

sólo estaba unido a ellos por una común veneración a la justicia y a la ternura.

Vivió su infancia en Newark, Nueva Jersey: era el 14º hijo de un pastor metodista y de una dama de Boston cuya piedad era legendaria en la aldea. Es posible que esos ancestros lo hayan lanzado a un olímpico desdén por las convenciones sociales, a una negligencia que mojaba todos sus gestos, salvo la conversación. Al hablar, cuentan sus biógrafos, dispersaba agudezas con una generosidad que recordaba a Robert Louis Stevenson.

1891 es su año decisivo: Crane emprende entonces un camino de Damasco que lo arrastraría hasta los tugurios bohemios de Nueva York, disfrazado de estudiante de Medicina. Al mes estaba harto: irrumpió como reportero en el *Herald* y en el *Tribune*, y no cesó desde entonces de fastidiar las orillas del East River y los bares malolientes del Bowery en busca de criaturas sórdidas y dignas de su amor. *Maggie: A Girl of the Streets* (1893) surgió de esas correrías desveladas.

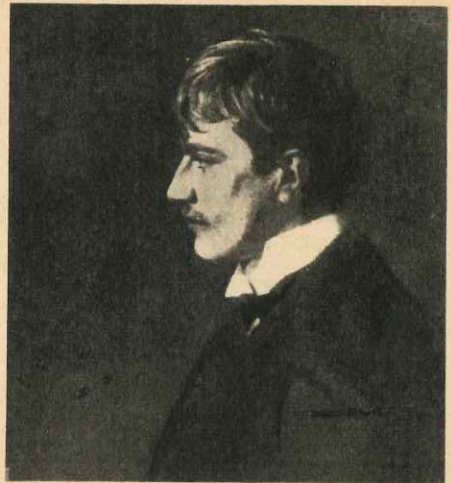
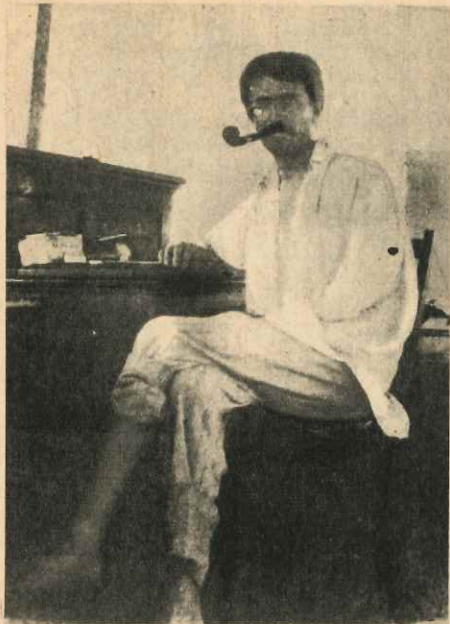
Es una historia nerviosa, llena de tumefacciones y lumbagos, sobre el desencuentro de una muchachita criada en el Callejón del Aguardiente, con su familia gritona y borracha y con las luces falsas de los teatros, con las *cocottes* despectivas e hirientes.

Cada línea es un feliz chapoteo en la grosería y en la ternura, un magnetófono loco que injerta frases gangosas y quebradas, grumos de la lengua, brillantinas de Don Juanes y de prostitutas. Pero es sobre todo en las sardónicas páginas finales donde despunta el Crane de *La roja insignia*: aquellas en que dos mujeres del Bowery comentan la muerte de Maggie con falsa compunción, con una hipocresía que desata la tristeza y la piedad del lector.

En "El bote abierto", que Crane publicaría dos años antes de morir, el tono es más grave, pero a la vez más decididamente cómico. El autor venía de afrontar todas las vituperaciones posibles de la crítica por sus poemas de *The Black Riders* (1895). Allí había intentado arrasar con las tradiciones tennisonianas del verso inglés y de fundar un lenguaje imprecatorio, inspirado en Isaías. *La roja insignia*, meses después, lo había deslizado hacia la gloria.

Ya nunca abandonaría Crane esa aptitud (que por primera vez asomaba en la novela) para cercar a un personaje a través de los olores de su contorno, de los colores de la naturaleza, de las sensaciones táctiles. Así como "El bote abierto" arranca con una sinfonía schubertiana de olas grises ("Las olas tenían un tinte de pizarra, salvo en las crestas que eran de un blanco espumoso, y cada uno de los hombres sabía qué colores tenía el mar"), *La roja insignia* nace como una oda a la melancolía: "El frío, de mala gana, se alejó de la tierra. La niebla, en retirada, dejó ver a un ejército descansando. El ejército estaba extendido a lo largo de las colinas".

Treinta años después, Hemingway plagiaría esa obertura en *Adiós a las armas*: "Las tropas pasaron junto a la casa y bajaron por el camino, y el polvo que levantaron se posó en las hojas de los árboles". Cuando Crane escribió aquel párrafo, el crítico del



Linson-Soportus

Retratos del artista adolescente: Crane en Cuba (1898) y un óleo de Knapp Linson (1894).

Tribune arguyó que "ningún joven decente tiene derecho a describir sus emociones en términos de colores", que su "gramática era la de un salvaje". A su manera, Hemingway lo vengaría.

"Maggie" y "El bote abierto" bastan para justificar esta exhumación de los relatos de Crane, la primera que se consuma en la Argentina. Ahora puede percibirse en qué medida su determinismo, su afán por condicionar la vida de los hombres al influjo del medio donde crecieron, su fe en la experiencia como simiente de la obra de

arte, son una portentosa superación del naturalismo zoliano. Zola era un psicólogo, un biólogo, un científico en suma. Cada palabra de Crane, en cambio, está señalando que su mejor espada es la poesía.

Los últimos dos cuentos de este volumen, "La navaja" y "Los mitones nuevos", incluidos en una colección póstuma (*Whilomville Stories*, 1900), señalan que Crane se había lanzado ya por ese camino: uno es una historia de traición a propósito de una sandía; el otro, el abrasador retrato de una relación filial. Cuando los escribió, Crane se estaba muriendo: casado en 1897, embarcó hacia Inglaterra y se recluyó en Brede Place. Iba a Londres de vez en cuando, a conversar con James y Conrad, a refrescar sus recuerdos adolescentes de Port Jervis (cerca de Nueva York) con otro de los maestros jóvenes de su generación: Harold Frederic. Whilomville es, por cierto, aquel villorrio enlodado desde el que Stephen saltó hacia la vida, pero implica también una reflexión sobre su destino: la indiferencia ante la muerte es lo que cuenta, quemarse por amor a la acción es todo lo que un hombre puede llevarse como herencia de la Tierra.

"He escrito historias y artículos sobre todo lo que me parecía interesante y traté de venderlos donde pude", explicaría en una carta enviada desde Atenas. "Era un trabajo sin esperanza. De todos los destinos humanos, creo que el más desalentador para una persona sensible es el de un escritor oscuro, librado a su propia suerte en la literatura o el periodismo." Crane intentaba explicar que "el agujijón de la necesidad" es el fermento más saludable de las obras de arte. Pero en él, como en London, todo el impulso venía de la aventura.

El 4 de junio de 1900, en un silencioso departamento alquilado en Bademweiler, Alemania, Crane averiguó si aquella obsesiva concepción del mundo era la correcta. La tuberculosis arrasó con él, con el libro de poemas que preparaba y que se perdió en los trajes del entierro, con una vasta novela sobre el Bowery que no alcanzó a escribir nunca. No había cumplido todavía 29 años (*Troquel*, 1967; 240 páginas, 350 pesos). ♦

BEST-SELLERS

FICCION

- 1) *La vuelta al día en ochenta mundos*, por Julio Cortázar (Siglo XXI), 1º la semana pasada.
- 2) *Cien años de soledad*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana), 2º.
- 3) *La señora Ordóñez*, por Marta Lynch (Jorge Alvarez), 3º.
- 4) *La torre de Babel*, por Morris West (Emecé), 4º.
- 5) *Crónicas de Latinoamérica* (Jorge Alvarez).

ENSAYO, POESIA, HUMOR

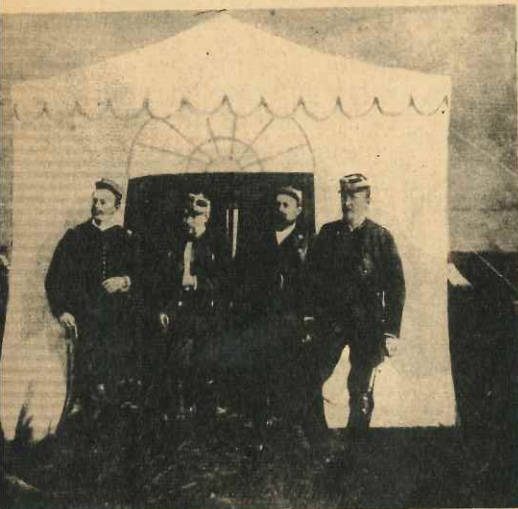
- 1) *Ser judío*, por León Rozitchner (Ediciones de La Flor), 1º.
- 2) *El humor absurdo* (Brújula), 2º.
- 3) *Testimonios*, por Victoria Ocampo (Sur).
- 4) *Buenos Aires dos por cuatro*, por Osvaldo Rossler (Losada).
- 5) *Folklore argentino y revisionismo histórico*, por Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde (Sudestada), 3º.

• Librerías consultadas: *Atlántida*, *Buenos Aires*, *Casavalle*, *Clásica & Moderna*, *City*, *Del Colegio*, *El Ateneo*, *Fausto*, *Galatea*, *Huemul*, *Lea*, *Norte*, *Premier*, *Rivero* y *Santa Fe*. ♦

Lo que el viento se llevó

Julio Aníbal Portas: Malón contra malón — “Se requerían doce voces para ordenar el manejo del fusil a chispa: levanten gatillo; tomen pistón; ceben; bajen martillo; arma a la izquierda; saquen cartucho; rompan cartucho; al hombro, armas; preparen, armas; apunten, armas; fuego, armas.” Sucedió en la Argentina, un siglo atrás, y era un gesto rutinario, una inservible costumbre; pero simboliza un momento histórico de envergadura: la lucha contra el indio, su exclusión de la sociedad.

La monografía de Portas (Ediciones de la Flor, 1968; 96 páginas, 480 pesos) analiza, con una objetividad que repara tanta oda edificante, la última Campaña del Desierto, a la luz de sus dos conductores. Para Adolfo Alsina, el avenimiento daba mejores dividendos que la hostilidad; caudillo popular, civil al fin, pensaba que in-



Roca y sus oficiales, en 1879.

tegrar al indio era el camino sensato. Un rosario de fortines, una zanja, el empleo de corazas de cuero, formaban parte de su política moderada; también, el acuerdo, los subsidios y hasta la distribución de uniformes.

Sin embargo, en los últimos tiempos de su labor como Ministro de Guerra, Alsina debió consentir una mayor agresividad, una respuesta menos civilizada al desafío indígena. Muerto a fines de 1877, su sucesor cambió las reglas del juego, decretó llegada la hora de la venganza e instauró la violencia como único medio. La segunda mitad de 1878 le bastó al general Julio Roca para rendir al enemigo; en mayo del 79, al frente de sus fuerzas, ocupaba las márgenes del Río Negro.

Resume Portas, un periodista de 55 años: “En una evaluación estrictamente numérica, se podría decir que en una campaña cuyo costo fue presupuesto en 1.600.000 pesos fuertes, 6.000 soldados vencieron a 2.000 indios en 6 meses sobre un terreno que abarcaba 20.000 leguas”. Desde luego, quienes salieron perdidosos fueron, además de los indios, sus verdugos. Estalla el comandante Manuel Prado: “... cuando nos manden a la basura por inútiles, iremos todos ladrando de pobres, sin pan para los cachorros, mientras ellos

serán ricos y panzones cebados con sangre de milicos, dueños sin que les cueste un medio de todas estas tierras que dejamos jalonadas con huesos de nuestra propia osamenta”.

La clase dominante perseguía objetivos concretos y deseaba alcanzarlos pronto: acabar con el indio, barrerlo de sus posesiones, facilitaría la expansión económica, ensancharía su poder; obviamente, el sistema de Alsina demoraba tales perspectivas. Roca y el Ejército sirven aquellos planes; surge entonces, como define Portas, el *contra-malón*, pero se aducen las ventajas del progreso, se izan las banderas del interés nacional. Declama Leopoldo Lugones: “Si el exterminio de los indios resulta provechoso para la raza blanca, ya es bueno para ésta; y si la humanidad se beneficia con su triunfo, el acto también tiene de su parte a la justicia” (1904).

Como militar, la estrategia de Roca es deslumbrante: ayudado por el telégrafo y el Remington, pasa al ataque con una movilidad y una persistencia que los “salvajes”, ya deteriorados, no consiguen resistir. Sólo las expediciones de Martín Rodríguez (1820-24) y Juan Manuel de Rosas (1833-34) habían cosechado un éxito parecido. Pero la arremetida final, de 1875 a 1879, es la que asume, por encima de sus motivos pragmáticos, el carácter de la epopeya. Abundan los textos que, sin demagogia, exhiben el revés de la proeza, aquel calvario donde se exigía la vida a cambio de nada, salvo de la falta de alimentos, paga, ropa y hospitales; el ensayo de Portas, al convocar esos testimonios, pinta un fresco sórdido, infernal, conmovedor.

Su libro coincide con la edición de *Recuerdos y relatos de la guerra de fronteras*, de Alfredo Ebelot (Plus Ultra, 1968; 244 páginas, 800 pesos), un ingeniero civil francés que participó, contratado por el Gobierno, en la última fase de la contienda. Son cinco extensos artículos que Ebelot publicó, entre 1876 y 1880, en *La Revue des Deux Mondes*, y en los cuales —sorpresivamente— brilla un narrador atractivo, un informante sagaz, minucioso, y un comentarista cuya ironía iguala su desprecio absoluto por los “infieles”, para quienes solicita mano dura: “Ser humanos con ellos, nada mejor —aconseja—; pero a condición de serlo no antes de haberlos vencido y de haberles hecho comprender que esa generosidad no es debilidad”.

Ebelot describe la arrolladora invasión de Namuncurá y Catriel, en diciembre de 1875, que él presencia desde el fortín Aldecoa, en las cercanías de Necochea. Luego, evoca la marcha de la División Oeste, en marzo de 1876, rumbo a la Laguna Guaminí, como parte de un avance general dispuesto por Alsina para adelantar la línea de la frontera. El operativo, consolidado a comienzos de 1877, quita a los indios 50.000 kilómetros cuadrados de tierras; Alsina intenta defenderlas mediante un foso que irá desde el Sur de Córdoba hasta Bahía Blanca y del que sólo se cava la mitad; en esta obra colabora Ebelot y ella es el tema de su tercer reportaje. Los otros dos se ocupan del acoso de Catriel y de la fulminante ofensiva de Roca, elegido Presidente un año después. ♦

Música

El hombre de las dos Catalinas

Hace 34 años que dirige orquestas y aunque los conjuntos mecidos por su batuta fueron casi siempre sinfónicos, su especialidad no es el concierto. Porque el checo Vaclav Smetacek (62, casado, cuatro hijos), arribado por quinta vez a Buenos Aires —el año último dirigió en el Colón tres espectáculos memorables: *Boris Godunoff*, de Mussorgsky, *El castillo de Barba Azul* y *El mandarín maravilloso*, de Béla Bartók—, adora la música vocal. La semana pasada, en un paréntesis de los ensayos que culminarán en el estreno de *Catalina Ismailova*, de Dimitri Schostakovich, para inaugurar la temporada 1968 del algo refaccionado mastodonte de la Plaza Lavalle, Smetacek confesó a Primera Plana, como un colegial en falta: “Me encanta dirigir ópera, es mi gran amor”.

No era sólo el saco sport a cuadritos que le daba un aire juvenil, sino la indefinición de las canas en un pelo que se obstina en seguir siendo rubio, el chisporroteo de los ojos claros tras los anteojos y, sobre todo, la sonrisa que perpetuamente le distiende el rostro fresco, descansado. No asombra en absoluto que dos de sus hijos (Ivan, 32, y Pavel, 27) sean consumados jazzmen profesionales, aplaudidos en toda Europa; el primero toca la tuba y cultiva el estilo New Orleans, el otro resopla en el clarinete y en el saxo. Tampoco, que Smetacek proclame a la Naturaleza como su gran hobby: “En cuanto puedo disfruto de vacaciones, en el verano, nos vamos a una casita en la montaña y me paso el día caminando en la soledad y el silencio”. También se entretiene coleccionando estampillas “vinculadas a la música y a la navegación”.

El director vive habitualmente en Praga, donde es titular de la Sinfónica Municipal desde 1942. En el Colón



Primera Plana

Smetacek: En la década del 30.

se siente como en su casa: "Todo está en orden cuando llego —se regodea— y puedo ponerme a trabajar tan frenéticamente como a mí me gusta, sin pensar en que pueda tener otro inconveniente que no sea la falta de tiempo". Gracias a ese ritmo acelerado, ha tenido holgura para preparar la discutida ópera de Schostakovitch, mientras se apresta a lanzar, el 14 de mayo, otra novedad, una de las más conmovedoras creaciones de la lírica contemporánea: *Katya Kabanova*, de su compatriota Leos Janacek, estrenada hace poco en París y que por primera vez se ejecutará en Sudamérica.

En la confortable suite del edificio Charcas, al 700 de esa calle, donde el Colón aloja a sus divos preferidos, Smetacek reflexiona: "Es una curiosa coincidencia: sin tener ambas óperas una íntima relación estética, están ligadas por aproximaciones insólitas. Las dos transcurren en Rusia y se basan sobre textos rusos, los protagonistas se llaman Catalina, son mujeres mal casadas y terminan ahogándose". Pero hay diferencias: "La música es bien distinta: Schostakovitch ataca directamente a la mentalidad del espectador y le pregunta: ¿Qué piensas?, en tanto Janacek ataca directamente al corazón y le pregunta ¿Qué sientes?"

Smetacek dirige aproximadamente 70 conciertos y 20 representaciones líricas por año; como la ópera no es cosa de todos los días, se consuela con el repertorio sinfónico-coral, "que en cierto modo es algo así como una ópera estática". Estos trajines (que él es capaz de expresar nada menos que en siete idiomas, dominados a la perfección) le impiden, desde 1934 —año en el que debutó como director, en Radio Praga—, dedicarse a su primera actividad en el campo de los sonidos: la composición. En el Conservatorio de la capital se graduó, además de las especialidades de director y compositor, en oboe y en viola; y fue como oboísta que fundó el Quinteto de Vientos de Praga, donde consumió 27 años, alternando con su cargo en la Sinfónica. Curiosamente, Buenos Aires conoció, en los legendarios años del Grupo Renovación, en la década del 30, alguna obra suya, de cámara, que aterrizó en la antigua sala del Municipal, en la entonces simple calle Corrientes.

En tanto desgrana los 25 ensayos que le requiere su primer espectáculo porteño de 1968, el juvenil sexagenario (representa 10 ó 15 años menos) elabora el único programa de concierto en el cual piloteará a la Filarmonía. Se ha decidido por el estreno de un compatriota suyo, Lubos Fischer, "un muchacho de 30 años que está dando que hablar": es una obra escrita experimentalmente, basada sobre quince grabados del *Apocalipsis*, de Alberto Durero. "Los jóvenes de mi país —aclara el maestro— experimentan con prudencia, lentamente; no se lanzan al disparate sin previa meditación. Por eso, la nueva música checa está al día, aunque parezca un tanto retrasada con respecto a la de otras partes." "Casi no tengo vida privada —sonríe, satisfecho, Smetacek—, esta tarea me lleva todo el tiempo. Pero no me importa, porque amo todo lo que dirijo; si no es así, no puedo hacerlo." ♦



Brunet y Ruiz

Massiel: Fue en lugar de Serrat.

Trovadores

En España también hay protestones

Desde Madrid, escribe Armando Puente, de Primera Plana:

Una madrileña de veinte años fue designada, hace dos domingos, Dama de la Orden de Isabel la Católica. Unas horas antes, la muchacha —una morena de pelo largo y minivestido floreado— había triunfado en el Festival de Eurovisión, de Londres, y había hecho popular su nombre, Massiel, y su canción, *La la la*, entre los 200 millones de telespectadores europeos.

Al día siguiente, los madrileños agotaron todos los diarios en los que Massiel era comparada con Agustina de Aragón, la heroína que enfrentó a las tropas napoleónicas, y con Don Quijote, que con fe arremetió contra los gigantes. Se dijo que, gracias a ella, los españoles comenzaron a cobrar a los ingleses la deuda por el fracaso de la Armada Invencible, en el siglo XVI; y se propusieron metáforas taurinas y futbolísticas para hablar de su éxito.

Estas y otras apasionadas comparaciones históricas, literarias y deportivas, y los desbordes patrióticos, podrían deformar la importancia de un triunfo que no ha sido fruto del azar sino el resultado de una audaz y bien planificada operación de la Televisión Española, cuyos dos únicos canales dependen del Ministerio de Información.

Medio millón de dólares ha invertido el Estado en tres meses, para imponer a la representante de España en el Festival. Esa cifra parece algo exagerada a algunos contribuyentes, en tiempos de crisis económica y de austeridad oficial. Ignoran que eso significa no sólo la promoción de una cantante a escala internacional, en pie de igualdad con Gigliola Cinquetti o Sylvie Vartan, y la venta automática de

la canción triunfadora, sino también —y sobre todo— que con Massiel sale España del subdesarrollo musical y entra en el Mercado Común del disco. Es, pues, una de las más fecundas inversiones de la gran máquina de propaganda española (turismo, libros, films, programas de televisión y ahora discos), que maneja el Ministro de Información, Manuel Fraga Iribarne.

El éxito publicitario y político del Operativo Eurovisión estuvo a punto de hundirse, hace dos semanas, cuando razones sentimentales (y, una vez más, políticas) hicieron estallar "la bomba Serrat". No era Massiel, sino el catalán Joan Manuel Serrat, el que los expertos de Información habían elegido, en enero último, para sus planes, basándose sobre un fenómeno sin precedentes: es el único catalán que ha logrado traspasar las fronteras idiomáticas que existen dentro de la propia España.

Pero Serrat exigió cantar en catalán, aduciendo que en ese idioma hablan seis millones de españoles y que "un hombre tiene que ser fiel a sí mismo y a la gente que le es fiel; los amigos de mi barrio me dicen que los he traicionado". La Televisión Española contestó acusando a Joan Manuel de incumplimiento de contrato y de "responder a una maniobra preparada para crear una situación publicitaria y un problema político". El trovador fue reemplazado por Massiel y desde entonces no han vuelto a escucharse sus baladas por la radio o la televisión. Fue condenado al mismo silencio que rodea a Raimon, el ídolo de la Nova Canço Catalana.

Hace seis años nació en Barcelona la Nova Canço Catalana, dispuesta a encontrar una música auténticamente popular y letras dignas. Raimon, un valenciano, estudiante de Filosofía y Letras, triunfador en el Festival de la Canción Mediterránea, fue el pionero y máximo representante de ese movimiento, y pronto tuvo dificultades con el régimen de Franco. Sus letras fueron censuradas. *La noche, la noche es larga*, cantaba, y los jóvenes aplaudían. *La lucha es dura todavía, y queda tanto por hacer*. Los censores creyeron ver en sus palabras un doble sentido. Raimon no pudo actuar en Madrid. Lo hizo, en cambio, en La Habana y en el Olimpia de París.

Detrás de él han surgido nuevas personalidades: Guillermina Motta, Frances Pi de la Serra (una especie de Brassens, bigotudo e irónico), María Amelia Pedrerol, el negro menorquín Guillermo d'Efak, Joan Manuel Serrat. Hace sólo un mes que pudieron cantar públicamente, por una sola vez, en el Gran Price de Barcelona, un pequeño Luna Park que apareció, en la tarde del recital, rodeado de policías y motobombas.

Pero no hubo ni un incidente, pues el público —seis mil personas, entre estudiantes, intelectuales y obreros— se limitó a corear las estrofas censuradas, que los artistas callaban en el escenario, rasgueando el tema en la guitarra. Fue Raimon el que convocó el delirio, el que seguía cantando con su público, cuando ya todos se iban: *De un tiempo que será nuestro, / de un país que no hemos hecho, / canto las esperanzas / y lloro la poca fe.* ♦

El último cortesano

El músico había hecho imprimir en una tarjetita, que distribuía entre sus amigos: "Mi fuerza ha volado para siempre, estoy viejo y enfermo". En el suburbio vienés de Gumpendorf, a los 77 años, solterón y paralítico, Franz Joseph Haydn se balanceaba dramáticamente entre la gloria y la pesadumbre. Londres acababa de consagrarlo el primer músico de Europa: sus Sinfonías Salomon, especialmente escritas para Inglaterra, le proporcionaron ese título y mucho dinero.

Pero en ese mismo año de 1809, Napoleón estaba cañoneando a Viena y, para tranquilizar a sus compungidos criados, el bonachón compositor pidió que lo sentaran a su clavicordio: entre el fragor de las balas, sus dedos agarrotados extrañan dificultosamente de las teclas los acordes del Himno Imperial de Austria, que él mismo había compuesto. En 1808, los vieneses se habían enloquecido de entusiasmo cuando Antonio Salieri condujo el estreno del oratorio de Haydn *La Creación*; era ya evidente, sin embargo, que su tiempo declinaba.

Nadie podía reprocharle a Haydn que no hubiera cumplido su misión con nobleza y puntualidad extraordinarias: el catálogo de sus obras abarca 14 óperas (que por muy buenas razones han caído en desuso), 84 cuartetos de cuerdas, pilas de cantatas, acciones teatrales, música religiosa, 30 tríos para cuerdas, 38 con piano y 15 para otras combinaciones instrumentales, 30 sonatas para piano y, en fin, el monumento imperecedero de las

104 sinfonías, que el sello Harmony se propone, esforzadamente, editar en su totalidad.

Si se piensa que sus sucesores fueron amainando tanta prodigalidad, a medida que se complicaban los medios técnicos (Mozart llegó a escribir 41 sinfonías, Beethoven 9, Brahms 4 y César Franck 1, a fines del siglo XIX), es más comprensible el duro papel histórico que le tocó interpretar a Haydn: el de cerrar las puertas de una época. Para

hacerlo, puso en juego un abanico de cualidades supremas, como si en él se hubieran encarnado definitivamente todas las gracias de una raza en vías de extinción.

Seis de las sinfonías de Haydn acaban de aparecer en el mercado local. Son las primeras, aunque cronológicamente sea discutible la numeración, pues en ese entonces se acostumbraba numerar según la edición y no según la fecha de nacimiento de la obra (se sabe, no obstante, que ya en 1764 el editor Venier publicó las primeras sinfonías en París, en colección curiosamente denominada *Les noms inconnus bons à connaître*, que diez años más tarde era un suculeto *best-seller*). El ignoto aunque válido director Max Góberman, al frente de la orquesta de la Opera del Estado de Viena y de The New York Sinfonietta, lanza la serie con una calidad estilística que, por descontado, no supera al especialista Sir Thomas Beecham (quien no llegó a registrar, ni lo intentó, las 104 partituras), pero acredita una lúcida comprensión del autor y su tiempo (*Harmony 6567 y 6570, mono; 16576 y 16570, estéreo*). ♦



RECORDS

CLASICOS

Misa solemne, en Re menor, opus 123, de Beethoven, por Otto Klemperer y la Orquesta New Philharmonia de Londres (Angel).

Música para órgano en la Catedral de Colonia, por el organista Josef Zimmerman (Galatea).

Veinte danzas campesinas para orquesta, de Mozart, por Franz Litschaver y la Orquesta de la Opera del Estado de Viena (DM).

JAZZ

Los clásicos del jazz, por Los Gigantes del Jazz (Opus).

La Era del Swing (MGM). Barney Bigard y Claude Luter y su quinteto (Vogue).

MISCELANEA

Juguemos en el mundo, por María Elena Walsh y Oscar Cardozo Ocampo y su orquesta (CBS).

The Sound & Co. (Music-Hall). *Rapsodia en azul*, por Franck Pourcel y su orquesta (Odeón).

Casas consultadas: Broadway, Centro Cultural del Disco, Club Internacional del Disco, Disquería Ecco, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

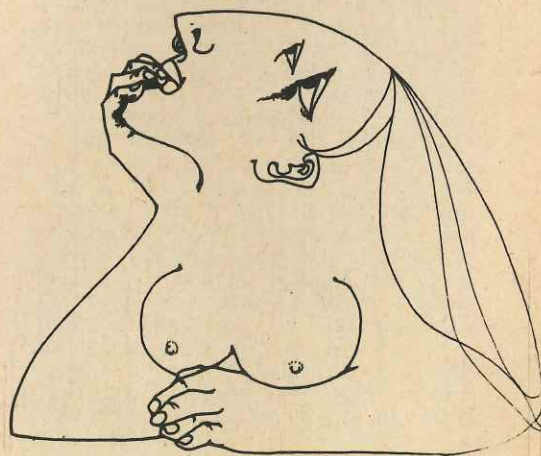
Plástica

El sismógrafo de la vida interior

Es la tercera vez que expone en Buenos Aires —ahora en El Laberinto, Maipú al 700, hasta el 4 de mayo— y se siente tranquilo, seguro de sí mismo. Los trazos de Isaías Julio Nougés (37, nacido en San Miguel de Tucumán, hijo del político homónimo y hermano del actual Ministro de Economía de su provincia natal) van acompañando su desarrollo como persona. Así, de una simple facilidad, a la que no prestaba mayor atención y que lo invitaba constantemente a lo decorativo, ha pasado a una madurez exigente, a medida que va descubriéndose a sí mismo: en cada muestra, los diseños adquieren dimensión dramática, tensiones y conflictos internos.

Los quince dibujos de El Laberinto encuentran a Nougés en la búsqueda de la máxima simplificación y en el anhelo de que "de una línea nazca otra, una forma de otra". Sus figuras desnudas, femeninas y masculinas, a veces solas, a veces acopladas ("si las vistiera, las limitaría socialmente, en tiempo y lugar"), se funden en bloques compactos que, sin perder la sensibilidad ondulante, sismográfica, de la línea, recuerdan las concepciones monolíticas de la escultura.

Hubo una etapa, reciente, en la que diseñó carátulas para sobres de discos (Bob Dylan, *Poetas de América*, la suite de jazz *El grito*, de Jorge López Ruiz), pero ahora ha abandonado todo eso ("el dibujo publicitario termina por deformarlo a uno"), vive como puede de algunos trabajos de decoración y espera, algún día, asomarse a algo más que el dibujo: "No por el momento, pues debo esperar a tener continuidad emocional, y esto que hago es instantáneo". Y sonríe, más con las frondosas patillas que con la boca. ♦



Dibujo de Nougés: Continuidad.