

88 PGS. 25 PTS.

LA
e

SETBRE. 23
OCTUBRE 7

JULIO ALVAREZ
IGNACIO B. ANZOATEGUI
HORACIO ARMANI
RAFAEL ALBERTO ARRIETA
JUAN-JACOBO BAJARLIA
ENRIQUE BANCHS
MARCOS RICARDO BARNATÁN
ROY BARTHOLOMEW
ANGEL J. BATTISTESSA
HORACIO JORGE BECCO
LEÓN BENARÓS
FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ
AMELIA BIAGIONI
ADOLFO BIOY CASARES
JORGE LUIS BORGES
SILVINA BULLRICH
BERNARDO CANAL FEIJÓO
ARTURO CAPDEVILA
EMMA DE CARTOSIO
BONIFACIO DEL CARRIL
RAÚL H. CASTAGNINO
JUAN CICCIO
NICOLÁS CÓCARO
HAROLDO CONTI
CAYETANO CORDOVA ITURBURU
AUGUSTO RAÚL CORTÁZAR
JORGE CRUZ
BETINA EDELBERG
CESAR FERNÁNDEZ MORENO
CARMEN GÁNDARA
JUAN CARLOS GHIANO
JUAN FRANCISCO GIACOBBE
ALBERTO GIRRI
ANSELMO GONZALEZ CLIMENT
BEATRIZ GUIDO
MAGDALENA HARRIAGUE
JULIO IRAZUSTA
BRUNO C. JACOVELLA
RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ
CRISTINA KAS LABBÉ
RODOLFO KUSCH
ARTURO LÓPEZ PEÑA
MARTA LYNCH
JULIO MAFUD
EDUARDO MALLEA
LEOPOLDO MARECHAL
DAVID MARTINEZ
VICTOR MASSUH
CARLOS MASTRONARDI
MARÍA ESTHER DE MIGUEL
ENRIQUE MOLINA
RICARDO E. MOLINARI
H. A. MURENA
CONRADO NALÉ ROXLO
SILVINA OCAMPO
FEDERICO PELTZER
MANUEL PEYROU
ALEJANDRA PIZARNIK
JUAN OSCAR PONFERRADA
OSVALDO ROSSLER
ERNESTO SÁBATO
LUIA SOFOVICH
ENRIQUE SUÁREZ DE DEZA
OSVALDO SVANASCINI
ADELA TARRAF
LEONIDAS DE VEDIA
JORGE VOCOS LESCANO

afeta

LITERARIA 1967

SABADOS
ALTERNOS

N.º 379
N.º 380

*presentación
reunida de
escritores*

argentinos

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14 • Teléfonos 222 85 14 y 232 33 74 • Administración: Castellana, 40
Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión),
400 ptas. (ordinario) OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1968



— PUEDEN JUGAR —

LOS NACIONALES DE LITERATURA 1967: 450.000 PESETAS

Plazo de admisión: Las 12 horas del próximo 31 de octubre.

Forma: Las obras deberán presentarse por triplicado en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo, avenida del Generalísimo, 39, Madrid, con la pertinente instancia al Director General de Información.

Presentación: Las instancias podrán ser firmadas por el autor o autores solicitantes; por la editorial que haya publicado el libro; por el Presidente, Director o Secretario de la institución cultural que haya promovido una obra temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales.

PREMIOS:

«Francisco Franco», para una obra doctrinal sobre temas político-económicos.

«José Antonio Primo de Rivera», para un libro de poesía.

«Miguel de Cervantes», para novela o libro de cuentos.

«Menéndez Pelayo», para un volumen de estudios históricos.

«Miguel de Unamuno», para un libro de ensayo de carácter cultural o literario.

«Calderón de la Barca», para una obra de teatro estrenada en España.

«Pardo Bazán», para un conjunto de críticas literarias, aparecidas en libros, revistas o prensa diaria.

«Rosalía de Castro» —convocado por vez primera—, para un poemario en lengua gallega.

«Azorín», para un libro sobre el paisaje y tierras de España. Premio también creado por la presente convocatoria.

Requisitos: A los cinco premios primeros podrán optar los libros publicados y difundidos en España entre el 1 de noviembre de 1966 y el 31 de octubre de 1967. Análogamente pueden concurrir a los premios «Calderón de la Barca» y «Pardo Bazán» las obras teatrales, previo certificado de su estreno dentro de las citadas fechas y expedido por la SGAE, y las críticas publicadas en igual periodo, puntualizando publicación o publicaciones en que hayan aparecido. A los premios «Rosalía de Castro» y «Azorín» pueden concursar libros publicados desde el 1 de enero de 1966 al 31 de octubre de 1967.

Cuántia: Cada uno de los nueve premios está dotado con 50.000 pesetas.

Otros alicientes: La Dirección General de Información adquirirá lotes de los libros galardonados. Radio Nacional de España y TVE dedicarán en sus espacios informativos y de crítica literaria especial atención a las obras premiadas.

JUSTIFICACION DE TEXTOS PREEDITADOS: Reseñamos la procedencia de cinco colaboraciones en prosa, que figuran en el presente número y han sido elegidas a este objeto por sus propios autores: «Coraje y machismo», de Julio Mafud, «Psicología de la viveza criolla», 1965. Baudelaire: «Cartas de juventud», de Leonidas de Vedia, «La Nación», 21.8.67. El Mapa etnológico, de Bernardo Canal-Feijoo, «Teoría de la ciudad argentina», 1951. Los novios, de Haroldo Conti, de «Con otra gente», 1967. Tiempo, de Carmen Gándara, «El lugar del diablo», 1948. Días felices, de Beatriz Guido. ★ Rafael Alberto Arrieta y Arturo Capdevila autorizaron la elección de

A. G. C.: Recuerdos de Evaristo Carriego, «Presencias», 1936. ¿Un idioma rioplatense?, «Despeñaderos del habla», 1952. ★ Catorce poetas nos envían poemas inéditos. Otros once eligen entre sus poemas publicados: Enrique Banchs, de «La Urra», 1911. Roy Bartholomew, de «Memorial y Flor Nueva», 1962. Francisco Luis Bernárdez, de «Poemas elementales», 1942. Amelia Blasón, de «El humo», 1967. Betina Edelberg, de «Imposturas», 1960, y de «Mutaciones», 1964. Magdalena Harriague, de «Pruebas de descargo», 1967. Leopoldo Marechal, de «Heptameron», 1966. Enrique Molina, de «Amantes antipodas», 1961. Conrado Nalé Roxio, de «Claro desvelo», 1937, y «De

otro cielo», 1952. Adela Tarraf, de «Una isla que pasa», 1963. Jorge Vocos Lescano, de «Los aires y el destello», 1958. ★ EN CUANTO A LAS ILUSTRACIONES, tomamos de «Mundo Hispánico» las de Florencio Molina Campos, Bramila, Daufresne, Rungdas y Vidal. De «Cuentos de fray Mocho» (Eudeba), y de «Para las seis cuerdas» (Emecé), las de Héctor Basaldúa. De «Hoy de la cultura», las de Olivari, Antonio Berni y A. A. Balán. De «La Gaceta» (Tucumán), las de Aurelio Salas y Juan Lanosa. De «Encuentros», la de Cesas Jaimés. De «Cuadernos de Humanitas», la de Juan León Palliere.

Indice Sistemático

Juan Francisco Giacobbe: ITINERARIOS DE LA MUSICA ARGENTINA	66
Cayetano Córdova Iturburu: CIENTO CINCUENTA AÑOS DE ARTE ARGENTINO.	68

NARRATIVA

Notas presentativas 2, 4, 6, 16, 31, 41 y	70
Galería de colaboradores	81
Julio Alvarez: MUCHA ARGENTINA	6
ENSAYO	
EL ESCRITOR Y SU ESCRIBANIA	
Anselmo González Climent: TODA LA LITERATURA EN DIEZ RESPUESTAS DE EDUARDO MALLEA	6
A. G. C.: ARGENTINA Y NOVELA EN ONCE RESPUESTAS DE ERNESTO SABATO	8
Angel J. Battistessa: IDENTIDAD DEL ESCRITOR	12
Carlos Mastronardi: LECCION QUE FLUYE DEL HECHO LITERARIO	14
AMOR, TANGO Y POESIA, CADA DIA	
Silvina Bullrich: NOSOTROS FUIMOS «LOS IRACUNDOS»	16
Julio Mañud: CORAJE Y MACHISMO	18
Oswaldo Rossler: EL TANGO Y SUS PROTAGONISTAS	19
Arturo López Peña: ENTRE EL TANGO Y EL FOLCLORE	20
Raúl H. Castagnino: TIEMPO Y LIRICA	22
Augusto Raúl Cortázar: DEL SIGLO DE ORO A LAS COPLAS CRIOLLAS	24
Luis Jiménez Martos: POESIA ARGENTINA CONTEMPORANEA, CONTADA POR CESAR FERNANDEZ MORENO	27
César Fernández Moreno: DOS POETAS DE HOY	27
Rafael Alberto Arrieta: RECUERDOS DE EVARISTO CARRIEGO	28
Leonidas de Vedia: BAUDELAIRE: CARTAS DE JUVENTUD	30
GEOGRAFIA, HISTORIA, POLITICA	
Enrique Suárez de Deza: INTENTO DE UNA RADIOGRAFIA ARGENTINA	31
Bruno C. Jacaovella: ARGENTINA-ESPAÑA-EUROPA	32
Bernardo Canal-Feijóo: EL MAPA ETNOLOGICO	33
Arturo Capdevila: ¿UN IDIOMA RIOPLATENSE?	34
Juan Oscar Ponferrada: EPIPROLOGO PARA UN MUNDO SIN SUEÑO	35
Bonifacio del Carril: MARIA DE MENDOZA, LA GRAN INTERCESORA	36
Julio Irazusta: LIDDEL HART, O LA INTELIGENCIA FUERA DEL GOBIERNO	37
Víctor Massuh: ATEISMO Y REVOLUCION.	38
TEATRO, MUSICA, PLASTICA	
Jorge Cruz: NUESTRO NUEVO TEATRO NACIONAL	64
Jorge Luis Borges: EPISODIO DEL ENEMIGO.	41
Adolfo Bioy Casares: CONFIDENCIAS DE UN LOBO	42
Juan Cicco: EL BAR	45
Nicolás Cécero: LA EXTRAÑA AMANTE	46
Haroldo Conti: LOS NOVIOS	47
Carmen Gándara: TIEMPO	49
Juan Carlos Ghiano: SEGURAMENTE LO HABIAN CALUMNIADO	50
Beatriz Guido: DIAS FELICES	52
Rodolfo Kusch: LA IMPORTANCIA DE DEJARSE ESTAR	53
Marta Lynch: HISTORIA CON GATO	54
María Esther de Miguel: UN CAPITULO DE «CALAMARES EN SU TINTA»	56
H. A. Murena: CRA-CRA-CRA	57
Silvina Ocampo: EL MORO	58
Manuel Peyrou: LA FIESTA	60
Luis Sofovich: FRAGMENTOS DE BUENOS AIRES	62
María Cristina Kas Labbé: UN SUEÑO EN LISBOA	63
POESIA	
Ignacio B. Anzoátegui: DOS POEMAS DE CASTA	70
Horacio Arnani: POESIA INMINENTE	70
Juan-Jacobo Bajarla: TRES ROBOTPOEMAS.	71
Enrique Banchs: FUERON UN TIEMPO MI APAGADA SUERTE	71
Marcos Ricardo Barnatán: NOCHES DE GARUFA	71
Roy Bartholomew: I, CANCION	72
Horacio Jorge Becco: POEMA A LA MUERTE DE LAVALLE	72
León Benarós: LOS CAMINOS	72
Francisco Luis Bernárdez: LA TIERRA	73
Amelia Biagioni: SALMO A UN DIOS ESTERIL	73
Emma de Cartosio: EN LA LUZ DE PARIS	73
Betina Edelberg: SELECCION MINIMA	74
Alberto Girri: UN PAR DE ENVIOS	74
Magdalena Harriague: LA VIDA, SIEMPRE	74
Rafael Jijena Sánchez: TRIPTICO SEVILLANO	75
Leopoldo Marechal: DESCUBRIMIENTO DE LA PATRIA	75
David Martínez: MIENTRAS ELLOS RETORNAN A SUS PIEDRAS	76
Enrique Molina: FRANCISCA SANCHEZ	77
Ricardo E. Molinari: POEMA	78
Conrado Nalé Roxlo: ANTOLOGIA BREVE	78
Federico Peltzer: SOMBRA MUERTE	79
Alejandra Pizarnik: SIETE POEMAS	79
Oswaldo Svanascini: MANSIONES VERDES	80
Adela Tarraf: V, DE LAS ROCAS	80
Jorge Vocos Lescano: SONETO DE LA MEMORIA	80
CONTRAPARTIDA	
José Méndez Herrera: CANTO A LOS HEROES SIN NOMBRE	88

sale el sentido satírico y el tono grotesco, en su mezcla de drama y comedia, mientras en *La Morcira* hay vigor en la pintura del ambiente y en la semblanza de su protagonista. Otra obra estrenada por Ghiano es el poema dramático *La casa de los Montoya*, evocación del medio pueblerino de Entre Ríos. Narcisca Garay, mujer para llorar, es, entre ellas, la más lograda, y una de las más cabales de este período. Sus tres actos transcurren en un patio de un inquilinato, que no es el característico patio de los conventillos sainetescos, ya que su acción transcurre en 1940, es decir en circunstancias muy diversas de las de principios de siglo. Narcisca Garay es un personaje singularísimo: una mujer de treinta años, sentimental, cursi y supersticiosa; su retrato es primoroso por la perfección de sus detalles y su gracia. Entre los autores de estos años es casi el único que posee una sólida preparación literaria; se ha distinguido como crítico, investigador y profesor universitario, además de haber demostrado aptitud creadora como cuentista y poeta. Es curioso que en nuestro medio el escritor desdén a los autores teatrales y que, en general, prefiera permanecer alejado de la vida teatral. La situación tiende a modificarse y Ghiano señala ese vínculo entre ambos mundos.

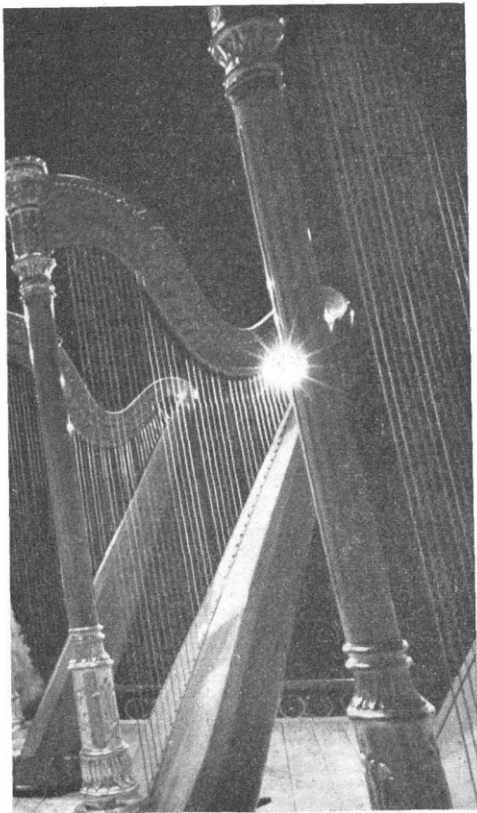
A partir de 1964 un nuevo núcleo de autores ha venido a renovar el panorama del teatro nacional. Los dos valores más firmes son Roberto M. Cossa (*Nuestro fin de semana*, *Los días de Julián Bisbal*, *La pata de la sota*) y Griselda Gámbaro (*El desatino*, *Las paredes*, *Los siameses*). Ambos representan dos puntos de vista diferentes frente a la realidad. Cossa tiende a reproducir el mundo circundante, ajustándose a él; Gámbaro parte de él pero se independiza de toda sujeción realista para subrayar determinados aspectos. A ellos se suman Sergio De Cecco (*El reñidero*, *Capocómico*), Ricardo Halac (*Solledad para cuatro*, *Fin de diciembre*, *Estela de Madrugada*), y Germán Rozenmacher (*Requiem para un viernes a la noche*).

AFAN DE CONOCIMIENTO

El teatro, lo mismo que la novela, tiende a reflejar la realidad nacional, a convertirse en testimonio de ella. Mientras unos revelan una tendencia estetizante, otros se adentran en las circunstancias más apremiantes. En esos dos extremos hay peligros. El peligro de la retórica, por una parte, y el peligro del documento y la fotografía, por otra. El autor y crítico José María Paolantonio ha dicho con razón que «hay un punto en el que se debe hacer hincapié especial, dentro de este proceso de despertar de nuestra dramaturgia joven y es la escasa dosis de imaginación creadora que la mayoría de estas obras encierran». «Un descubrimiento sin previa imaginación no es sino un mero rastreo opaco y bien intencionado; una invención poco imaginativa se queda necesariamente detenida en sus aristas más agresivas. En la gratuidad copiosa de ricas experiencias ajenas.» «Sólo por el fluido y libre juego de la imaginación un creador puede extrapolar los datos inmediatos de la realidad y hacerlos verdaderamente significativos.» «La dramaturgia actual no ha alcanzado aún esa meta y por ello queda recostada peligrosamente en los datos de la realidad más cercana al creador, en los lindes de su experiencia individual, en la reducida problemática que puede abarcar una vida joven sin mayores acontecimientos de excepción. Esta clausura sobre el contorno personal del individuo-creador puede llevarlo a un callejón sin salida al no posibilitarle nuevas audacias, nuevos puntos de vista sobre el mismo tema que le preocupa, y se corre el riesgo, por igual razón, de terminar repitiendo ciertos enfoques, remediando situaciones ya conocidas o tratadas, en una palabra: girando sobre el mismo lugar desde donde se partió. Y si nuestra realidad más inmediata es un irrenunciable punto de partida, no puede terminar quedando también como el punto de culminación.» Y ésta es precisamente la situación en que

hoy se encuentra el teatro nacional. El tema de Buenos Aires, la gente humilde, los muchachos de café, las dificultades para abrirse paso en la vida, han alimentado y alimentan muchas obras en las que la realidad se arroja en bruto sobre el espectador como una reiteración de las situaciones reales. Y lo mismo que decimos con respecto al asunto, se aplica asimismo al lenguaje. En esto acaso la dramaturgia que comienza en 1950 va padeciendo con los años una decadencia en el sentido de la desaparición de factores imaginativos. Las Historias para ser contadas o *Una libra de carne* exhiben mucha más rica inventiva que *Fin de diciembre* o *Nuestro fin de semana*, y los nuevos autores parecen encerrarse en ese recinto estrecho de lo inmediato. Por eso la aparición de Griselda Gámbaro lleva al teatro argentino un aire nuevo, a impulsos de la sugestión y de la gracia. Creemos que se acerca el momento de que un ciclo se cierre para dar paso no sabemos a qué; quizá a una postración prolongada o, quién puede decirlo, al milagro de un gran autor. El teatro necesita de núcleos humanos dispuestos a sostenerlo, imbuido de un sentido elevado de lo que debe significar dentro de las manifestaciones artísticas de un pueblo. Si no, queda librado al esfuerzo individual y expuesto al fracaso, a convertirse en estéril esfuerzo. La televisión ha sido un factor más bien negativo en la producción de los autores, pues éstos se han asimilado a su adocenamiento, a su carácter de fabricación para las masas. En cuanto a las empresas teatrales, aun las llamadas independientes, se pierden a veces ante las consideraciones del éxito y se dispersan en espectáculos de mera diversión, en obras ligeras, o explotan los temas de moda, como el del tango y Buenos Aires, en innumerables y farragosos engendros pseudointelectuales, o bien cultivan el «sketch» o los excesos naturalistas. Sin embargo, no podemos olvidar los aspectos positivos de esa dramaturgia que hemos esbozado aquí: su afán de conocimiento, de obrar a modo de despertadora de las conciencias, de presentar, analizar y juzgar nuestras propias actitudes frente a la vida y el mundo.

música



Itinerarios de la MUSICA ARGENTINA

JUAN FRANCISCO GIACOBBE

BIEN podríamos asegurar que la aventura de Ulises es la imagen de una perpetua aventura del espíritu humano, para alcanzar el puerto de la perfección vital. Como en el mito perenne, por mares de incógnita y por playas de misterio, el ser que se evade de la persecución de la muerte, va argumentando el poema de *la búsqueda y del hallazgo*, y con ello, y casi desapercibidamente, tanto el ser humano como la sociedad que lo contiene, van persiguiendo el umbral de su *propia forma* a la par que en ella quieren encontrar la propia felicidad. Porque el hallazgo de una forma del espíritu reserva siempre la más alta dicha, aquella de inmortalizarse en la historia.

Odisea que se debate en los derroteros de *lo desconocido*, y en lo desconocido se carea con lo monstruoso y con lo maravilloso, con un alternar que diríase pulsante, es el símbolo perpetuo del hombre que, huyendo de la muerte enemiga, se adentra en el mar del conocer, y agotando los puertos del saber, vuelve al hogar perfecto de su origen y de su certidumbre. No hay sociedad en palpitación de devenir que queriendo superar el anonimato y buscando la propia realidad no tenga que volver a dar con su origen en donde se halla cómoda y totalmente explicada.

Todo esto es válido para la esencia misma del desarrollo espiritual de un pueblo y una nación, es tal vez, y más que de nadie, el signo del Arte. El signo de Odiseo, pues siendo la imagen perpetua del arte es el signo de todo artista.

Es indudable que todo artista es un Ulises transitando por mares y puertos extraños en los cuales el prodigio y la desgracia lo esperan. Pero también todo artista es un Ulises que realiza —en la perfección de su retorno— la odisea de su propia expresión en el destino misterioso del arte.

Por ello toda cultura es, en todos sus órdenes, a la par que una odisea del espíritu, una historia que en ella se sucede a través de los hechos inexplicables pero certeros, de las novedades a veces increíbles, pero verdaderas.

Y en medio de la poemática universal del arte y de la cultura, ¿hay una odisea más aventurada y aventurera que la música?

Nunca más que hoy el signo del encontrarse y del perderse, el signo del arribo y de la zozobra, se ha fijado con más palpitación que un arte de la ventura de la belleza: LA MUSICA.

Hoy más que nunca la música se ha echado sobre

los mares de lo desconocido, tal vez jamás se haya alejado tanto de su patria lar, y por ello, nunca como hoy cada músico es un Ulises y cada obra una odisea.

DE LO DESCONOCIDO A LO ORIGINARIO

En el campo universal bien se patentiza esta imagen que por ser aparentemente mítica deja de ser compulsivamente real. No hay nación, que descendiendo de la gran estirpe cultural de Europa, que no se halle en la vivencialidad de ese dilema. Buscar en lo desconocido para reencontrarse en lo oriundamente originario. Es uno de los problemas más extrañamente paradójales de la historia de nuestro siglo.

La Argentina, consonancia perfecta en el acorde de la más predestinada cultura de Europa, se configura y se identifica con ese signo. Y no desde ahora.

Tal vez por haber sido un puerto del espíritu en la búsqueda de lo desconocido, América haya sido antes que Europa, en el campo de la cultura, la ciencia y el arte, una odisea. Tal vez antes que en la Europa actual, América estuvo poblada de innumerables Ulises que debían encontrar la forma nueva para identificarse con la forma de origen. Por eso le es propio a América, y en ella, en grado específicamente electivo a la Argentina, ese designio de la búsqueda perenne, pero no infructuosa, transitiva pero no ineficaz, rapsódica, pero no remendada ni remedada.

Y por ello el destino actual de la música en la Argentina sigue derrotos anteriores y nuevos; conocidos y desconocidos; ciertos e inciertos; seguros y dudosos.

Dada esa imagen de itinerario, en la historia de la proyección cultural argentina—en los grados ascensionales de la aventura emocional del espíritu argentino—, la música se nos presenta siempre como los puertos de una escala en la temporalidad, y a la par, como los puntos de llegada y de adioses de los destinos ya cumplidos.

En esta historia con arribos pero sin reposo, con llegadas pero sin sosiego, la música argentina se nos perfila bien dramáticamente como una odisea en pos de extrañas bellezas. Tal vez por ello es rica de múltiples horizontes; viaja por incommensurables latitudes; aborda lo extraño y lo desconocido; aprende exóticos idiomas y ejerce inexplicables rituales, para volver casi siempre al umbral que se dejó una vez, encontrando en él, la fidelidad y el asilo, el amor y la congratulación del triunfo.

Por todo ello la música argentina actual debe ser analizada desde diversos prismas. Al intentar tal análisis, la síntesis obliga a una medida extrema y no del todo simpática: no se citarán nombres de los múltiples Ulises que constituyen la pléyade de compositores, intérpretes, instituciones y editores. El motivo es simple y comprensivo. De citar a uno habría que citar a todos. Y son tantos y cada uno de tan definida personalidad que sería injusticia el no nombrarlos, tanto como sería catalogal y abrumador citarlos a todos.

Se dividirán, pues, como corresponde hoy en los análisis de conjunto, por columnas señeras según las tendencias y las directivas.

DE LOS SEÑORES

No hay arte actual que no tenga sus antepasados vivientes. No hay arte joven que viva entre sus «señores», tanto como no hay arte disputado que no alterne con sus señores. Universalmente es la corriente de los de ayer o de anteaer. Por más modernizados que se sientan están situados en edades pretéritas de la belleza.

Entre ellos las encontradas y siempre vigentes tendencias de autoctonía o de internacionalidad divergen. Según el pulso del mundo, estas dos posiciones fluctuaron entre la defensa del folclore autóctono, por una parte, y la defensa de algún folclore extranjero (que otra cosa no es en su posición de selectividad la internacionalidad), por otra.

Esta generación de señores, entre los que se hallan nombres citados por la muerte bien recordada, parece haber agotado su trayectoria hacia 1930. Se hallan emparentados con el Wagner de otrora, con el strausianismo, el verismo, y más que ellos con el esclavismo nacional. La academia, el conservatorio, y más que ello, la fenecida «Schola Cantorum» de París, los alimentó con decantada metodología. Sus obras forman un voluminoso patrimonio que, como todo patrimonio, recibe el beneplácito o la indiferencia, cuando no el desprecio de sus herederos.

La crítica actual se halla ante uno de sus más urgentes problemas con la generación del 80 y del 90. No se los puede excluir y no siempre se los puede hacer coincidir con la hora presente. Sin embargo hay en ellos una tendencia hacia lo propio, una necesidad de reencuentro con lo originario, un afán de volver a encontrar el «lar» de la autoctonía. Contra

ellos se eleva la posición enhiesta y empenachada de los «señores de la internacionalidad».

Lo curioso es observar que estos que ayer significaban la flor y nata de la novedad anti-autoctona y sobre todo el arte del futuro, hoy se hallan más envejecidos que los «otros», los simples y crédulos de la autoctonía de entrecasa, si cabe.

La historia suele tener con la estética estos extraños caprichos. Lo muy nuevo de ayer es lo más viejo de hoy.

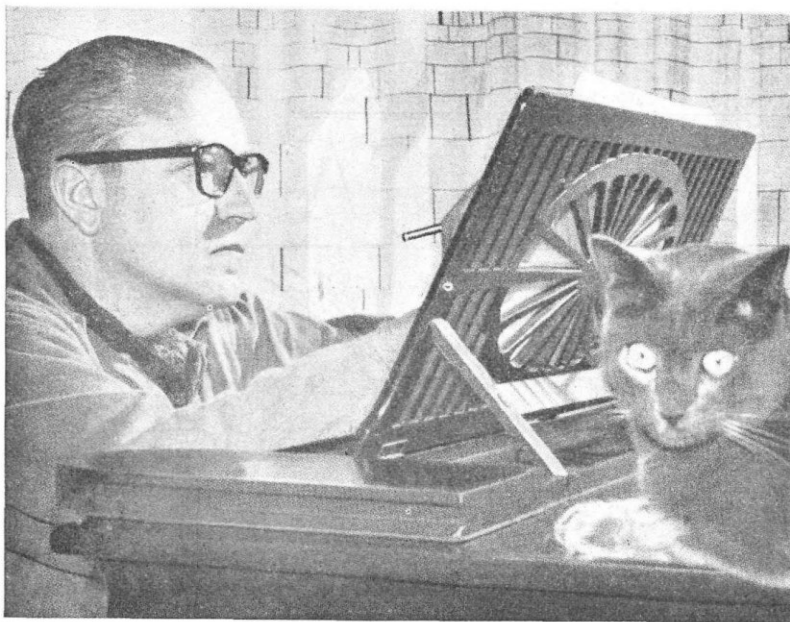
Los viejos desplantes profetales de las generaciones programáticas, las crepitantes rebeldías anarco-internacionalistas, han perdido hoy encanto y convicción. Se las mira con algo de sorna. Parecen, aunque no lo hubieren sido, simuladas.

En este enfrentamiento de los dos rumbos de los «señores» y ciertamente de sus respectivas tendencias artísticas, los «porveniristas» del progresismo a ultranza resultan hoy envejecidos, y los «autoctonis-

cíclico. La programática no estaba, pues, excluida. La creación de nuevas instituciones de enseñanza y de ejecución, el admirable e incontenible progresar en todos los campos del saber, el componer y el ejecutar hicieron los fundamentos de la recia y bien constituida polimorfía de la cultura musical de hoy.

Conservatorios de amplios y renovados programas, instituciones de intercambio creciente y valiosísimo, universidades, editoriales, teatros, salas de conciertos, toda una poderosa organización estatal y privada, hicieron de la música en la Argentina una grandiosa institución del espíritu y de la temporalidad.

No sólo la capital se constituyó en un centro mundial de la música; las capitales provinciales, ya destinadas desde la inclinación de las estirpes canoras de ayer, se constituyeron en verdaderas ciudades musicales. La música es en la Argentina una necesidad diaria. No hay que admirarse que por ello sea una devoción.



Alberto Ginastera, fundador y organizador del Conservatorio de la Provincia de Buenos Aires, de la Facultad de Música de la Universidad Católica bonaerense y del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, que acualmente dirige

tas» con regionalismos programáticos, cuando salvan algo, es porque precisamente han dejado el programa de lado.

Este panorama rige para toda la música universal.

LOS DEL INTERMEDIO

Pertencen universalmente a la generación entre las dos guerras. Es una generación de balanceo entre lo superado y lo desconocido, entre aquello que ya no puede transitar y aquel horizonte que anhela como nuevo y mejor. Es una generación de sacudimiento de tutelas. Pero no basta sacudir las tutelas para quedar totalmente liberado. Las herencias culturales y emocionales no pueden dejarse de lado como un traje o una corbata. Por más lejos que lleguen los astronautas tienen la referencia de la tierra y a ella vuelven.

La generación intermedia entre los programáticos y los actualistas es una generación probada y definitiva. Quisiera no depender de nada que no le fuese propio. Allí está el error. De pronto la contemplación de la propia pureza es más nociva que la vivencia de la realidad contaminante. Esa generación arrastra con ella extraños destinos. No puede ser justipreciada por los «señores» y no es bien mirada por los actualistas. Su arte parece ser un arte de compromiso entre dos edades transitorias.

Pero la realidad nunca juega su última carta. De pronto, con las obras más «sobrepasadas», se ilumina una nueva era de la estética. Sucede que, dadas ciertas tendencias del espíritu humano, es muy difícil apartarse de ellas. Los de la generación intermedia no pudieron evadirse de las dos corrientes anteriores. Fueron, pues, más íntimamente autoctonistas o más sensacionalmente internacionalistas, pero difícilmente se les puede excluir de las categorías imperantes.

Y si ayer los «señores» desbordaron de romanticismo finisecular o de afable burguesía de salón (tal como sucedía con todo el arte de «erecimientos»), y los opositores se embanderaron bajo el estandarte del «liberty» de internacionales resonancias, ahora los de la generación intermedia se inclinaron hacia el neoromanticismo modernista, o hacia el folclorismo

Y porque es una devoción, de pronto la música llega a ser en el panorama de la vida del argentino un estado de conciencia. Un impulso selectivo de primer orden guía el instinto musical del argentino. Una bien heredada lógica clásica lo predispone para aceptar y amar, para juzgar y criticar todo cuanto a él llega. Es probable que no haya en el orden de las inclinaciones del ser argentino una que iguale a esta dedicación a la música. Es, a la par de una necesidad vivencial, una preponderancia del intelecto. La música ya no está solamente entendida como un arte, sino también como una cultura, y de hecho, como una ciencia de la vida.

Durante esas décadas del 30 al 50 los nuevos itinerarios se afirman, se irradian, se multiplican. Y con la época actual, con las novedades de inimaginada proyección que invaden al mundo después del medio siglo, el actualismo polimorfista se afianza en la Argentina.

LOS ACTUALISTAS

Son iguales que en todas partes del mundo. Hablan el mismo lenguaje de remota ideación. Unos siguen la Escuela de Viena, otros la Escuela de París; otros, más arriesgados, siguen los horizontes exóticos, y los más temerarios ya están en la estra-tostérica.

Como en todas las latitudes del orbe, el lenguaje del extremismo es uno solo. Lo que nació al comienzo del siglo ha cundido recién ahora. Hasta ayer era patrimonio de los iniciados, de los herméticos, de los custodios del misterio irrellevable. Ahora hasta los iletrados, hasta los advenedizos poseen la clave de la nueva música.

Lo que marcara el tope de una estética post-wagneriana, el atonalismo, saliendo de su madre, ha inundado, como una novedad refrigerante, las nuevas conciencias. Las generaciones actuales se dividen entre sí, y tal vez sin saberlo, los despojos de anteayer. Con crédula facilidad parecen ignorar los datos cronológicos de las producciones del espíritu. Pero parece ser que no hay nación que pueda eludir la tiránica moda de «ponerse al día». Atonalismo y

dodecafonismo, entendidos más o menos como los científicos del café comentan la teoría de la relatividad de Einstein y los vendedores de computadores se explayan sobre la teoría de los «cuanta» de Plank, y así hoy es de rigor que todos usen, según su caletre y su instrucción, de esas dos invenciones sistemáticas de las búsquedas sonoras que quieren evadirse de la cola del dragón wagneriano.

Con ellas, todas las tendencias colaterales imperan en la música argentina de los actualistas, tal como sucede en cualquier nación que quiera «ponerse al día», llámese ésta Italia, o Francia, o Alemania, o España, o Inglaterra o Bélgica.

El clamor de las últimas tendencias es como el canto de las sirenas para el viaje de Odiseo. Una atracción poderosa de abismos cristalinos de honduras perlaíceas, de libertades inconfínables llegan des-

de todas las tendencias encantadoras. El mar de la música se ha llenado de pronto de sirenas invisibles y magnéticas. Los bajeles de todas las sociedades se dirigen casi ineludiblemente hacia el canto maravilloso de la sirena.

¿Habrán olvidado los hombres el mítico desenlace de los que se abandonan al llamado de los sub-humanos? ¿Recordarán los hombres que muchas veces en la historia el llamado de lo maravilloso no era más que el engaño de lo monstruoso? ¿Y han dejado de tener presente que las bellas energías, las más jóvenes vidas y las más fuertes promesas suelen dar en el fondo del mar, en el naufragio inevitable que produjeron el abandono a las voces fementidas y los cantos engañosos?

La historia guarda siempre el punto final de sus axiomas. A ella hay que dejarle el corolario.

La música en la Argentina procede de igual manera que la música universal. Junto a las generaciones que van en el bajel rumbo al naufragio, están las generaciones que vigilan, resisten, esperan, creen y aman la eterna verdad de la belleza.

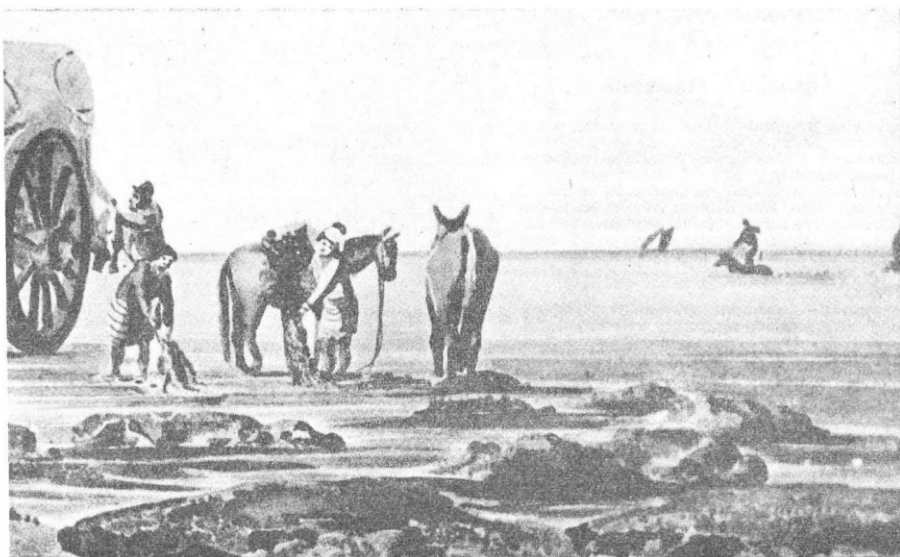
Estos son como Odiseo. Deben volver al claro, a los suyos, a lo propio, al entendimiento de la propia lengua y la emoción del propio canto que es aquel que con la estirpe se lleva en la sangre y a través de ella transita hasta llegar a las zonas más sagradas del espíritu, para que el ser se encuentre con su origen en el Origen.

En el estupendo itinerario de la música argentina, surcando los mares de lo desconocido que vuelve por los rumbos de lo permanente, hay muchos odiseos que con pulso seguro conducen el viaje hacia la buena estrella.

PLASTICA

CIENTO CINCUENTA AÑOS de ARTE ARGENTINO

CORDOVA ITURBURU



"Pescadores en el río de la Plata." Vidal, 1819

La evolución cumplida por las artes en nuestro país durante los ciento cincuenta años de nuestra vida independiente —se alude aquí a la pintura y la escultura— podía definirse, en forma esquemática, como una marcha progresiva desde concepciones dominadas por un verismo de carácter documental hacia concepciones transfiguradoras de

la realidad, primeramente, para arribar, por último, ya en nuestros días, a las invenciones de la no figuración. Razones sociales, políticas, económicas y culturales —históricas, en una palabra— explican este proceso. No es menester internarse en el profuso caudal de sus particularidades para advertirlo. Basta considerar el hecho, en primer término, de la exótica

fisonomía asumida por las tierras de América en la imaginación de los europeos para comprender el propósito ilustrativo, informativo—documental, en suma— que animó la obra de los artistas transoceánicos cuya mirada se detuvo en nuestras cosas en los primeros decenios y hasta bien entrado, en realidad, el siglo XIX. Algunos de esos artistas fueron, bajo nuestro cielo, pasajeros efímeros, como Pallière, Vidal, D'Hastrel, Monvoisin y Rugendas; otros residieron largamente entre nosotros y aquí enseñaron, trabajaron y algunos, entre ellos, hasta terminaron sus días en estas playas remotas de sus patrias. Tales los casos de Guth y de Goulu, de Bacle y, sobre todo, del saboyano Carlos Enrique Pellegrini, el admirable retratista, autor de la más brillante iconografía del pasado argentino.

PERFILES AUTOCTONOS Y DOCUMENTALES

No obstante la diversidad de temperamentos y de grados y caracteres de sus formaciones estéticas y técnicas todos estos artistas coinciden en la comunidad de una misma temática—nuestro paisaje, nuestros tipos, nuestras costumbres—y en la observación, a veces minuciosa y siempre de alcances documentales, de la realidad. Estas particularidades —no resulta poco interesante señalarlo— se prolongan, o se manifiestan contemporáneamente, asimismo, en los artistas nativos a lo largo de la totalidad del siglo XIX. El hecho se explica sin dificultades. De sangre europea o de formación mental y estética de raíces transcontinentales, los pintores argentinos miraban la tierra, las costumbres y los tipos vernáculos —el indio, el gaucho— con ojos tan asombrados como los de sus colegas del Viejo Mundo. América no era menos exótica para los nativos cultos que para los observadores llegados del otro lado de los mares. Por eso sus pinturas, sus grabados, sus dibujos, presentan, como los de los europeos, el mismo interés por una temática de inconfundibles perfiles autóctonos y una análoga observación morosa de la realidad animada por propósitos también visiblemente documentales. En esta línea conceptual de esencia rigurosamente verista, prolongada hasta las últimas décadas de la centuria decimonona por la gravitación de los naturalismos y los academismos francés, italiano y español, se desarrolla la obra de los pintores nativos, desde el a veces encantador Carlos Morel, en la primera mitad del siglo, hasta el sabio Angel Della Valle, en sus postrimerías, pasando —claro está— por artistas como Martín Boneo y Juan L. Camaña, Franklin Rawson, el delicioso Cándido López, Augusto Ballerini y, dominando el panorama con la fuerza de su laboriosa fecundidad y la amplitud de sus recursos expresivos, el memorable Prilidiano Pueyrredón, desaparecido en 1870.

TRANSFIGURACION E INVENTIVA

Pero, con las primeras luces del siglo que vivimos, una nueva concepción asoma en el ámbito de nuestra pintura. A la voluntad documental y al criterio académico, a esa conjunción de causas generadoras