

CORDOBA



LITERARIA



R00859141

CORDOBA LITERARIA

Secciones:

REGISTRO N° 617358 •

BALLET*CARLOS P. LUJAN***CUENTOS****MUSICA***HECTOR RUBIO***TEATRO***ERNESTO HEREDIA***PLASTICO***H. BIANCHI D.***POESIA***O. CURTINO-R. RIBERO***ZARANDA***BEATRIZ L. LUCERO***VIVENCIAS INFANTILES***NILDA PALACIOS***EXPRESION PSICOPATOLOGICA***A. ETKIN***SOCIOLOGIA Y POLITICA***F. COLOMBO***TITERES***E. SAAVEDRA***LA UNIVERSIDAD***H. N. SCHMUELER*

dirige:

*EDGAR ETKIN***12**

AÑO II

JULIO • 1960DIRECCION POSTAL :
LAMADRID 482
CORDOBA - (R.A.)IMPRIMIO EN "ROTAPRINT" FOTO-OFFSET
CORDOBA • SALTA 309 - T.E. 98946

BIBLIOTECA NA

DONACION

De *Juan Mathé*Fecha: *12-01-2024*ReC | www.archivorec.ar

una eternidad

263

Hubo una vez la época de dos hombres diferenciados. Vivían aislados, con un mismo sentimiento de lo maravilloso. Sus noches se poblaban de monstruos, de tormentas, de caracoles pegajosos, cuando no de soles, de lluvias o lunas de colores.

Realizaron el encuentro.

Frente al mar, sobre la playa, bajo la luna, estaba echado el hombre, con la piel marcada por los trópicos.

Permanecía hacia el misterio y lejanía de la luz, rodeado por el aire irreconocible de sonidos. De su costado surgía lenta y sin pausa, rebasando la gran herida, su sangre. Supo entonces que la luz era espacio, y tiempo el sonido; el espacio de su sangre, el tiempo de su muerte.

Percibió arena en la mano mientras se liberaban vasos.

Se interrumpió vivenciando el reflejo de la luna en las aguas y los cantos latentes del ambiente.

Y sus ojos se replegaron y los oídos y las manos. Hasta que llegó a su nariz la humedad con vegetales, esparciendo sueños penetrantes. Impulsivamente llevó la mano a la boca y dió nuevo sentido a su sangre y a la tierra. Y se replegaron su olfato y su lengua.

-Y todo esto es mío -se dijo, con la luz habitándole los tálamos, con el oído penetrado por el tiempo huidizo, con la nariz germinando agua y plantas, con la aspereza de la arena y el sabor de su sangre en la lengua.

Dentro del vientre de la hembra se aferraba su presencia: microscópica, apenas vital, como una palabra nunca pronunciada.

Cerró los ojos y los vació de luz; y se sintió más solo. Abandonó la arena de sus manos; y se sintió más ágil. Oprimió los oídos con los dedos; y se sintió girando. Dobló la lengua hacia atrás; y se sintió vacío. Interrumpió la afluencia a los pulmones; y se sintió flotando. Dejó de pensar.

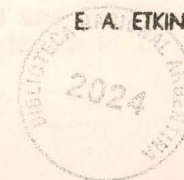
El cuerpo, cumplido su ciclo, quedó inmerso en la oscuridad, agregado a ella. Existía un alrededor.

A la mañana siguiente le destrozaban los pájaros negros.

La eternidad humana comenzaba.

E. A. ETKIN

2024



ballet y literatura

Importantes hombres de letras de ayer y de hoy -poetas, novelistas, dramaturgos- y, en función de escritores, personas conocedoras de los resortes teatrales, se han interesado en el ballet y han dedicado alguna de sus obras, considerando la enorme importancia que este espectáculo-síntesis de arte tiene como vehículo de cultura, como medio para demostrar su talento, su visión particular del mundo, su mensaje estético.

A la pluma de Teófilo Gautier se debe el argumento de un ballet romántico, "Giselle", que siendo representativo de su época, se halla en plena vigencia en nuestros días. Muchos son los ballets que Jean Cocteau ha escrito: "Fedra", "Le jeune homme et la Morte", "El matrimonio de la Torre Eiffel". Su creación, "La Dama y el Unicornio" ya ha sido estrenada en el Teatro Colón de Buenos Aires.

También Françoise Sagan tiene su ballet: "La cita frustrada", cuyo estreno constituyó un escándalo artístico.

Por otra parte, libros cuyos autores jamás soñaron con ver sus obras interpretadas mediante la danza, fueron adaptados para ballet: "Cyrano de Bergerac" de Rostand, actualmente deslumbra París como en años anteriores lo hiciera el ballet "Carmen", según la novela de Mérimé. También en París se está bailando "La Dama de las Camelias" y existe una versión danzada de "El Príncipe Idiota" de Fedor Dostoievski.

La poesía y el teatro clásico, moderno y contemporáneo han inspirado una serie de dramas danzados: "Anabel Lee" de Edgar Allan Poe; "Iluminaciones" de Rimbaud; "La Balada de la Cárcel de Riding" de Oscar Wilde; "Romeo y Julieta", "Otelo", "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare; "Un tranvía llamado deseo" de Tennessee Williams. Hasta una obra de Jean Paul Sartre -"Puerta Cerrada"- ha sido transformada en ballet, con el título de "Sonate à trois".

Como vemos, el ballet siempre ha necesitado del poeta, del novelista, del autor teatral. En efecto, ellos son los encargados de desarrollar, sobre tema propio o ajeno, un argumento teatralmente apto para ser interpretadas sus situaciones por medio de la danza, lo cual tiene sus exigencias a ser tenidas en cuenta.

Todos los temas son susceptibles de ser transformados en argumentos para ballet, como todo tema puede convertirse en obra teatral. El ballet también es teatro. La diferencia reside en que el ballet es teatro danzado, en el cual el gesto y la interdependencia de las danzas reemplazan la palabra, aunque a veces suele empleársela a ésta recitada o cantada- a fin de encumbrar la expresividad teatral del drama que se está representando.

De modo, entonces, que el desarrollo del argumento de un ballet debe ser planteado teniendo en vista que es una obra de teatro cuyos sucesos, pensamientos y reacciones de sus personajes serán expresados por medio de la danza; y que la música, la escenografía, el vestuario y la iluminación, en el mismo plano de importancia, contribuirán a la plasticidad expresiva del espectáculo, considerando la producción como una obra de síntesis artística integral.

Pero es alrededor del argumento o tema del ballet que los demás elementos desempeñan su papel. Por ello, la base ineludible de todo ballet es un argumento o un tema desarrollados en forma teatral, teniendo en cuenta que su representación será por medio de la danza o la danza y el gesto.

El hecho de que el ballet no sea narrativo, es decir que no relate una historia, no excluye la condición apuntada; la base literaria es indispensable también en este segundo tipo de ballet, abstracto. Así se los denomina comúnmente, considerando la carencia de una línea argumental definida. Pero ocurre que un ballet abstracto, paradójicamente, nunca es abstracto: sus creadores siempre dicen algo a través de él, sobre relaciones humanas o de seres simbólicos o extraterrenos, o sobre situaciones entre éstos y los primeros; a veces el ballet se desenvuelve en determinado ambiente; otras evoca una idea; en oportunidades interpreta la música. Pero siempre sucede algo, algo ocurre. Al decir que es abstracto por cuanto se trata de danza pura, quizá se tenga un poco de razón si se considera la danza apartándola del resto del ballet. Mas, es necesario recordar que el ballet es la totalidad, y la danza sólo una de sus partes. Danza no es lo mismo que ballet: la danza puede subsistir sola, pero el ballet incluye forzosamente la danza.

Como en los narrativos, en los ballets "abstractos" también una serie de factores contribuyen a corporizar la idea o el tema de lo que se quiere expresar: escenografía, música, trajes, interpretación de los bailarines y luces adecuadas para crear el ambiente requerido.

De manera, pues, que los ballets abstractos necesitan una base literaria: un planteamiento artístico del tema, que expresando la i

de sea a la vez buen teatro, aunque no contenga una línea narrativa. Por ejemplo, tomemos el tan conocido, bailado hasta el cansancio y generalmente destrozado "Sífides". Este ballet, que no contiene historia alguna, razón por la que se lo llama abstracto, evoca el mundo romántico, con la colaboración de sus rasgos más característicos: el poeta noctámbulo, los lugares desconocidos, lejanos y tristes; la aparición de seres ultraterrenos y sus relaciones con los mortales o producto sólo de los ensueños de aquél, todo a través de la música-de la cual es interpretación-de Chopin, uno de los más apasionados representantes de esa época. Ese es su espíritu. Además este ballet -que es una creación moderna- evoca en su forma, al mismo tiempo y deliberadamente, los "ballets blancos" del siglo pasado, utilizando para ello en la vestimenta de las bailarinas el mismo diseño de traje -tutú de gasa blanca a media pierna, pequeñas alas y diadema de nomeolvides- que llevó María Taglioni, la bailarina a quien cantara Víctor Hugo, en el ballet "La Sífide", donde por primera vez se usó la zapatilla rosada de punta, artificio que fué indispensable en todo ballet que le siguió, hasta la llegada a la Ciudad Luz de los "Ballets Rusos" de Diaghilew, a principios de este siglo. Con las puntas, la bailarina se mostró más lejana, más etérea, más inalcanzable, convirtiéndose en la idealización femenina del movimiento romántico.

Hay gran cantidad de ballets en los cuales el argumento -inexistente en "Sífides"- se halla tan clara y tan concretamente, que el mismo puede seguirse como si leyéramos un cuento o una novela: "Lago de Cisnes", "Petrouchka", "El amor brujo". Un ballet narrativo que necesita notas explicativas en el programa a fin de poderlo entender, no está logrado. El ballet debe valer por lo que en él se muestra y no por los comentarios tejidos a su alrededor. Desde luego, al considerar esto, debemos tener presente el estilo dado al ballet.

Es el ballet el espectáculo moderno por excelencia y día a día se populariza más. Es el medio ideal de comunicación entre todos los pueblos del mundo, pues ha obviado la barrera del idioma. Así lo han comprendido muchas naciones europeas -Francia, Rusia, Inglaterra- y americanas -Chile, Cuba- asiáticas -China, India, Japón- y en diversas oportunidades han enviado a nuestro país algunas agrupaciones de ballet que han mostrado el adelanto cultural de sus países de origen y que con sus mensajes de arte han hecho más por las buenas relaciones internacionales que muchos discursos políticos.

Por otra parte, el ballet, como una totalidad, ha estado siempre a la vanguardia de las artes y ha sido receptor y transmisor inmediato de todo nuevo aporte artístico y cultural.

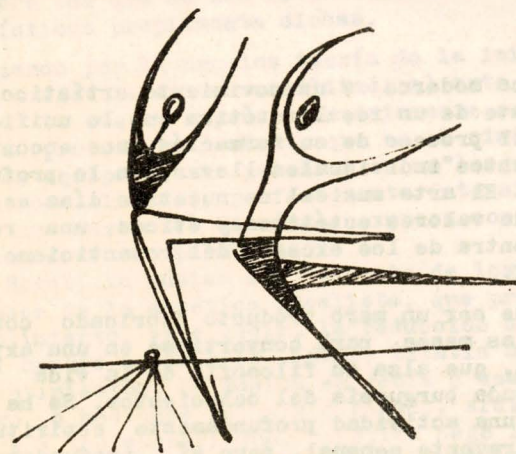
Siendo, asimismo, indispensable su faz literaria, constituye un amplio campo propicio para que los hombres de letras ejerzan su actividad. Todo puede expresarse a través del ballet: desde la visión colorida que re-crea un ambiente exótico, "Scheherezade", hasta el momento histórico: "Spartaco"; desde la trasposición de libros bíblicos, "Job", "El Cantar de los Cantares", hasta una idea filosófica: "Sépti-

ma Sinfonía" de Beethoven; un alegato antibélico -"La mesa verde"-; una crítica social: "La gran ciudad"; y la eterna historia de amor: "Margarita Gautier". La adaptación de un poema clásico, la biografía y la propaganda deportiva también se han mostrado a través del ballet: "Metamorfosis" de Ovidio, "Paganini" y "Sports".

El ballet requiere de escritores que se interesen por el hombre actual, por sus problemas, por los problemas de su espíritu. No es posible que en este tiempo de angustia, de incertidumbre, de miedo apocalíptico, se escriban ballets cuyo espíritu permanece en los siglos que nos han precedido, o se basen en las mitologías por el sólo afán de narrar un suceso pintoresco. Todo tema será válido si es visto por ojos actuales; sólo si a través de ese tema se trasmite, con el sello de nuestros días, un mensaje al hombre de hoy.

Lo dicho anteriormente no significa que los ballets que, a través de los años y resistiendo el análisis crítico de su forma, han llegado hasta hoy, no tengan vigencia. Si bien el espíritu que los anima, siendo ellos expresión de otra época, no responden a la vibración del sentir actual, pueden y deben permanecer como obras de arte, pero ser exitados sólo cuando capacitados elementos puedan lograr que su representación posea el brillo perfecto de una joya auténtica en cada uno de sus aspectos. Recrear un ballet representativo de otros días sin la condición anotada, no tiene objeto. Tan sin objeto como imitar otro ballet.

Como todas las artes, el ballet no puede sustraerse al tiempo y su creación. El debe reflejar al hombre actual y su visión del mundo, frente al drama de la vida, frente a los problemas éticos y estéticos de la existencia. Pero hay que recordar que el ballet, que es teatro, no es tribuna política ni cátedra de moral. El ballet es arte.



CARLOS PEDRO LUJAN

música

Introducción a la problemática de la música contemporánea

por Horacio J. Vaggione

Es muy fácil gritar que el arte es siempre posible dentro de la tradición. Mas esta frase confortable no sirve de nada al artista que espera, con el pincel o la pluma en la mano, una inspiración concreta.

J. CRTEGA Y GASSET.

Introducción

Se ha dado en llamar 'música moderna' a un movimiento artístico heterogéneo, aparentemente carente de un ideal estético que lo unifique. Pero, si entramos a analizar el proceso de su formación, nos encontramos con que esa maraña de intentos individuales llevan, en lo profundo de su esencia, un ideal común. El arte musical de nuestros días es una revaloración, una depuración de valores estéticos y éticos, una rebelión natural del artista en contra de los excesos del romanticismo decadente de fines del siglo XIX.

Hoy, el arte musical deja de ser un mero producto fabricado con el objeto del halago sensual de las masas, para convertirse en una expresión espiritual sana y elevada, que alza su filosofía de la vida por sobre los escombros de la gastada burguesía del ochocientos. Se ha llegado a un arte que desarrolla una actividad profundamente espiritual, completamente conciente; no puramente sensual, pero sí profundamente humana.

La fuerza moral sobre la que descansa la buena música contemporánea es la sinceridad. Pero, notable paradoja, este arte auténtico y sincero es juzgado por muchos como "charlatanería", y -como lo llamó alguien de nuestro medio- "mistificación". Y no falta el que diga que las disonancias son el producto y la señal inequívoca de una era decadente. (Recuerdo que un enamorado del romanticismo me dijo cierta vez que el progreso era perjudicial para la música)

La tradición, con el propósito de su propia salvación, trata de acuarla de fría, matemática, decadente, inmoral, demoleadora, distorsionada, anárquica, caótica, inhumana, etc. Todo eso se ha dicho y se dice de nuestra música, cuando en realidad es la reacción artística contra el romanticismo hedonista y corrompido que llevó a la civilización occidental a la crisis de valores de fines del siglo pasado y el nuestro -que todavía estamos sufriendo-; cuando es precisamente en la actualidad que el arte toma un verdadero carácter humano, dejando de representar la comedia post-romántica, para entregarse a los valores humanos más puros, levantando la justa protesta contra quienes, al querer elevarlo a la altura de los Dioses, lo hunden en la negra noche del sensualismo barato.

Como muy bien dice Gabriel Marcel en "Roma ya no está en Roma": "hay palabras que ya no se pueden usar, porque el romanticismo las ha envilecido"

II El problema capital de la estética de la Música

El problema capital, el centro sobre el cual giran en derredor todos los problemas estético-musicales, es éste: Qué papel corresponde al sentimiento en la obra musical. A este problema se ha tratado de responder con innumerables soluciones, desde Aristoxeno y Pitágoras, sobre las que se han levantado las escuelas estéticas y las escuelas artísticas propiamente dichas.

Empezando por la arcaica teoría de la imitación (mimesis): En ella, hay una exigencia de verosimilitud; el arte no debe contrariar a la realidad, lo que no supone necesariamente su copia servil. Existe otra doctrina, procedente de Kant, que es el cimiento del arte romántico: La música se equipara a la palabra, es un "lenguaje" que "expresa" sentimientos con toda claridad, perfectamente determinados. Ricardo Wagner introduce una variante: La música expresa con sonidos lo que ya no se puede expresar con palabras.

Con Hegel, la música fué "el arte de los sentimientos indeterminados", base de la estética idealista, que proclamaba la universalidad del sentimiento, vale decir, la reducción de todo el complejo sentimental del hombre a uno solo, ideal. Existía una idea que abarcaba todos esos sentimientos: La música se debía a esa idea.

Luego, a mediados del siglo pasado, ardió la polémica entre Eduardo Hanslick y los wagnerianos. Hanslick negó la posibilidad de expresar sentimientos por medio de la música. Contemporáneamente, Konrad Fiedler alcanza a todas las artes con esta tesis (menos a la literatura) só

lo que con una modificación (sostenida por muchos, hasta por León Tolstoy): El arte no representa sentimientos, ni los expresa, pero tampoco es la belleza su centro y su fin. Para Fiedler, filósofo racionalista de espíritu kantiano, el arte es una forma de conocimiento. Este rechazo de la belleza como finalidad artística se fué generalizando, hasta desembocar en el auge de la escuela expresionista, que va mermando poco a poco. La música expresionista, imbuida de un espíritu neo-romántico, es la exteriorización de las vivencias anímicas del artista creador. Aquí sólo cuenta, como bien lo dice el nombre, la expresión de los estados de ánimo. Músicos como Arnold Schönberg y Alban Berg adoptaron tal actitud estética.

Al arte moderno, al del siglo XX, le toca elaborar una nueva teoría de la naturaleza de la música, acorde con su evolución. Se observa en nuestros días una "vuelta al objeto", lo que renueva la producción musical actual, todo el arte vivo, dándole ocasión para aferrarse de un nuevo punto de apoyo, pues la crisis de valores de fines de siglo había echado por tierra a la ideología romántica sobre la que se sostenía.

III La estética del ser en oposición al significar

Archibald McLeish dijo: "un poema no debiera significar cosa alguna: debiera ser". Por su parte, Leopoldo Hurtado, destacado musicólogo argentino, afirma: "esta búsqueda del significado como lo primero y esencial, peculiar en quienes no tienen mayor contacto con las manifestaciones del arte actual, puntualiza una de las causas principales de la incompreensión de este arte, y su alejamiento de la sensibilidad de la masa" "Pero la obra de arte -prosigue más adelante- no puede ser nunca renuncia ni negación de sí misma; lleva en sí algo directo, actual, viviente. Su plenitud ontológica se realiza en una pura presencia"

Esta es una de las tesis estéticas fundamentales sobre las cuales descansa el andamiaje del arte contemporáneo. Y esta idea de plenitud ontológica en la obra de arte ha tenido su manifestación musical en la llamada 'música pura', tan discutida, aplaudida, negada y aborrecida, no obstante lo cual, constituye una realidad innegable en la estética moderna.

La 'música pura' es un movimiento novecentista destinado a contrarrestar la llamada "música de programa" imperante en el decadente romanticismo, en el cual la música pretendió substituir a la palabra hablada, expresando con sonidos sentimientos y hasta problemas políticos sociales y religiosos, y de cualquier otra índole. Todo caía bajo el dominio musical, mejor dicho, la música caía bajo el dominio de todo. Se había creado una literatura sonora, y se había olvidado a la música misma. Contra este arte desviado de su verdadero rumbo, se levanta la música joven de principios de siglo. El nuevo ideal es la música por ella misma, sin desviaciones literarias. Como dice Juan Carlos Paz: "La música adquiere por primera vez conciencia de sí misma, al no depender

de agentes extraños a su esencia. En un principio soportó la subordinación a la magia; luego a las religiones, después a la exaltación del deseo sexual, y a la glorificación de los héroes; por último concluye enbanderándose en determinadas tendencias políticas. A fin de cuentas, siempre estuvo subordinada... Inútil es recordar que la música depende en el siglo XIX, de la literatura, lírica o dramática; y comenta la pintura"

De allí se explica que Igor Strawinsky haya dicho que "la música no expresa nada". El valor estético de una obra musical se mide por la música misma; la música no actúa proporcionando directamente una idea sentimental. Esto es lo que se ha dado en llamar 'música pura', una de las conquistas del arte nuestro.

Se ha permutado la estética del significar por la del ser real de la obra de arte.

Continuará en el N°13: «IV. La música desde el punto de vista de sus relaciones con el oyente.»

crítica musical

Nicanor Zabaleta

Es llamado el mejor ejecutante en el mundo, de su instrumento el arpa. Se trata, en verdad, de un intérprete excepcional, poseedor de una profunda comprensión del arte. En él se dan y en alto grado, aquellas condiciones que Mozart exigía para un buen instrumentista: "la inteligencia, el corazón y los dedos" Sus versiones sugieren un bello trabajo de orfebrería, impresionan con la delicadeza de la filigrana, en donde todos sus elementos han sido elaborados con un máximo de atención. Sin que en nada disminuyan las cualidades antedichas, debemos indicar que no fué ésta, la presentación más feliz de Zabaleta; contra él conspiró una sala sin calefactores en una noche demasiado fría. Así hubo algunas imperfecciones técnicas, que conocemos, no le son propias.

El programa contó con composiciones todas originales para el instrumento, entre ellas varias dedicadas por sus autores al intérprete. El interés de las obras vertidas es muy limitado y en realidad, ninguna de ellas puede competir con la literatura para otros instrumentos. Imperó el siglo XVIII (Bach, Dussek) lo que otorgó al recital una cierta uniformidad, no aconsejable.

De él extraemos "Un châte laine dans la tour" (Fauré), de

refinada atmósfera evocativa y la bella Toccata del compositor español Balau. La "Sonata" de Germaine Tailleferre, compositora que integró el célebre "Groupe des Six" de la música de Francia, es decididamente escolástica. Entre las ejecuciones de "bis", una llamó singularmente la atención: fué la "Canción en la noche" de Carlos Salter, autor francoamericano. El éxito derivó del hermoso aprovechamiento de las posibilidades del arpa.

Cuarteto Drole

He aquí un conjunto de primerísima calidad, en donde cada uno de sus integrantes es un artista dúctil y profundo a la vez.

Imposible establecer una distinción de valor entre el primero y el segundo violín, tan pareja es su habilidad; y en cuanto al cellista, pocas veces es dado oír a un sonido vibrante e impetuoso, en una riqueza de fraseo tal. Mas, por encima de las cualidades individuales una perfecta amalgama.

Si en Mozart se podría objetar el que no haya salido todo lo ígil y redondeado que solemos pedir para su interpretación en cambio, Beethoven y Brahms acusaron una perfecta compenetración de pensamientos y estilo.

El Cuarteto op 51 N°1 de Brahms tuvo toda la densidad que requiere el rico ropaje instrumental de su autor, y su exposición se hizo con un acabado conocimiento formal. Se destacó la melodía brahmsiana cantarina, aldeana, peligrosamente popular.

Pero sin duda, lo mejor del programa fué la estupenda versión del Cuarteto op 95 de Beethoven, llamado "Serioso" por su tercera parte (Allegretto assai vivace ma serio). Y en efecto, esta denominación accidental ha acertado a darnos el carácter distintivo de la obra, la reconcentrada seriedad de su inspiración. Esta composición remarca a la madurez del músico y está muy cerca del tercer y último período de Beethoven, según la clásica división. En su segundo movimiento, advertimos la originalidad de la forma, mezcla de lied y de fuga, que abre camino a un "scherzo" plenamente beethoveniano, brusco, violento, dramático. El final presenta enlazados una breve introducción, entrecortada y angustiosa y un "allegretto agitato", de valores oscuros, casi patéticos.

Ania Dorfmann

Se trata de una pianista de origen ruso. Ha llegado a nosotros precedida de la fama de haber ejecutado con Toscanini.

Algunos que no alcanzó a justificar toda la propaganda levantada a su alrededor. Desarrolló un programa integrado exclusivamente por autores románticos, lo que a esta altura de la evolución musical es inadmisibile.

La primera composición señaló el mejor momento de todo el recital la "Romanzas sin palabras" de Mendelssohn, obra que la intérprete tiene grabada. De factura simple e inspiración directa se le ha reprochado endulzonería; la versión de la Dorfmann resultó hábilmente contrastada y de bello sonido. Faltó aliento, en cambio, en la ejecución de la Sonata op 22 de Beethoven. Chopin resultó artificial; además, debe elegirse con mayor cuidado las obras. Ni el Nocturno op 62 N° 2, ni la Tarantela op 43, son producciones logradas del compositor. (De la Tarantela, dijo el mismo Chopin que en muchos años esperaba no componer algo peor)

El Carnaval op 9 de Schumann, trabajo extenso y pesado para el ejecutante, fué vertido fatigosamente, con escaso relieve.

Hubo en todo el concierto momentos particularmente luminosos, de mucha justeza y expresividad que recordaban una mejor época de la pianista, junto a otros flojos o sucios, índices de que el tiempo pasa y no en vano.

Ruth Slenczyuska

Excelente pianista, dotada de técnica segura, sin imperfecciones acusables, que pudo evidenciar a través de la versión de la difícil Leyenda N°2 de Franz Liszt "San Francisco caminando sobre las olas".

Hay un reparo general que hacerle: cierta imprecisión rítmica inexplicable en una ejecutante de sus condiciones, tal como ocurrió en la exposición del "Tema", de los Estudios Sinfónicos, de Schumann. Tampoco el movimiento de algunas obras llegó a ser acertado; por ejemplo más rápido de lo aconsejable en el Nocturno en fa mayor de Chopin.

Bach fué ejecutado con seriedad, pero las mejores circunstancias, para la solista, fueron aquellas que le permitieron exhibir su notable precisión de toque, y así, la Alleluia (Toccata) de Talma, resultó particularmente valedera. En Chopin debemos preguntarnos, una vez más, porqué el intérprete se cree en la obligación de decir mucho más de lo escrito? Como consecuencia, resultan amaneramientos y melosidades, que nada tienen que ver con la intención primigenia del autor. Ruth Slenczyuska tampoco escapó a esta ley generalísima, aunque en ella no llegó a la exageración.

La versión de Schumann tuvo pasajes espléndidos y la interpretación instrospectiva que ofreció, resultó adecuada al espíritu del romántico.

El programa se completó con obras de Rachmaninoff, del que fué discípula la intérprete.

TEATRO

teatro independiente en Córdoba

Vamos a recapitular aquí sobre algunos puntos que nos interesa a todos. Yo quiero recapitular sobre algunos problemas de nuestro teatro. Para su mejor comprensión trataremos de ponernos de acuerdo con el público, con los actores y con los autores, es decir las tres fuerzas de equilibrio que forman al Teatro: Autor, Intérprete, Público. Si falta cualquiera de estas fuerzas, el teatro no sucede. Será literatura, ensayo general, cualquier cosa pero Teatro no.

Puestos de acuerdo, trataremos sobre la manera de solucionar la afligente situación por la que atraviesa el Teatro cordobés.

Por un momento dejaremos de pensar que los teatros independientes son simplemente unos cuantos muchachones y niñas que no tienen nada que hacer y por lo mismo se dedican al teatro con menos capacidad que entusiasmo.

Pensaremos entonces que esos muchachones y esas niñas que forman los teatros independientes, después de ocho horas de trabajo, y otras de estudios, deben hacer sus ejercicios y ensayar obras en locales prestados, realizando una cantidad de trabajos técnicos fuera de la hora de ensayo.

Tampoco pensaremos que el público sólo se interesa por las comedias de mal gusto y por las compañías de revistas.

Es decir: que el público está separado del Teatro y debemos deducir que es por la falta de continuidad de sus espectáculos, por la constante representación de autores extranjeros, muchas veces ajenos a la sensibilidad del público argentino.

También debemos pensar que los teatros independientes no tienen salas de representación y una falta absoluta de apoyo oficial lo que hace que esporádicamente un Teatro Independiente brinde un

espectáculo.

En cuanto a los autores argentinos son a veces irrepresentables, en algunos casos, debido a la gran cantidad de personajes que presentan sus obras; otras, de estructuras técnicas muy costosas que están fuera del medio económico de los Teatros Independientes.

Pensaremos entonces que los problemas del teatro independiente son muchos, que trataremos de darles solución, y pensemos que el camino más directo es la verdadera unión del triángulo de fuerza, es decir: Autor, Intérprete y Público.

Para iniciar nuestro trabajo en esta primera entrega transcribiré a continuación la escena final de "Algo así como un prologuillo", del autor cordobés José Alberto Santiago, integrante del Teatro Independiente "Siripo".

Este trabajo sirvió para la presentación de un espectáculo de Pantomimas y su parte final, llena de poesía y sinceridad iba dirigida al Público.

ALGO ASI COMO UN PROLOGUILLO

de José A. Santiago

(escena final)

Personajes: Sr. Público, Srta. Actriz y Sr. Autor

Ha caído el telón sobre la última Pantomima y el Sr. Público se levanta de su silla para retirarse.

PUBLICO: -Muy bien. Muy bien. Muchas gracias. El espectáculo ha terminado.

ACTRIZ: -Me gustaría saber qué piensa...

PUBLICO: -Querida mía: los malos pensamientos son deliciosos precisamente porque no es posible contarlos.

AUTOR: -La función ha terminado. Y usted se va. Es lógico.

PUBLICO: -No pretenderá que el público se quede sentado. Ahora se transformará en público de los ómnibus. Ahora es público parado.

ACTRIZ: -Quédese con nosotros. Hablemos. Sigamos hablando. Sabe? Quiéramos que siempre estuviera con nosotros.

PUBLICO: -Lo siento. La función terminó. El público se va.

AUTOR: -Hay tanto que hablar. Tanto que soñar juntos. Señor Público, quedese...

ACTRIZ: -Tenemos el pecho lleno de rosas martirizadas por las propias espinas todavía. No se vaya. El alma de los personajes lacera nuestros nervios, rema contra la corriente de nuestra sangre.

PUBLICO: -La función terminó. El público se va.

AUTOR: -Se va rumbo a su vida de todos los días. Palabras necesi-

Expresión Psicopatológica

La creación autónoma facilita la vivencia de sí mismo. El paciente sabe de antemano- que está representando sus propios sentimientos, problemas y conflictos. Ahora bien, la conciencia de la propia personalidad es el primer paso hacia la mejoría.

G. GLAUSER



Dibujo realizado por una mujer de unos 60 años, internada en un establecimiento para enfermas mentales.

dad. Celdas de incomprensión. Amor de jaula a jaula.
ACTRIZ: -Y pronto también nos iremos nosotros, los actores. Y quedará este salón, que ha sido hecho para estar colmado, navegando de silencio. Lleno de reflejos fugaces. Fantasmas aterciopelados.
AUTOR: -Y nosotros nos iremos. Y sobre el pecho comunion del escenario, por la cueva silenciosa de la sala, por el foyer como un barco abandonado, quedará un algo así como una risa entristecida. Es el fin.

poesía

poesía y universo

En el manifiesto Non Serviam, que constituye el acta de la independencia de la moderna poesía de América, Vicente Huidobro nos remarca su pensamiento: "No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo... te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de tí. Yo tendré mis árboles, que no serán como los tuyos; tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas."

A la luz de este manifiesto se puede verificar la precisión de la teoría del Creacionismo. En el mismo están vertidas las ideas de Emerson acerca de lo que es el poema y el poeta con su pensamiento creador con una arquitectura propia, una cosa nueva.

Remontándonos a los pueblos indígenas del continente, vemos que esta premisa del poeta chileno, se cumple a través de la poesía, llena de una serena belleza y de una profundidad desgarrante. Las sociedades humanas suelen responder a ciertos módulos en cualquier época o lugar. De un modo casi automático rechazan o repelen todo cuanto de extraño viene a enturbiar sus claros conceptos sobre determinados aspectos de la cultura. Sólo los espíritus más despiertos saben llegar a comprender posturas y situaciones diametralmente opuestas a las situaciones y posturas en ellos habituales, dice Alcina Franch. Este fenómeno se llama en antropología "Etnocentrismo" y va desapareciendo de un modo progresivo. Hoy, por ejemplo, se comprenden más y mejor situaciones extrañas hace cincuenta años a nuestra propia civilización. El arte -por ejemplo Picasso- nos entrega nuevas versiones personales de los primitivos, que nos han abierto todo un mundo de posibilidades hacia otras culturas. Al adentrarnos en los poemas de la América sumergida, al penetrar en los antiguos libros, sea el Popol-Vuh o cualquier o

tro, descubrimos mundos de inmensas bellezas.

Un pueblo primitivo, se nos muestra, según la palabra, como un pueblo de cultura muy pobre, tosca y sencilla. Con los conceptos evolucionistas en historia del arte, el término 'primitivo' se transformó en evolución cultural, con sus determinantes. No se puede hablar de primitivismo en pueblos como los de los indios Kwakiutl, con sus variados sistemas económicos; o los mayas que llegaron a concebir un sistema del año solar con menos errores que el año gregoriano reformado.

Finalmente, si observamos las antiguas cabezas y cuerpos amorfos de las civilizaciones peruanas, encontramos mucho de las modernas concepciones plásticas del arte, como en los murales de Bonampak, en México, donde la textura colorística de la piedra, podría ser una de las más elevadas concepciones artísticas de las últimas tendencias pictóricas.

Para llegar al conocimiento de la poesía americana precolombina no debemos olvidar el sentido musical y plástico de los grupos humanos que formaban los pueblos. La música tomaba de lo narrativo, y la música era también pensamiento lírico. Las más dulces poesías de este período guardan en su ritual los sonos de los instrumentos primitivos. Al compás de la poesía acompañada por la música, se realizaban los ritos, participando las comunidades en pleno.

En este período se destacaron los grandes poetas incas y aztecas. Alcina Franch destaca que "el espíritu del hombre 'primitivo' es de signo constante y casi absolutamente colectivo". Y esto, cierto hasta un determinado grado pues en la lírica de los pueblos nahuatl llegamos a comprobar hasta qué punto el espíritu individual sobrepasa la colectividad y llega incluso a supervivir, como en el caso del rey poeta Netzahualcoyotl.

El poeta 'primitivo' tiene su pensamiento más puro, su expresión más viva en el quehacer relativo a la materia religiosa de que está hecho su pensamiento de existencia y su naturaleza del más allá.

Hemos dicho que la música y la danza son parte importante de la creación de su espíritu. Lo profundo, lo que hace ese ritual, esa música y esa danza, es la significación del poema.

Los poemas son elementos de la viva creación, del universo cotidiano de esos hombres. Hablan del nacimiento de sus dioses, de las lunas propicias y malignas, de los acontecimientos que llenaron sus vidas; hay plegarias que invocan la protección celestial y otras que reniegan de la categoría de ser humano. En todos ellos, hay un acercamiento hacia la mentalidad de las culturas del mundo. Cuando el cantor azteca llora por lo fugaz de la vida y expresa su deseo de ser recordada en el tiempo futuro de sus generaciones, hay un sentimiento universal de existencia.

Lo mismo podríamos decir de muchos mitos tomados por la creación poética, que hoy, tienen vigencia por haber sido escritos en un estado de comunión con el universo americano.

Grito

Hombre Americano.

Porque me duele tu dolor

sin tiempo,

tu carne

de tabaco,

tus manos de minero,

no tengo para darte

ni un sonido de pájaro.

Y era virgen tu tierra!
Y otros la pisotearon...

Pobre hombre americano;
tus selvas no se han ido,
están llorando savia
con el llanto de tu hacha,

están llorando

llanto

de hachero

sin mañana.

Y los ríos me traen
la angustia de tu raza
y yo, cosmopolita,
no tengo el color lodo
de tu angustia...

Oh, mi hombre americano,
tú ya no tienes patria!

Porque otras

manos blancas

se llevan tu petróleo,
porque otros dientes blancos mastican tu ganado,
porque tienen sed blanca de otras patrias ajenas
y se llevan tu patria! ...

Ah, hermano americano,
cómo duelen las grúas que se llevan tus minas,
cómo duele la espiga que se va de tus manos...

Y tú tenías tierra,
y tenías semilla,
y tenías el surco
y tenías tus sueños
y no tenías hambre!

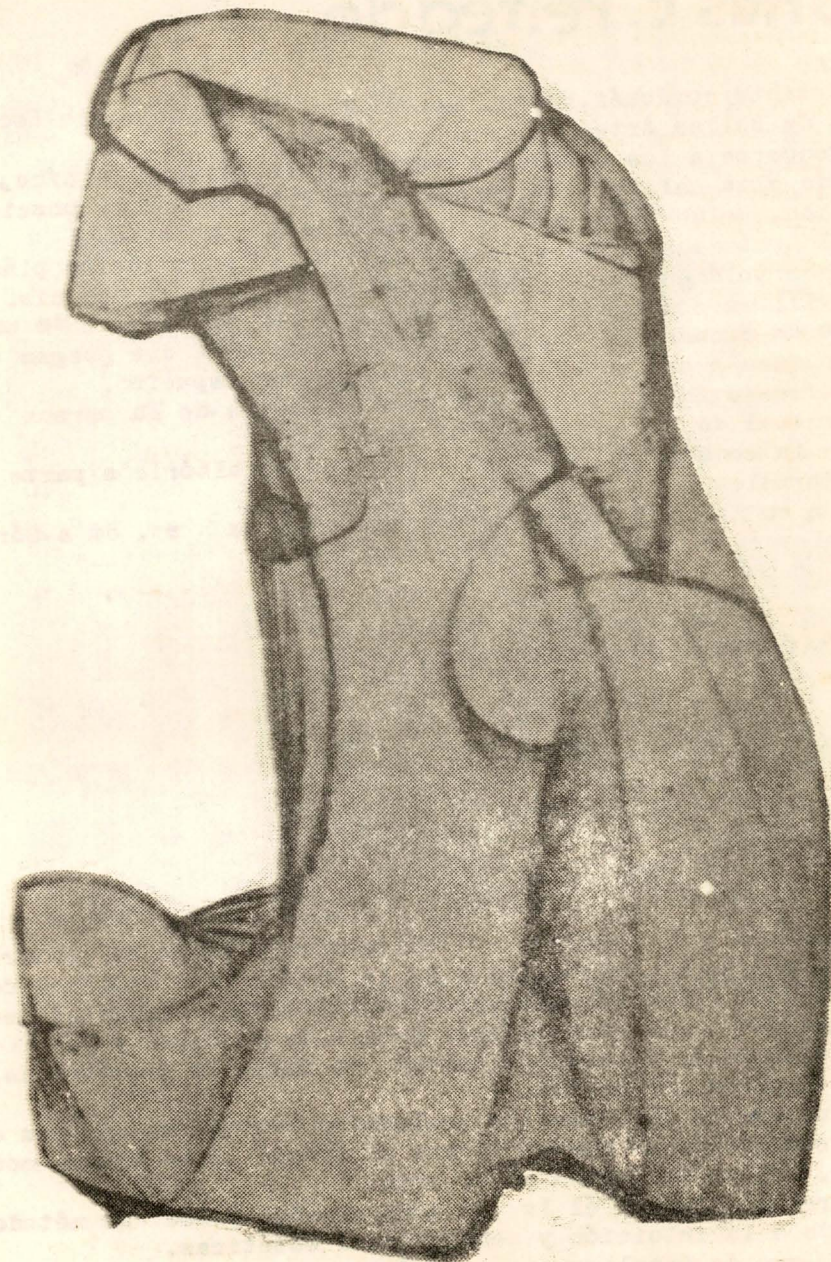
Hermano americano.
Quieren matar tu raza!

Y tu raza es bandera,
tu raza es como el aire que se mate en la selva,
que renueva en el llano
su pudor sin distancias
y se adentra en los poros con llanto de palmeras,
olor de cafetales...

Ah tu sangre infinita
negra como las selvas,
azul como los cielos que bañan tus montañas!...
Tu sangre americana
que a mí, cosmopolita, me hunde en su martirio!

Hombre americano:
no tengo para darte ni un sonido de pájaro,
ni una canción de arado
ni un vuelo de gaviotas...
De fríos procesos industriales
te doy mi canción rota,
te doy mi sangre seca y mi grito quebrado.

María Angélica Duarte



C. E. PEITEADO

Carlos E. Peiteado

Artista cordobés, joven de 25 años, egresado de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba.

Concorre a los Salones y muestras colectivas con dibujos y grabados de alta calidad artística, cuyos valores son reconocidos por la crítica. Es un constructor -un escultor- conciente.

El tratamiento que da a sus dibujos en la solución plástica, es en grandes volúmenes que juegan en el plano y en el espacio, dando una maravillosa continuidad a las formas, con un sentido de unidad total.

Es un creador de continuidades figurativas que juegan con una arquitectura graciosa, donde se plasman los espacios.

Peiteado imprime en su grabado la fuerza de su personalidad y lo espiritual de su angelical timidez.

En la construcción de sus volúmenes escultóricos parte de elementos formales y estructurales.

Con su labor cotidiana y conciente de su obra, da a Córdoba un nuevo valor en la expresión individual.

E. Moisset de Espanes

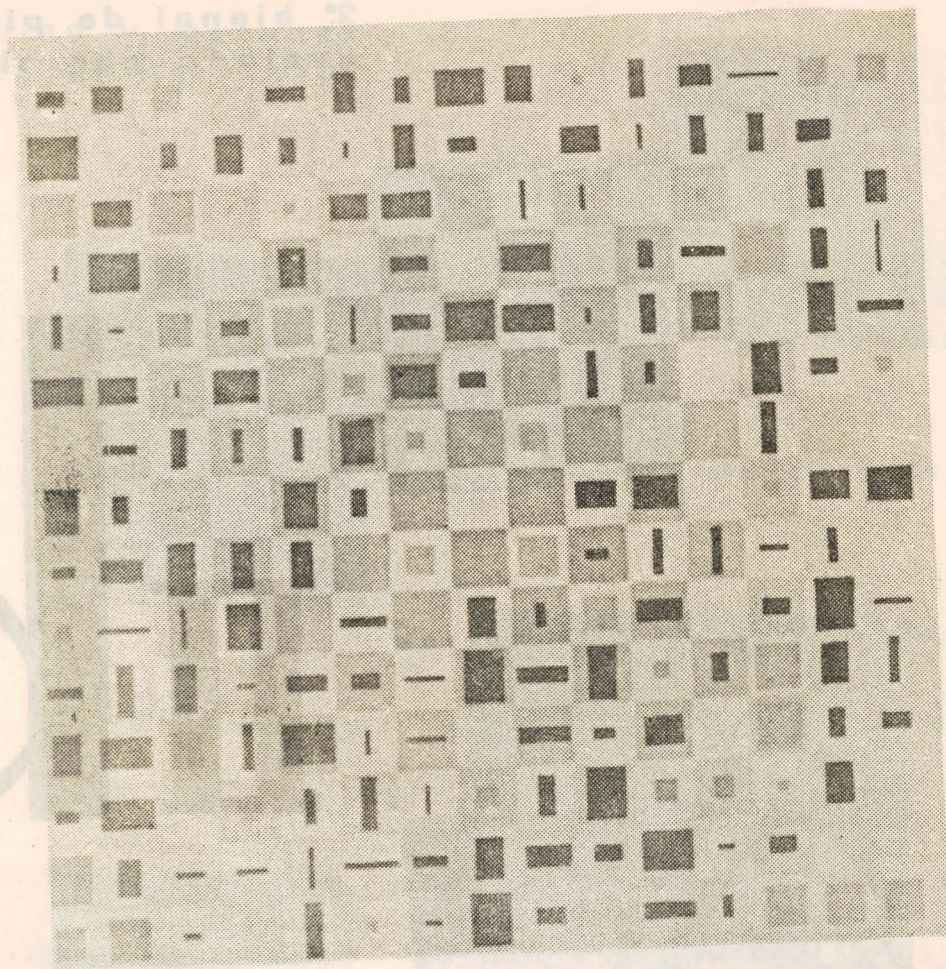
Cordobés. Inició estudios de arquitectura y luego de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. En la pintura se nota su espíritu analítico de elementos geométricos, partiendo de un neoplasticismo, propio de Mondrian y Van Doesburg.

Se abre en él un campo ilimitado de imágenes geométricas, donde la recta adquiere predominio.

Tiene más de 700 estudios realizados durante un año. Su espíritu de investigación de nuevas formas es propio de un hombre moderno, científico, que se encuentra en el arte.

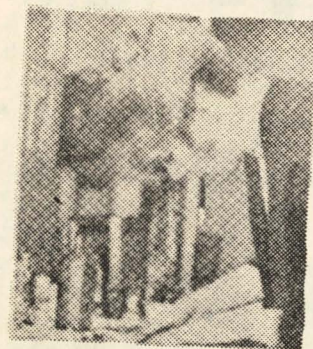
Se reconcilian en él lo que todo creador posee: un método científico unido a la intuición y sensibilidad estéticas.

Un juego de inteligencia y espíritu.



E. MOISSSET DE ESPANES

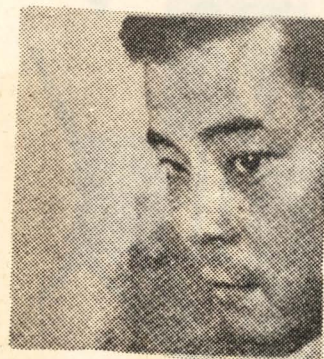
2ª bienal de pintura actual pipino y marquez
avalada por el fondo nacional de las artes



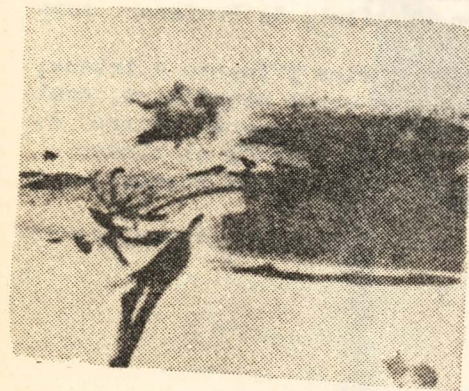
peluffo martha



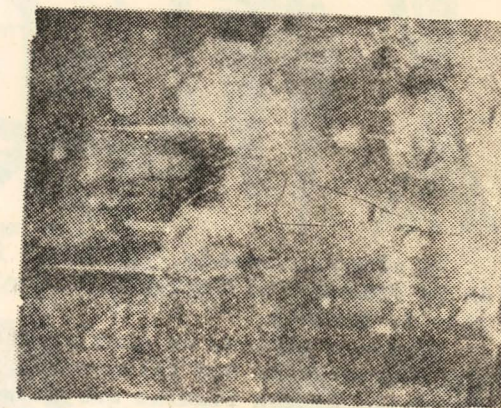
II b



sakai kazuya



pucciarelli mario

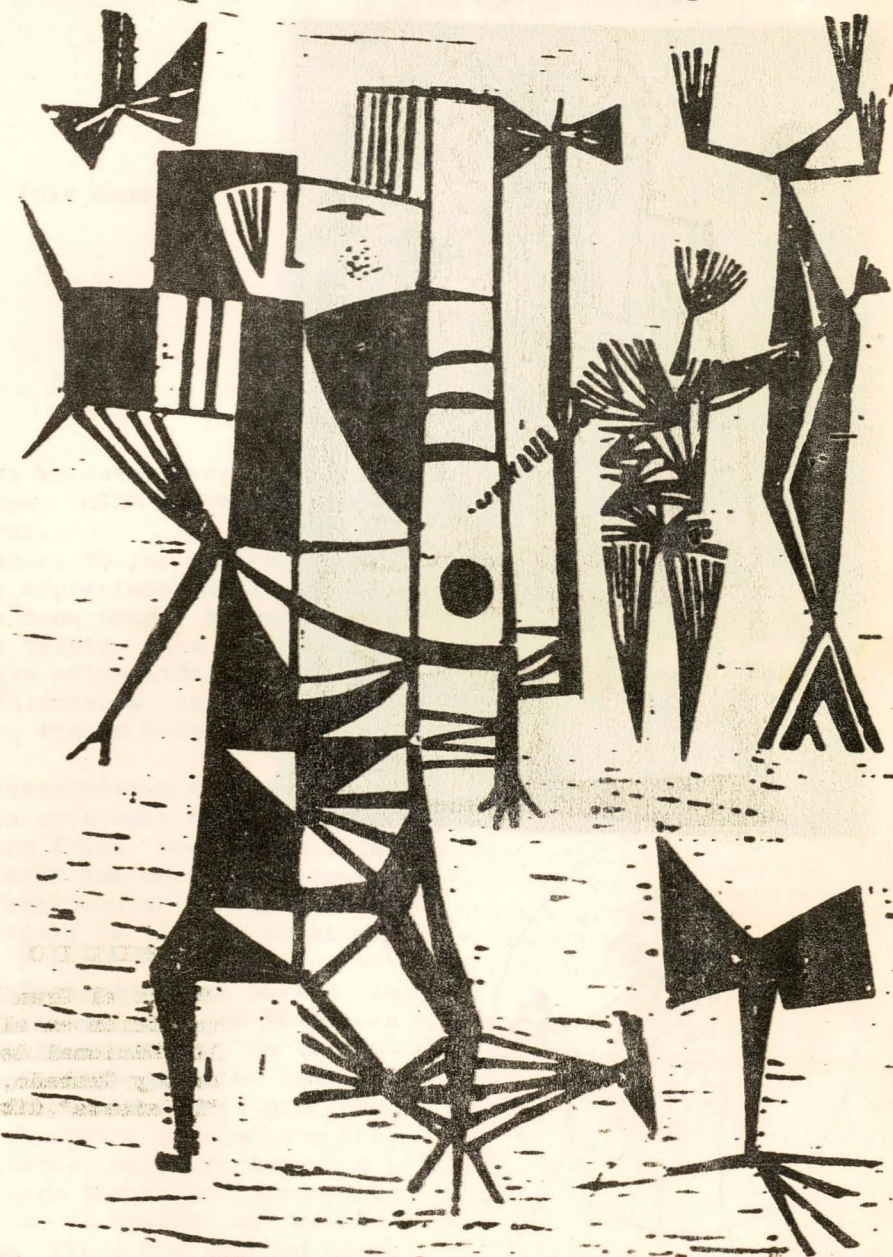


J. Luján

De origen cordobés, egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Córdoba con el título de Profesor superior de Pintura.

Delicado y fino, de gran sensibilidad pictórica y fuerza e intensidad expresiva en sus xilografías. Dentro de un mundo metafísico, casi surrealista, con figuras subjetivas que se unen y componen dentro de un ordenamiento de elementos plásticos, donde el negro y el blanco dan el clima y atmósfera del escenario donde habitan sus personajes imaginativos.

En su pintura se destacan la riqueza cromática y los grises, dando originalidad y vuelo a las figuras.



J. LUJAN

"Mujer y Luna" 1.10 x 0.80m.
dibujo a pluma



ROMILIO RIBERO

Obtuvo el Gran Premio Adquisición en el XXXVII Salón Nacional de Santa Fe: Dibujo y Grabado, con su obra "La siesta", dibujo a pluma.

titeres

dibujos de Luis Saavedra

En este espacio vamos a cronicar el muy simple y extraño juego que desaholla entre nosotros el antiguo y eterno teatro de títeres.

Su presencia, no por sabida es menos cierta, se pierde en las más primarias expresiones de la humanidad. El títere fué creado por el hombre a su imagen y semejanza. Dios, es el primer y más extraño ordinario títere, pues fué concebido para ser eterno. No es aventurada esta afirmación, si se considera que las figuras animadas, lo son, únicamente, en la imaginación del hombre; allí nacen, tienen vida y tienen muerte.

Los historiadores especializados en los problemas del arte de nuestra época, tienen que fijar con precisión las causas que provocaron el resurgimiento, tan evidente, del teatro de títeres en el mundo.

El títere acompañó al pueblo en todas sus situaciones; en la paz, en la guerra, en el hambre, en la peste, en la fertilidad, y en todo momento, pues, es fruto del profundo amor que el hombre pone en sus creaciones. Además, es digno destacar, que el títere tiene una presencia activa junto al hombre; es maestro y es amigo. Tiene una honrosa historia revolucionaria que lo muestra



valiente y combativo. Un papel importante desempeñó en una época tan rica de transformación humana, que destaca su perfilada y definida presencia.

En la España oscurantista e inquisitorial, el teatro de títeres se refugió en las manos de los más clásicos representantes del arte popular: los juglares. Junto a los cómicos de la lengua, los titiriteros, difundieron las ideas progresistas y medulares del Renacimiento y muchos juglares y muchos títeres desaparecieron, pagando con su vida temporal la gran audacia, la gran herejía, el gran acto de terrorismo

Es innecesario analizar en profundidad el desempeño del títere en otras épocas y lugares. Por ser profundamente humano, ningún accionar del hombre le está vedado. Se le vió, durante las dos últimas guerras mundiales, hablarle al pueblo en su lengua y de sus cosas desconocidas éstas por el opresor, impulsándole a la lucha por la liberación del suelo patrio. En campañas de Francia, Checoslovaquia, Italia, Rusia, fueron testigos de su vigoroso paso. España, en defensa de la República, quiso tener a los títeres en el mismo frente de batalla y en las manos de sus mismos hijos poetas.

Con Federico García Lorca, vinieron estos títeres a la Argentina.

Los muñecos, que se colocaban como guantes en las manos de quien los manejaba, no eran desconocidos por el público argentino. Pero sí, venían respaldados por su innato prestigio popular, y fueron recibidos en círculos de gente obsecuente admiradora de lo novedoso. Allí los manosearon y aún siguen manoseados. Afortunadamente pudo escapar bien pronto hacia quien lo nutre y vitaliza.

Sobre algún carronato, o en la valija de algún poeta, fué recorriendo pausadamente el largo camino que lo llevará al corazón exacto del pueblo.



"PAVA"



dibujo de María S. Domínguez, de 4 años de edad. La expresión de las formas, y su significado intuitivo, unen una visión hecha sin inhibiciones ni preconcepciones.

VIVENCIAS INFANTILES

La estrellita que viajó a la tierra

A nosotros nos gusta mirar el cielo para ver las estrellitas. Y quizás allá en el cielo les guste mirar para la tierra y por eso tres estrellitas, que se querían mucho, decidieron hacer un viaje.
Cargaron sus plateadas mochilas.

Hace muchos años que han salido. Espero que les guste esta tierra que tanto les agradaba mirar desde el cielo.

LIDIA CINMAN
9 años

Un viaje fugaz

Muy vieja y chiquita, de color marrón, bien oscura y hueca como la cuevita de unos bichitos, era la cáscara de nuez en que yo viajaría. Esto era un milagro. Yo cabía adentro.

Partí una noche clara, estrellada, y cada vez me elevaba más. La ciudad se hacía más chiquita hasta desaparecer. Y me acercaba más y más a la luna que era como una pelota que se inflaba, de color azulado.

Luego descendí y empecé a ver que no había diversiones como en la tierra y noté que no estaban mis padres y amigos. Pensé en la altura que estaba, miré hacia abajo y cerré los ojos por miedo a caer. A cada rato pasaban grupos de chicas que bailaban; yo no

podía escuchar la música y ellas se reían de mí. Luego, no se oyó ruido alguno, y el silencio me hacía temblar de miedo. ¿Qué era aquella aparición?

Yo no dejaba de preguntarme: ¿Esta es la luna, tan silenciosa y brillante? ¿La que en noches de verano nos alumbraba para jugar mejor?

Cuando estaba a punto de llorar, lo que me veía solo, una mano calentita me acarició. Era mamá que me despertaba de una pesadilla.

LUCIO ROSALES
10 AÑOS

El cuento en la lectura infantil

Está comprobado que lo que puede conquistar la atención infantil, es lo que se ajusta a sus propios intereses. Si el cuento que él lee o escucha responde a su realidad, se obtienen insospechados resultados. El pequeño lector no se ve defraudado; aflojan los centros nerviosos que un principio dispersaban su atención y se entrega a "vivir" situaciones que han tocado los resortes emocionales y despertado la curiosidad. A partir de entonces, el cuento se convierte en un importante vehículo de transmisión de la cultura, de la belleza y de la verdad, sin que él mismo advierta esa intención.

Es necesario ser precavidos, pues, si desde un principio cobra conciencia del fin educativo o moralizador que se persigue, se destruye en el niño todo encanto, como la finalidad formativa prevista por el que lo conduce.

El cuento está incluido entre las lecturas preferidas por el niño. La corta extensión de los mismos, permite que una rápida y ajustada síntesis se pongan en juego todos los elementos que completan la visión de las cosas que le rodean: la interpretación de los fenómenos de la naturaleza, la vida de los animales, de las plantas, y del hombre mismo; lo que hace al arte, a la historia, a la geografía, al hogar, a la escuela, al medio en que vive, a la sociedad en general. Ello contribuye a desarrollar en el niño sus facultades intelectivas.

Ahora bien. La asimilación directa de tales conocimientos, sólo puede lograrse cuando, como ya lo anticipara, sorprendemos al niño entregado casi inconcientemente a ese universo que está por conocer.

Solamente la objetividad del relato, nunca la abstracción, si-

no la suma de hechos que concreticen las actitudes de los personajes en la pura acción, logrará despertar la curiosidad, la impaciencia y la observación.

De las partes constitutivas del cuento, es la trama lo que juega el papel más importante.

La continuidad del relato, con el encadenamiento lógico de las escenas, contribuirá al pleno desenvolvimiento de sus vivencias.

El niño recoge impresiones, sensaciones y se emociona.

El poder de imaginar va adquiriendo cuerpo en la mente infantil. Se han trasplantado los mundos y burlado los límites del tiempo y lugar.

Entusiasmado con el relato, a medida que escucha, tiende algunas veces a trazar conjuntamente caracteres gráficos, con líneas poco dibujadas pero que nacen de la espontaneidad. Interpreta a su manera el cuento y estos grabados son un documento vivo y elocuente de la psiquis infantil.

Pero el niño no sólo escucha o lee cuentos, sino que él también escribe dejando jugar a su imaginación.

"GATO" - M.S.D.
4 AÑOS



La Universidad

ubicación de nuestra universidad

La existencia de la Universidad en nuestra circunstancia cordobesa adquiere relieves no comunes para el proceso cultural y hasta político-económico del centro de la República. De alguna manera ha estado vinculada la alta casa de estudios, desde el momento mismo de su fundación, a todos los acontecimientos que ha vivido este territorio.

Si no valoramos debidamente estos intereses, resulta difícil explicar la razón habida para fundar el centro de enseñanza. Ni el desarrollo económico, ni el crecimiento vegetativo, ni la demanda de alumnos, justificaba esta creación.

En primer lugar, la Universidad significó la avanzada máxima hacia el sur, de la corriente colonizadora que tiene su centro en Charcas.

En segundo término, es una fuerte arma en manos de la Orden religiosa de San Ignacio de Loyola.

su vinculación con el Perú

La dependencia de la Casa de Córdoba del dominio peruano, es un hecho que merece debida atención para interpretar posteriormente su actuación en el medio social. Las fuerzas colonizadoras llegadas con Fizarro, fueron portadoras de las más anacrónicas formas feudales e impusieron sus sistemas de explotación monstruosos en todos los lugares conquistados. Otras características -producto del núcleo colonizador y de la muy inferior riqueza económica de la zona- son las que dominan a la corriente llegada por el Plata. Los intereses contrapuestos de una y otra, determinaron permanente oposición de los conquistadores llegados por el Atlántico a los intentos de avances de las corrientes

del norte. Córdoba es, pues, un punto de avanzada. Con la Universidad Charcas estructura su centro de elaboración ideológica en el corazón mismo de los dominios españoles. Posteriormente esa oposición presu-pondrá dos opuestas concepciones culturales: Córdoba, defensora de los intereses feudales que respondía al opulento Virreynato del Perú y Buenos Aires, permeable a las nuevas ideas venidas de Europa. Con la creación del Virreynato del Río de la Plata y la aspiración hegemónica de Buenos Aires en lo político-económico, viene aparejada la fundación del Colegio de San Carlos. Se concreta así una nueva esfera de influencia cultural en la capital del virreynato con diferencias nítidas a la de Córdoba.

Los Jesuitas

La elección de los jesuitas para la conducción del Instituto fundado en Córdoba trajo innumerables reyertas entre las diversas órdenes religiosas (1).

Sin embargo, no fué casual la elección hecha por el franciscano Fray Trejo y Sanabria. Los jesuitas, especializados desde su existencia en la educación, y más poderosos en las colonias españolas que todas las otras órdenes juntas, eran la mejor garantía para los fines que se postulaban. En relación a ésto, es necesario destacar la casi inoperancia de la casa de estudios durante un largo período. Hasta que en 1664 (cincuenta años después de su fundación) se la dotó de un reglamento, "careció por mucho tiempo de organización general y permanente, y arrastró una existencia propiamente embrionaria", dice el historiador J.M. Garro; y agrega Zenón Bustos: "Su marcha casi nos es desconocida". La explicación del apasionamiento puesto, sin embargo, por mantener posiciones en la enseñanza, sólo se encuentra en visión de sus fundadores que, sin pretender resultados inmediatos, querían asegurar la educación e influencia en los sectores dirigentes de la sociedad, para establecer su permanencia ideológica.

Tampoco son demasiado honrosos los medios económicos con que se sufragaron los primeros gastos de la hoy ilustre casa. Sabidas son las actividades comerciales de Fray Trejo y Sanabria. Es interesante, como documento de su negocio de esclavos, transcribir un párrafo de Alberto B. Martínez: (2)

"El negocio (el trabajo de esclavos), a lo que parece, era tan seductor, ofrecía resultados tan provechosos, que, no sólo era practicado por traficantes particulares, sino que aún llegó a tentar a altos funcionarios eclesiásticos, obligados por su carácter y ministerio a condenar el inicuo tráfico. El obispo de Tucumán, la primera cabeza de la iglesia, recibió en 1602, una partida de 220 negros esclavos; con motivo de la llegada de éstos se suscitó un incidente que fué llevado a la resolución del rey de España.

'Oficiales de mi Real Hacienda de las Provincias del Río de la Plata, decía el rey en una cédula del 7 de octubre de 1603, he entendido que el año pasado de 1602 vino al puerto de Buenos Aires don Fernando Trejo, obispo de Tucumán, a ver un navío que traía al trato," en el

cuál le vinieron 220 piezas de esclavos negros" que le cupieron de su parte hasta 65, y que habiendo vosotros proveído un auto dando por perdidos todos los negros que habían ido en cuatro navíos con registro de Juan Rodríguez Coutiño, el dicho obispo confederado con el Teniente General y Justicia que residía en dicho puerto, y con otro fraile de su orden y un sacerdote que llevaba consigo, dieron su parecer en que el "contrato pasado de Pedro Gómez Reynel" estaba en su fuerza y vigor, y que habiendo tenido noticia del dicho auto una noche el dicho obispo dió orden en sacar sus negros en carretas cultamente sin despacho nuestro; (Véase: Registro Estadístico de 1859, tomo I, página 14). Y concluía exhortando a los oficiales a que le informasen la verdad de lo acontecido".

En cuanto al valor de la enseñanza impartida, son suficientes las afirmaciones del Dean Gregorio Funes en su "Ensayo de la historia civil", libro II:

"Es preciso confesar que estos estudios se hallaban corrompidos con todos los vicios de su siglo. La Lógica, o el arte de raciocinar, padecía notables faltas. Obscurecidas las ideas de Aristóteles con los comentarios bárbaros de los Arabes, no se procuraba averiguar el camino verdadero que conduce a la evidencia del raciocinio. La dialéctica era una ciencia de nociones vagas y términos insignificantes, más propia para formar sofismas que para discurrir con acierto. La Física presentaba fantasmas que pasaban por entes verdaderos. La Física llena de formalidades, accidentes, cualidades, formas y cualidades ocultas, explicaba por esos medios los fenómenos más misteriosos de la naturaleza."

Estos elementos nos muestran más o menos con evidencia, que ninguna razón desinteresada de orden intelectual, guió la fundación de nuestra universidad. Todas las vicisitudes políticas en el futuro tendrán su reflejo en la casa de estudio cordobesa y ella, influirá en el proceso general de la república.

De la expulsión de los Jesuitas hasta 1918

La expulsión de los jesuitas, con el advenimiento temporario de los franciscanos a la dirección de la Universidad, es un intento de poner este centro de estudios, al servicio del Rey por intermedio del gobierno de Buenos Aires.

Las ideas renovadoras de Carlos III, son resistidas por la mentalidad feudal de los dirigentes de Charcas. Tal es la rivalidad entre las órdenes, y tal los intereses manejados, que si bien las instrucciones enviadas por la expulsión de la orden de San Ignacio, disponían que los colegios y establecimientos dejados por ellos se colocaran en manos del clero secular, los franciscanos consiguieron quedarse con la Universidad. Una de las razones que hicieron cambiar el primitivo criterio, fué que el clero secular estaba educado justamente por los jesuitas, cuyas influencias se querían desterrar.

Guiada por manos inexpertas, la casa fundada por Trejo pierde todo brillo. No sirve aún medianamente a los intereses a que está destinada. La Revolución de Mayo la encuentra en plena opacidad. Continúan las disputas entre las Ordenes. Los jesuitas, aunque expulsados, siguen orientando la enseñanza a través de los maestros que habían formado. No es de extrañar, que Córdoba se convirtiera en el más importante centro contrarrevolucionario en 1810.

Cuando Urquiza la declara Universidad Nacional, resurge la casa de estudios. Sarmiento, portador del empuje constructor de la burguesía en desarrollo, trae sucesiva renovación y engrandecimiento.

No realizada una transformación fundamental de las estructuras nacionales que consolidara nuevas formas en nuestras instituciones, la cultura tampoco refleja radicales diferencias. La Universidad prosigue siendo el reducto cultural de los sectores interesados en mantener formas ya caducas. La burguesía, que no ha realizado su propio destino al no transformar, según sus normas, la vida del país, tampoco consigue cambiar el espíritu de la Universidad.

Consolidada luego la oligarquía en el poder, la Universidad de Córdoba, sirve plenamente a sus necesidades. Es defensora acabada de sus intereses, y forma los hombres de las clases acomodadas que tendrán que regir el destino del país.

Aquel viejo interés de los fundadores por asegurar la continuidad de su dominio mediante la conducción cultural, tiene ahora su lógica expresión en las fuerzas más conservadoras que mantienen las ideas en un verdadero feudo para el consumo y formación de sus elegidos.

Tendrá que venir el movimiento reformista de 1918 para sacudir siglos de vejez e inyectar nuevos y vitales vientos a los muros de grosor al parecer incommovibles.

sociología y política

3 preguntas a ISMAEL VIÑAS



35 años, nació en Río Gallegos, Santa Cruz. Libros: "El libro de Juan Fernández", "Esto sabemos" -poesía- En prosa: "El papel de las izquierdas en la política argentina"; y en breve, de la Editorial Falestra: "Orden y progreso".

Dirigió revistas y periódicos; entre ellos: "Política", "Programa popular" y "Soluciones".

Reside en Buenos Aires.

Siendo Viñas nombre conocido en los medios universitarios y culturales, aprovechamos su presencia en nuestra ciudad -donde tomó participación en la Mesa Redonda sobre Cine y Literatura- para abordarle de la siguiente manera:

¿QUE PAPEL DEBE JUGAR LA JUVENTUD EN PAISES NUEVOS COMO ESTE?

El problema de los países periféricos y de desarrollo frustrado como el nuestro, es lograr al mismo tiempo moverse en los altos niveles que exigen la cultura, la ciencia y la técnica contemporánea y concretar su personalidad propia como comunidad. El papel de

la juventud entonces, consiste sobre todo en romper con los mitos y las deformaciones impuestas por nuestra situación dentro del orden capitalista-imperialista, abriendo nuestro futuro hacia la constitución de una comunidad real, con su propio e intransferible modo de ser que signifiquen la posibilidad del pleno desarrollo de todas nuestras posibilidades.

¿EN CONCRETO, CUAL DEBE SER ESA ACTIVIDAD?

Teniendo en cuenta que toda comunidad constituye una estructura cultural indivisible, la actividad de cada individuo debe desarrollarse dentro de su propio campo (artístico, intelectual, político, gremial, etc.) pero sin perder de vista que no hay ningún campo de actividades que sea independiente del conjunto de la estructura cultural.

¿ENTONCES, UD. QUE PIENSA DE LOS INTELLECTUALES ARGENTINOS: HAN SABIDO O NO JUGAR SU PAPEL; SEGUN SU PREMISA?

Salvo raras excepciones, no. En la mayoría de los casos ha aprovechado el retroceso cultural de nuestro país, para convertirse en meros importadores de 'hallazgos' europeos.

En otros casos, han trabajado sobre un folklorismo pintoresco, confeccionando con ojos de turistas. En casi todos los casos, han actuado teniendo en cuenta su propia individualidad, exclusivamente, sin querer darse cuenta que ninguna labor intelectual fructífera puede hacerse desvinculada de la sociedad en la que se está insertado.

Perfiles poéticos de países latinos

NIZA (FRANCIA)

Publicación francesa, dirigida por Henri de Lescoët. Este número está dedicado al escritor español Mario Angel Marrodán, del que se extraen varios poemas pertenecientes a "El alma y los sentidos", en recreación poética al francés por H. de Lescoët. Poesía a la que define un característico sentido espacial, toda ella se desenvuelve por el camino dialéctico que recorren las varias vías que hay entre el cielo y la tierra, Dios y el Espíritu humano "racine et ame". Expresa a menudo un vivo anhelo de elevación que la emparenta con la mística y particularmente la española del siglo XVI, en la que sin duda ha bebido el autor.

Pero también hallamos en el análisis retrospectivo, aunque desde ese más allá que significa liberación "tout cela s'oblit et s'efface"... "car aujourd'hui, nous existons dans l'âme".

Otras veces el poeta comenta el tránsito, como en "Respiration d'outre tombe", que más que nada es impulso "pour que l'âme a Heigne enfin sa demeure"

La muestra se completa con un poema de Rober Desnos, de ritmo incisivo, trabajado de lucha y de esperanza.

Hay también un fragmento de Jean Cocteau, de neto clima surrealista; poesía como para ser comentada por un cuadro de Dalí.

Es destacable la sobriedad de esta publicación, la crónica de noticias literarias y los dibujos de Lescoët, de una auténtica acumulación de expresiones francesas.

También puede integrar el mundo de las revistas literarias.

H.R.



estado de sitio

LUIS EDGARDO MASSA -ediciones Serpentina
Bs. As.

Precedidos de una sintética presentación de F. Wenner, llegan los once absolutamente inexplicables poemas de Massa.

Si Wenner pretende que "la poesía es un quehacer serio", Massa se encarga de dar por tierra con estrépito semejante afirmación. Sí, ya sé. Me dirán toda aquella sarta de pseudo-argumentos, esgrimidos por los poetas "amillarados", que dice "AMISTAD": "la ubicación en el siglo, el realismo en la expresión, la poesía que diga algo... Perfecto

Pero, señores de la avanzada: Qué ubicación, qué realismo, qué decir algo en la poesía sacáis vosotros del siguiente "poema" (?) elegido al azar entre las once bellezas de Massa: "Al alba las llamaradas ejecutan la orden / Los helados aventureros / derriban los bellos / juegos, los dedos se pierden / tratando de encontrar sus antiguos modales en la tierra."

El "poema" se titula "El color de la tempestad" Qué quiere decir Massa? Qué ubicación en su siglo expresa?Cuál es el tema elegido? De saffo a Massa y a sus "colegas" a que interpreten ante cualquiera-profano o no-el alcance del pretendido "poema". Francamente creo que no podrían. Ah, estos 'poetas' revolucionarios!

beso en automóvil

MANRIQUE FERNANDEZ MORENO -Ediciones
Trayectoria-Bs.As. 1956

Los 26 poemas de Fernández Moreno, que integran esta pequeña joya, aparecen como caprichosos y superficiales ante la primera ojeada, para ir poco a poco tocando nuestra sensibilidad y acabar encantándonos.

Hay rasgos de tanta ternura, de tanta suavidad en el poeta, cuando dice: "me muestras polveras / una de escocia / otra de acá / pero la más redondita es la tuya / despintada rayada sin colores / pero tuya"

Fernández Moreno no es surrealista de pose. Sus versos son sencillos y claros, familiares. El poema "Jueves", tiene algo de estas cosas, cuando: "él nunca pudo olvidar aquel viaje en tren...../ fué cuando le dijo / pequeña como un catalejo cerrado"

Y de pronto, lo insólito, lo completamente nuevo, cuando tras los títulos de dos poemas ("tus rodillas" y "tu cuarto") una nota aularan do su falta: extraviados por la destinataria.

El autor de "Beso en automóvil" es un verdadero poeta. Es un verdadero autor, que no necesita de la palabra rebuscada y del giro rimbombante. Hace gala de una maestría sencilla, que llega.

En su poema "???????", la revelación del amor humano le alcanza y le atraviesa: "Sé que apresas la vida entre las piernas / y / estupefacto / voy corriendo a casa "

Palabras comunes, lugares y figuras comunes, pero el poema se lo-

gra, no vulgar, fuera de lo cotidiano, expresivo, "macho".

El poeta es un poeta, y que con esto nada más deba ser dicho.

Poesía Buenos Aires N°29 -otoño-1960 Bs.As.

Lo primero que encontramos es un artículo de Pedro Salinas, "La minoría literaria". Artículos de esta categoría serían menester con más frecuencia en nuestras revistas. Reseñado de su original "La gran cabeza de turco o la minoría literaria", aparecido en 1946, su lectura es eficiente y hace pensar. Salinas, con su habitual justeza, vierte conceptos que habría que tomar como piedras de toque para algunos de los "avanzados" o "inexplicables" de nuestra poesía. Así, define al poema como "una soledad; abierta sí a todos en cuanto que es comunicable y convivible...", palabras actualmente olvidadas por los "genios", sacrificadas en aras de la comodidad y la profusión de "producido literario".

Encontramos, además, poemas tan buenos como el de Egito Gonçalves: "El vagabundo mutilado", y el de Pierre-Jean Jouve "El ojo y la catedral". Los poemas de Luis Yadarola gustan, a pesar de su excesiva síntesis.

De los poetas representados en este número de otoño, preferimos Antonio Ramos Sosa. Es amplio, pulcro y dulce: a pesar de todo esto tiene fibra. Sus poemas son casi todos, breves e incisivos. En cada uno él se propone decir una cosa, y, a diferencia de la mayoría, la dice: "Busqué siempre un lugar / donde no respondiesen, / donde las bocas hablasen en un murmullo / casi feliz..."

La dirección, a cargo de Raúl Aguirre. "POESIA BUENOS AIRES" es una revista buena, pero puede su aparición tener más ritmo, más aceleración.

Poesía = Poesía N° 4 y N° 5 abr y dic 1959-1960 Bs.As.

Una publicación cuatrimestral no alcanza a llenar los claros y las necesidades literarias de un medio ambiente cualquiera. Sin embargo, "POESIA = POESIA" es algo que vale la pena.

El N°4 trae, entre otros, poemas de Roberto Juarroz, Alejandra Zarnik y Mario Morales. Volvemos aquí, y a riesgo de parecer aburridos, al tantas veces repetido tema de que no nos gusta ver en las revistas trabajos de sus directores. Al menos, no de todos sus directores, como en este caso. Pero perdonemos, porque Juarroz, además de director, es verdaderamente poeta, tiene fuerza, sale de lo vulgar:

"...en el extremo de un instante sin puertas / yo me siento de pronto parecido a tu rostro".

Y Mario Morales también. Gusta. Es bueno:

"Vengo de ser / pensamiento olvidado en todo" Y más adelante, aún:

"Vengo de ser miradas". Morales hurga, rasca, demuele. No se queda allí, formal como un niño juicioso: él pretende conocer, comprender se.

Con dibujos de Laura Cerrato, cuyo nombre volveremos a mencionar, se cierra el N°4 de una buena revista: "POESIA = POESIA"

Qué diremos del 5° número? Pues varias cosas. Carlos Enrique Urquía, con su "Lectura del llanto", se logra, y lo aplaudimos.

Un poema de Olga Vilas, quien aclara no haber publicado libros, nos convence de que ha hecho muy bien en no publicar. Si no, que el lector juzgue:

"...los de esa mujer que llora / en un rincón de su pelo".

Y todavía hay más:

"...y la esperanza apareciendo siempre por algún bolsillo..."

Sus figuras quieren sencillez y fuerzas, pero se malogran.

Leemos un artículo de Bailey, que podría ser más claro, sin un dejo de rebuscada sencillez que abruma, francamente; pero gusta y llega: "Fidelidad en la encrucijada"

El cierre del número cinco es un espacio muy, pero muy valioso: "Haiku", nota y traducciones de Laura Cerrato, a quien felicito. Su nota, sintética y medulosa, es informativa y original. Y los 13 haikus traducidos son bellísimos, tienen una especial transparencia. Transcribimos, si no, el siguiente, de Basho: "Primavera que nadie ha visto: / el cisuelo / en el dorso del espejo" Y este otro, del mismo autor: "La nieve que miramos los dos / volvió a caer / este año?"

Confirmamos lo dicho acerca del número 4: una buena revista. Pero, no podríamos leerla más seguido?

EL ALON ROJIZO EMILIO DE MATTEIS -Novela- 1960 Bs. As.

Por regla general, y actualmente, antes de leer una novela nos predisponemos a encontrar, una vez más, el baqueteado tema del amor humano. O termina bien: él y ella se casan ("...y comieron perdices, de los cuentos infantiles) o termina mal: ella muere o cae presa de una enfermedad incurable, cuando no contagiosa.

Pero esta vez de Matteis se encarga de gustar y hacernos cambiar la opinión. El tema es, sí, en parte, el amor. Hay un él y una ella.

Pero hay también una cosa de la que generalmente los autores se olvidan: lo humano. EL ALON ROJIZO tiene vida, está escrita entresacándole a la vida hilados y matices. Carlos Garalt es un Hombre, así con mayúscula. Es un hombre que razona, actúa y ama y aún odia como hombre. Su personalidad, riquísima, nos acompaña aún después de haber terminado la novela. Corinth sostiene su femineidad como una bandera, durante toda la obra.

La situación que se plantea casi al final, la indiferencia provocada por un hecho absolutamente humano en la persona de Garit hacia Corinth está exquisitamente lograda. El final, si no es rimbombante, re-

sulta medido y justo. La trama, tan interesante, mantiene al lector en esa incertidumbre que califica a una buena novela como tal.

Sin embargo, hay detalles, que no porque sean sólo detalles, debemos olvidar. Por ejemplo, y en primer lugar, la casi demasiada ficción del clímax de la novela. No me refiero aquí a su falta de realidad, pues he escrito antes que si algo hay en esta obra de de Matteis es eso: la exactísima interpretación de un hecho susceptible de ser real. No. Me refiero al ambiente, a los mismos nombres de los personajes, a la falta de ubicación determinada de la acción, los lugares, los hombres. Esto habría contribuido más aún al logro de "EL ALON ROJIZO".

Y en segundo término, lo rebuscado del estilo. De Matteis abunda en palabras extrañas, oscuras. Él habla de "la gélida neblina", de "una calamorra de regulares líneas", de "el arbitrio de una serreta sin cabestro". Porqué? Porqué hay en de Matteis ese inexplicable afán por las palabras altisonantes? No hay necesidad de llegar a frases de dudoso gusto y cargazón como, por ejemplo:

"no era más que el resultado de una acomodación de su cartulario a las ambiciones delirantes de un político trolero megalómano"

Aquí se ve cumplida la vieja afirmación de que la letra mata y el espíritu vivifica. Reprochamos esto más que ninguna otra cosa, a un buen novelista como de Matteis seguramente llegará a ser. Por lo demás, EL ALON ROJIZO es una novela que se deja leer. Y que se debe estudiar. La Editorial Aldaba, discreta, sencilla y esforzada.

AMISTAD

año II N° 6-7 set-dic 1959 Bs.As.

Esta es una buena revista. Los dos números que acabamos de leer dejan una impresión positiva. La N°6, encabezada por su ajustado artículo: "La corona de perejil", nos prepara un clima más bien bélico y exigente; leemos así la "Tercera elegía de la tierra", de José Portogalo; "Poema con hijo", de Jorge de Lellis; a Nira Etchenique en su "Corteza Seminal"; y a Manuel Pacheco: "Carta de Manuel Pacheco a Manuel Pacheco", todos ellos poemas buenos y de significado, que se destacan en la entrega.

La crítica de libros es prolijamente hecha, con versación y amplitud.

Por último, el artículo de Korembliit, serio y meduloso: "La literatura que tiene que ver con la literatura" revela conocimiento literario, y sensibilidad de captación.

El N° 7, si bueno, no es mejor que el anterior. Su "Sonetos... y sonetes" peca quizás de aventurado. Porque no podemos criticar a los "componedores" de sonetos, cuando "la cabeza" no nos da para escribir el más miserable de ellos. O, mejor dicho, no es que no podamos. Podemos. Pero entonces la crítica se llama envidia, y es tan diferente todo. Porque poesía moderna, lo que en general entienden los "geniales" poetas modernos, por poesía moderna, es algo tan, pero tan cómodo y fácil de rea-

lizar. Bueno, no seamos severos.

Gloria Fuertes, con sus dos poemas, es lo mejor de la revista. "Madre de pueblo" dice mucho, aunque el final sea torpe: "Prepárate, hijo, / que te van a tratar a patadas". "Hoy no me hablo con Dios" es auténtico y fuerte. Hay otros poemas, como: "Canto paralelo para el membrillo", de Urquía; "Ditirambo" de Sabat Ercasty, y "Desfloramiento de la luna", de José Isaacson.

Lo ya dicho acerca de la sección de crítica, se repite en este N^o 5a satisfactoriamente. Y encontramos un artículo del autor de "El túnel": "Sexo y Tango", que pinta de cuerpo entero el alma popular de este tipo musical.

Dirigen "AMISTAD": José Isaacson y Carlos E. Urquía. La revista se imprime en los Talleres Gráficos de Editorial Américalee, Bs.As.

Algo para recordar: repetimos que no nos gusta ver en las revistas, constantes trabajos de sus directores. En fin, es cuestión de discreción, no?

año I N^o 5 dic 1959 San Juan

Revista bimestral, bien presentada y de mejor contenido, este número de Utopía gusta y conforma. Salvo el editorial y un artículo de Humberto Macías, director, el contenido son poesías.

Por orden; Osvaldo Neyra: "Poema de amor para los justos", un fragmento que no llega a apreciarse con plenitud, quizá por su condición de fragmento; en segundo lugar, "Calesita", de Escudero, tiene una belleza luminosa y pueril, de despreocupada filosofía cotidiana:

"Quien sube en calesita no / pasa dos veces por el mismo sitio"

"Cierto que el disco de la calesita no gira, / que se traslada como una alfombra mágica?"

Después, Natalio Kisnerman; "palabras a la hermana" está lleno de ternura y a la vez admirablemente justo y logrado. El viejísimo tema de la fraternidad nos llega a través del poema de Kisnerman, con tanta maravilla y genuinidad como si fuera recién estrenado. El hombre vivido dice a su hermana, entonces: "...cómo decirte, hermana, / que tengo seres frustrados en la lejanía / que el juego de las máscaras continúa".

El "Nocturno en el puente colgante", de Clavero, no nos satisface tanto. No lo entendemos bien, aquí, desde mi tribuna más bien bisoña e instintiva. Pero "El viejo varón" vuelve a retomar la línea general de la revista. Graciela de Sola, con "Ausencia", y Rosenfeld, autora del poema un poco más arriba citado, están bien ubicadas, aunque siempre se nota ese 'algo flojo', comparando la poesía femenina con la del sexo opuesto. ¿Porqué?

"Acta N^o 1", de Urquía, es casi snob, pero se mantiene aún dentro de los contornos 'legibles'. Y "El huevo de pascua", adonde Angeli forja

una como honda dulce y llevadera: "El hastío es un gran huevo de Pascua / Todo redondo, todo redondo en la canasta"

Finalmente, Alfredo Pastor: "En la casa del viento"

Hago por último una pregunta a Utopía: ¿porqué, con un esfuerzo, que sería bien mirado, no aparece mensualmente? Semejante adelanto haría mucho bien a los literatos, literatoides y ridículos de la poesía.

Euterpe

año IX N^o 33 set-dic 1959 San Martín Bs. As.

Se abre el número 38 de EUTERPE con un artículo de su director Julio Arístides: "Epílogo para quijetistas", y aunque no nos gusta, generalmente, ver en las revistas espacios ocupados por sus propios directores, hacemos ahora una excepción para elogiar desde todo ángulo el "Epílogo" en cuestión. Arístides lanza a fondo las palabras, como un florete mágico. Es un magnífico alegato a favor del Ideal, cualquiera sea su nombre y su color y dimensión, y dando al Ideal, de una vez por todas, categoría de Humano y de Real, cuando dice: "Algunos de los que remamos por otras aguas pensamos, a pesar de todo, que el pan espiritual heredado, que el pan espiritual que dijo Jesús, no es cosa de bulto sino de Vida" El nombre de Miguel de Unamuno ha florecido en verdades y estocadas que Julio Arístides nos hace sentir.

La sección de plástica se ocupa en este número de los plásticos de Buenos Aires, entre otros y los mejores: Juan Otero, Francisco Galey, Alberto Castaño y Alberto Buatois.

Descotte y su poema: "Los instantes" resulta bueno pero no superior; igual juicio para Espinosa Bravo:

"Tristeza

sal de lágrima en la boca de sed", con figuras logradas, para después -inmediatamente- desdibujarse con el cantito infantil y escolar:

"hilo de Luna
que se aruda".

Sin embargo, el soneto de Luis Ricardo Furlan "Faena en la niebla" es mejor y nos saca del erojo. La niebla "ya celebra en el árbol -su consumo- / con extraviados pájaros concilio".

En poesía, lo más justo y logrado es la "Carta a Rafael Alberti" de García Velazco por su sabor profundo y español que a qué negarlo? aquí en el país es fruto exótico cuando no mal imitado. Si García Velazco, que es un gran poeta, dice estar, y magníficamente dicho, en la

"...España pecadora, / la de siempre, la de los pies muertos / y el corazón más lleno de soledad que un río..." nosotros estamos en una provincia indiferente y estancada, no sólo con los pies, sino con los ojos muertos. O es que le habrán vivido alguna vez?

Completan el número 38, un soneto de Giribaldi "Paisano muerto" y "La simplicidad es cosa santa", artículo de González Arrili.

