

oficio, sino por el hallado pulsar de sus versos, hombre entero: "He aquí lo que se dice un ser humano cóleras y tristezas y pasiones. Un hombre el igual de un dios un universo. Ya le es posible ahora, tranquilo al fin, mirar su doble rostro al viento". El que podría ser su epitafio, con más tristeza. Y esos capítulos incompletos de la vida de Ascasubi, vivaces, poéticos, zafados muchas veces: jugadas de monte, amorios, encuentro de guapos con Quiroga, que sin duda, como en el diálogo de fintas junto al pozo de aguas dormidas, ágiles de vida dicharachera, suenan tal cual la preparación para algo más definitivo.

I. V.

ESTE CAMINO DIFÍCIL - de *Juan Carlos Ferrari*, en el Nuevo Teatro.

Esta obra tiene una virtud fundamental: no interesa su tema. Si el autor expone su intención ejemplificadora apoyándose en la parábola del matrimonio moderno, podía haberlo hecho muy bien hablando de otra cosa, por ejemplo de lo difícil que resulta en esta época mantenerse soltero. Lo cual da lugar a observar una intención más profunda y los detalles de la realización. Creemos notar un llamado desesperado a la sencillez, a la sensatez, a la cordura, a la comprensión, a todo un grupo de virtudes que generalmente se suponen como inexistentes en el medio social en que a cada uno toca vivir, pero que sin embargo deben existir más de lo que uno cree, claro que no en la forma que pide Ferrari. La cobardía ¿no es una forma de la sensatez? Ferrari refiende dichas virtudes contra el desorden mental, contra la falta de coraje para enfrentar la vida, contra la desubicación intelectual que por snobismo, por comodidad aceptan los ociosos para tener la ilusión de que existen. No es que estas ideas simplemente se escapen, emanen del contexto. Los personajes las dicen, algunos de ellos no hacen sino exponer ideas. Lo cual es uno de los defectos fundamentales de la obra, porque parece estar en la mente del autor. Este cree que ciertas cosas deben decirse, luego necesita quien las diga, luego los personajes que ya ha pensado no pueden decirlos porque están ocupados con vivir lo que ha pensado, luego hay que crear otros personajes, que finalmente carecen de personalidad y dan toda la impresión de que sobran; me refiero a Julián el amigo, al viejo, al hermano.

No es que las ideas en sí mismas sean malas: todo lo contrario; pero es que nos parece que no deben sino brotar a la comprensión por obra de la vida en la que están clavadas. Pero esto es una polémica vieja. Lo que interesa destacar son los detalles. El tema ha dejado en libertad a Ferrari para que mostrara algo de lo que sabe sobre cómo vive Buenos Aires. Y allí es bueno. Todos nos reconocemos y conocemos a la gente que conocemos y nos alegra ver que están puestos con clara humanidad, sin afectación, sin la sainetería barata de los que han explotado el "pintoresco" de Buenos Aires. Las escenas de costumbres muestran una capacidad visual inteligente y cálida. No es preciso más que una escena familiar, una comida en un patio, los comentarios entre suspicaces e ingenuos de la gente de psicología más elemental, dos conversaciones intrascendentes de muchachos que somos nosotros, para que salgamos recompensados por el planteo largo, exigente y discutible del tema. Que no queremos discutir, porque no afecta a lo esencial del asunto, y porque pertenecería a ese tipo de discusiones en las cuales toda opinión es legítima, desde la que afirma que si el autor pensara que el ideal es el amor libre no habría conflicto, hasta aquella que afirma que el casamiento debe realizarse sin consultar la voluntad de los que se casen, de tal manera, que no habría ni lugar a que se plantearan cuestiones. De todos modos, parece que Ferrari lo ha encarado con sinceridad aunque algo ingenuamen-

te. Claro que no se proponía exponer ningún exquisito conflicto, pero hay algunas cosas que no se explican muy bien si no es porque Ferrari veía en su obra una oportunidad de descarga. Por ejemplo, creemos que es simplemente absurdo que un individuo que acaba de tener una ruptura conyugal y una crisis de valores, se entregue al olvido concurriendo a una "peña literaria" compuesta por idiotas, que por añadidura tienen las voces aflautadas.

Acerca de la realización técnica, poco podría decirse sin aumentar el caudal de elogios con que ya cuenta Nuevo Teatro. La puesta en escena, la mayor parte de la dirección, casi todos los actores representan algo así como un suspiro de alivio para el teatro argentino. Al ver algo puesto por Nuevo Teatro se piensa que la cosa no está tan mal.

N. J.

#### RAQUEL FORNER

Tratamos de liberar a la pintura de Raquel Forner de su anécdota. Sin preocuparnos que su confesión, dramática, está reducida al esquema de la soledad absoluta, del encubrimiento; sin indagar qué quiere decir, por qué lo dice así, por qué se tortura en una constante temática pavorosa, que por momentos nos parece falsa. En fin, dejando a un lado la dolorosa y brillante repetición de sus Cristos espantapájaros, de sus tres imágenes en huída, de los médanos, rocas y árboles tétricos y truncados, a veces, figurativamente humanos, de los estandartes, todas expresiones de su problemática interior (*impresiones del mundo exterior*), para encontrar lo estrictamente pictórico.

Es eso lo que nos interesa.

Estamos en una etapa nueva de Raquel Forner: los elementos representativos siguen perteneciendo al mundo de sus otras telas, pero totalmente depurados, evitando antiguas soluciones, hacia una orientación renovada. Ha concluido el cielo creador de su antigua etapa, ya no nos encontramos con sus mujeres hiráticas, expectantes, sin embargo muy humanas, de amplios o desgarradores volúmenes, de manos que se extendían para asir, muy abiertas, muy dibujadas. Entonces recordamos un clacoscuro de pardos, colores bajos y reducidos y hasta colores cálidos, figuras rodeados de paños, de frutos, de huesos y de objetos pesamente simbólicos.

Nos enfrentamos a un pintor que conoce su oficio, que proyecta minuciosamente, una y otra vez en análisis, una y otra vez sobre el primer boceto, ambicionando la expresión precisa, de trazos fuertes y resueltos.

No, ahora estamos frente a seres, mujeres, que aunque mantienen la morbidez de la forma son seres transfigurados, evadidos de la certeza humana, ya impasibles en su alucinación, casi ideas, tratados con sólido y limpio dibujo, donde la calidad de los paños y la de la "carne" son de una riqueza contenida y dura.

Colores apocalípticos, una que otra magnífica figura en gris, frío o tierra, contrastan con los violentos y libres, las sombras solucionadas con color.

Como resultado de una volitiva depuración de estilo, llega en algunas telas a una abstracción suficientemente avanzada, donde trata de despojarse de toda cosa ajena a la faena plástica. Pero su carga barroca es demasiado grande para una evasión completa y es en los bocetos donde la espontaneidad consigue mayor fuerza, composición más interesante porque mantiene el ámbito de lo inefable al cerrar los límites de la interpretación.

*Arco (estudio)*: boceto simple y descarnado dentro de su tradición sobrecargada, de fuerte contenido emocional, colores definitivos, planos sutilmente determinados que crean un ámbito de infinito. Las figuras se elevan en su llamado, el arco, elemento simbólico decorativo ocupa un ade-