Efraín Saavedra - Susana Kurtz - Cornelio L. Saavedra - H. Di Mauro.

Dirigida por:

Alcides Baldwin

NUESTRO PAIS VIVE MOMENTOS DECISIVOS Y TODOS TENEMOS EL DEBER DE PRONUNCIARNOS:

VAMOS a precisar una vez más, que exigimos, para el logro de cualquier intento de recuperación nacional, una INTELECTUALIDAD POLITICA; una intelectualidad comprometida hasta el fondo con el acontecer social, con todos y cada uno de los pasos del pueblo al que inevitablemente pertenece, y al que se sirve o se traiciona, según se trate de estar a su lado o se intente rehuirlo.

MEDITERRÁNEA —cada uno de los que la compone tendrá, seguramente, una posición partidista tomada— debe asumir, como entidad que se pretende al servicio de la cultura nacional, una actitud, que respondiendo a los principios que la gestaron, pueda ser compartida por todos sus integrantes sin caer por ello en los devaneos confusos, que son muestra elocuente de quienes no hacen sino conformar eludiendo toda responsabilidad.

SIEMPRE respondiendo a la necesidad de una lucha constante para el logro de una cultura popular, y supliendo en gran parte las deficiencias que en tal sentido —por factores ahora insalvables— se observan en nuestra revista, inicia su gira por el interior de la provincia la REVISTA ORAL DE MEDITERRÁNEA. Sin la necesidad de una amplitud que muchas veces otorga concesiones hasta cierto punto perjudiciales, lanzará al pueblo, únicamente la expresión de aquellos escritores, pensadores y artistas que se nutren en él y por él trabajan.

PUES bien, creemos, que mientras intereses atentatorios de nuestra tesitura cultural, han tratado siempre de quebrarla, y han buscado para ello agigantar fantásticamente en todos los sectores, aquellos ineludibles motivos de discrepancia —que sin duda existen y son muchos— nosotros, conscientes de nuestra situación de pueblo joven en busca de una personalidad que lo defina, debemos insistir, y valorar los motivos que nos unen —que sin duda existen y son muchos, pero aún más, son esenciales— y lograr, en base a ellos, el clima propicio para que luego hasta las mismas discrepancias se desarrollen, que cuando se ha conseguido una firme base de sustentación, ellas sólo sirven para empujar el avance.

HACE algún tiempo, protesta-

mos enérgicamente por el batir de palmas y las exclamaciones de júbilo de gran parte de intelectuales argentinos, que saliendo en casi todos los casos de un voluntario encierro, recibían complacidos la vuelta de una LIBERTAD perdida y respiraban cómodos un aire puro que nunca merecieron, por que nada hicieron por conseguirlo (y no hablamos de su ausencia en tiroteos —eso tiene poca importancia— sino de su ausencia —casi siempre voluntaria, repetimos— de todas aquellas barricadas —órganos periodísticos, instituciones culturales, etcétera— que mucho antes de los tiros, luchaban hasta el agotamiento). Y ahora es cuando, en base a la unidad deseada, y con la experiencia vivida, reclamamos de esos y de todos los intelectuales argentinos, un pronunciamiento en defensa de la LIBERTAD que para todo tanto necesitamos, y que nuevamente se ha visto amenazada.

AL dedicar este sexto número de MEDITERRÁNEA a la publicación de cuentos de escritores del interior del país principalmente, lo hacemos guiados por el afán de dar a conocer cómo responden ellos a las exigencias que va planteando la integración de una literatura auténticamente nacional. Pues bien, como adelantándonos a lo que será en la próxima entrega un artículo especial, diremos que como respuesta al interrogante formulado, la muestra que hoy ofrecemos deja, en líneas generales, mucho que desear, cabe que aclaremos que nuestras posibilidades de "recolección" se vieron bastante restringidas, y que por lo tanto insistiremos hasta lograr lo que será, realmente, un amplio panorama del cuento argentino.

Por ahora, creemos haber logrado un conjunto suficientemente variado, como para tener mucho que decir luego, y poder ejemplificar.

por FRAY MARIO PETIT DE MURAT O. P.

Extractado de la separata de la revista "Comentarios": "Julían Martel y el Realismo Argentino"

por SERGIO BAGÚ

UNA novela realista, en fin, a diferencia de los folletines de desleído romanticismo que constituían entonces casi el único material literario de lectura.

A pesar de la amplitud con que es lícito interpretarlo y de la multiplicidad de escuelas que lo reclaman como característica distintiva, debemos convenir en que el realismo implica, cuando menos, un esfuerzo por reproducir una realidad objetiva, ya sea está predominantemente social o de otra índole. Pero ni la obra plástica ni la literaria son traslación exacta y total de una realidad. Nadie podría esperar que lo fueran, a poco que piense en la infinita complejidad de cualquier situación humana o de cualquier panorama de la naturaleza. El escritor, como el plástico, comienza por seleccionar los elementos de la realidad que va a utilizar. Con esos elementos construye; o, quizás mejor, reconstruye. Pero lo que de allí surge ya no es la realidad íntegra. Es, si acierta en su faena de creador, una síntesis; más aún, un diagrama de su naturaleza íntima.

No hay obra realista sin un esfuerzo previo de selección de los elementos de la realidad. La capacidad creadora del escritor y del plástico sufre aquí la primera prueba. El criterio de selección de esos elementos es el fruto de la madurez espiritual; es decir, la experiencia asimilada y la capacidad de aprehender, que se complementan, se condicionan y es la una fuente de la otra.

A la selección sigue la reconstrucción, la re-creación. El artista tiene que reordenar esos elementos seleccionados. Podría creerse que el orden a seguir debe ser el mismo que él ha observado. Pero no es exactamente tal, porque los elementos han sido previamente seleccionados, lo cual significa la eliminación de algunos. El creador debe reordenar esos elementos en forma tal que de ellos —mejor dicho de su relación y conflicto— surja, potente y seguro, ese contenido de la realidad, esa estructura fundamental del drama humano o natural que a él le ha conmovido.

Por cabal que sea su capacidad de observación, no hay artista que pueda abarcar una realidad en toda su magnitud y complejidad. El principio es elemental, pero acaso convenga recordarlo antes de sostener que la calidad de una obra realista se mide, también, por el grado de amplitud y complejidad que ha sido captado y transmitido.

El realismo, pues, impone al creador una tarca a la vez esencialmente selectiva y sintética. Lo que el creador reconstruye es ese fragmento de la realidad percibida cuya dinámica va a reproducir, en pequeño, todo el drama fundamental por él observado en un escenario de mayor amplitud. No son solamente los elementos materiales y tangibles los que usa —el color, la palabra, la situación. Es también lo invisible. Pero lo invisible humano —los valores, la gracia, el vigor. Una gran obra realista se caracteriza por un estuendo equilibrio de todo eso, tan estuendo que puede ser captado sin que aparezca en primer plano el esfuerzo de reconstrucción y selección previo. El resultado es la síntesis creadora, sobria en el conflicto y sobria en la expresión.

La pintura del ambiente y de los tipos tiene algunos rasgos afortunados y revela en el autor esa capacidad de observación que es indispensable para que haya literatura realista. Pero no se agota allí el realismo literario, ni el valor de una obra se prueba con esa lista de méritos que acabamos de formular. Con excepción del sentido panorámico —que sue-

le ser característica de grandes novelistas— y de algunos pasajes literariamente mejor logrados, todo en este libro revela inmadurez de concepción y de realización. A pesar de la agilidad con que están tratadas algunas situaciones, la tendencia discursiva aparece desde primer momento

Lo que aquí aparece es una concepción demasiado primigenia del realismo literario, que se confunde con el moralismo declamatorio —e irreal— de los malos textos escolares. Esta concepción autoriza a Miró a injertar largos pasajes en cualquier episodio, con el fin de que el lector se mantenga al corriente de la interpretación que el autor hace de los hechos que van transcurriendo y de sus alcances éticos o sociales. Los personajes suelen dar brinco estuendos, pasando de la obsesión del lucro a temas de historia universal o filosofía social, para volver enseguida a las preocupaciones del momento

El novelista se encuentra en pleno estado de confusión de valores. No es sólo la verosimilitud lo que aquí se resiente, sino que la reconstrucción, en un instante en que el autor ha considerado decisivo en su novela, se desvía hacia la exposición de una filosofía superficial y lacrimógena del fenómeno social de la bolsa, que hace recordar la filosofía de la miseria y del conventillo que iba a aparecer en muchos tangos, treinta años después. El narrador, que ha tenido toques de realismo afortunados, cae una vez y otra en un primitivismo de concepción y realización que pone de manifiesto su inmadurez espiritual y su limitación literaria.

Esta confusión de valores —éticos, sociales, filosóficos y literarios— asume mayor gravedad porque es evidente que el autor atribuye gran importancia a la exposición de sus ideas personales, a juzgar por la insistencia con que la repite

El mérito de "La Bolsa" como trasunto de una realidad social queda limitado a la presentación de un ambiente circunscripto, al dibujo de varios personajes representativos y al mecanismo de los negocios a que se dedican. Ausentes del panorama están todos esos otros fenómenos contemporáneos de la crisis bursátil que no sólo la originan, sino que le dan sentido y permiten comprenderla.

La limitación del panorama no es, por sí misma, pecado capital del creador literario. En su arbitrio está escribir sobre lo que quiera y trazar al tema los límites que le plazcan. Pero dos observaciones corresponden que hagamos después de reconocer ese su derecho inalienable. Por una parte, la limitación del panorama es un elemento más de juicio cuando se trata de aquilatar una obra que ha sido considerada importante dentro de la literatura realista argentina y representativa de una época. Por otra parte, no hay ambiente, por circunscripto que parezca, que no ofrezca al escritor un universo de posibilidades, una densa red de conflictos y sugerencias.

El mérito de este libro de Miró como trasunto de una realidad social queda reducido, en primer término, a los límites de un escenario local y, en segundo, al mecanismo elemental de un conflicto. El autor no descende muy hondo en el alma de sus personajes, ni en la intimidad del conflicto. La expresión literaria —en el escritor y en el plástico, contenido y expresión son inseparables— es igualmente elemental

ENTRANDO en conclusiones, descubrimos con el análisis llevado a cabo, que la integridad rechaza por completo los módulos extraídos de la anatomía y la física. Los manifiesta arbitrarios y advenedizos.

En cambio, revela la grande y ardua solución de que la belleza, en última instancia, es siempre dinámica. La integridad de lo bello no consiste en la presencia numérica de determinados elementos materiales. Ya hemos visto que es imposible asirlos y determinarlos. Ella estriba en la compensación de fuerzas intencionales que broten necesariamente de tal esencia o tal inspiración.

Justipreciemos los términos. Para el caso, debemos eliminar hasta el último resabio de fuerza y movimiento físicos que la imaginación quiera introducir en el concepto que acabamos de definir.

Una línea, una mancha de color, no valen en un cuadro como presencias materiales sino por la intencionalidad que entrañan; lo mismo, en la escultura, tal volumen y tal hueco. Es difícil concebir esta cualidad intelectual de lo sensible. Para ello debemos evitar un exceso y un defecto. El exceso: pensar a la materia artística como una pura energía. El defecto: confundir la intencionalidad con la intención expresa del artista.

Tratemos de distinguir entre materia e intención de la materia artística. La Academia y el vulgo redujeron la línea, por ejemplo, a un simple medio para fijar el contorno y figura de las cosas. No valía por sí y no se la conocía como una realidad propia en el orden artístico. En una palabra, la materia artística no existía para ellos como tal, sino como medio. No había otra realidad que la natural, y el arte, su traspaso. He aquí el caso en que la línea vale nada más que como materia muerta, extraña de suyo a los fines propios del arte.

Este, por el contrario, en sus momentos de grandeza, expresa o implícitamente ha pensado de muy distinta manera. El elemento que estamos citando —y las otras materias artísticas— cualquiera, fresco, diorita, óleo, arpa — valen en arte por su caudal de belleza propia, en potencia con respecto a los propósitos y operar del hombre. Brota de la índole intrínseca de la materia y muestra potencialidad con respecto del arte humano. He aquí la intencionalidad de dicha materia artística. No es tan sólo una transmisión de la intención del artista —así acacia en la Academia y la copia— sino que tiene sus tendencias y sentidos

propios. El artista deberá penetrarse de ellos para poder realizar una obra de arte acertada. Tan rica es la intencionalidad de una materia artística que resulta una fuente de inspiración importante como el universo. Esto es, ella sugiere al verdadero artista, la mitad de la obra. Traigamos a colación cualquiera; es notorio el peso de gloria que debe a ésta un Velázquez o un Rembrandt. En una palabra, un gran artista no USA la materia, la ACTUALIZA.

Para mayor ilustración continuemos con el ejemplo de la línea. Dos son los valores de ella que se pueden conjugar en arte humano; uno, su presencia como materia o sea la calidad sensible del trazo, lo cual determina a un arte, el dibujo, específicamente distinto de las otras artes; el otro, su esencia abstracta de línea, la definida por la geometría como una sucesión de puntos. Bajo este aspecto se encuentra en el fundamento de todas las otras artes plásticas. Emanan de ambos valores su intencionalidad propia. Continuemos con el segundo sentido. La teoría del dinamismo de la línea que exponeremos a continuación se debe al pintor Ballester Peña, en sus últimas precisiones.

La línea, considerada como o borde de una superficie resulta un límite o contorno inerte, negativo, sin mayor importancia. Mas, si la atendemos en su realidad propia, la abstracta, cambia por completo. Como sucesión de puntos, es un ir hacia algo, un tender o devenir. Su naturaleza consiste, entonces, en un puro e intenso movimiento. Todo su ser va: no es una suma de puntos inertes, accidentalmente unidos: su definición está sobre todo en la palabra "sucesión". Tan es así que cuando queremos indicar el recorrido de un auto en una red de caminos, trazamos una línea; si se trata de expresar algo intencional la usamos en todo sentido. Las artes plásticas distribuyen, relacionan y conmensuran los elementos de sus obras con un entramado de líneas. Cada masa de color, volumen o espacio tiene por sí misma un determinado tender, al cual llamamos eje. En una palabra, en el corazón de cada masa de materia anida una dirección, esto es, una intención, una línea.

Toda masa de materia tiene una dirección. Es necesario compensarla con otra u otras para que alcance sentido y fin en un todo. De allí los bellísimos, ágiles juegos de líneas que la vida de las criaturas suscita en la

naturaleza. La realidad múltiple e imprevisible habla en ellas, porque al final de cuentas no son líneas sino intenciones, signos.

Un torso se inclina hacia la izquierda mediante la línea lateral derecha que se levanta en una curva de tensión mientras la izquierda se resuelve en recta de apoyo. Un caballo corre según curvas inclinadas de movimiento que al compensarse componen exultantes ritmos. Cuando un hombre rema, toda su figura se agudiza en una simple conjunción de oblicuas que se prolongan en los remos. El arco disparando su saeta está en la visión frontal del Discóbolo de Mirón; la ola, con su ascenso en curvas inclinadas, terminando en una espiral, arriba, en la cabeza, constituye el punto de vista posterior. Aparentemente estático, todo él es movimiento. Las modulaciones anatómicas existen en punto y medida que convenga a la composición fundamental.

Estos juegos intencionales fijan las grandes direcciones del compuesto, como así también la animación de los detalles. Según sea el grado de reposo o movimiento, se resolverán mediante la combinación de fuerzas equivalentes o dispares. En un brazo, una mano, la línea curva de tensión, encontrará, en su vecindad, el apoyo y equilibrio de otra en recta. Los muslos naturalmente absurdos de "La Aurora" en la tumba de Lorenzo de Médici, resultan deslumbrantes por lo bien que corren en la espiral en tres dimensiones que rige a toda la composición.

Pues bien, esta es la integridad que la belleza exige, tanto en la realidad natural como en la artística. No importa la física; lo que importa es que se dé una plenitud de intenciones equilibradas y conmensuradas por la esencia o la inspiración que se manifiesta. La línea en fuerza pide un apoyo. Si faltara éste, faltaría la verdadera integridad. El recubrimiento de detalles ocupa un lugar secundario. De aquí, que un gran artista pueda producir una intensa obra con cuatro líneas y otro ofrecer sólo un hacinamiento de elementos muertos, por más que coloque, en un paisaje todas las flores del campo, o en una figura, los ojos con su brillo estratégico, y las comisuras, encajes, arrugas, cabellos uno por uno. Precisamente, el primero, ha captado al desnudo los rasgos significativos de conexión inmediata con la esencia de la obra; el otro, merodeando en las afueras, en detalles y elementos materiales, no llegó a producir otra cosa que un trabajo abortivo.

El Circo

ERASE un circo pequeño, pero como en todos los circos, la carpa tapaba esa pequeña aldea de seres inmortales y a veces moribundos. De trapos de colores y luces violentas.

El hombre, en el circo, se convierte en cuerda, se transforma en fiero y su rostro se vuelve una humoresca mascarada.

Alejandro Tobares era el alambrista.

Una noche el pequeño circo acampó en una gran ciudad, y sus lonas se tendieron sigilosas al viento, y desde lejos, parecía un barco sin mar. Los altavoces anunciaban con palabras atronadoras la función nocturna. Pero el pueblo, indiferente, caminaba sin cesar hacia su meta: El corso, porque era el carnaval. Y entonces no hubo función. Tobares, que se había sentado sobre el soporte del alambre flojo, miraba pasar la gente que caminaba tranquila, dejando escapar de sus rostros bulliciosos la alegría de una noche con eternos recuerdos de algarabía pagana.

Y luego pasaron las comparsas y chicos con grandes cornetas, y hombres con cabezas de diablos, de dioses y de perros. Y el circo apagó sus luces, y todos los artistas se fueron a beber a un viejo bodegón, donde no importa que el vino se vierta de la copa hacia la mesa.

Casi sin pensarlo Tobares se encontró solo. Mucho más solitario aún cuando miró las gradas vacías, los palcos desocupados, mucho más desocupados por la falta de la eterna musiquita y los golpes acompasados del redoble tamboril. Y entonces comprendió, al pensar en esto, que la gente iba a verlo caer, a verlo morir. De otra forma no se explicaba porqué ese redoble de tambor, tan similar al preludio de los fusilamientos, emocionara tanto al público y lo convirtiera a él en verdugo de su propia persona.

Bajó del soporte y llegó a la calle. Aún pasaban hombres disfrazados y mujeres disfrazadas. Y Tobares, a grandes gritos, comenzó a anunciar la función, pero nadie oía. Y prendió todas las luces del circo. Y volvió a la calle y con una gran bocina su voz se hizo tan potente que desde el río cercano se escuchaba. Pero nadie oía.

Y comenzó la quietud en la ciudad, pero el circo seguía iluminado; y en el ángulo que formaban las dos luces mayores al cortarse, la figura enhiesta del alambrista hacia pensar en el poder que tiene la efigie de un hombre parado.

Volvió Tobares al centro de la pista y cuando sus ojos recorrían el silencio de las gradas vió en ellas, sentado, a un niño. Tobares se quitó la chaqueta, subió al soporte, y luego de restregar sus zapatillas plateadas en resina, probó la elasticidad del alambre que estaba colocado a unos cinco metros de altura. Ya en medio de aquel angosto camino saludó a su pequeño espectador que lo aplaudía a palmada batiente. No importaba la música. No importaba nada más que hacer lo mejor para aquel niño que se había metido en la tragedia del circo. Y así lo hizo.

El niño, emocionado, bajó las gradas. Caminó por la pista con grande suficiencia y subió por la escalera hasta el soporte del alambre. Ahí se sentó. Y desde ahí aplaudía y miraba, y a veces, cuando Tobares sólo pensaba en la profundidad evitando su vista del vacío, el niño saludaba hacia las gradas.

Después Tobares subió algo más el alambre. Y saltó sobre sí mismo. Y se daba vueltas en el aire, y zigzagaba su cuerpo al compás de la vibración de aquella línea metálica.

Y el niño en la locura del goce gritaba: ¡Victoria! ¡Victoria! Y Tobares enloquecido y feliz, jugaba en malabarismo de altura su vida frente al peligro.

Luego, agotado, su rostro con fatiga y sudoroso, fué hasta el soporte; y niño y alambrista se confundieron en un abrazo. Nada habían hablado.

El niño se fué despacio, recordando todo lo que había visto, todo aquello diabólicamente encantador que había sucedido ante sus ojos.

Y Tobares se quedó solo. Y apagó las luces.

Después, al tiempo, cuando el circo ofreció una gran función, aquel niño de cabellos encrespados asistió a ella, pero Alejandro Tobares ya no estaba, y al preguntar por él nadie supo contestarle acerca de su paradero.

Es que todos los ríos del mundo no sólo llevan agua en sus cauces.

ALFIO BALDOVIN



Taco original de JOSE DE MONTE



Taco original de JOSE DE MONTE

Vaquerías

LAS crónicas de los historiadores nos hablan de una lluvia que duró veinte días con sus veinte noches; pero jamás contaron que la tierra le ofreció la resistencia pasiva de sus altas cumbres: montes donde los hombres, abigarrados entre sí, pudieron escapar a las aguas que avanzaban.

Ahí, en las serranías más elevadas se formó un pueblo temeroso, y de entre ellos surgió un hombre fuerte, alto, de encrespados cabellos rubios, que dijo llamarse Microfán. Usaba zapatos gruesos y por cinturón tenía un apisonado cuero de alguna serpiente silvestre de elegantes colores que muriera ahogada.

Microfán resolvió abrir con sus propias fuerzas una gargan-

ta en la montaña y también dijo ser hijo de la noche. En la empresa puso toda la potencialidad de sus nudosos brazos que como orugas gigantes, oradaron las rocas y el piso.

Al tiempo ya, y ante la mirada lánguida, terminó de construir la garganta a la cual llamó arroyo, por donde toda el agua llovida corrió como por una vena hasta perderse en un río lejano tres veces diez kilómetros del lugar.

Una noche Microfán salió a contemplar las estrellas y no regresó jamás porque se convirtió en puente. Un pequeño puente de palo que estuvo mucho tiempo lamido por las aguas.

Conmovidos por la gratitud

que le despertara el gran hombre, aquel pueblo resolvió no pisar más el pequeño puentecito, porque en cada pisada se oía un grito desgarrador, como si en cada centímetro de madera estuviere un pedazo de la cara de Microfán.

Indignados los dioses por la rebelión del pueblo, derrumbaron en una negra tarde de tormenta los maderos del puente y secaron para siempre aquel arroyo.

Hoy, los siglos ya han tapado de piedra y tierra los restos de Microfán, y ya nadie recuerda tal historia. Pero el arroyo se llama Vaquerías, y el pueblo es un pueblo sediento como las secas arenas del desierto.

ALFIO BALDOVIN

—¿Eh, Gino!... Largá otra pieza...
—¿No sabés nada de Gardel?

Casi todas las tardes ocurría lo mismo.
—¿Eh, Gino!... Largá otra pieza...
—¿No sabés nada de Gardel?

La "afición" era numerosa y estaba compuesta por algunos jubilados aburridos; los "habitués" de la peluquería; unos cuantos que acostumbraban a terminar la tarde en el boliche de la esquina, y varios vecinos italianos que se acercaban al garage donde vivía el músico.

Músico, no de profesión, se entiende, porque él era pintor de "brocha gorda". Le había gustado —eso sí—, y desde chico, el acordeón a piano. Por eso, cuando juntó unos pesos compró uno usado y a fuerza de paciencia le tomó la mano al instrumento. Claro que bajo la tutela de don Leonor, el carpintero del barrio.

Desde que sus dedos, en un comienzo endurecidos por el trabajo a la intemperie, aprendieron a tocar en el viejo "fuelle" los aires populares que iban aumentando su repertorio, una estrecha amistad lo unió a su improvisado maestro, por quien guardó desde entonces una gratitud sin reservas.

Don Leonor trabajaba en un galponcito que parecía un depósito de tierra y virutas, más que el taller de un artista. Porque él, en cierto modo, lo era.

En su tierra se dedicaba a restaurar instrumentos musicales, y eso de arreglar una guitarra, por ejemplo, o un violín y que suene igual o mejor que antes, no cualquiera sabe hacerlo.

Con su habilidad, en poco tiempo cobró renombre y ello lo decidió a venir a la Argentina, atraído por nuevas posibilidades de tentar fortuna, poco antes de la primera guerra.

Conocía música, y a pesar de su oficio, tocaba con maestría el acordeón a piano, aunque su debilidad fueron siempre —y él lo repetía a menudo— los violines. Tanto, que en las tibias siestas de Avelino, su tierra natal, consiguió, luego de algunos fracasos, construir uno que lo acompañó hasta su muerte.

Hijo de las circunstancias, habría de transformarse, a través de los años, de "lutier" en simple carpintero.

Don Leonor trabajó en un principio largos meses encorvado sobre el banco lleno de encargos, reconstruyendo con fervor la delicada geometría de "sus" instrumentos, devolviéndoles el sonido preciso; salvándolos del olvido con su casi mágica artesanía.

Con el correr del tiempo, los vecinos también comenzaron a utilizar sus servicios aunque de manera distinta. Ellos no poseían ningún Stradivarius, ni habían oído en su vida hablar de los señores Guarnerius o Gandolffi.

Pero tenían sillas viejas, y mesas destartadas; y una infinidad de muebles que necesitaban una encolada o clavadura, razón por la cual, a la espera de violines, don Leonor se resignó a efectuar tan distintos menesteres. Y se habituó a no oír en el pequeño taller las voces de los instrumentos recién afinados, y

a contemplar sus dedos de artifice arruinados de trabajar con las sufridas mesas de cocina y los viejos sillones familiares.

Gino era una figura querida en el barrio. En especial, por los viejos italianos que rodeaban esa calle suburbana, y a través de él vivían un recuerdo feliz de sus vidas de inmigrantes pobres; una imagen de la esperanza; de la juventud optimista y fraternal.

Porque ellos también habían llegado, mucho antes que Gino, a trabajar y "hacerse la América", trayendo sólo unas ropas envueltas en frazadas descoloridas y los brazos impacientes. ¡Después...?

Veinte, treinta, cuarenta años de lucha contra la incertidumbre y la desesperanza. Contra la injusticia y el desamparo. El epílogo de sus vidas, abnegadamente sacrificadas a la voracidad de los patrones, fué amargo.

Por eso, en medio de tanta tristeza y soledad, la presencia de Gino reconfortaba sus pensamientos. Se sentía renacer en ese muchacho vigoroso y tal vez un poco ingenuo; y al escuchar sus canzonetas, los recuerdos lejanos encontraban motivo para poblar el invariable transcurso de sus horas vacías.

En oportunidades, alguien se acercaba a la puerta del garage, y le decía:

—Murió don Delio; o "don Amilcaré"...

Y él, calladamente enfundaba el acordeón y se iba rumbo al velorio, a acompañar la memoria del que se había ido.

Porque a todos los fué viendo sufrir y envejecer, sentados en el mismo banco de la plaza cercana, o en la vereda, o en derredor de la grasienta mesa del boliche hasta el momento en que morían de silencio en sus cuartos de inquilinato; desnudos, callados y sordidos, a los cuales las voces nunca alcanzaron a habitar lo suficiente.

—Buona sera, Gino..."

—¡Hola!... ¿Fuoco; di grazia...?

—Sí... Brutto tempo... Eh?"

Se quedaron fumando, recostados a la entrada del garage.

Era en esos momentos, cuando él había regresado del trabajo y acababa de dejar en la pileta del patio los últimos vestigios de su cansancio, cuando llegaba algún paisano y le decía: "Murió Niccola, Gino... ¿Andiamo?"

Y todos se iban al velorio, sorprendidos, dolientes. Otras veces aparecía Hansenn, el linero que había peleado en la guerra del catorce, y le contaba alguna de sus incoherentes historias.

Porque aun conservaba, mezcladas en el recuerdo deshecho por los horrores de la masacre, las aventuras más inesperadas de aquellos largos años de trinchera que él trataba de revivir con gestos de loco y cara de alucinado, moviendo el muñón del brazo seccionado por las esquirlas.

Cuando, en algún momento, regresaba a sus pe-



Taco original de LUIS SAAVEDRA

ríodos de lucidez, hablaba con Gino de su país, de Hans, el compañero de fábrica; del hogar abandonado en la juventud.

Pero en el momento menos pensado brillábanle los ojos, que parecían salirse de las órbitas, y le brotaban gemidos de la garganta. Se retorció, gritaba enloquecido, y desaparecía al fin, como un animal asustado, detrás de los baldíos. Gino arrojaba entonces, con asco, el cigarrillo.

En esos momentos hubiese deseado correr tras de Hansenn. Ofrecerle su pequeño camastro; colocarlo bajo su único techo, y explicarle: "Aquí estarás menos solo". Y decirle que sí, que la guerra es un asesinato inútil.

¡Ha! si él hubiese podido hablarle con mayor claridad, hacerse entender; contarle muchas cosas que le golpeaban la sangre, "¡Valor, compañero!" le hubiera dicho al viejo soldado. "Hay que juntar fuerzas para acabar con la guerra, el odio entre hermanos, y la injusticia... Hay que tener fe. Hay que creer en el hombre..." Y Hansenn, a pesar de su locura,

lo hubiese entendido. Siempre es comprensible el lenguaje del infortunio.

Una tarde, mientras tocaba el acordeón, como siempre, le dijeron:

—Eh... Gino!... Murió don Leonor... ¿Andiamo?"

Desde entonces, cuando repasa sus canzonetas, o acaricia las teclas del instrumento, siente la cálida presencia de unas manos sobre las suyas.

Quizás las manos del viejo maestro, que guían, como por vez primera, sus dedos, acompañando su propio recuerdo.

En ocasiones, un sonido agudo le acerca el eco de una nota de violín, y ésta queda vibrando en sus manos hasta que la noche se recuesta en sus hombros.

Es la hora en que la calle y el barrio enmudecen; y las sombras, acercándose a su oído parecen decirle: —Eh, Gino!... ¿Andiamo?"

EN las puertas, el viento agitaba la punta de los pañuelos a pintas negras y blancas. Las mujeres desgredadas, aún tenían las manos aceitosas y las restregaban con fuerza en el delantal; miraban expectantes hacia el portón gris, oscurecido por el orín del perro nocturno, hambriento repetido, y en el que como en las palmeras los años, podían contarse los embates de la miseria. Estaba todavía fresca la pintura con que Palmiro escribió: "CARTAS" e hizo una flecha que indicaba el claro entre la chapa y la desnivelada vereda de tierra.

Sólo un humo cargado, de comida caliente, y una cebolla abierta contra las piedras, quedaron en la calleja cuando el coche negro dobló la esquina. Lo seguían dos melancólicos mateos; de los que hermanan a los hombres en una gran lágrima salada que crece día a día con el cabeceo de la capota amarillenta. Fueron pocos los chiquillos que corrieron tratando de hacer coincidir nombres con las iniciales que danzaban en los flecos violetas.

La tierra fresca iba tapando el hueco preparado desde temprano y caía pesada, húmeda, sonora. Palmiro miraba sus alpargatas e imaginaba los pasos del cartero. Y los pocos vecinos del portón que costearon el entierro, calculaban.

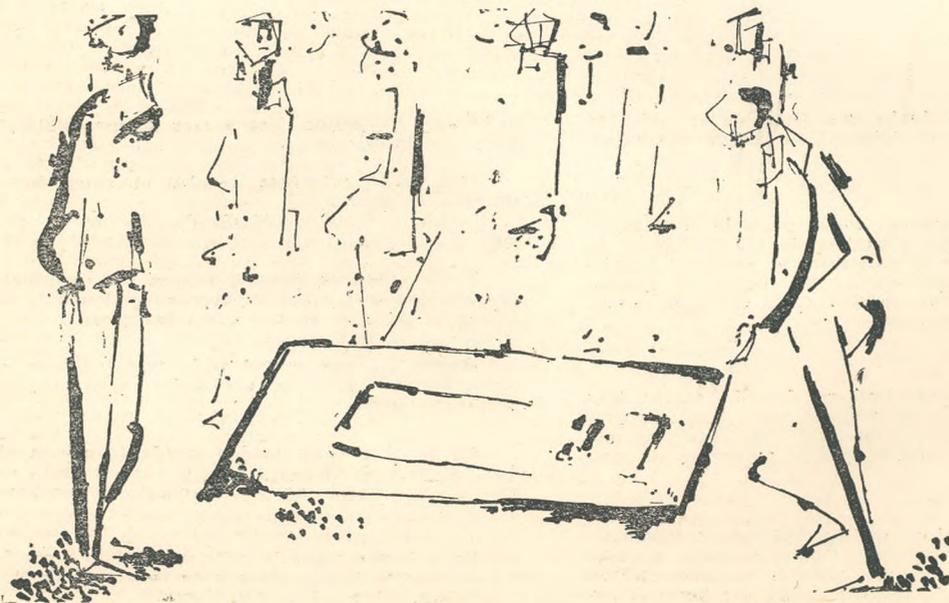
Volvió sólo, caminando. Y se repetía la carta que había enviado a su maestra —hacia desde el año pasado, cuando terminó el sexto grado, que no la veía—:

"Sufro constantemente y estoy confundido. ¿Por qué es tan hermoso sufrir? Al atardecer siento algo que me oprime y me esfuerzo por llorar, y siento también más frío el aire y anhelo cobijarme. Pero me siento fuerte: yo nunca había sufrido así, y pienso que usted me mira. Pero usted está muy lejos y no me verá nunca, y no tengo porque sufrir. Y quedo vacío como si no pudiese hablar. Y no puedo llorar, no me interesa. Entonces se lo cuento todo... Pero... ¿Usted se acuerda de mí?... Soy Palmiro Oyola".

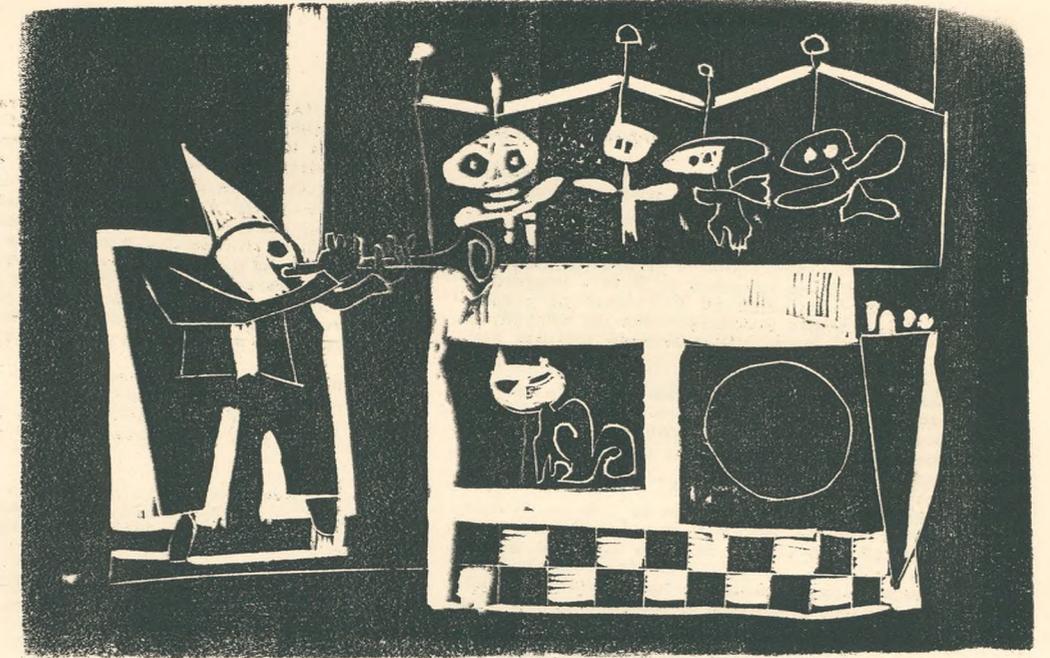
Y caminaba despacio, abstraído hasta que pisó unas ramas secas: el mismo crujido que arrancó al cuerpo frío para sacarle el anillo, lo petrificó. Y recordó los ojos y la boca desmesuradamente abierta de su abuela —hacia ya varias horas que había muerto— y corrió. Corrió...

Pasó mucho tiempo y nadie vió a Palmiro. Sólo la muchacha que vivía al lado del portón lo recordaba siempre: un temor supersticioso hacía que guardase, en el aparador de la cocina, el sobre cruzado con rojo que decía "Srta. Laura Kor - Escuela N° 4" y con distinta letra "al remitente". Se lo había alcanzado el cartero y descubrió que contenía un anillo.

ALEJANDRO TISSERA



MARIO D. GRANDI



Taco original de CESAR MIRANDA

CeDInCI

La Corneta

ESTAMPA DE UN AMOR PARA SOFIA

UNA sonrisa tajada en permanencia destaca el rombo perfecto de la boca del jorobado. Bajo, con su jiba superando la cabeza, como una pequeña montaña inclinada, no alcanza a sobrepasar, en mucho, la mesita primitiva en que tiene acomodados los juguetes minúsculos, baratos y de colores apagados. Emergido del suelo, se diría, sus pantalones negros y anchos cubren totalmente sus zapatos y hacen de él un marinero, pero sólo en las piernas, porque el resto no es más que un vientre enorme en el que unos ojitos brillantes y una sonrisa brotada ponen todo movimiento.

Parado en la entrada a un monoblock de escritorios, pasaría inadvertido ante el constante tragin de las horas de trabajo, si no fuera esa habilidad suya de mantener en aguda gritería los perros de goma, los gatos azules y verdes con bigotes, las cornetas, algunas ridículas que al soplarlas despiden cintas larguísimas, y todo aquello a lo que él, mágicamente, extrae algún sonido. Aún así, a no dudarlo, muchos lo ignoran: ya porque inexplicablemente nunca anduvieron esa cuadra, ya porque al pasar cerca suyo se miraron a sí mismos, preocupados, ajenos al tumulto poliforme de las calles céntricas. Pero otros, también muchos, los más, por lo menos un instante miden la joroba con la vista y algo piensan. Y si alguien, por cualquier motivo, ha acertado a pararse por un rato en la puerta del gran edificio, ha podido comprobar, seguramente, las diferentes actitudes que se manifiestan ante el surgimiento imprevisto de esa figura ruidosa, escapada de un cuento de hadas y gnomos.

Debe vivir muy lejos y al mediodía no se retira. Se queda ahí, junto a su mesa endiablada, y come un sandwich que ha traído preparado a la mañana. Y a la hora de la siesta, aún en verano, cuando no es exagerado decir que nadie anda por la calle, él hace sonar todavía sus perros de goma. Y sonríe siempre. Y no hay nadie a quien venderlos, y levanta sin embargo los conejos anaranjados; los levanta todo lo que da su brazo y los hace gritar, y les hace gestos, los habla. Y sonríe. Y así lo encuentra el regreso del andar, hacia el trabajo.

Nadie se ha dado cuenta, pero al atardecer, poco antes del cierre de los comercios, saca de entre sus ropas, apurado, nervioso, un paquetito en el que guarda una corneta con cintas, pero de cintas muy largas, mucho más que las que tiene sobre la mesa, y de más colores, y mucho más ruidosa; y se queda con ella en las manos y por primera vez en todo el día, por unos minutos, dejan de sonar perros y gatos: se hace silencio en el espacio del marinero. Pero de pronto, alocado, hace chillar su corneta empenachada; las cintas casi no se vuelven, tanta es la desesperación con que las sopla, y danzan una canción también alocada, ensordecedora hasta que pasa la caja de un negocio vecino, rubia, esbelta y con marcadas ojeras violáceas, lo saluda y él detiene entonces su ritmo, la mira alejarse, acomoda todo en pocos segundos y se va, por el lado opuesto, a su casa; hasta el otro día.

ALEJANDRO TISSERA

ERA sol alto y aire calmó. Arbol, surco, osamenta, no escapaban al reverbero de la hora.

Tocando en la tierra los pies desnudos, sentían rescolidos. Mirando para arriba el cristiano podía ver llamear el azul intenso, estallante.

Por un milagro, los suelos no levantaban tunal en todo lo que la vista alcanzaba, y si bien algunos terrales hacían pensar en tamaños de lluvias anegantes, por el otro lado una amplitud de monte se pegaba al infinito con frondas desparramadas en actitud de tiempo o esperanza hasta penetrarse en lejanías verdes.

Leguas y bosques —fueron antes— cuando las hachas no retumbaban en los bosques henchidos y toda esa savia preñada en mieles de chañar, mistol, algarrubos, no se disolvía en pajonales duros o en yescas sin agua.

Dos kilómetros más allá, bullía la tala de Abdala Numa. Habían faltado brazos y buscaban forasteros. De éstos era Rosario Cuello. Muchos andaban desertando en la hacheada, y también Rosario andaba pensativo. Eran vísperas carnestolendas, y por ahora no le llamaba el trabajo, ni nadie lo apuraba.

Tendido bajo un huiñaj cimero, a ratos se incorporaba y con los ojos escarbaba el camino. Cambiaba postura, juntando la espalda firme con el tronco del árbol y entonces hombre y árbol trascendían color y paisaje.

Por momentos hurgaba el silencio, manoteando un moscardón que rondaba en su sombra, o ciñendo los párpados con gruesas pestañas y lumbreras de pozo, en lo adentro.

Pero no tardó mucho en oírse, sobre el aire, una dulce vidala:

Una tarde estando triste
Al campo verde sali.
A desechar unas penas
Que tenía dentro de mí.
Cuando las penas se fueron
Contento al rancho volví.

Quien venía con el canto era la Pura Carranza. A la zaga de las cabras, su vueluda pollera refulgía lamperones de sol, y la bata transparentaba su moedad morena amaneciente.

En su cara, bruñida, ancha, se derramaba un color de miel de palo. Dulce, incitante.

Al alba moncil, el hombre postergó su calma y en un vuelo se adelantó hacia ella. Río la Pura de la ocurrencia varonil. De cerca pudo verse, que la boca, de labios túrgidos, aindiados, abría gozosa floración, y que los ojos lunados sabían encenderse en lo hondo. —Mirá que me has alegrao con la vidala del hachero...

Río de nuevo ella, sencilla, y le contó de un turco acriollado que también la cantaba.

—Ya es más oída que ruda...— Luego, sería: Allí lo hi dejao a mi tata ordenando una "meliada". Como quien arria los animales lo hi hecho descuidar, pa verte nomás, y pedirte que no sea cosa que te arries mes p' al baile de la Calixta Juárez esta noche. Mirá

que mi tata anda buscando camorra con vos y diciendo que va mal matarme si le falto a Juan, que a la fuerza lo hi querer... ¿Qué le sabrá hallar mi tata a su ahijao, igualito que ucucha la cara?

Con los oídos en la muehecha, el hombre agrandaba sus apuros y sus esperanzas, pero agazapado en sus pocas palabras, como acostumbraba ser treinta y tantos años, chicoteados a sol y poncho por esos cielos, que le habían curtido el lomo y solapado la intención. Conocía bien los hondones del silencio. Se había deformado en la costumbre paria y apretaba siempre la alegría para adentro, como un dolor. Tal su estampa y ama santiagueña, anotada por Guasa-yán.

La voz de ella, burona, alteó:
—¿La habla has botao?
—No han de atajar que te quera. Ujala tu tata me aborrezca... — y la palabra se volvió filosa, dura, crispada en Cólera.

—¿D'íai?
—Y si mucho me majan te vo' a llevar lejos. Las manos, p' abrazarte no me han de quitar. Conozco por aí un rancho adornado de río y garzas moras, pa' vos conmigo.

—¡Ya te has retobao, Rosha! Mirá ahicito va venir la noche aurita la mañana, y, yo aquí pa basarte una vuelta... Esperame, po...

Hahblando y medio despaciada, la Pura avanzó hasta un matorral de paicos y yuyos, y en pestañear rodeó el rebaño que allí pastaba.

Con naturalidad el cuerpo erguido, recién fruteado de senos se enmarcaba en el sol. Su cabellera negreada, brillante.

Desde allí, volvió la cara a él, y la sonrisa ancha, se filtró de luz; y entonces ni el sol pudo tanto a las pupilas del hombre. Dos saltos lo llevaron hasta ella. En el beso el paisaje se diluyó entero.

A la redonda el resplandor bárbaro pareció anularse. Todo era bueno, aún más allá de los terrales solitarios con las umbrias lejanas. Como para platicar con todo cilo y la lumbrera misma.

Rosario Cuello se tocó rociado de luz y tenía una gana de estar y estarse, a la verdad sin sentido de resolana y canícula.

Al fin, cuando caminó solo, prendió un chala. De pronto arisco, hizo trizas el liado. Estaba rebotando cosas, y sin embargo, alumbrado por el encantamiento. Dijo:

—Y bueno po... Yo la quero a la Pura. La hi alzar, que se hondién...

Y el huiñaj cimero, ardiendo de sol, se puso a reír lluvia por sus cinco mil bocas fragantes.

El hachero, por el camino, hombreó al sol.

CLEMENTINA ROSA QUENEL

VOCABULARIO

Huiñaj: árbol de la región.
Meliada: tarea de recolectar miel.
Ucucha: ratón o laucha.

LAS noches no traían consigo ningún sosiego. Durante días la temperatura era sofocante. La ola de calor no cesaba de martirizar. Una grata nueva surgió del fondo del desierto. La rebelión se extendió por el país como la caricia de una lluvia bienhechora. Un pueblo en armas reclamaba su libertad.

Pierre Le Gai recibió contento la noticia. El alba por fin le sonreía. Anhelaba ese momento, desde mucho tiempo atrás. Se colocó su nuevo uniforme pues

la ocasión así lo exigía. Su mujer al felicitarlo por su elegante resolución le prodigó elogiosos conceptos sobre el valor de la tropa mercenaria. Con el tono socarrón de siempre le dijo al despedirse: Será cuestión de horas nuestro triunfo.

Nada le importaba ese hombre pues nunca lo había amado. El matrimonio constituía para ellos una rara especie de soledad compartida con el odio. Esta situación tenía distintas formas de ex-

presión. Hassan El Asuad era un centro de murmuración para sus amistades. Pierre Le Gai conocía la verdad.

El caparazón de su indiferencia había sido substituído por un veneno corrosivo. El deseo de venganza germinaba en su pecho.

Lo buscó en el zoco creyendo encontrarlo allí. La minuciosa búsqueda no dió sin embargo ningún resultado. Cansado decidió volver a su hogar. Al dar vuelta a la esquina, de una calle de su

barrio, divisó a unos veinte metros, una persona parecida a su hombre. Lo llamó. Al volverse pudo reconocerlo.

Levantando su fusil apuntó con cuidado. El disparo hizo volar su sombrero. Asustado intentó correr. Fué en vano. Su muerte estaba decretada. Pierre Le Gai apretó nuevamente el gatillo y un cuerpo se desplomó de bruces. Acariciando su arma favorita con satisfacción, se acercó al caído y disparó el tiro de gracia con asco. Cargó nuevamente su fusil

con parsimonia mientras encendía un cigarrillo. Con fuerte voz exclamó para que todos lo oyeran: He matado a un traidor.

Nadie prestó atención a sus palabras. Jean Le Curieux registró con su cámara fotográfica esas escenas. Los periódicos las imprimieron en diversos lugares del nal o juez para que se haga justicia? mundo.

Encontrará este crimen algún tribu- FARES ABDULMALEK

ERA una confusión geométrica de casuchas de madera vieja trepando hacia la calle. Rebelde en el pozo. Eternamente despidiendo humo, olores y alaridos.

Galería del fondo. Última pieza. Noventa y seis escalones que crujen bajo los pies. Adentro, dos personas: un anciano y una niña.

—El hombre no cuenta— dice el reparto social que pasa por su puerta sin detenerse. —Ese ya no necesita nada. Ya no vive. Dura— y el apuro del bridge bien abrigado baja riendo la escalera.

La niña se llama Marcelina. Verdad que tiene nombre de pájaro?

... Es huérfana.
El hombre no cuenta.
Marcelina llegó al inquilinato cuando era muy pequeñita. "La trajo el viento" —decía siempre una vieja un poco bruja— pero en realidad a Marcelina la trajo la calle, la vida, el desamor.

El desamor?
El desamor!
No! la trajo la alegría de vivir. Tiene que amarse mucho la vida para ir en busca de hogar y encontrar una cueva. Para desear padres y encontrar cintos que duelen en la piel. Madres que dicen: "La ha traído el viento" y niños como ella pero de bocas mugrientas.

Si... los cintos dolían en la piel. Pero se llama Marcelina y creo que tiene nombre de pájaro. Recuerdo la primera vez que la vi. De esto han pasado tantos años!...

Frágil, tierna, era un junco indeciso brotando en un estanque. Algo así como una de esas avecitas que caminan sobre el agua y se suspenden en el aire.

La conocí al mismo tiempo que al paralítico. —Verdad que el paralítico tiene nombre!— se llama Sergio. Ahora está muerto. Aún tiene que estar sobre la cama.

El tren machaca la distancia. Tiqui-taca-tiqui-taca-tiqui-taca...

Y el frío penetra en el túnel de los oídos y de los huesos.

Aún tengo en la mano el telegrama de Marcelina: "falleció Sergio".

—Apenas si puede alcanzar el último tren a la capital.

Han pasado tantos años!...

Tanto recordar uno ha envejecido con miedo. Recordando la noche en que Marcelina subió llorando a la pieza de Sergio.

Pobrecita! La vieja un poco bruja había enloquecido.

—Tuvieron que llevarla a la rastra entre el griterio y las burlas de los chicos. Hasta último momento la humillaron. Y Marcelina lloraba. Lloraba.

De todos modos era lo único que tenía.

Por las cosas que tienen que llorar muchas criaturas!

... Quedó sola.
Entre sollozos me dijo que hacía mucho que quería subir. Sólo que tenía miedo al sobretodo negro de Sergio y al sombrero metido hasta los ojos. Además renqueaba. Llegaba siempre de noche. Renegaba. Muchas veces se arrastraba para subir los escalones.

Marcelina creyó que era un borracho.

—Tenía tanto miedo a los borrachos.

... Sin embargo le amó mucho. Estaba tan solo. Era tan bueno. Hasta creo que Marcelina había encontrado su padre.

... Luego Sergio enfermó. Le cuidamos día y noche.

Quando demostraba alguna mejoría solíamos caminar por las calles.

Recuerdo lo que mi pequeña me decía: —Por qué son tan blancos esos chicos?

—Están enfermos padrino?

—Mira padrino todos llevan guantes! ... Y me llamaba padrino.

Padrino!...

En este momento pienso hasta qué punto la vida humilló a Marcelina.

Un par de guantes de lanilla humilló a mi niña. Han pasado tantos años.

Recordando cosas así uno ha envejecido con miedo.

Luego de un tiempo regresé a mi provincia. Marcelina me escribía —por que Sergio le había enseñado a escribir.

Pero Sergio también quedó paralítico. Y Marcelina creció. Creció...

Necesitaron de algún dinero. Recorrió talleres, fábricas, miseria tras miseria. Hubo crisis, huelgas, despidos en masa.

... Y también fué sirvienta.

Un día las cartas se acabaron.

Supe que el niño de la casa la quiso deshonrar y ella lo hirió. Fué a la cárcel. Pasó varios años. Volvió a ser sirvienta. Amante del niño. Sirvienta. Amante del patrón. Sirvienta.

Sirvienta. Sirvienta. Sirvienta.

Tiqui-taca-tiqui-taca-tiqui-taca...

Y el frío siempre en el túnel.

Recordando cosas así uno ha envejecido con miedo.

Han pasado muchos años desde el día en que Marcelina desapareció.

Aún tengo en la mano el telegrama de Ella: "Falleció Sergio". A pesar de todo se ve que ha estado cerca, nos vigilaba. Hasta me dijeron que la acción social se detenía ahora en la puerta de Sergio.

Pero la humillación ya...

Si no fuera por la humillación. No tiene cura. Anda en la calle la humillación, suelta. A cada paso lo humillan a uno como a perros. Nos ponen matauastados en el pecho para que nos masquen la vida y nos derroten.

Y queremos vivir...

Y plantamos flores. Y tenemos un pájaro. Y muere el pájaro prisionero.

Y la flor?...

La pisoteamos!

Marcelina fué pájaro y fué flor. Hasta yo que la amé mucho le he perdido el cariño, por que de tanto mal que le hicieron me han hecho un perro. Un perro que lo desprecia todo.

Tiqui-taca-tiqui-taca-tiqui-taca...

Aún en la estación el machaque persiste.

—Y ahora?

Noventa y seis escalones que crujen bajo los pies. Algunos faltan. Pero el paralelógramo de madera sigue trepando hacia la calle. Rebelde. Hay más humo, más olor y más alaridos. Hay gente nueva también.

Galería del fondo, última pieza, adentro, dos personas.

El hombre no cuenta. Está muerto.

Abro la puerta y Sergio aún sobre la cama. Muerto!...

Marcelina me parece un pájaro. Me ha echado los brazos al cuello —aún no he llorado me dice—.

Ojalá pueda amarte —me digo— avecita que camina sobre el agua.

JORGE DURAN

Un Asesino

DESPUES de tantos años han rematado la casa de los vecinos. No lo supe a tiempo. Tal vez sea mejor así.

Ahora todo ha terminado. Ya hace días que curiosas indiferentes habían llegado a llenar los cuartos, a recorrer el jardín abandonado. Duele pensar en esto. Duele hondo.

La casa de la isla tiene para mí la forma y la dimensión del recuerdo. Puedo recordar el golpe de una puerta, el chasquido de la madera de un mueble en el anochecer susurrante y tibio.

Con Lea, hablábamos mucho del lenguaje extraño de la casa de los vecinos. Ella también lo sintió desde su llegada a la isla. La casa tenía algo de abierto, claro, definitivo.

Esos años están tan ciertos aquí conmigo, ahora, que no puedo vencerme de los días ocurridos después. De estos de ahora. Sólo quiero aquellos. Necesito aquellos.

Entonces está Paulina. La conocí al día siguiente de su llegada. Yo había salido temprano y estaba hacia largo rato en la playa.

Sentada sobre una roca, miraba sin ver y oía sin escuchar, el color y el rumor del mar.

El alboroto de los niños de Lea, que llegaban como una bandada de gorriones me trajo de vuelta de quién sabe dónde y me volví. Y la vi entonces. Lea la animaba a acercarse. Pero ella estaba allí. Clavada. Mirándome.

Cerca, una gaviota enseñaba a volar a sus pequeñitos. Los gavotines aleteaban torpemente —como los niños cuando la primera ola les roza los pies desnudos, gritos entre risas y susto. Y que se sabe qué.

La gaviota inició un vuelo lento. Lento. En círculos. Sin alzarse mucho sobre las olas. Por momentos, el extremo de un ala rozaba la espuma blanca. Un gavotín se lanzó al vacío.

Volaba! La miré a Paulina que miraba al gavotín conteniendo la respiración. Volvió la cabeza. Le sonreí. Confusa, introdujo una mano en el bolsillo del delantal, donde guardaba dos o tres conchillas, la tapa de una botella de cerveza, un carretel, una piedra roja y un trozo de vidrio azul, que me tendió en un impulso. La miré sonriendo a través de él. "Ah! Tú eres la niña azul..." Ella también sonreía. "Sí. Sí... tía". Cuando las niñas de Lea la miraron como si hubiera hecho trampa, apretó fuerte la mano en su bolsillo. Pero le dije mostrándole el vidrio azul: —"Me lo regalas?"

Y todo estuvo bien.

Supe enseguida que estaba viviendo en la casa de los vecinos. Era una extraña y maravillosa criatura que las demás consideraban retraída y desamorada —si era como un pájaro pequeño que se acurrucaba en mis manos y se dejaba entibiar.

A lo largo de los claros meses de aquel verano, vivimos juntas el mar amigo, los cielos luminosos, los viajes misteriosos de los pájaros, las ramas nuevas de los árboles. Sabíamos escuchar los caracoles y el gesto con que se encierra un guijarro en la mano. Nadie hubiera podido creerlo, de sorprenderla en los momentos en que, a través de un claro en el cerco del fondo del jardín —a veces sin intentar mirarnos— hablábamos y hablábamos.

A veces me asombraba de que encontrara palabras para decirme tantas cosas de las que no se dicen nunca. ¡Paulina estaba tan llena de descubrimientos! Las cosas



Tacos originales.

mínimas tenían para ella significados ocultos. Encontraba claves desconocidas.

A veces tenía la clave solamente y le inventaba aquello que habría de descubrir por su intermedio.

Un día me mostró misteriosamente una llave: —"Es mágica. No es de ninguna parte. Entonces puedo creer que me dejará entrar en donde más quisiera. O puede ser para guardar las cosas que nadie sabe..."

A comienzos del invierno Lea me dijo que los vecinos dejaban pronto la isla.

Fué como esas muertes que se esperan, pero en las que no se quiere creer, aunque ya estén ahí ciertas y doliendo. Desde el primer día quise a Paulina con miedo. Como pidiéndole perdón. Como con el temor de haber recibido un regalo equivocado y haberlo retenido y estar esperando el momento en que llegarán a reclamarlo. Esa noche tuve que cruzar a su casa. Nevaba. Me eché un chal sobre los hombros y caminé lentamente, dejando enredar los copos en mi cabello suelto. Cuando entré, Paulina se levantó despacio del suelo, donde leía junto a la chimenea. Como si temiera que a un movimiento brusco se desvaneciera algo desconocido y maravilloso, tendió temblando una mano: —"Pareces un árbol de Navidad...", se inclinó a tocarme.

Un leño se deslizó en la chimenea y el chiporroteo bombardeó el silencio tibio de la sala. Afuera caía la nieve blandamente. —"¿Qué quisieras encontrar para ti en mi árbol?" Sacudió la cabeza con aire de disculpa, encogiéndose de hombros —"¿Nada?"

Sonrió un poco. Pero tenía muchos deseos de llorar. Le alcé la barbilla —"¿Nada?" No! No! No! La apreté a mi pecho con tanta fuerza que temí hacerle daño. Sentí que mi cabello le humedecía la frente, las mejillas. Entonces lloró. Largamente. La certeza de una muerte echó a andar.

Días después volvía a casa tarde, después de pasar el fin de semana en casa de unas amigas, al otro extremo de la isla.

La casa vecina tenía puertas y ventanas cerradas. No recuerdo cómo seguí andando. Como entré en la casa. Sólo tengo la impresión de un silencio enorme.

Recuerdo que pasé a través del cerco. Una canilla gateaba y un gorrion se estaba bañando en el charquito que se había formado. La cerré al pasar. Me dolieron los dedos.

Entré en la casa (no había olvidado cómo se podía entrar por el lavadero, aunque la puerta pareciera sólidamente cerrada. Quedaban algunos muebles. Traté de pasar sin mirarlos. Subí a los dormitorios. La puerta del cuarto de Paulina estaba cerrada. Me apoyé un instante en ella antes de entrar. Ahí. Fui directamente hacia la ventana. Al abrirla entró una semilla alada de pino. Revoloteando cayó sobre el piso. Ah! No olvidaré nunca el piso recién lavado de aquél cuarto vacío. En algunos lugares estaban húmedas aún las hendiduras entre las tablas. Nada podrá darme nunca, nunca, tal sensación de soledad.

Me asomé a la tarde. Miré desde allí el lugar del jardín donde pasaba yo tantas horas. Lo miré desde allí, desde donde Paulina asomaba a veces a hacerme señas.

Al apoyar la mano en el borde de la ventana toqué algo. Lo supe antes de mirar. Y encerré entre los dedos crispados la llave que no era de ninguna parte.



de E. M. ROJO

CIRILO pescaba. Pescaba y llenaba su imperioso orden de cazador fluvial atravesando demasiados espinazos inofensivos en la arena caliente de los bajos. Porque no aguardaba a su razón, otro sentido que el de la muerte preparada en el agua barrosa.

Y el río se angustiaba; se moría en cada pescado que barbotaba una salida pegajosa hasta quedarse quieto, mirando con ojos fríos la distancia hasta el cuchillo.

Llenaba sus horas con la obsesión acordelada de sus redes. Y sumergía las tardes en pescados muertos, recorriendo su mallones con una atroz satisfacción de encontrar surubises agónicos, esperando la sequía definitiva.

Cirilo pescaba. Pescaba más de lo que necesitaba para atender su vida mínima y miserable. Más de lo que podía vender. Y lo hacía porque era una manera de matar al río. De matarlo de a poco, en sus vidas escamadas.

Sus redes tenían dimensiones enormes; se centuplicaban en refuerzos, para que los pescados que cayeran entre sus sogas, encontraran la acechanza final justamente allí, sin salvación ninguna.

En el boliche, Cirilo hablaba larga, agotadoramente de sus redes. De los artificios que ideaba para cuidar aún más sus posibilidades de matar, y aumentarlas. Y estiraba su tiempo entre piolines y estacas que sostenían la trama de ese tejido fúnebre.

—Pa' qué tanto derroche, Cirilo?— era la pregunta que siempre se deslizaba en las charlas mojadas de caña.

—Y... pa' pescar más!

—Pescar más? Si no le vas a sacar tajada!

Cirilo se encogía de hombros, y escupiendo algún recorte de tabaco que se aflojaba del cigarro, volvía a su caña, sin responder. No podrían en tenderlo. El sí que se entendía.

Odiaba. O estaba resentido. Pero quería clavar sus manos en el río, angustiadamente engarfiadas. Hubiera querido tener dedos de alambre, y rastillando la panza del río, pescar hasta caer muerto. No comprendía. A veces se tumbaba de espaldas en la canoa, cuando recorría algún espinel, y miraba. Dejaba que la sombría cerrazón de sus ojos se alargara hasta el estático algodón de las nubes. Quería saber por qué.

Pero seguía sin comprender.

Y no cabía una redención de descanso para el pescador.

Los días, que atraviesan el tiempo como lo atraviesa el sol, interminablemente, le sabían a barro. A limo pudriéndose con su carga de raíces en la orilla resaca.

Cirilo era pequeño. Su padre, con cinco hijos más, no le prestaba demasiada atención. Pero Cirilo seguía a su padre cuando pescaba. Y le pedía un gusto. Rematar los resbaladizos y boqueantes pescados. Les metía un bigote o un palito dentro de las fosas nasales, hasta llegar al cerebro.

O pasaba la jornada desenterrando anguillas, que amontonaba en la tierra, donde más quemaba el sol, hasta que se achicharraban.

Y se sentía amigo del martín pescador, que se zambullía de pronto para elevar su vuelo rasante con una mojarra desesperada, batiendo ya inútilmente su plata. O del caracolero, que deshacía moluscos, infinitamente.

Reían de sus "travesuras". Lo dejaban hacer.

—No hace mal a naide...

—Diablo había resultao el guri!

Y Cirilo pescaba. Antes se acurrucaba en el fondo de la canoa, esperando ansiosamente la agonía de los pescados que atrapaban las líneas, los tramperos o los espinetes de su padre.

Ahora distendía sus músculos con años de selva y de río, y arrastraba demasiadas vidas en sus mallas. Demasiadas.

Y esas vidas también lo odiaban. El lo sabía. Lo presentía. Lo aseguraba su miedo, despierto en cada metro de río, cuando rompía el agua con el nombre de su canoa vieja... "La pescadora".

Y el agua se lo gritaba. Y golpeaba su remo; o lo mojaba con un desprecio violento, malvado, rencorosamente húmedo y latigante.

Que él no se atrevía a confesar a nadie. Pero había conocido ya las oscuras y enmarañadas raíces de ese miedo fluvial que le acortaba la sangre en la garganta, con cada noche, con cada creciente, con cada movimiento del cuerpo marrón del río.

Daniel

A DANIEL MALLO
POETA.
A HIDA B. DE MALLO
ESPOSA DE POETA.

CREO que Daniel Mallo soñó que era un coleóptero. Ahí, otra diferencia con Gregorio, el transfigurado de Kafka. Creo que lo soñó. No puedo admitirme siquiera la sospecha de que lo haya sido. Sería como salpicar con un vómito de insidia su inmortalidad pulcra y serena.

Daniel trabajó cuidadosamente los ciempios de su gloria. Sin perder un solo instante o una sola oportunidad. Cuando abrió la boca por primera vez, el efecto

que produjo fué maravilloso. Entonces Daniel enmudeció por varios meses. Hasta que volvió a hablar. Y ya el arrobamiento se convirtió en asombro. Porque, además, Daniel no repitió ninguna de sus palabras anteriores.

A la tercera vez, fué el delirio.

Daniel salía de sus largas temporadas de mutismo para pronunciar alguna frase inolvidable. Sin repetirse nunca; ni en una preposición ni en un adverbio. Son muchos los estudios que circulan sobre su deliberada obsesión por las palabras nuevas. Borges, Camus y Mendioróz se han ocupado alguna vez de esto. Sé que el profesor Belbey, discípulo de Ingenieros, pien-

Cirilo se enamoró.

—Bruto camote el que s'agarró el Cirilo!

—Ya ni las redes mira...

Entre chanzas y bromas. Pero era cierto. Cirilo se enamoró y olvidó sus torturadas artimañas de pesca. Tuvo un hijo. Y siguió pescando para su mujer y su vástago. Solamente. Imprescindible, limitadamente.

Entonces, todo se marginaba en la dicha necesariamente humana y conocida de su familia. Una dicha estricta, sin el desborde de la felicidad, ni la amenaza del derrumbe. Y Cirilo olvidó cada vez más. Y el barroso deslizarse de los días se alteró con sonrisas. Tenía una mujer y un hijo en quienes pensar y para quienes vivir.

El hijo de Cirilo quería salir a pescar con él. Pero Cirilo temió. Recordó lo que él había sufrido, la obsesionante vida que le transcurriera por la piel curtida o la boca soez y amarga, y negó.

Al regresar a la costa, en una de sus recorridas, encontró desordenados sus aparejos, y unas gotas de sangre coaguladas sobre la tierra. Corrió. Y unos metros apenas, unos metros que estaban salpicados de sangre, le revelaron detrás de un arbusto, su sospecha. El hijo había querido tender un espinel; y un anzuelo grande, clavado en su garganta, le terminaba de estar arrancando la vida en cuajarones rojos.

Y se murió, clavado en un anzuelo, como un pescado monero de ojos tristemente humanos.

Cirilo volvió a pescar. Pero no ya para vivir. Sino para exterminar otra vez todo asomo de vida en el río. Lo volvió a sembrar de espinetes, de redes, de tramperos.

Olvidió casi a su mujer, desconsolada por la muerte del hijo. Ella lamentaba la desaparición de aquel cachorro quemado y fuerte. Para él, era solamente un angustioso desafío del agua. Del río. Y de sus pescados. Un desafío que había aceptado sobre la misma arena manchada de sangre, el día que el anzuelo mordió la garganta del retoño.

Y empezó a tejer una red. Una red que sería más grande y más fuerte que todas las anteriores. Un mallón conque pensaba cerrar, en dientes de sogas, la boca del arroyo, para atrapar así, toda la vida que usaba ese portalón fluvial para su itinerario demandado por el hambre.

En una de sus recorridas, había encontrado hacia mucho tiempo, en el mismo arroyo, un surubi enorme, de cabeza monstruosa, que burlándose de él, se desprendió del espinel, arrastrando las líneas rotas.

Y ahora, con aquella red, se proponía cazarlo. Pescarlo. Dejarlo morir en la arena, para que todos supieran que Cirilo mataba al río.

Otras redes, más débiles, habían cedido, y las había encontrado desgarradas. Esta vez no iban a ceder.

—Pa' qué hacés ese mayón, Cirilo?

—Ya van a ver lo que va a pescar... ya van a ver...

Terminó la red. Coicó entonces el tremendo mallón en la desembocadura del arroyo. Y esa noche, presagiando su triunfo, se emborrachó. Se emborrachó y durmió pesadamente. Ni oyó siquiera cuando a media-noche su mujer se levanta a recorrer y encarnar el espinel, trabajo que Cirilo hacía siempre.

Cuando amaneció, lo extrañó la ausencia de la mujer. Pero antes que nada fué hasta la desembocadura del arroyo. Y palpando un extremo del mallón lo encontró tenso. Agobiado. Con el vientre pesado. Cirilo pensó en el surubi agotado, con las agallas asfixiadas entre los cordeles. Y se regocijó. Comenzó a tironear. Se cansaba.

—Debe ser grande el bicho... — murmuró entre dientes.

Pero nada ofrecía resistencia. De un tirón brusco terminó de sacar el mallón. Y pescó.

Su mujer ahogada desesperadamente, con la cara y la carne mordida por las palometas, estaba todavía enredada en los cordeles del espinel, que la arrastraron hasta la red.

Todavía alcanzó a oír Cirilo el coletazo del surubi que escapaba por la abierta boca del arroyo.

ANDRES C. GHIO



sa dedicarle todo un capítulo de su "Psicopatía de la lengua".

Daniel Mallo vivió sin repetir jamás una palabra que hubiera dicho antes. Hasta que agotó el idioma. Y las formas del idioma. Hasta que lo poseyó integralmente. Entonces, contempló al universo tras su media docena de dioptrías, y solemne pero dulcemente emocionado anunció que iba a ser poeta.

Lo demás, es historia conocida. Los suplementos literarios de los diarios enloquecieron con su desborde lírico. Elliot se humilló voluntariamente en una "solicitada" y le llamó Maestro. Claudel y Neruda viajaron para entrevistarlo. Y un reflejo

extraño, como el de una sonrisa muy anti-gua, iluminó la tumba de Whitman.

Parecerá inútil que yo narre todo esto, cuando los niños invocan DANIEL MALLO entornando los párpados, y los corredores de Bolsa llevan sus poemas en el portafolios.

Parecerá tonto a quien no tenga un cargo de conciencia como el mío. Porque anoche, al entrar a mi habitación, sentí que pisaba algo. Encendí la luz y ví que era un coleóptero. Le había aplastado medio cuerpo. Y tenía la misma expresión, infantil y boquiabierto, de Daniel Mallo.

ALBERTO A. MOREIRA ROJAS

El Cazador

○ SCARCITO no es ningún niño. Es un hombre grande ya y de un corpachón enorme. Pero su padre le llama todavía Oscarcito. A mí me suena muy extraño el diminutivo, sobre todo siendo mi amigo tan corpulento y tan serio. Es realmente la personificación de la Seriedad y la Fuerza. A él nada lo conmueve, no ríe ni llora; está muy por encima de cualquier sentimiento de pena o de alegría.

Sin embargo un día le aconteció algo que lo muestra muy distinto a como suele aparecer ante el prójimo y que justifica el cariñoso diminutivo.

Oscar encontró en su casa de campo un rifle y lo estuvo mirando un rato. El nunca había apretado un gatillo y pensó lo absurdo que era que a su edad no tuviera esa experiencia. Llamó entonces a su hijo diciéndole: —Miguel, vamos a ir a cazar.

—Y qué cazaremos, papá?
En un instante Oscar pensó en liebres, en perdices, en vizcachas; pero nunca había visto en ese lugar tales animales. Se le cruzó la idea de matar pajaritos, se estremeció imperceptiblemente y dijo:

—Cazaremos pajaritos. Dígale a su mamá que prepare polenta para esta noche. Polenta con pajaritos.

Y mientras el chico disparaba al otro cuarto para comunicarle a la madre tan extraña novedad, Oscar se decía a sí mismo:

—Sí, pajaritos! A ver si yo voy a andar con sensiblerías!

Buscó una caja de pequeños cartuchos, tomó a su chico de una mano y empuñando el fusil con la otra, salió dispuesto a consumar la masacre.

A los pocos pasos apareció un picaflor revoloteando y el pibe se lo señaló entusiasmado.

—No, Miguel, esos no tienen casi carne.

Y siguieron camino. Más allá divisaron una palomita y Oscar, decidido, apuntó y disparó. Antes de que alcanzara a bajar el rifle, vio caer a su víctima aleteando. El corazón de él se detuvo un brevísimo instante. Sintió una pena tremenda, se quedó inmóvil y le dijo a su chico:

—Le erré. Sigamos por aquí.

Pero su hijo ya había corrido hacia la palomita gritando:

—No; le pegaste. Cayó! Cayó!

Regresó el pequeño Miguel con la palomita en la mano, diciendo:

—Pero todavía está viva, papá. Qué calentita está! Mirá: aquí le pegaste. —Y señaló con su pequeño índice un puntito de donde fluía un hilillo de sangre clara.

La palomita agitaba de tanto en tanto un ala. Miguel preguntó: le vas a tirar otro tiro, o la guardo así nomás?

Oscar le tendió el bolso diciendo: —Sigamos; ya tenemos uno.

Y siguieron: Mientras caminaba, Oscar pensó: No es posible que yo me estremezca por una insignificante palomita. Y resolvió aniquilar a cuanto pájaro encontrara. Mató varias palomas más, silenciosas y grises; y negros tordos, y ventevicos amarillos, y urracas copetudas y medio peladas que chillaban alborotadas. Pero cada vez su indignación era mayor porque no podía sobreponerse al sentimiento de piedad que lo invadía cuando los pájaros caían y Miguel los recogía todavía vivos y, aunque su hijo no le decía nada, a él se le ocurría que le dirigía un íntimo reproche. Llegó a tal ensañamiento, que quien lo hubiera visto pensara que estaba loco. Y su hijo caminaba confiado a su lado y de vez en vez miraba el bolso que se movía.

Regresaron a la casa y ya la polenta hervía, mas la mujer de Oscar no se animaba a desplumar los pajaritos.

—Qué tonta eres! Por qué no te animas? Lo haré yo —dijo Oscar.

Mientras las plumas se le adherían a los dedos, obligándolo a enjuagarse continuamente; mientras con el cuchillo abría los buches y encontraba granos que todavía no habían sido digeridos, Oscar pensó —Qué cosas más extrañas está obligado a hacer uno en esta vida!

Pronto estuvo la comida lista. Cuando a Oscar le pusieron el plato delante, dijo: —Oh, querida, te acuerdas que la polenta una vez me hizo daño? Tomaré nada más que un plato de sopa.

ODIN MIRAVET



Tríptico Cruel

LA niña tenía los ojos cerrados. Su pecho dormido, soñaba con muros y sangre.

El hierro hablaba en aquel cuerpo, del goce de unas horas fugadas. Lo blanco, lo rojo, y lo cárdeno, como desprendidos de una paleta mágica ansiosa de captar la instantaneidad del paso de la vida a la muerte, se daban cita en esa carne ultrajada y bella en su desequilibrio lógico, poseída de una armonía desdichada, fatigante, de una monstruosa idealidad.

La niña tenía los ojos cerrados, y no podría ver nunca su vejez. Pobre niña blanca, niña rosa. Los hombres te vieron hace algunas horas, aferrada al último temblor de vida, y dejaste en ellos la angustia mordiendo sus gargantas. Los médicos ya no te observan. La impotencia les dobla la cerviz.

Desde tus mejillas opacas, llenas de sombra. Desde tu frente hundida, manchada de portland y ladrillo. Desde tu boca vacía de materia, llena de muerte, sólo se oyó un grito pavoroso, que es el eco del dolor paterno, sellado en tu figura.

Te dejo niña blanca, niña sabia. Acudo al llamado de tu padre. El es una realidad que vive.

II

Un cóndor bello se perdió en los últimos habitáculos atmosféricos, aferrado a mis entrañas. Soy la víctima de un escarabajo que me abre el vientre y me sorbe la masa intestinal para nutrirse. El espejo que llega hacia mí, ofrece la imagen de un monstruo cuyos ojos impregnados en sangre de niña de vida violada para siempre, me acusan. Silencio. Un coche fúnebre sin cortejo, blanco, todo blanco, estremece los adoquines comprensivos como un ejército de ascetas e incomprensidos. Silencio. Un trueno. Vértigo. Y el espectro blanco, todo blanco, de la inmolada en su rosa de infante, flagelada con premura, aplastada. Y el Cóndor, y el escarabajo, y el espejo con su monstruo, y todo, fundido en un vacío. Ya no hay verbo. Ya no hombre.

Ya no... Ya...

Los tres médicos se miraron absortos, y el más joven arrojó con audacia su opinión, esgrimiendo la elocuencia característica en él al hablar sobre el tema del aniquilamiento de las facultades mentales provocadas por un shock. El factor físico y el sentimental, carecían de importancia para los tres psiquiatras reunidos en la sala. Su centro de interés se concentraba en lo que pudieran obtener de ese paciente que prometía ofrecerles con amplitud, la posibilidad de una dilatación de su conocer. Perseguían la identidad espiritual, el nivel de inteligencia y el estado de cultura de aquel hombre que sin control, monologaba subconscientemente, ora entre una desmedida sucesión de imágenes sin coherencia aparente, ora en implacable síntesis. Conociendo el origen de aquella crisis, se esforzaban en ignorarlo para lograr sus propósitos. Debían ser sinceros en la búsqueda.

Y así se hundían en supremos análisis, creando y destruyendo conjeturas con la avidez que su pasión científica les había legado como un don.

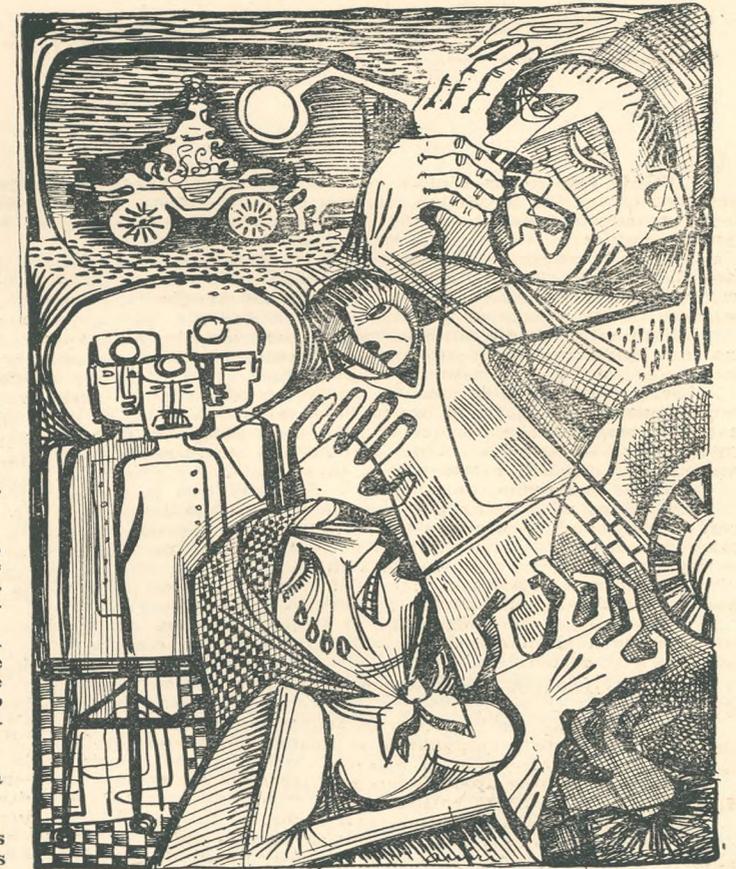
III

“UNA NIÑA HA MUERTO TRAGICAMENTE”

Bajo este título, la madre leía ya por centésima vez la crónica policial. Era una forma de consolación mazoquista, pero indudablemente humana, la que hallaba al releer la horrible noticia. El doble martirio que padecía, le sumió en una suerte de embriaguez sacrilega, complaciéndose en recordar el accl-

El inveterado rumor humano comienza a elevarse desde el fondo de esos espíritus testigos, que durante cinco segundos fueron sólo sombras petrificadas. Y la madre, devastada, contempla a su hija ya sin formas, y al padre enajenado repetir con acento monocorde como el tic-tac lento y persistente de un reloj gastado: —Mi niña no mi niña tierra cielo no mi niña no sucia muerte dios querida no mi niña no no no...

Y esos No vibraron metálicos en el aire, para irse apagando paulatinamente al fin, entre un coral de lamentos que surgía de la angustia del asombro, de la ira, del dolor, de la muerte.



AMICI

dente con todos los detalles. Era un juego maldito que ensayaba la memoria, como un solo leit-motiv. En su cerebro revivía a cada instante la despedida del esposo. La despedida intrascendente por lo cotidiana; trascendental por lo eterno de su cariño.

Una vez más como todos los días, él, luego de besar a su mujer y de apretar a su niña contra la mejilla sosteniéndola entre sus manos, había dado los pasos de siempre, hasta llegar a su camión.

Una vez más, como todos los días, el hombre luchó esos acostumbrados minutos con su máquina para lograr el movimiento.

Una vez más, ella oyó desde la cocina el motor esforzándose en dar su marcha atrás.

Una vez más, él miró por el pequeño espejo lateral comprobando la inexistencia momentánea de transeúntes en la parte posterior.

Una vez más comenzó a silbar como acostumbrado.

¡Gritos! ¡Ladrillos! ¡portland! ¡hierros! y maderas confusos, coléricos, aduenándose de la carne frágil, invadiendo el movimiento vital, fragmentando la resignación de vivir! ¡Vértigo! Silencio estéril, cruel. Destrucción de la dinámica interior...

Uno, dos, tres, cuatro, cinco. Cinco segundos.

El inveterado rumor humano comienza a elevarse desde el fondo de esos espíritus testigos, que durante cinco segundos fueron sólo sombras petrificadas. Y la madre, devastada, contempla a su hija ya sin formas, y al padre enajenado repetir con acento monocorde como el tic-tac lento y persistente de un reloj gastado: —Mi niña no mi niña tierra cielo no mi niña no sucia muerte dios querida no mi niña no no no...

Y esos No vibraron metálicos en el aire, para irse apagando paulatinamente al fin, entre un coral de lamentos que surgía de la angustia del asombro, de la ira, del dolor, de la muerte.

TOMAS BARNA

(EDAD DIFÍCIL)

ANTES de exponer una crítica que esta película no merece, creemos necesario precisar tres puntos:

1 - La crítica tiene razón de ser, ahí donde se puede integrar un gesto potencialmente valioso o para destacar una obra digna de imitarse en la prosecución de un ideal de cultura.

2 - Si bien esta muestra, como diremos después, no tiene la estructura sólida, es decir el argumento más adecuado para su propósito cultural inequívoco, la tomaremos como un medio para decir el camino por donde creemos debe andar el cine argentino en tema tan fundamental.

3 - Delinear el problema de la adolescencia, las características generales que la definen: desde el punto de vista biológico, una nueva ceneestecia; hasta las que adquiere en función del medio en que se desarrolla el individuo —inútil recalcar su importancia— que le impondrá su sello a través de las costumbres y sobre todo de la educación, bien distinta como lo son las condiciones de vida en la sociedad dividida en clases.

Juzgamos innecesario repetir una vez más, que los problemas de la adolescencia son el resultado de una educación que no está al servicio de la formación del hombre, por responder siempre a los intereses de la clase gobernante, y dentro de esta línea, a la intencionada desubicación de la enseñanza primaria, frustrada "así" en su misión trascendente de hacer del niño un adulto.

Como corolario de esto, es lícito decir que en general el adolescente no tiene, en el momento en que por el cambio de su estructura biológica se le aparece el mundo de otras maneras, con otras dimensiones, los instrumentos necesarios que le den las primeras respuestas y le permitan elaborar las que le irá exigiendo la vida en esta edad tan importante, quizá la más importante, ya que de ella depende el fruto que puede dar la madurez.

Veamos ante todo: ¿Qué problemas ha planteado y cuáles ha resuelto? Sin duda está presente aquí el despertar del sentimiento amoroso y la "soledad" a que lo proyecta, común a todos los que vive el adolescente, precisamente por una sociedad que lo deja abandonado. En cambio ¿representa acaso el libro que el protagonista compra temblorosamente, esa búsqueda por sus propios medios y por cualquier medio, de las soluciones que le exige apresuradamente la necesidad de calmar la ansiedad de tanto desasosiego? ¿Alcanza, el librero que presentan, ha de emular siquiera, con su juicio, parte de la obra fecundísima que puede realizar un maestro brindando el apoyo que afa-

nosamente busca el adolescente? Sin duda que no, en el supuesto caso de que esa haya sido la intención.

Presentar la curiosidad por las cosas que le da su sensibilidad agudizada, ofrecer la necesidad de asociación que lo caracteriza, hubiera podido mostrar qué es lo que lo define, y qué es lo que puede integrarlo; cuando lo que se quiere es hacer de él un hombre con todas las dimensiones. No hay acaso, en su inquietud por asociarse el germen de la labor común que la sociedad individualista le desvirtúa a poco de andar, haciendo desvanecer también, a no mediar otras circunstancias, las ambiciones sin samos que, sin dudar de su bajezas que viven en él? PENA intención, estos señores no conocen la esencia de la adolescencia, ya que ha cogido una faceta que no es precisamente la más trascendente, y que no puede por ello, ser la que tome quien cree, con la fuerza de la obra de arte, aportar a la formación de generaciones mejores y cada vez más conscientes de la responsabilidad que le cabe a cada uno en la construcción de la grandeza común. No dudamos que el cine, por la popularidad de que goza, tiene el deber de aspirar a ser la expresión máxima con que el arte contribuye a acercarnos al ideal siempre distante de la perfección.

Si la ciencia, con su rigor lógico, su crítica constante, y la mayor suma de objetividad, es la que aborda en última instancia y en forma definitiva los problemas que la experiencia va planteando al hombre, no es menos cierto que no siempre esos problemas tienen, a todas luces, el calor humano capaz de conmutar voluntades y encender ideales; sólo cuando consiguen poner en movimiento nuestra afectividad alcanzamos el impulso necesario a las grandes acciones.

Haciendo nuestra la expresión de Aníbal Ponce "EL ARTE ENGENDRA UNA REALIDAD SUPERIOR", bien podemos ubicarlo como una fuerza capaz de dar a las cosas el relieve necesario, que venciendo nuestra inercia nos diga de la grandeza del esfuerzo que se inclina sobre el drama humano, ante el que pasamos tantas veces con una indiferencia que hace enrojecer de vergüenza. Descontando que el cine no da las soluciones en su más amplia perspectiva, están aquí las que pueden en grandes bloques brindarnos el arte?

Analícemos en función del tema central, el sentimiento amoroso del muchacho. Se ha tomado sin un fin bien definido, un temperamento que pudo mostrarnos magníficamente el vuelco extraordinario de esa seguridad casi eufórica que caracteriza el perfil del niño al llegar al umbral de la adoles-

encia. Uno de los hechos, por el contraste con la etapa anterior, más capaz de expresar la magnitud del abismo que debe franquear el adolescente.

Suponemos, con gran temor que después de tener en las manos materia para hacer una gran obra, más aún, con la indudable capacidad de Oscar Roberto, se desvirtuó el mensaje, que sobre tan inmenso problema, el arte cinematográfico está en condiciones de dar para iluminarlo.

¿Qué papel desempeña la madre? No es el de consejera, dado que como la muestran, no pasa de ser una mujer vulgar incapaz de inventar lo que no sabe. Se le da acaso relieve, para mostrarnos con esto, que sería así un recurso burdo el descubrimiento de la muerte, tan doloroso en muchos adolescentes; esto parece poco probable. Pensamos en cambio que, en otro desacierto, se ha querido hacer de esta madre un maestro, pero insistimos nuevamente en la imposibilidad que pueda serlo, pues si la intención quizá existe en la mayoría de ellas, bien sabemos que los resultados de este esfuerzo no pasarán de ello, al ser los adultos de hoy productos del mismo medio que luchamos por cambiar.

Acaso sea necesario decir algo más: La protagonista no se nos aparece como una promesa muy firme, sin que esto sea definitivo, ya que no se puede exigir a un principiante una labor que saldría ante todo de lo que es el film.

Y ahora, antes de terminar, digamos que la fotografía no nos da oportunidad de decir nada, es lo que se diría convencional; no así la acción sumamente lenta para un tema que se caracteriza por ser afeitado.

Pero insistamos en una faceta: La labor del chico, para destacarla nuevamente, como también, después de tanta aparente destrucción elogiar al director. Sería injusto no citar, haciendo notar el valor mucho mayor que hubieran tenido bien dispuestas en un conjunto armónico y trascendente, escenas como la de la habitación cuando Alisita visita a Luis con el pretexto de pedirle un deber; la compra del libro, y la de junto al río después que muere la madre, en donde con gran acierto se nos muestra la pureza de la mente adolescente, en el gesto hermoso de la chica, que no dudó un instante en correr junto al pibe y entregarle plena de ternura, el apoyo de su cariño. Como quien demostrara "así" lo frágil que es la actitud pasiva que la sociedad ha impuesto a la mujer, negándole la vida plena de quien no está sujeto a una tutela dogmática: que hace al hombre tan grande como el horizonte que se abre ante él.

HARRY BINA

EL fray Mocho ha pasado por nuestra ciudad, y al igual que en años anteriores ha dejado la sensación de que en estos tiempos en que el teatro de Córdoba está casi reducido al silencio ermitaño de alguno que otro conjunto, existen en el país quienes desean hacer las cosas bien, y lo que es más importante es que lo hacen bien.

Hemos vuelto a comprobar que el Fray Mocho es un teatro sin concesiones. Pero de igual manera hemos comprobado también que obras como "El Jubilado" y "El Pibe de la Noche" no son obras llamadas a integrar la dramaturgia nacional; porque si bien es cierto que las intenciones de estas obras son populares, sus personajes dejan advertir falta de autenticidad, puestos con el solo objeto de salvar situaciones.

En la primera de las obras mencionadas el autor parece haber olvidado dar una solución al problema que presenta: ¿Es justa la jubilación?, ¿debe el obrero jubilarse? o por el contrario... No hay que jubilarse? Y los espectadores habrán quedado en reflexiones según sus pareceres, porque es de imaginarse que así no puede terminar una obra. Luego, ante un análisis frío de la misma, nos parece haber estado en presencia de una obra de radio-teatro, donde la acción es apoyada en relatores (como en el comienzo del jubilado) para seguir luego en la enumeración de instantes en la vida de este hombre sin ninguna solución objetiva. El personaje central de la obra — un jubilado — extraña tiempos mejores y recuerda hechos pasados. Esta obra es más bien un relato dialogado. Bien podría haberse escrito un cuento con el mismo tema y así dejar más liberada la imaginación. No hay que olvidar que el teatro es una metamorfosis. La palabra en todos los casos se vuelve física, se convierte en materia.

La segunda entrega consistió en "El Pibe de la Noche", donde el autor, con demasiada premura, hizo desaparecer al personaje central, cuando era de la creencia general de los espectadores que este personaje ya había conquistado la comprensión del maestro. El argumento en parte no difiere del argumento del tango que ahí se canta: "Yira yira" ("cuando no tengas ni fé", etc.) De igual manera procede este pibe de la noche, hasta consumir su muerte por haber quedado sin cariño y sin comprensión.

En la parte final del primer espectáculo vimos "Los de la Mesa 10" y así como en las anteriores encontramos ciertas fallas visibles, de esta obra podemos decir que es un digno exponente del buen teatro argentino. Si bien es cierto que su tema no es un tema tan candente en nuestra juventud, el argumento es real, es popular, es enteramente nacional.

El segundo de los espectáculos consistió en la representación de "Los Gobernantes del Rocio" de Jacques Roumain con una adaptación bastante literaria, pero muy consistente en el enunciado de sus problemas y de sus respectivas soluciones.

Aplaudimos al Fray Mocho por haber salido en una extensa gira con tres obras de autores nacionales. Esa es la forma de hacer una obra verdaderamen-

"Papeles para una cultura popular"

SE encuentra nuevamente en Córdoba Alfio Grifasi. Después de varios meses de convivencia con los pintorescos y trágicos "tabacaleros" del Norte, vuelve a nuestra ciudad, en la que ya antes había dado muestra de su indudable capacidad plástica, a decirnos una vez más, con el elocuente mensaje de sus obras, cómo un arte adquiere valedera significación cuando se nutre en la raíz misma de un pueblo y no coquetea con intrascendentes valeduras.

te nacional, elevando el nivel cultural de los puntos más alejados de nuestro territorio.

El Fray Mocho en gira, nos mostró una renovación en cuanto a actores que fueron perfectamente dirigidos, técnica depurada y superior. Todas las inclemencias que le presentaron los escenarios lamentablemente pobres de nuestro medio, fueron superadas por una actuación ajustada y perfecta.

En cuanto a los actores, digamos que en general formaron un grupo homogéneo, configurando un gran conjunto. El actor que representó a Gervasio en la obra "El Jubilado" estuvo desenfocado respecto de la obra. Quizá sea una falla del escritor el encuadrar en su obra a un ex-albañil de movimientos demasiado dúctiles, cuando sabemos que ese oficio termina por endurecer y entorpecer los más leves movimientos, máxime cuando este Gervasio era por lo menos un albañil con 25 ó 30 años de trabajo.

La actriz que representa a Delira en "Los Gobernantes del Rocio" es digna de todo elogio. Mujer de gran talento representativo y de voz serena y correcta, dejar notar el dominio que tiene del escenario en todos los momentos en que le ha tocado actuar.

El actor que realiza el Maestro en la obra "El Pibe de la Noche" dió la impresión de no vivir su personaje, sino de estar mecanizando sus movimientos al compás de su recitación.

En cuanto a los actores que interpretan en "Los Gobernantes del Rocio" los personajes Manuel y Anaisa demuestran tener grandes condiciones logradas. Pero en algunos pasajes parecen olvidar que el actor "es el medio, es la ocasión, el filtro, el hilo de la comunicación".

Unas palabras al margen merece el actor que representa en la misma obra a Antonio el Simidor. Es éste un gran valor; y en la obra citada realiza tal demostración de sus dotes, que logra transmitir y contagiar la sensibilidad del autor y la suya propia, a un público que entonces capta su mensaje. A medida que transcurren los minutos de esa obra tan literaria, hace suyo el escenario con la suficiencia que otorga una larga experiencia. Hemos visto en tal actor que sabe sobreponer su espíritu y su pasión a la inteligencia mecanizada, y de tal manera refleja todo su calor al público.

La escenografía, reducida en el mayor de los casos al simbolismo, está lograda con éxito, máxime cuando a ella se une un juego de luces excelente, que a no mediar por la falta de elementos de los escenarios donde les tocó en suerte actuar, hubiera sido perfecta.

Con esto va implícito nuestro elogio a otro integrante del Fray Mocho que no se ve en el escenario pero que existe: El técnico de la iluminación. Cumplió su labor como siempre, muda pero correcta.

Esperamos que la visita del Fray Mocho se repita para bien de nuestro pueblo. Y creemos que las agrupaciones teatrales de nuestro medio deben tener muy en cuenta el ejemplo que les ha dejado el Fray Mocho. ¡Que las mismas inquietudes, y los mismos anhelos, necesitan en todas partes de igual esfuerzo!

FELIX VENECIA

Alfio Grifasi en Córdoba

CREACION DEL "CIRCULO DE CINE"

SEGUN declaración de su presidente, arquitecto Ferrera Centeno, la creación del Círculo de Cine respondió, entre otras, a la necesidad "de propender, en nuestro medio, a la difusión de la expresión cinematográfica como una forma autónoma de arte; de realizar estudios de carácter estéticos, históricos y técnicos del cine; de una mayor difusión del cine experimental e independiente; de promover el intercambio cultural cinematográfico entre todos los pueblos, y de una valoración crítica del cine argentino y sus problemas específicos".

Con ese fin, el Círculo de Cine se propone cumplir una labor permanente, cuyo aspecto más importante lo constituye, sin lugar a dudas, la exhibición periódica y regular de películas seleccionadas y ordenadas en ciclos, con realización de debates cuyo carácter amplio permitirá la dilucidación de los valores artísticos del cine.





Ilustración para un poema de C. DRUMOND de ANDRADE
Taco original de LUIS SAAVEDRA

ASCENSO DE UN POETA JOVEN

INDUDABLEMENTE, entre los valores de la poesía cordobesa, marcha a la vanguardia León Fernando Funes. Como sucede a la mayoría de los poetas jóvenes, tropieza con dificultades de toda índole: la indiferencia del ambiente; los prejuicios tradicionales entre los hombres de letras que — salvo muy raras excepciones subestiman a los noveles; el problema de encontrar tribunas para dar a conocer sus producciones; las rivalidades; las incomprensiones, etc. Y todo esto hace más difícil la superación del poeta joven en cuanto a la calidad de su producción, pues regularmente se mantiene estacionado y muchas veces hasta amargado, sintiéndose incomprendido. Mucho de esto ha sucedido tal vez a León F. Funes, y es deplorable. Pero, bueno es señalarlo, este bardo, ante los obstáculos, ha sabido incorporarse para vencerlos, al mismo tiempo que va venciendo sus propias debilidades poéticas, fruto de tales condiciones adversas. Afirmamos esto con pruebas en mano. Tenemos, por ejemplo, dos poemas publicados en "MEDITERRANEA". "Nocturno" en el N° 3, y "Canto a la Paz" en el N° 4. El espacio entre uno y otro no fué de mucho tiempo, pero la distancia entre estos dos poemas es enorme, inabarcable. La calidad poética e ideológica de los dos, define con entera claridad sus pasos progresivos, su espíritu de superación, su ascenso de artista.

"Nocturno" es un poema insubstancial, aun cuando presenta calidad artística de forma. Denota angustia, cierta desesperación, un fuerte anhelo de cosas indefinidas, en fin, una desorientación espiritual, una falta de ubicación que es lo que, precisamente, lo induce a cantar en esa forma.

Pero cuando leemos su "Canto a la Paz", qué contraste!, qué sorprendente diferenciación! Ya no crea imágenes vacías, ya no son flores sobre cadáver, porque ellas están agitadas, estremecidas, por un fuerte y vital hálito interior que es el espíritu del poema, el contenido humano de su poesía. Acá el poeta ha encontrado una ubicación y su canto cobra indiscutible substancialidad, trascendencia, valor inarrebtable y legítimo. Ha sucedido esto por casualidad, por un milagro? No. Lo que sucede es, sencillamente, que el poeta en su formación ideológica ha tenido un avance. Sin duda se ha visto impelido a volver la mirada a su contorno, se ha preocupado por la vida que lo rodea y se ha emocionado ante el pueblo, ante sus anhelos de vida pacífica y progresista. Y él, sensible ante el panorama real que vive el mundo, ha encontrado un puesto, un punto de ubicación (que es suyo por derecho de hombre y artista).

Creemos sinceramente que León F. Funes ha encontrado su ruta, que se ha descubierto a sí mismo descubriendo el sentir de los demás. Funes ha comenzado a palpar al pueblo, a sentirse parte integrante de esa pluralidad humana, y esto, para su trayectoria de poeta es fundamental, insospechadamente positivo. Según nuestro criterio, "Canto a la Paz" es la iniciación firme de un nuevo andar por camino nuevo. Con este poema, Funes ya no es una esperanza, es una afirmación. De él depende seguir ascendiendo. Y esperamos que no olvide que el poeta en nuestro tiempo ya no es el trasnochado bohemio cantándole a la luna, porque tiene una misión social insoslayable que cumplir; como tampoco debemos olvidar que — máxime en nuestros días — la poesía vive sólo cuando la sustenta un contenido trascendente, progresista y humano, como en su hermoso "Canto a la Paz".

RAMON AMAYA AMADOR

CASA NORIS VENTAS AL POR MAYOR
FANTASIAS
RELOJES TUCUMAN 149 - Loc. 7

ORIENTACION

DIARIO DEL PUEBLO

Suscríbase

Adquiera Acciones

Adhesión de la MUNICIPALIDAD DE CORDOBA

COPLAN

Pinturería Artística

O. TREJO 45-49 - CORDOBA

En Librería

MIRAVET

Está el Libro que Ud. busca

SE COMUNICA A LOS SEÑORES PROFESIONALES QUE
LOS AVISOS CORRESPONDIENTES SE PUBLICARAN A
PARTIR DEL PROXIMO NUMERO DE ESTA REVISTA.

HAGA TURISMO



VISITE CORDOBA

DIRECCION PROVINCIAL DE TURISMO

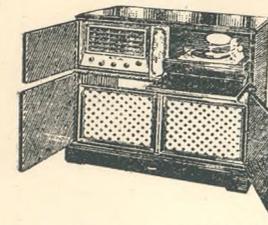
V

9 de Julio 165
t. e. 26096 - 7-8
(16 internos)

értice musical

s.r.l. cap. \$ 1.500.000.-
Secc. HOGAR - 9 DE JULIO 79

Realismo de Presencia Física



Combinado "G. MARCONI"
Mod. CP - 176

Combinado G. MARCONI

¡Ah, claro,

es un disco
Odeon!

Para las personas más exigentes esta sola expresión encierra el mejor comentario. Decir "Disco Odeón" equivale a definir todo un prestigio en autores, intérpretes y FIEL REGISTRO.

Elegidas para usted

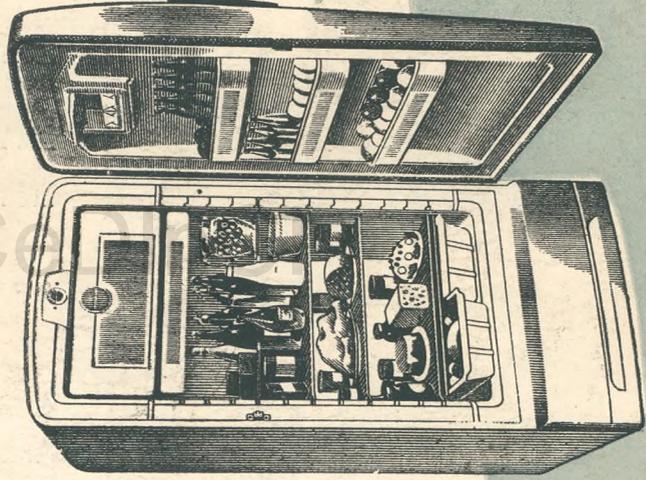
- BEETHOVEN**
LPC 11591 Sinfonía Nº 6 en Fa mayor "Pastoral"
HERBERT von KARAJAN c/Orq. Philharmonia de Londres
- LPC 11663 Sinfonía Nº 5 en Do menor
WILHELM FURTWÄGLER c/Orq. Filarm. de Viena
- LPC 11796 Concierto Nº 4 en Sol mayor
CLAUDIO ARRAU (piano) - ALCEO GALLIERA (Orq.)
- CHOPIN**
LPC 11848 Balada Nº 2 en Fa mayor - Nocturnos Nº 15 en Fa menor y Nº 7 en Do sost. menor - Valses Nº 11 en Sol bemol mayor y Nº 6 en Re bemol mayor - Mazurcas Nº 21 en Do sost. menor, Nº 45 en La menor y Nº 25 en Si menor - Impromptu Nº 1 en La bemol menor - Scherzo Nº 2 en La bemol menor - WITOLD MALCUZYNSKI (piano)
- MOZART**
LPC 11849 Conciertos Nº 23 en La mayor y Nº 24 en Do menor
SOLOMON (piano) - HERBERT MENGES c/Orq.
- PERGOLESI**
LPC 11745/48 Concertinos Nº 1 al 6 - Sonata en estilo de un concierto - Sinfonía para violoncello y cuerdas
Orq. de Cámara "I MUSICI"
- TSCHAIKOWSKY**
LPC 11791 Sinfonía Manfredo
PAUL KLETZKI c/Orq. Philharmonia de Londres
- VIARIOS AUTORES**
LPC 11776 "Homenaje a Pavlova" Nocturnos Op. 15 Nº 2 y Op. 27 Nº 12 (Chopin) - Estudio Op. 10 Nº 12 (Chopin) - Fantasia Impromptu (Chopin) - Gavota (Lincke) - Danza rusa (Tschalkowsky) - El cisne (Saint-Saëns) - Bacanal (Glazounov) - Paso de acción (Tschalkowsky)
- LPC 11846 "Concierto popular de la Philharmonia" Los patinadores (Waldteufel) - Tritsch-tratsch (Strauss) - Marcha radetzky (Strauss) - Truenos y relámpagos (Strauss) - Caballería ligera (Von Suppe) - Schwanda el gaitero (Weinberger) - Orfeo en los infiernos (Offenbach) - España (Chabrier) - Marcha festiva (Chabrier)
HERBERT von KARAJAN c/Orq.

PRESENTAMOS UNA PRODUCCION

VERTICESCOPE

en colores a elegir

lo mas **GRANDE**
en **Heladeras**



PRODUCTO

RCA VICTOR
INDUSTRIA ARGENTINA

9 DE JULIO 1965
t. e. 26096 - 7 - 8
(16 internos)



értice
musical

S. R. L. CAP. \$ 1.500.000.-

Secc. HOGAR - 9 DE JULIO 79

HELADERA RCA VICTOR MODELO HE-10

CONSULTE PLANES DE VENTA - RESERVE LA SUYA CON ANTICIPACION