

Ministerio de Educación
Provincia de Buenos Aires



Las colaboraciones son especialmente solicitadas
Pueden reproducirse siempre que se indique su procedencia

La correspondencia debe ser dirigida a:
Revista CULTURA, Oficina de Publicaciones
del Ministerio de Educación de Buenos Aires,
Calle 56 número 970, La Plata, Argentina

CULTURA



Año II

N.º 3

Ministerio de Educación de Buenos Aires, La Plata

Año del Libertador General San Martín

1950

CULTURA



Contiene:

Homero M. Guglielmini: LITERATURAS DE NEGACION

Juan Zocchi: EL HOMBRE, EL VALOR,

LA REVOLUCION

Bruno Jacovella: HISTORIA DEL RICO ZABULON

Y DEL JOVEN PARALITICO

Alberto Ponce de León: ARBOL-CONTINENTE

Ernesto Segura: EL HOMBRE QUE FUE CHESTERTON

Héctor Villanueva: CON UN VIEJO RIO

Jesús María Pereyra: EL MUNDO DELICIOSO

DE LAS HUAHUAS

Antonio Cunill Cabanellas: ORIGENES Y FUNDAMENTOS

DEL ACTOR

Máximo Maldonado: ESCULTURAS

GUION DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

Dibujos de Rodolfo Castagna, A. Bettanin, J. A. Ballester Peña y A. Lisa

Homero Guglielmini / LITERATURAS
DE NEGACION

ADVIERTESE en ciertos círculos de nuestra época una propensión a estimar como profundo y valioso solamente aquéllo que es triste, desventurado o lamentable. Se trata de un estado de ánimo muy distante del antiguo y vital sentimiento de la tragedia. Vemos en cambio que suele desestimarse con demasiada frecuencia aquello que es alegre, jocundo, despreocupado o entretenido, calificándolo de frívolo y superficial. Esto responde a una filosofía y a una experiencia de la vida (individual y colectiva, privada y pública) que prefiere colocar el centro significativo de la existencia humana en el temor y la preocupación. Sería bueno enarbolar frente a esa filosofía de la preocupación una filosofía de la despreocupación. Nadie puede negar que Beethoven es profundo; pero Mozart no lo es menos. Hay una profundidad de lo jocundo y lo festival, aunque probablemente resulta mucho más difícil captar lo profundo que se oculta detrás de las apariencias sencillas,

claras y despejadas que adivinarlo cuando el mar se presenta entenebrecido y las nubes se despliegan tormentosas.

Por lo pronto, habría que averiguar si esta alegoría de lo *profundo* que empleamos una y otra vez al querer significar lo humanamente significativo, sirve en verdad para algo, y si implica decir algo más que la mera mención de la perspectiva material de las cosas en determinada dimensión óptica. Cuando la existencia humana se manifiesta en todas y sus mejores potencias, resplandecen en su superficie elementos que no tienen nada de *profundos* en el sentido estricto y literal de la alegoría, por ejemplo la fuerza, el lujo, el color, la abundancia, la velocidad. Habría que averiguar, en fin, cosas como estas: si la exaltación es peor o mejor que la concentración, si el entusiasmo es peor o mejor que la pensativa y seria perseverancia, o la risa que el llanto, o el gárrulo Mercuccio que el caviloso Hamlet. Si la esencia valiosa de la vida consiste en un proceso acumulativo de ahorro o en un dispendio de espléndido gasto.

Hace poco tiempo, después de presenciar la exhibición de una película que a mí se me ocurrió estimulante, atractiva y llena de gracia, una señora me dijo: *está bien, pero a mí me parece superficial porque no pasa nada triste en ella*. Sorprendido, y sin otro ánimo que el de retrucarle, le repuse, extremando acaso mi argumento: *¿Y usted cree que lo pro-*

fundo ha de ser necesariamente triste? Los hombres buscan la alegría, huyen de la tristeza y detestan el dolor. Por su propia índole, la vida humana procura afirmarse en la alegría, y es así como encuentra su profundidad. La señora, que según afirma entiende de existencialismo, me replicó a su vez que la esencia de la existencia humana es la angustia, y que vivimos amarrados a la angustia. Concedí que, efectivamente, vivimos desafiando contratiempos, zozobras y desventuras, que no pocas veces, al prepararnos a dormir en el reposo de la noche, pensamos en la muerte y en la inherente fatalidad humana, pero que según el impulso de mi esencia, procuraba en lo posible eludir tales pensamientos, y me dirigía hacia lo contrario, buscando la fe en medio del escepticismo, la certidumbre en medio de la duda, la seguridad en medio de la zozobra, la dicha en medio del dolor, la esperanza en medio del pesimismo. Y que la profundidad la encontraba precisamente en esos momentos de fe, de esperanza y de dicha. *Usted es un egoísta y un frívolo* —terminó diciéndome la señora, la cual, como muchas de sus congéneres, gustaba reducir los términos abstractos de controversia a términos de juicio personal. He de agregar que dicha señora debía ser en verdad mucho más alegre que yo.

Los románticos hicieron bastante daño incorporando lo

feo como elemento estético y bello. Lo hórrido funciona en la tragedia antigua, lo repelente en otras expresiones clásicas, como elementos integrantes y subordinados de una estructura en la cual se opera la superación de la catarsis pasional, o resplandece el supremo esplendor del paraíso. Pero eso de tomar lo feo por sí mismo como motivo de exhibición literaria y artística, eso, francamente, no lo entiendo.

Echemos una mirada a la novelística contemporánea — basta que sea una mirada superficial, no es necesario que sea *profunda*. Me refiero, claro está, a esa literatura compleja y atormentada, alabada por la crítica adusta y entendida, no a ese vasto material popular devorado por el público profano e ingenuo. Pues bien: sus personajes son casi siempre seres psíquicamente deformes cuando no monstruosos, aquejados por tremendos complejos de inferioridad (como se llama ahora a los mecanismos del resentimiento y del despecho), las más horribles fealdades y los peores vicios allí se ostentan sin asco y sin el menor atisbo de buen gusto, el curso de la acción y las situaciones dramáticas hieren la sensibilidad más empedernida, se complacen en exhibir aberraciones y lacras individuales o de alcance social —especialmente de índole sexual— lujurias, incestos, homosexualismo, avaricia, sordidez, egotismo.

Fuera de sus valores estéticos intrínsecos, una literatura



constituye testimonio de una época, y de un área histórica y geográfica. Trae a la luz de la expresión modos de ser colectivos, y, con ellos, modos de pensar, de sentir, de creer o de no creer, aunque sea desoladoramente individualista, aunque exhiba al hombre en su más funesta condición de insularidad comunicable. Un modo de sentir colectivo de este momento y del área de la civilización occidental-europea es esa irremediable insularidad que termina por desembocar en la situación de desterrados y forasteros que asumen los personajes —por ejemplo— de un novelista como Camus. Cada individuo por sí mismo representa una solución de continuidad, una ruptura, un aislamiento a pique, una soledad. La idea bienhechora de la humanidad concebida como una cadena continua, en la que cada individuo o anillo juega su papel y desempeña su función solidaria y aglutinante en el gran conjunto, esa idea bienhechora se ha perdido en las actuales literaturas de negación.

Si nos proponemos interpretar esos documentos como testimonios antes que como piezas de composición literaria, hemos de descifrarlos no solamente desde el ángulo del autor sino desde el ángulo del público consumidor. Se plantea entonces el interrogante: ¿Por qué es tan extenso entre hombres y mujeres el consumo de ese tipo de literatura? Muy sutiles son los factores psíquicos que rigen los procesos de oferta y demanda en el mercado de los bienes literarios.

Lo que pasa sin duda (sobre todo en los países europeos más cruelmente castigados) es que muchísimas gentes se encuentran a sí mismas en esa desolación. Su sensibilidad está preparada para recibir el veneno. No es de asombrar que un escritor bastante hermético, de estilo criptográfico, como Kafka, goce de una boga poco menos que popular. Ello quiere decir que mucha gente, más gentes de las que pensamos, tiene la clave de ese mundo de pesadilla, de inacabamiento, de fracaso. El orbe literario de Kafka, del que han brotado y siguen brotando tantos satélites, es una tremenda alegoría en versión moderna del suplicio de Sísifo. Todo lo que allí ocurre es trivial, adocenado, rutinario, cotidiano, insignificante — así como es la monotonía de todas las vidas humanas tomadas *in extenso*. Y eso es precisamente lo que resulta terrible: porque Kafka y los otros novelistas de parecido pergeño le aplicaron a esa trama de menudencias y trivialidad —la trama misma de la existencia humana— una especie de signo trascendental de desastre y frustración, que es como la tesitura en la que está templada nuestra existencia desde el comienzo al desenlace. Esa espiral sin fin de Kafka, ese constante y recurrente recomenzar en tirabuzón de sus personajes, o bien el infierno circular en la tierra del difundido Sartre, y el vicio original, el estigma de la primera caída que aqueja a los hombres y el sentido catastrófico de la acción en Faulkner, para quien no hay más realidad que lo pasado, es decir, lo muerto, en

cuya napa de aguas tristes y estancadas lo presente incide y se precipita en forma cataclísmica, y tantos otros, tantos otros testimonios, todos ellos constituyen mercancía de vasto volumen circulatorio, de intenso consumo, porque a mi modo de ver responden a su vez a un estado de frustración colectiva propio del mundo occidental —particularmente el europeo—, siendo lo inquietante de ese estado colectivo, que el sentimiento de frustración de *todos* está determinado por la suma de los sentimientos de frustración y fracaso personalísimos de *cada uno* en su fuero individual. Débese atribuir a tal circunstancia que esa situación trágicamente negativa de desaliento colectivo —resultante del desaliento personal de cada uno y todos los individuos— encuentre su más fuerte expresión en la novela, que es un género de ficción —diríamos— *personal*, y no objetivo, como la historia, la política o el ensayo.

Tomemos al azar los testimonios más representativos de la novela escrita en lengua inglesa. Ello es importante, porque el idioma inglés ha resultado ser ahora el idioma imperial. La expansión de los idiomas y sus literaturas suele desparramarse a la zaga y en función de la expansión política, técnica y económica de los pueblos que los hablan. El idioma es también a su vez un instrumento de dominio, y aún de imperio mundial, y así ocurrió en ciertas épocas con el latín, el español o el francés. Comparados con el idioma inglés, los otros idiomas (por lo menos en esta fracción

occidental del planeta) quedan reducidos a la escala de dialectos provinciales, y sus respectivas literaturas a la categoría de fenómenos apendiculares.

La posición *cenicienta* y tributaria a que van quedando reducidos idiomas literarios como el nuestro, vuélvese patente si observamos el afán de reducir los valores del escritor a problemas de estilística, cuando no meramente gramaticales o lexicográficos. Entre los idiomas y literaturas occidentales se destaca actualmente el castellano, y acaso se lleva la palma en esa competencia de crítica externa y trivial. Diríase que todo se reduce a comprobar si los vocablos están bien usados de acuerdo con los cánones tradicionales, si se cumplen los reglamentos de la sintaxis, si los giros del estilo son consistentes y se hallan bien fundados. Todo esto tiene cero que ver con la tarea de invención, composición y fantasía del escritor genuino, que se ocupa de manejar densidades y no de resolver aquellos acertijos. Esta última es tarea de inventario y exégesis propia de una especie particular de roedores y rumiantes. Cualquiera sea el juicio que nos merezca la última intencionalidad —triste y desoladora— de las literaturas escritas actualmente en inglés o en francés, lo cierto es que en ellas han pasado a un plano secundario hasta el punto de casi desvanecerse las meras indagaciones *científicas* y eruditas acerca de problemas formales de *estilística*, léxico o casticismo. Esta despreocupación por el formalismo no sig-

nifica por sí misma una inferioridad. Estoy muy lejos de pensar así. Pero lo contrario también es totalmente cierto: que un idioma o una literatura que acaba de preocuparse exclusiva o preferentemente de la corrección formal de sus textos, está amenazada de disgregación, o tan siquiera de estancamiento. Los escritores norteamericanos contemporáneos —y cito un ejemplo que es directamente accesible para mí— se abstraen a los problemas de estilo como tales. O, mejor dicho, esos problemas formales son substituídos por una finalidad capital que es colocada en primer plano, pues el escritor norteamericano siempre tiene presente a su público como entidad fundamental y preponderante de la dinámica relación *lector-autor*. A ese orden de preocupaciones le llamaría yo las *técnicas de la expresión y de la comunicación*. Se trata de un asunto de *entrenamiento*, no de aplicación escolar o académica. Gracias a esas técnicas de expresión y comunicación, las actuales literaturas negativas han podido desarrollar con vertiginosa eficacia un poder mortal de persuasión y saturación ambiente.

Lo que consterna en esa literatura central escrita en idioma inglés, es la expresión patente de la falta de finalidad en el sentimiento, la experiencia y la concepción de la vida humana. Uno se queda perplejo al comprobar que esa civilización, en tanto procura exaltar intensamente la condición humana, su dignidad y sus valores éticos y jurídicos

en el plano de la vida social y práctica de relación, de los derechos políticos y de la economía, confiese sin embargo la inocuidad, la falta de sentido y finalidad de la vida humana en sí misma y en la experiencia concreta de la persona, que al fin de cuentas es la que vale y la única que puede alcanzar proyección artística y literaria. Es un mórbido aroma de muerte, y aún de descomposición, el que se desprende de esos experimentos literarios. No pocas noches de desvelo me han costado. Los aventajan sólo ciertos cofrades franceses muy en boga, expertísimos en el arte de tejer variaciones alrededor de la Nada, el vacío y el naufragio de la humana existencia. ¿Habrá de reducirse la experiencia de la vida y su sentido a la mera aprehensión sensorial del instante? ¿Qué sobrenada encima de ese piélago zozobante y oscuro que no sea el mero reflejo nervioso provocado por el acicate físico del momento, o a lo sumo un emocionalismo fraccionado y elemental? Por cierto hay un público receptivamente preparado para acoger semejante alimento, como quien absorbe el castigo amargo. Se puede comparar esa estética (o mejor dicho sea *técnica* literaria) —pulverizadora y dilacerante— a aquella teoría fenomenista que en el orden epistemológico también concluía en parecida segmentación, fraccionamiento y puntillismo de la experiencia, del conocimiento y de la realidad. Esta atomización que de la entidad humana, de sus sentimientos y de sus experiencias, realizan las actuales

literaturas de negación, me hacen pensar que acaso estamos asistiendo a las anticipadas manifestaciones de la estética de la era atómica.

No se vaya a creer que intento remozar la anticuada teoría que atribuía al arte finalidades morales y didácticas — posición que hoy nos parece tan inocente y pueril que da un poco de rubor recordarla. Una de las cosas notables que ocurren es esa preocupación que demuestran casi todos por hacer alarde de cinismo, indiferencia moral o frialdad sentimental. Si en esta materia se pudieran hacer estadísticas como se hace en los censos de población o de inmuebles, quizá descubriríamos, con asombro, que la gente es mucho menos mala, mucho menos cruel y sórdida de lo que quiere aparentar. La sociedad actual se caracteriza por la convivencia en masa, con los correspondientes fenómenos de aglomeración, superposición y agresividad. La crueldad y extrema tensión de la vida contemporánea en las zonas altamente pobladas revela más la mala índole de esa situación eminentemente gregaria que no la mala índole de las personas mismas sumergidas en ella. Las personas suelen ser mucho mejores que las circunstancias en que por fuerza están colocadas (o *arrojadas*, según suele decirse ahora). En esta sociabilidad congestionada habría de hablarse con mayor propiedad de *contravivencia* o *desvivencia* que de convivencia propiamente dicho. Por lo demás la literatura, y muy en particular la no-

LITERATURAS DE NEGACION

vela, se empeña en demostrarnos que la persona humana es intrínsecamente mala y perversa por naturaleza.

Vuelvo a mi argumento: damos por admitido que una obra artística o literaria, para ser bella, no necesita ser moralmente buena o éticamente valiosa. Pero lo que ahora se olvida con demasiada frecuencia es la proposición recíproca, y a la vez —en cierto modo— contraria: que todo aquello moralmente bueno y éticamente valioso, es necesariamente bello.

Vistas desde la altura de este medio siglo veinte —orgullosa y empinada meseta de la historia— aquellas dogmáticas proposiciones nos parecen candidas y anticuadas. Su formulación es inválida y errónea, ciertamente. Pero reconocamos que esa formulación falaz respondía no obstante a un fondo, a una substancia, a un sentimiento de la vida humana y de sus raíces mucho más importante y serio que nuestras actuales distinciones anárquicas y casuísticas, bizantinas y descreídas, entre lo *estético* y lo *ético*, lo *bello* y lo *bueno*. Ahora hemos segmentado la vida en compartimientos estancos. Pero cuando predominaba una concepción unitaria y orgánica de la existencia humana y de su estructura espiritual, no se había operado todavía esa fatal escisión entre la acción y la expresión, entre la conducta y el estilo, entre lo bueno y lo bello. Ya no es lo mismo. El mundo —y el hombre dentro del mundo— se han escindido, se han fragmentado. Entre la acción

y la expresión, se ha abierto un abismo. Tanto el estadista como el artista, el hombre activo como el hombre de expresión, en un tiempo actuaban y se manifestaban partiendo de un fondo común de creencias, de emociones, de finalidades. Ocurre ahora que el artista y el escritor no expresan lo que se hace, y lo que se hace rara vez asume expresión. Esta ha sido casi totalmente suplantada por la propaganda, y en la actividad social, política, económica, y hasta religiosa, aquello que no alcanza la menor expresión, en cambio es perifoneado hasta el abuso. El periodismo, la industria editorial en gran escala, para no hablar de la imprenta, la radio, el cine, mecánicas que dieron todas el primer impulso tecnológico en las *técnicas de la comunicación y difusión*, acabaron por instaurar una casta, un clan, una especie de estamento sin precedentes: el de los intelectuales y artistas profesionales. Pero esta especialización profesional es absurda en principio. No se puede profesionalizar la expresión, el arte ni la poesía. Igual sería pretender que la dicha, el amor, el sufrimiento, fueran patrimonio, especialidad y profesión de una clase particular de expertos o entendidos.

Estas que hemos llamado literaturas de negación no se limitan a un mero fenómeno de significación literaria: revelan el síntoma de un estado de cosas. El analista, el experto en el arte de escribir, el gramático, podrá escrutarlas bajo el lente crítico de la minucia profesional. Pero se trata

de literaturas demasiado vitales y *actuales* como que pueden someterse a la disección en frío que se ejercita sobre los cuerpos muertos. Y esa vitalidad resulta paradójicamente del vigor y maestría con que expresan un estado mórbido y negativo. Desde la difícil y obscura novela de un Faulkner al crudo realismo elemental y popular de un Joseph Cain, todas esas segregaciones ácidas y corrosivas precipitan una substancia literaria que los norteamericanos han calificado acertadísimo con el calificativo de *rough*. Remontándonos hacia atrás en el tiempo, encontraremos antecedentes de ese modo literario *rough* en novelistas como Henry de Montherlant (el de la primera época) o el sorprendente norteamericano Hemingway, anticipante de tantas cosas hoy corrientes en la literatura. Pero esos nombres denominaban entonces fenómenos singulares. Los escritores —particularmente los novelistas— que en la actualidad practican el *rough* hacen pléyade, y dan la tónica del momento, desparramando entre el público su virulento contagio.

La adopción de esas literaturas negativas entre nosotros no puede ser sino un experimento de trasplante, y no un auténtico proceso de asimilación. Es verdad que muchos ambientes urbanos argentinos están ya lo suficientemente envenenados y *civilizados* como para aceptar la boga. Pero el fenómeno no puede echar raíces, y se limita a cultivos de invernadero impuestos por la mecánica de las grandes

editoriales y la tramoya de los salones de conferencias. La historia occidental europea ha llegado a un punto climático de zozobra, atosigado su ambiente, estibado su espacio hasta los bordes. La nave amaga con hundirse como lastrada por un exceso de carga histórica, de densidad humana. El tiempo pesa demasiado sobre un espacio demasiado chico, aglomerado. Esa congestión del tráfico histórico no se produce entre nosotros — tan siquiera por ahora. No son frecuentes en el gran espacio argentino esos fenómenos alarmantes de asfixia, salvo en cierta breve zona periférica donde el aberrante hacinamiento humano cosmopolita amenaza contrapesar desdichadamente la saludable vastedad. Hemos de esperar mucho tiempo antes de que las condiciones históricas y sociales hagan natural el arraigo en el público argentino de esas literaturas de negación — si es que por desgracia llega alguna vez ese día.

Juan Zocchi / EL HOMBRE,
EL VALOR, LA REVOLUCION

TODA revolución política verdadera es antes que nada un hecho biológico, la reacción que provoca a la vida el peligro a que la somete una crisis de los valores humanos, pues la vida, su proceder natural, insiste siempre en reponer al hombre de los males de sus autotraiciones éticas. De paso queda dicho cómo la propia política restaña sus execradas lacras y se limpia y se redime... hasta nuevas caídas, en estos baños biológicos de su hacer revolucionario.

Es en procura de su salvación que el hombre busca, descubre y cultiva el valor. Con el fin de lograrla pone a éste por encima de las debilidades humanas. En realidad todo valor es de carácter religioso, es decir que lo es en su origen, en su validez de fondo y digamos en su función de última instancia. Echado al mundo, el valor cobra existencia autónoma de valor, aún para aquéllos que no creen en la metafísica, y anda por la historia de las generaciones, entre

las necesidades y los fracasos humanos, sufriendo ultrajes y buscando hombres que lo sostengan. Como se ve, lo biológico provee a lo metafísico sin necesidad de anuencia filosófica.

2

JAMAS una revolución política tiene ni puede tener por objeto romper las viejas tablas de valores. Que lo intente el revolucionario político es un error de principio, en todo caso fatal para él. También es un engaño, siempre desastroso para la revolución, que así lo crea el pueblo. Por lo contrario, la revolución política verdadera, la biológicamente generada, parte de un desgaste humano y es un reaprovisionamiento de hombres hecho por los valores.

Por supuesto que no confundimos con la específica revolución política ninguna de esas circunstancias, dramáticas o no, pero de trance solamente gubernativo, que cambian el equipo o el partido de gobierno, aunque cambien también de manos algunos intereses económicos o hasta modifiquen ciertas posiciones sociales.

El valor, todo valor ontológicamente, todo valor y su culto, es la obra fundamental de la cultura. Forma la ética y legisla con ésta la vida del individuo y la de la sociedad en su proceder para la conservación y la salvación. Primero es el valor, después su ajuste con las conveniencias

prácticas. El aumento de jornal es bueno porque es justo, es decir, porque tiene destino; la igualdad, la belleza, la honradez, la higiene, porque se entiende que son identidades del hombre con sus fines trascendentales. La revolución política es una reacción del valor negado o degradado y convertido en encubridor del desenfreno de los intereses materiales y de las otras sensualidades cuya consecuencia inmediata es la disgregación de la unidad social.

La revolución política rehabilita el valor; lo repone en su validez operativa y en su función religiosa. El revolucionario se compromete a respetar el valor y, si el pueblo le cree, el primer fruto de la revolución está en que con ello, nada más que con ello, ha devuelto al pueblo su fe en el valor.

En vez, el cambio de las viejas tablas por otras nuevas es cuando son los valores lo que ha caído definitivamente a la realidad, cuando ellos han perdido su esencia metafísico-religiosa y no sirven más al hombre para conservarlo y salvarlo. Entonces no se trata de una revolución política ni social sino de una revolución cultural, de un cambio de cultura. La política sirve al valor, el valor sirve a la cultura.

TREMENDO engaño de procedimiento político es, por ejemplo, el de presentar al comunismo como una mera revolución social, igual que el de hacer pasar sus hechos episódicos por revoluciones políticas, lo que ha ocurrido y está ocurriendo en muchas partes del mundo, frecuentemente en Suramérica. Trágico error de esta época es el haber creído y creer que la acción de las *nuevas tablas* comunistas es sólo la de una revolución de justicia económica, con patrimonio común y norma política de igualdad de derechos y deberes sociales. Trágico error, porque gentes no comulgantes con el comunismo permiten que tal acción les penetre en su intimidad más recóndita y perdurable y las despoje no de sus bienes materiales sino de sus valores. Trágico, porque son muchos los intelectuales que, conquistada la posición de representantes, de sacerdotes de su cultura, se han prestado y se prestan consentida, grotescamente para que se les destruyan los únicos valores que denuncian y sostienen su presencia en el mundo y para que se les cambie así la cultura que les es propia por los *cien pájaros volando* de una supuesta y futura que en el caso imposible de convertirse en realidad no sería para servirlos sino para negarlos.

Sí, trágico, y no porque se trate del comunismo, pues su concepción social es herencia de ciertos valores de nues-



tra propia cultura y ha incorporado ya al mundo su gran contribución histórica, sino porque su intervención en la cultura, su reducción de la totalidad de los problemas y las esperanzas del hombre a una tabla de dialéctico manejo del fenómeno económico-social, es una vía muerta, un factor circunstancial de la crisis de valores de nuestra cultura que, en su tiempo, hizo creer al cientista, al sociologista ente que representa a esa crisis, que él conduce la historia y resuelve el destino humano.

Trágico error, porque hijo de tales circunstancias y desengañado ya por la realidad, como *al freír* desengaña siempre la vulgar y dramática realidad cotidiana a todo sistema teórico que pretende suplantarla, el comunismo ha quedado reducido al papel de un monstruoso conquistador de mundiales expansiones geográficas y de clientela social, precisamente bajo el signo del propio despotismo industrial que se proponía destruir, y porque en tales condiciones sigue siendo una trampa cultural, una revolución cultural sin *nuevas tablas* de valores, como lo vemos muy bien ahora que la voz de la conciencia histórica nos advierte que el hombre está por ahogarse en la tiranía universal surgida de esa verdadera caja de Pandora en que él mismo ha convertido sus *conquistas sociales*; ahora que tenemos que reconstruir las posibilidades de la vida con lo que podamos salvar, cultivar y hacer

diferenciar y fructificar del saldo de valores que todavía nos reserva nuestra propia cultura.

4

VOLVIENDO al arranque ético en que se contrastan estas observaciones, resulta que la revolución, ya en este caso toda revolución, se produce porque el hombre ha defraudado a su deber, a su deber de tal, y que la revolución lo enfrenta de nuevo con su deber.

Frente a su deber también está el hombre de nuevo ante sus problemas de principio, de relación fundamental con sus semejantes, de su destino, común y personal, pues que desde el punto de vista del deber cualquier revolución pone siempre en juego toda la escala. Y entonces lo primero que debe hacer el hombre es tomar posición. Pero para ello tendrá que consumir un acto de previa lealtad: comprender, tratar de comprender. Y no decimos entender sino comprender. Hasta las palabras se repriman en la revolución. Vuelven a exigir su valor conceptual. Porque una cosa es entender la revolución, entender de la revolución o de revoluciones y otra es comprender, comprenderla, comprenderse, concebirse, emprender con ella.

En la revolución todo se descarna, todo queda al aire y cae desnudo a su principio, a su primer momento. Por

eso la revolución es siempre un juicio ético cuya escala responde al horizonte en que aquélla se desenvuelve.

Los hombres dan de hecho en un tribunal de faltas, y ya hemos dicho que los jueces son los propios interesados, es decir los valores. Por eso sus fallos —fallos de valores—, tienen que resultar inapelables, aunque muchas veces no lo sean los de la justicia revolucionaria.

Y en este total proceso automático todos somos juzgados, así haya quienes aparezcan burlando a los jueces y así no sean contemporáneos todos los fallos. Son juzgados los indiferentes, los que se declaran olímpicamente *par-dessus de la mêlée*, los que juzgan a la revolución y los mismos revolucionarios, pues nadie, absolutamente nadie escapa al juicio de reconocimiento de estas vueltas a la realidad.

¿Será necesario repetir, después de lo dicho, que la revolución es un retorno al principio, y aclarar todavía que comprenderla es tener aptitud —aptitud individual significa positividad social—, para tal prueba de capacidad de reacción, de renacimiento, lo que en sustancia es una prueba de capacidad biológica? Sí es necesario, porque hay dos modos esenciales de comunión con el absurdo, uno el de Tertuliano, el de la fe, es decir el de la libertad fundada en las contradicciones insalvables y por lo tanto salvada de la ética —lo que es una ética de la fe—, y el otro, también de la fe, pero de la mala fe, de la razón y la justificación

de la primacía del miserable interés personal en lo político, lo social, lo cultural; el de los razonantes ante la revolución.

Es necesario repetir y aclarar porque hay muertos civiles como hay muertos biológicos, y porque, cruenta o incruenta, la revolución específica, que es siempre un balance entre dos ciclos y un cambio de hombres hecho por los valores, significa forzosamente una automática, a veces invisible operación de decesos civiles en masa y de consiguientes servicios higiénicos.

La revolución se hace con sus causas y sus hechos precedentes, reconocidos, negados o ignorados; con los factores decisivos de su actualidad y con su predestinado y proyectado futuro, visto o no por los revolucionarios. Y dentro de este complejo positivo están los que dicen sí y los que dicen no efectivamente, en distintas comprensiones de un mismo fin; los que tienen el papel positivo y los de la posición negadora, mas ambos dentro del complejo revolucionario, pues la revolución se hace con los que dicen sí y con los que dicen no.

En cambio el razonante, el que no comprende, el que no está comprendido, este innumerable muerto civil, comienza por entender que él, él mismo podría haber hecho la revolución, de haberlo querido, porque, según él, la ha hecho la voluntad personal de uno o más personajes como él, peor que él, y para ocupar el poder en lugar de quienes lo tenían, al modo del que hace *un buen nego-*

cio. Que es así cómo el muerto civil entiende que tienen que ser todas las cosas de la vida, cómo toma y maneja su vida. Entiende, por otra parte, que la revolución no existe, que es una mentira, que no es buena simplemente por eso de no haber dejado a los otros en el poder, o que no lo es porque los revolucionarios tienen ideas, hechos y formas distintas a los de los gobernantes depuestos; porque en todas partes se ve gente nueva y desconocida; porque el pueblo ha mudado su comportamiento, sus modos, sus gestos y porque todo se ha vuelto incómodo y todo es una especie de falta de respeto a ese muerto civil que es su persona con sus intereses. En fin, entiende que la revolución no es buena porque lo está cambiando todo y haciéndolo a todo desconocido para él, pues para este razonante y por lo común espectable muerto civil, una buena, una verdadera revolución debe dejar las cosas como estaban y donde se hallaban. Y no sólo esto sino que cuando "es mala", cuando renueva y cambia los hombres y las cosas, todo el mundo debe comulgar con él, con el muerto civil. Y a esto es a lo que llamamos la comunión con el otro absurdo, es decir no el de la fe sino el de la mala fe; la comunión con el muerto civil, que es la comunión con el enterrador de valores.

RECAPITULANDO. Los valores son el objeto cultural inmediato de la vida del hombre. Con ellos compone éste el ideal de su existencia y ellos, de sí mismos, vigilan a aquél, montándole la guardia ética. Y la contraprueba de que son los valores lo que cambia las actitudes del pueblo y los equipos dirigentes cuando la existencia valorada es puesta en peligro por la caída del hombre, está en que, claudicante éste, ya no reconoce en los hechos al valor al que rendía culto y por el que sacrificaba su vida y sólo lo tolera y lo defiende en su forma alegórica, es decir sin compromiso y cual si se tratase de un monumento recordatorio.

Es que, salvo las excepciones, a través del tiempo todos nos volvemos conservadores y nos empedernimos. Además, quien se sienta, siempre queda atado a la silla. Demostración histórica la dan los revolucionarios de ayer: por un lado no reconocen, al verlas convertidas en realidad, las propias reivindicaciones políticas y sociales por las que clamaban en sus buenos tiempos, y por el otro hacen mesa común con los que ya fueron sus muertos civiles.

Si es cierto que el ideal de la vida y que la ética están compuestos con los valores, lo es también que el hombre es el agente de éstos. Habiendo hombre nuevo, éticamente

hablando, hay pueblo nuevo, o lo que es igual: culto general del valor. Y si es en el estado de revolución cuando más se pone en evidencia la falta de ética y cuando más airadamente se disputa sobre los atentados al valor, lo es precisamente a causa del reactivo revolucionario, signo, por otra parte, de que la revolución existe; lo es porque el valor está otra vez en activa vigencia y porque el hombre se halla de nuevo confrontado con el valor. Esta vigencia que, hemos dicho lo descarna y lo deja todo al aire, es lo que provoca el escándalo, mejor, lo que lo destapa.

Todo el mundo está siempre confrontado con el valor; pero durante las revoluciones hay un espontáneo juego de recíprocos enjuiciamientos que recomienzan desde la raíz. Se confrontan y se juzgan la revolución, la contrarrevolución, el pueblo, el propio valor. Es un juego en el que el revolucionario en el poder es quien primeramente y por entero se somete al régimen del valor y con quien éste se comporta con todo su rigor, pues el revolucionario en el poder es un instrumento decisivo de su suerte. Y en el poder revolucionario y en la guerra es donde hombre y valor prueban las posibilidades de su recíproca reidentificación.

Al revolucionario, al hombre nuevo se lo reconoce por esta identidad con el valor. A su vez esta identidad tiene su más cierta contraprueba pública en la por lo común virulenta reacción de todo lo que ha sido desalojado por

el valor, pues tal como el valor es el espejo de su contrario, por ejemplo la verdad de la mentira, el hombre nuevo es el espejo del que está perdido.

El valor elige al hombre. Y esto sería un misterio si el valor no fuese el modo operativo de la cultura; si la elección no fuera hecha a través de los filtros de la cultura y si estos filtros no fuesen los filtros de la fe colectiva, los filtros de los sacrificios que el pueblo hace a su propia salvación; pues el valor, todo valor, por mucho que la ciencia nos esté prometiendo otra cosa, nace y se sostiene en la fe.

De no ser el valor quien elige, y tal como hemos dicho, no habrían sido jamás posibles, sino por mera casualidad, el dirigente, el conductor, el gobernante, el héroe, el maestro, como tampoco sería posible cambiar hombres ni equipos en los comandos de la vida. De no ser el valor quien elige, no serían posibles las revoluciones. No, el valor elige y lo hace bajo prueba de identidad del hombre con él y de capacidad de sacrificio. Y el verdadero revolucionario sabe perfectamente que él no es un *Deus ex machina* sino el elegido, el comprometido. Traza, por lo tanto, su programa y su conducta de acuerdo con el valor, y así, en plena identidad de destinos, echa él la suerte del valor, que es la de la vida del hombre.

Bruno Jacovella / HISTORIA
DEL RICO ZABULON Y EL
JOVEN PARALITICO

UN día se hallaba el Señor Jesucristo en Nazaret, predicando y haciendo milagros, cuando vinieron a pedirle que visitara en su casa a un pobre ciego tullido, que sufría mucho por su enfermedad y pedía continuamente que lo llevaran a su presencia. Creía el ciego que no había hombre a quien Dios no diera la vista si era para tener el gusto de contemplar a su Hijo, y se conformaba solamente con ver al Señor Jesucristo, sin importársele sus demás padecimientos. El Señor Jesucristo accedió, y no bien se sentó enfrente del ciego, cuando al saludarlo llamándolo por su nombre, recobró éste la vista y los movimientos, con lo que llenó de admiración a todos.

Aun se hallaba el Señor de visita en la casa, cuando se produjo un tumulto frente a la puerta de calle. Era un grupo de jóvenes forasteros, al parecer sirvientes, que intentaban hacer entrar en la casa a un joven paralítico, y no podían conseguirlo por el gentío reunido frente a la puerta.

Al fin, viendo la imposibilidad de lograr lo que querían, procurándose unas cuerdas, y trepándose unos por las paredes, y ayudando otros de abajo, diéronse maña para subir al pobre mozo al techo. Y una vez allí, enardecidos, sin pensar en los perjuicios que causaban, abrieron un agujero en el techo y, repitiendo la operación anterior en sentido contrario, introdujeron al paralítico en la habitación donde el Señor Jesucristo se hallaba.

Tan habituada a los milagros y sucesos extraordinarios estaba ya esa gente, que la acción de romper el techo para entrar en una casa no produjo más que un instante de muda expectativa. Llegado el paralítico al suelo, y aun balanceándose de la cuerda de la cual lo suspendían, exclamó a gritos, mientras la gente se apartaba respetuosamente y dejaba un espacio libre entre él y el prodigioso visitante:

—¡Señor, decid una sola palabra, y podré andar!

El Señor Jesucristo sonrió vagamente y dijo en su idioma una sola palabra, cuyo significado era:

—Dicha está.

El paralítico levantó los brazos, se soltó de las cuerdas y se arrojó llorando a sus pies.

—Señor —le dijo, al cabo—, estos miembros ya no pueden servir sino para seguiros.

Por los ojos del Señor Jesucristo cruzaron sombras profundas.

—Vé adonde tu fe te lleve —respondió.

Entonces se levantó el mozo, y le dijo:

—Voy a despedirme de mi padre y mi madre y a decirles que dejo todo para seguiros.

Y besando las vestiduras del Señor, partió velozmente, apartando a la muchedumbre, lleno de gozo y esperanza. Y como antes de él se habían marchado los servidores, quizás temiendo que les pidieran cuentas del destrozo causado, nadie pudo saber a ciencia cierta quién era el mozo y de dónde venía.

Al silencio en que pasó todo esto sucedió una indescriptible algazara. Sólo el ciego miraba de cuando en cuando, consternado, el techo de la casa, que no era suya, y pensaba en la taciturna brutalidad del rico Zabulón, su dueño, y en cómo caería sobre él no bien se enterara del daño ocasionado en su propiedad.

Este rico Zabulón no conocía más ley que la ley, máxime si no iba contra su dinero. Vivía lejos del poblado, y sólo se mostraba cuando vencía el término de los arriendos, que cobraba con inflexible rigor. Decía la gente que tenía mujer y un hijo, pero nadie había visto en su casa sino una cara pálida e indistinta, que miraba con tristeza siempre por la misma ventana.

Aun cuchicheaba la multitud, rememorando en sus mínimos pormenores y por centésima vez los portentos atestigüados, cuando un hombre de rostro apergaminado y voz aguda y despótica se detuvo frente a la casa y pidió secamente paso. La gente lo miró con miedo, los rumores cesaron de pronto, y en un instante se contrajo esa multitud para dejar paso al rico Zabulón.

En la habitación del ciego entró como un son terrible el súbito silencio. El Señor Jesucristo trazaba dibujos en el suelo con una caña. Y cuando todos esperaban que irrumpiera en alguna forma estrafalaria un endemoniado o un leproso, he aquí que se presenta el rico Zabulón, con la perversidad y la ira pintadas en el rostro. Aproximándose el término de los arriendos, había entrado al pueblo, y pronto le llegó voz de lo ocurrido. No saludó a nadie. Miró al techo solamente, y luego, dirigiéndose al Señor Jesucristo, le dijo:

—No me equivoco: sois vos el causante de este tumulto en una casa de mi propiedad. Por vuestra causa han destruído el techo y herido mis legítimos intereses. El otro día hicisteis que se arrojara al mar una piara de cerdos de mi amigo Calimán. ¿Hasta cuándo seguiréis perturbando la paz de nuestro pueblo? Exijo que reparéis el daño que por vos acaban de causarme.

El Señor Jesucristo dejó la caña sobre la mesa y contestó:



—¿Por tan poca cosa olvidáis que un paralítico salió de aquí caminando en este mismo instante?

—No me importan los paralíticos —contestó Zabulón—. Yo también tengo uno en mi casa, y ahí está sufriendo, y yo con él, porque así lo quiere Dios. Nadie tiene derecho a turbar sus inescrutables designios. No creo en curaciones milagrosas y supercherías, que llenan la cabeza a la gente incapaz de ocupar su tiempo en obras rectas y de general beneficio. Sólo exijo lo justo: que reparéis el daño, que me perjudica a mí tanto como a mi inquilino, el ciego.

—¿Ciego? —exclamó el aludido, agraviado como si nunca lo hubiera sido—. Os veo tan bien como vos a mí.

El rico Zabulón, por incredulidad o pensando que el ciego hablaba por imágenes, contestó secamente:

—Lo lamento, pues yo a vos os veo muy mal: tan necio y crédulo como siempre.

La voz del Señor puso fin a la nueva disputa.

—Sea como pedís. El daño puedo repararlo en este mismo instante. Pero entonces todo debe volver a ser como fué antes. Lo que se rompió quedará entero, y lo que se enteró quedará roto. La decisión es vuestra.

—La decisión es de la justicia —respondió el avisado Zabulón—. No admito alternativas. Reparad el daño, y seguid vuestro camino, que yo seguiré el mío.

Y diciendo esto, salió de la casa como había entrado.

El Señor Jesucristo inclinó la cabeza, con expresión sombría.

—Sea como habéis querido —dijo en un murmullo, que sin embargo llegó claramente a los oídos del rico Zabulón en la puerta de calle. Y, levantándose, sin mirar a nadie, abandonó también él la casa, con su andar lento y majestuoso.

Los circunstantes levantaron la vista, y se encontraron con que el techo les ocultaba otra vez el cielo.

El rico Zabulón odiaba a la gente de la localidad por lo ignorante, impía y supersticiosa, y por eso, no sólo vivía apartado, sino que los mismos sirvientes de su casa procedían de otros sitios. Mientras hacía el largo camino de regreso, no dejaba de pensar en el suceso de la tarde, y hasta se le escaparon dos o tres maldiciones en voz alta, dirigidas a aquella gente que no quería admitir sus lacerias como un acto de la voluntad de Dios y que andaba buscando siempre portentos que la sanara. A mitad de camino se hallaba, cuando, al cruzar un trecho cubierto de zarzas y grandes piedras, oyó unos lamentos. Iba a seguir derecho, sin detenerse, pensando en que fuera un leproso dispuesto a pedirle que lo trasladara en sus espaldas a la presencia del tal Jesús, pero algo conocido le pareció percibir en esa voz doliente. Se detuvo, indeciso, y por fin se resolvió a desandar el ca-

mino y mirar cautelosamente detrás del peñasco de donde partían los quejidos.

—¡Hijo! —exclamó el rico Zabulón, terriblemente con- turbado.

Y, en efecto, tirado en el suelo, sobre una mata espinosa, se hallaba su hijo, que nunca había abandonado su silla de paralítico en su casa, y que no conocía del mundo más que el paisaje que se divisaba al través de la ventana de su cuarto.

—¡Por Dios! —clamaba el rico Zabulón, pensando en quién sabe qué catástrofes—. ¿Cómo estás aquí, insensato? ¿Dónde está tu madre? ¿Dónde están los servidores de la casa?

A ratos le parecía como si su casa hubiera estado asentada allí, y hubiera sido destruída por un terremoto, hasta no quedar de ella más que esas piedras. Pero el hijo lo volvió a la realidad con un relato entrecortado por suspiros y quejas:

Un sirviente había traído a la casa, en secreto, la noticia de que andaba por tierras de Galilea un hombre maravilloso que se decía Hijo de Dios y que curaba a los leprosos y paralíticos, y a los endemoniados, con una sola palabra. Hubo entonces un conciliábulo a espaldas del adusto dueño de casa, en que entró también, tímidamente, su esposa, y de- terminaron al cabo aprovechar un día en que el Hijo de Dios se hallara en una localidad vecina y el jefe de la fa- milia saliera después del almuerzo, para ir a verlo. El joven

no dormía pensando en el Hijo de Dios, a quien su padre no dedicara, una vez, más que dos o tres términos despectivos, hasta que al fin se presentó la ocasión esperada. Sacaron los sirvientes sigilosamente al joven de la casa y lo llevaron a la localidad vecina. El Hijo de Dios se encontraba pre- dicando dentro de la casa de un ciego al que acababa de curar. Y como el tiempo urgía y no podían entrar por la puerta de calle por el gentío reunido, rompieron el techo, y con cuerdas bajaron al mozo a la presencia del Señor Je- sucristo. Y bastó, efectivamente, una sola palabra, para que su incurable dolencia desapareciera y recobrará el uso de todos sus miembros. Al ver esto, los criados, acuciados por un raro temor, huyeron hacia la casa, y el joven, por su parte, habiéndole prometido al Señor acompañarlo por el mundo, buscando paralíticos y leprosos para cargarlos en sus espaldas y traérselos a su Maestro, tomó también el mismo camino, a fin de despedirse de sus padres y servidores.

—Y cuando mejor iba caminando —siguió el joven—, cantando alabanzas a mi Señor y sintiendo como si ya mis delgadas piernas sostuvieran victoriosamente el peso de los enfermos, he aquí que de pronto se nubla el cielo, y casi en el mismo instante se me endurecen las piernas y los brazos y caigo como una piedra a un lado del camino, sobre estas zarzas. ¿Por qué, Señor, ha sido eso? ¿Qué pecados he co- metido desde que me curaste y llegué a estas piedras?

Los clamores del joven llenaban esas soledades y ardían en el pecho de su padre, cuya mente, siempre tan lúcida y rigurosa, se había nublado de pronto como una noche de tormenta. El hijo esperaba un estallido de ira, midiendo bien la gravedad de su falta. Pero el padre no despegó los labios. Arrodillóse junto al mozo, lo cargó como pudo a sus espaldas y, con la vista baja, en silencio, hizo lentamente el camino de su casa. Los pies de su hijo iban dejando en el polvo dos largas huellas ondulantes.

Habrían caminado unas pocas cuerdas, cuando ya de la casa los divisaron los criados, y, aunque llenos de pavor, se acercaron corriendo a ayudarlos. El rico Zabulón dejó a su hijo en las manos solícitas de los criados y, sin decir una palabra, besando en la frente a su hijo, volvió las espaldas y se dirigió a la ciudad con pasos largos y firmes.

Se disponía a cenar el ciego curado esa tarde por el Señor Jesucristo, cuando se abrió de pronto la puerta de calle y entró el rico Zabulón, acezando y con un fuego devorador en las pupilas.

—¡Afuera todos! —gritó el rico Zabulón.

Y asiendo un grueso madero que servía de tranca para la puerta, lo descargó con fuerza tremenda sobre la mesa. Saltaron los platos, y la sopa y el vino se esparcieron por el suelo y la ropa de los comensales.

El ciego, atemorizado, salió como alma que la lleva el diablo, mientras el rico Zabulón seguía con sus golpes y vociferaciones, destrozando todo cuando veía. Y cuando volvió aquél acompañado de varios vecinos, dispuestos a sujetar al poseído, lo vieron trepado en el techo de la casa, descargando sin misericordia tremendos golpes en los adobes y armadura, indiferente al peligro de desplomarse al suelo junto con todo.

—¡Esto, para un paralítico! —gritaba cada vez que abría un portillo en el techo—. ¡Esto, para un leproso! ¡Esto para un endemoniado!

Y así, sucesivamente, hasta hundirlo completamente. Y una vez que lo hubo hundido, irguióse en la pared, que apenas se mantenía en pie, y, distinguiendo al ciego, le arrojó su bolsa, diciéndole:

—¡Toma, ciego! Cómprate una casa y llénala con otros muebles, que éstos en que se sentó y comió el Señor ya no sirven más que para arder hasta la última astilla.

Y ante la mirada atónita de los vecinos, estando ya baja la tarde, desportilló las demás paredes y prendió fuego a los escombros.

El rico Zabulón parecía realmente enloquecido. Antes de regresar otra vez a su casa, lleno de sobrehumana energía, plantóse frente al corro de los vecinos y, con acento de mofa y de furor, les dijo estas palabras:

—¿No os impedía el techo mirar el cielo? Pues bien, ahí lo tenéis.

Los vecinos levantaron mecánicamente los ojos y, en efecto, lo vieron, enrojecido y empañado por las llamas y el humo.

Esa misma noche llegó el rico Zabulón a su casa, y esa misma noche volvió a salir con su hijo a costas. Y a todos los que encontraba en el camino les preguntaba si no habían visto pasar por allí al Hijo de Dios. Muchos lo habían visto, pero el Hijo de Dios siempre acababa de pasar, y nunca podían alcanzarlo.

Varios meses pasaron así. El rico Zabulón ya apenas comía y dormía, y se iba consumiendo a ojos vista. Un día no pudo más, y se desplomó debajo de su hijo. Inmediatamente sintió que había llegado su última hora. La proximidad de la muerte le hizo olvidar hasta la dolencia de su hijo, y le suplicó con un hilo de voz, como si aquél tuviera el uso de sus miembros:

—¡Hijo, busca al Señor, que no quiero morir sin verlo!

El joven, sin pensar en lo que hacía, y casi enloquecido por la desesperación de su padre, se levantó de un salto y partió velozmente, sin rumbo cierto, hasta que llegó a una ciudad desconocida. Y al doblar la primera esquina,

poco faltó para que chocara con el mismo Señor, que venía solo, con sus pasos lentos y majestuosos.

—¡Señor —le dijo el joven, echándose a sus pies—, venid junto a mi padre, que no quiere morir sin veros!

El Señor dijo:

—Acabo de estar con él.

El joven pensó que había estado corriendo al azar, perdiendo tiempo, mientras el Señor, pasando por allí, había confortado a su padre, y respondió, suplicante:

—¡Señor, detenéos, no huyáis más de nosotros!

El Señor inclinó la cabeza, como asintiendo, y el mozo, henchido de esperanza, sólo atinó a volver corriendo adonde había dejado a su padre.

Lo encontró rodeado de unos labradores que volvían de su trabajo. Estaba muerto ya, con el signo de la paz grabado en el semblante. El hijo preguntó, lloroso, a los hombres:

—Cuando llegasteis, ¿estaba todavía el Señor Jesucristo?

Los hombres replicaron, asombrados:

—No hemos visto a nadie. Si te refieres a Aquel que cura a los enfermos y perdona los pecados, has de saber que no ha andado por aquí.

—¡Pero si acabo de hablar con él en la ciudad!

—¿Acabas de hablar? ¿Y en qué tiempo pudo estar aquí y seguir a la ciudad? —Y agregaron irónicamente:— ¿Lo viste a caballo?

El joven quedó mudo. Sólo entonces cayó plenamente en la cuenta de que había recibido la gracia de vivir en un tiempo prodigioso. Sí, por cierto: él había hablado con el Señor y su padre lo había visto a su cabecera, porque el que busca al Señor siempre habrá de hallarlo, en la hora de su muerte o, corriendo al azar, al doblar la primera esquina en un lugar desconocido.

Alberto Ponce de León / ARBOL
CONTINENTE

AARRAIGADO a una tierra solitaria,
con una gris raíz como una mano
que buscaba extenderse por la pampa,
el ancho centinela del espacio
se recortaba en su figura de arca,
extraño como un ser puesto de lado
contra la desnudez y la distancia,
olvidado cual hierba de otros astros
por un pájaro enorme, en la mañana.

¡Aquel seco y desnudo decorado
del infinito, como un gran escudo,
de pie, con ancha base, en su retardo
sellaba eternamente el absoluto,
situando un punto fijo en el descanso
donde lo humano se amparaba, último,

por las leguas y leguas del verano,
ob llanura sin fin de abuelos puros!

Era difícil retornar al tronco
vivo de ayer, de realidad terrestre,
viniendo de ciudades como rostros;
lo mismo que volver hasta la muerte
abandonada en el nacer premioso...
¡Ay! Todo origen recobrado duele
al que vive en el aire, con voz de otros,
y yo no me encontraba nada verde
ni natural, sumido en mis despojos,
tan distinto a aquel árbol-continente,
único y solo con su polen propio.

¡Patria de mi latir! El desvelado,
el habitante de un pasar del tiempo,
admirando ese ser de ideal estático
se abismaba en su pie —¡ob inmóvil centro!—,
yéndose lentamente hasta un estado
del hombre suyo que venía de lejos:
¡un poblador idéntico del campo,
dueño de hazañas de blancor y cielo,

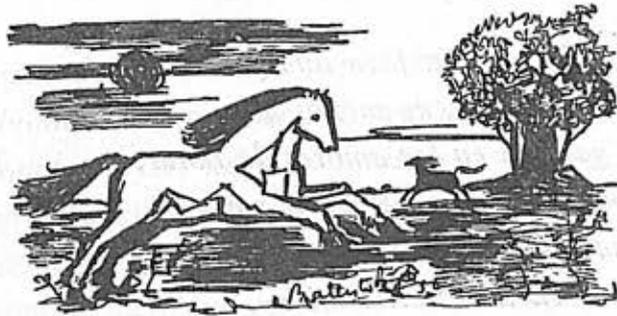
mientras el día lo fijaba en rayos
a su tierra de dueño verdadero!

Junto a él volvía la raza, como margen
resucitado que la hierba enorme
con figura de arcón guardaba en su ángel,
en su dios tutelar para unos hombres,
hijos del más azul suelo adorable,
y sus ingenuas y sagradas voces
sonaban con guitarras en la tarde...
Yo sentía ese son golpeando un orden
recobrado por siglos: ¡el mensaje
del árbol patriarcal, como un gran orbe,
me unía por fin a la lejana sangre!

Ya tenía mi voz para una forma
distinta de mi ser, no menos mía
que la gastada en los amores de horas;
¡ay!, por fin, ese cántico me unía
con una eternidad de aurora propia,
y renacía en una tierna orilla,
reconfortada mi existencia en olas
de una sangre inmortal, vasta y divina.

Alberto Ponce de León

Ya a la ciudad, con sus trabajos nuevos,
podía volver, sagrado y diferente,
iluminado en un antiguo incendio
por el amor a lo vital terrestre;
podía tornar, ombú, con el sombrero
de tu copa total, de hueso verde,
vestido con tu tronco sempiterno,
tu raíz como pie sobre los meses:
¡reconciliado en el origen cierto,
guardaba un ser, al fin, bajo la muerte,
para dejarlo al porvenir del Tiempo!...



~ 56

Ernesto Segura / EL HOMBRE QUE FUE CHESTERTON

LA nueva biografía de Gilbert Keith Chesterton, recientemente publicada por Maisie Ward¹, abre horizontes casi infinitos en ese paisaje complicado y ameno, que es el alma del más grande escritor inglés del siglo XX. Chesterton es un escritor sorprendente, en el sentido exacto de la palabra. Nos sorprende siempre, incluso cuando nos encuentra prevenidos y dispuestos a no dejarnos sorprender. Cuando llevamos leídas cincuenta obras suyas, nos enteramos sorprendidos que todavía nos falta leer otras cincuenta². Cuando creemos haber descubierto la segunda intención de una de sus paradojas ("La verdad puesta patas arriba para llamar la atención"), descubrimos que esa paradoja encierra todavía una tercera intención. Cuando nos ha impresionado la profunda vileza espiritual de alguno

1. GILBERT KEITH CHESTERTON, por Maisie Ward. Biografías de Ayer y de Hoy. Editorial Poseidón. Buenos Aires.

2. En la Bibliografía de M. Ward figuran exactamente cien obras de Chesterton. Sin contar la producción periodística que va más allá de lo imaginable; sus discursos, conferencias literarias, políticas y religiosas, etc.

57 ~

de sus personajes, nos muestra en seguida cómo bajo esa máscara se esconde un correcto policía de la época victoriana. Y cuando creemos que ya hemos calado hondo en la personalidad de Chesterton, viene una biografía como la de Maisie Ward y debemos confesar sorprendidos que todavía nos faltaba captar infinitos matices del alma de Gilbert, y que su imagen se extiende y difunde fuera de todo límite, como su misma humanidad desbordante, o como la grotesca figura de Domingo, su autocaricatura de "*The Man Who Was Thursday*"³.

En el fondo —nueva paradoja de Chesterton—, el secreto de esta personalidad proteica radica precisamente en su misma sencillez, en su profundo equilibrio humano, en sus veneros inmensos e inexhaustos de sentido común. La enorme deshumanización del hombre moderno, nos ha hecho perder hasta el recuerdo de su fisonomía exacta, y encontramos hoy con un hombre normal —con "el" hombre— nos produce el vértigo de lo desconocido e inexplicable. El desconcierto que experimentó el Londres de "*The Ball and the Cross*"⁴ frente a las reacciones normales y humanas de Turnbull y MacLan, lo sentimos también nosotros al enfrentarnos con el nuevo humanismo de Chesterton. Por eso el rasgo prominente y esencial de Chesterton es su Humanismo. Chesterton es un Tomás Moro traducido del siglo XVI al Siglo XX

3. *EL HOMBRE QUE FUE JUEVES*. Editorial Losada. Buenos Aires.

4. *LA ESFERA Y LA CRUZ*. Editorial Austral. Buenos Aires.

y, naturalmente, del inglés clásico al "*cockney*" londinense. Pero la traducción no ha traicionado al original. Los dos son representantes excelentes del único humanismo verdadero y posible: el humanismo cristiano. Por eso la misma Iglesia que canonizó a Tomás Moro, tributó a Chesterton el impresionante homenaje de aplicarle el viejo título de los Reyes ingleses: "Defensor de la Fe Católica".

Veamos, pues, en qué consiste el humanismo de Chesterton.

CHESTERTON no es lo que solemos llamar un humanista, si por humanismo no entendemos el humanismo cristiano. Por lo general, se tiene del humanismo un concepto demasiado humano, olvidando que en el orden actual de la Gracia el hombre es una criatura sobrehumana por su vocación sobrenatural, y que por lo mismo, el humanista cristiano debe ser muy distinto del humanista antiguo que no conoció la revelación cristiana. Chesterton es exactamente un humanista cristiano.

El pagano humanista era todo moderación y equilibrio. A cada problema humano proponía una solución humana. Lástima que esas soluciones no resolvían los problemas, porque en el fondo de cada problema humano hay un problema divino. Una incógnita cuyo valor lo determina la voluntad y

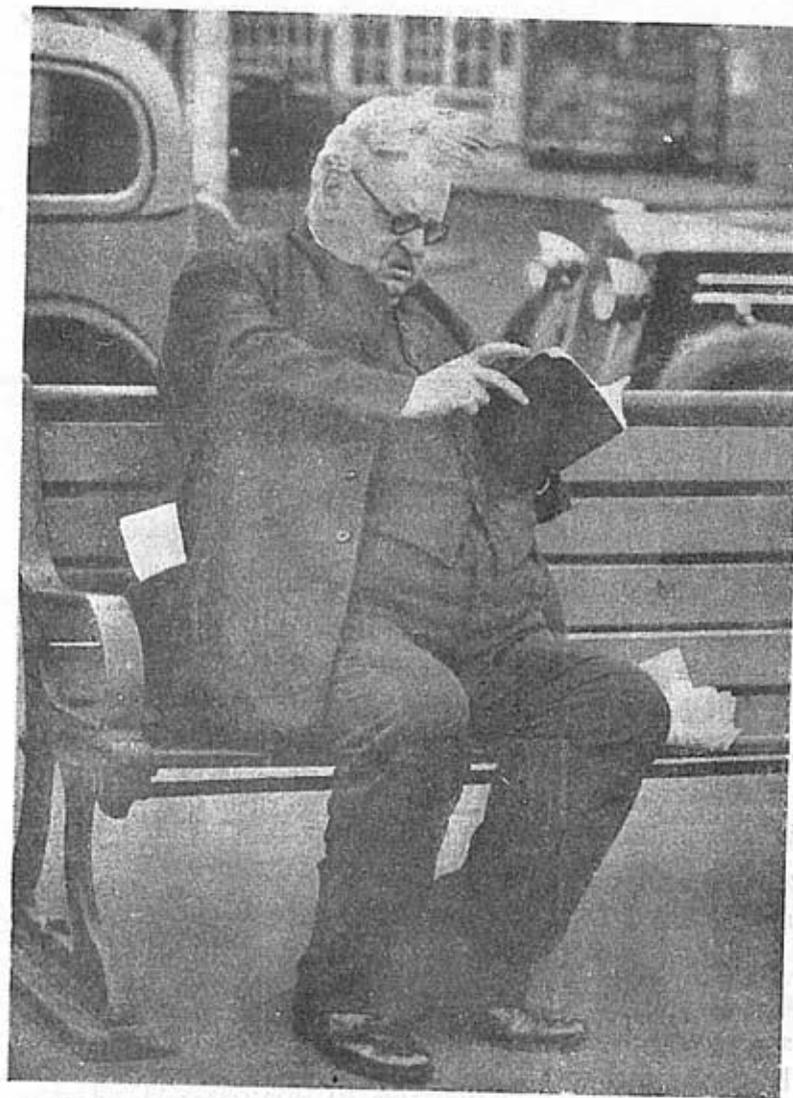
los designios misteriosos de Dios, que ha asignado al hombre un destino sobrehumano.

La imposibilidad de equilibrar los dos términos de la ecuación fué el origen de la vieja Tragedia, que nos presenta al humanismo pagano como algo profundamente triste, por más que tratara de disimular esa tristeza bajo la belleza impecable de las formas clásicas. Tal era la tristeza que adivinaba Virgilio en los hombres y en las cosas. El mar de lágrimas abierto entre el Hombre y su Destino.

El humanista cristiano, en cambio, encuentra resuelto el problema del hombre. Resuelto por el mismo Dios que le ha inventado una solución verdaderamente divina. Dios es el artista encariñado con su obra, que juega con ella y le deja ganar el partido. Siempre que se desempeñe bien y respete las reglas del juego. El premio, es nada menos que el mismo Dios.

Por eso, en el cristianismo, el problema de la vida se resuelve como una aventura emocionante y divertida. Un partido al vigilante-ladrón, de esos que tanto le gustaban a Chesterton. Al cristiano le toca jugar de parte de Dios, no dejándose atrapar por los ladrones, que juegan de parte del demonio, del mundo y de la carne. El cristiano, de tanto jugar con Dios, se va pareciendo cada vez más a Dios mientras el hombre que se aparta de Dios y juega por el diablo, termina por convertirse simplemente en un pobre diablo.

El humanista cristiano desenvuelve sus cualidades huma-



GILBERT K. CHESTERTON

nas en ese alegre ambiente de juego. No trata de adoptar actitudes solemnes ni de buscar soluciones moderadas, porque en el juego no hace falta tanta moderación y tanta solemnidad. Abomina de los equilibrios rebuscados y de los términos medios, porque los dos bandos que se disputan el alma del cristiano no admiten término medio. Puede ser que el vigilante se convierta en ladrón, o el ladrón en vigilante, pero fuera de estos casos extremos, nunca pueden darse la mano un vigilante y un ladrón.

Para Job la vida del hombre era una eterna lucha. Para el cristiano es también una lucha, pero suavizada por la seguridad de la victoria. Esta seguridad es un poco insegura, porque está por medio la libertad humana que muchas veces hace trampas a la Gracia. Pero esto mismo convierte la vida en una lucha realmente emocionante.

Sin lucha, la vida del hombre sería perfectamente aburrida.

Sin la seguridad de la victoria, terriblemente trágica. Con la seguridad condicionada que tiene la vida del cristiano, resulta una magnífica aventura, llena de las más extraordinarias peripecias.

En este alegre ambiente de juego, el cristiano se presenta ante la vida con ánimo desenfadado y semblante risueño. No sufre las torturas del "neo-humanista" —la peor especie del humanismo puramente humano— que se devana los sesos buscando palabras adecuadas para expresar ideas microscó-

picas. El humanista cristiano tiene demasiadas cosas que decir para perder el tiempo buscando palabras. Las endilga a medida que van viniendo, pues sabe que siempre estarán grávidas de verdades humanas.

No se encastilla en su torre de marfil, como si temiera que sus riquezas, penosamente acumuladas, se disiparan al contacto del viento. El humanista cristiano ama las calles soleadas y los caminos umbrosos, donde hay todavía ocasión de hablar con todas esas buenas gentes del pueblo, que también a su manera son humanistas. Es Gonzalo de Berceo, que se sienta a la puerta de su Abadía para cantar sus glosas a los aldeanos y pedirles como recompensa un vaso de *bon vino*. Es Patrick Dalroy⁵ llenando los bosques y caminos de Inglaterra con sus canciones báquicas, luchando victoriosamente contra los agnósticos, escépticos, racionalistas, vegetarianos y demás tipos del supercivilizado deshumanismo moderno, en la triunfal defensa de su "taberna ambulante". Es Auberon Quin⁶ proclamando el Estatuto de las Ciudades Libres y reanimando los aburridos y respetables distritos de Londres con los alegres ideales de la vida antigua, y el esplendor suntuoso de los estandartes, armaduras, murallas y Prebostes medievales. Es sobre todo el incomparable Innocent

5. Cfr. *LA HOSTERIA VOLANTE*. Colección Carabela, Barcelona.

6. Cfr. *EL NAPOLEON DE NOTTING HILL*. Editorial C.E.P.A. Buenos Aires.

Smith⁷ que va por todas partes repartiendo vida y optimismo a tiros de revólver. . .

¿Y CHESTERTON? Chesterton es todo eso. Es el humanista cristiano, contento de ser cristiano en medio de una sociedad que ya no lo es, porque así resulta mucho más divertido.

Como cristiano, Chesterton tiene la solución del hombre y del problema de la vida. Y con su alegría exuberante de hombre gordo, se divierte infinitamente proponiendo este problema como una adivinanza a sus contemporáneos. Se lo propone de la manera más enrevesada posible para obligarlos a pensar. A veces tiene que pelearse con ellos, porque no juegan limpio. . . Pero su lucha es alegre y despreocupada. Sabe que el triunfo final va a ser suyo. Sólo él tiene la solución en el bolsillo y saborea el placer de sacarla de improviso, para revelarla a sus contrincantes que lo miran con ojos asombrados, como miran los chicos al prestidigitador que saca un par de conejos de su galera de felpa.

Chesterton ha hecho del buen humor un sistema. O mejor dicho, lo ha encontrado hecho en la teología cristiana. En la teología y no en la religión. Porque la religión, cuando no es más que un sentimiento más o menos vago, puede manifes-

7. Cfr. *HOMBREVIDA*. Editorial La Espiga de Oro. Buenos Aires.

EL HOMBRE QUE FUE CHESTERTON

tarse de muchas maneras, incluso en la melancolía. Pero cuando tiene sólidamente clavadas sus raíces en el dogma, es una fuente inagotable de alegría. Sólo la religión produce esa alegría desconcertante de los santos, reflejo de la alegría infinita de Dios.

Chesterton participa de esta alegría inagotable de los santos y de los niños, que son el modelo que Dios propuso a los santos.

Cuando ríe, la risa le brota de lo profundo de su abundante humanidad. En cambio la risa moderna es una mueca, que por lo general sólo sirve para mostrar los dientes. Una risa de propaganda de dentífrico.

Chesterton se sitúa frente al espectáculo del mundo, con el humor del espectador despreocupado que se sienta frente al escenario. Mira todas las cosas con la sorpresa ingenua de quien las contempla por vez primera, lo cual es la mejor disposición para comprenderlas. Se sorprende de que cada mañana salga el sol y de que el horizonte se trague el sol cada tarde. De que las aves vuelen y de que los árboles no vuelen. De que haya creaturas tan extrañas que caminen con cuatro pies, y de que la más extraña de todas camine con dos.

Al hombre supercivilizado de nuestros días, estas cosas no le sorprenden. Por eso tampoco consigue comprenderlas.

Ha analizado la rosa y le han quedado en las manos un montón de pétalos, estambres y pistilos. Pero no ha comprendido el misterio de la rosa. En cambio Chesterton, con

esa mirada ingenua —propia de los niños y de los santos— ha desentrañado el sentido de todas esas raras creaturas de que está lleno el mundo, y en especial de la más rara de todas que es el hombre.

En esto radica el humanismo de Chesterton. Ha llegado a descifrar lo que es el hombre. Pero a él se lo ha explicado el cristianismo, que es la única explicación del problema del hombre. La historia de ese viaje espiritual, a la conquista del verdadero sentido del hombre, queda narrada en "*The Everlasting Man*"⁸, una de las más importantes obras de Gilbert. Sin embargo, ya en "*The Ball and the Cross*" Chesterton resume esta explicación en la sorprendente respuesta que pone en boca de un borracho (una de las pocas especies de individuos que dicen la verdad): un hombre es un hombre. Nada más, pero nada menos. Y esto sólo lo ha llegado a descubrir el cristianismo. Ibsen, Zola, Tolstoi y Shaw ni siquiera han llegado a tanto.

La infinita caterva de pseudo-humanistas modernos, a fuerza de analizar al hombre, ha terminado por deshumanizarlo y convertirlo en esa cosa amorfa e inhumana, de la cual el tipo más representativo es precisamente el pseudo-humanista moderno. O, peor aún, el "pseudo-hombre-de-ciencia". El hombre que comienza negando que el hombre es una creatura de Dios, para terminar afirmando que tampoco es

8. *EL HOMBRE ETERNO*. Editorial San Francisco. Chile.

un hombre. O por lo menos, que no se puede saber lo que es. Porque el problema del hombre es una ecuación insoluble si se prescinde del término-Gracia.

En la inefable posesión de esta Incógnita, Chesterton considera la Vida como una maravillosa aventura, que en cada instante está por comenzar. Lo más maravilloso de esta aventura será su maravilloso desenlace. Pero este desenlace que para el humanista pagano era un abismo vertiginoso e insondable, para el humanismo de Chesterton no es más que la afirmación definitiva y eterna de la grandeza del hombre, rubricada por Dios.

Héctor Villanueva / CON UN
VIEJO RÍO

POR cuánto tiempo aún tus limos geológicos
viejo río, susurrando entre un cansancio
de comarcas perdidas, impasible,
verás caer los siglos como hojas
que el tiempo lleva con la vida inútil
de las cosas del mundo? ¿Cuánto tiempo
conmoverás tus musgos, tenuemente,
por las adormideras, tal un réptil aprisionado
en estas cimas salvajes de mi América?

Años llevo soñando vanamente. Tú no sabes.
Yo soy también hermano de tus sienas.
Años llevo buscando, como tu vida busca
el infinito, el lecho inmenso, ese reposo
para el cansancio, mísera fortuna,
que en ti depositaron generaciones y años.



CON UN VIEJO RIO

*Pero el mar es tu lecho. Ni siquiera
tengo el dulce sepulcro de tus musgos
donde incansable tu alma pasa y averigua.
Tú vives en tu cauce. Mi alma, en cambio,
suspensa entre el espanto y el silencio,
oscila como un astro perdido en las esferas.
Tanto mirarte, ha tiempo he aprendido
mi efímero vivir, tu vida eterna.
El hombre es río a quien el mar no aguarda.
En lluvia, en agua, en viento, el río vuelve.*

*¿Qué buscas, hombre, alucinado en esas
melodías dañosas de los días? ¿Sabes
acaso adonde van las fuerzas de tu sueño?
¿Para quién elaboran las secretas
energías de tu alma? ¿Acaso sabes
qué viento apagará tus años?
Ciega pujanza que en los bosques clama
cuando la noche muerde tu osamenta.*

*Sé sólo un canto a este sufrir del mundo
hasta extinguir con lágrimas el viento.
Sólo sé que un destino melodioso
me aboga entre sus cuerdas, que mi canto*

*podrá escucharse tanto como el ocio
de tus aguas, que mientras tú te muevas
serpenteando del mar hasta las nubes,
de las nubes al mar, se oirá mi canto.*

*Entonces, ¿para qué desesperado
adoctrinas las horas en quejumbres?
Ya que mides tu tiempo en armonías
deja andar mis corrientes sin herirlas
con tus cuerdas. Tu fuerza está en la muerte
como mi fuerza está en morirme en la marea.
Cuando tu mueras quedará tu canto
hecho infinito mar, como mis aguas.*

*Soy de esos hombres a quienes en vida pocos aman
pero muchos de muerto. Y como tú deseas
el mar para alcanzar tu grandeza postrera,
la muerte espero en vida para alcanzar del mundo
el amor verdadero que a mi vida le deben.*

Jesús María Pereyra / EL MUNDO
DELICIOSO DE LAS HUAHUAS

A mitad de distancia de uno a otro —entre el río Dulce y el Salado— desperté a la vida. Allí cancelé mi infancia.

Gocé de libertad plena. Con mucho de libertad aborigen. Nada me limitó por naturaleza. Y nunca solitario. Con tres o cinco chicos de mi edad, siempre.

Cansado de caminar trepé con ellos la copa de los árboles gigantes de mi tierra. Como los pájaros, saltamos de rama en rama. Como la sachacabra escudriñamos el bosque.

Con gritos, con señas, con voces de la lengua quichua fuimos los pequeños actores de un teatro primitivo.

Repetimos sin saberlo, el período de la vida arborícola del hombre. Entonces, lo que no entraba por los ojos, penetraba por los oídos, o percibíase por el tacto o se conocía por el gusto.

Mujeres viejas venían a la atahona de la casa paterna como arrancadas por los vientos de algún remoto timoj o

Jesús María Pereyra

de algún jumeal. Esas me cautivaban. Ejercían sobre mí un poder irresistible de sugestión. Seducían más que la historia de la vida de los Santos que mi padre solía leer al caer la tarde, cuando la lechuza y el cacuy empezaban a llenar de voces escalofrantes la soledad campesina.

Aun siendo niños conocíamos de memoria las brujerías de una vieja Melchora muy mentada, de la costa del Salado. La vieja Melchora, según se aseguraba, tenía los ojos comidos por la legaña; la cabeza era un nido de icancho. Nadie la igualaba en artes diabólicas. La veíamos hasta dormidos, tal cual la describían las ladinas comadres de la región. Tal cual la había visto Manucami en el rigor de una siesta, balanceándose entre los árboles, desnuda, los cabellos desgredados y los ojos como brasas.

Sabíamos también la historia de un bailarín de Higuera Chacra, de cerca de Tuama. Decían de él que una noche entera había embobado a la concurrencia con las habilidades de su baile, pero, con las primeras luces del alba, un pobre muchacho, entre dormido y despierto, loco de terror, señalándolo dió este grito: "Velay... velay... ese hombre había tenido las patas como de perro". El bailarín había dado una vuelta en el aire igual que un buscapié y echando fuego por narices y boca se había consumido en el espacio.

Después otra: la serpiente de siete cabezas que habitaba en los quebrachos con grandes huecos. La curiosidad nos empujaba a ellos, el temor nos mantenía a distancia.



Todo un mundo de leyendas, aparecidos y espantajos saturó nuestra imaginación infantil, sin que nunca lográramos ver ni un espantajo, ni un aparecido ni un fantasma.

A pesar de ese bagaje de fantasías y credulidades aun llenaba mi imaginación la sed de lo desconocido: aquella realidad del río Dulce y el Salado me acuciaba hasta en el sueño. Y antes de los diez años los conocí. Así, tempranamente comprendí que lo que se aspira o desea con intensidad sostenida, se vuelve realidad, como en algunos sueños.

Y los recuerdo bien: el Salado de lecho angosto, enlameado, con altas barrancas por riberas, con sus aguas turbias y pesadas. El Dulce, de aguas cristalinas de corriente suave y espumosa, donde los peces jugaban como en un acuario.

Pero mi mente en vez de planear en torno a esas imágenes, tomaba más vuelo, tocando los límites de lo fantasmagórico. Yendo tras mis impulsos andariegos, de excitación en excitación, recorrí palmo a palmo aquel rincón de la comarca nativa. Me servía de acicate una inquietud interior que empujándome parecía decir como una voz en el silencio: purii... purii... (camina... camina...).

DE ese modo bajé a los pozos más hondos, donde mi padre guardaba como un tesoro su reserva natural de agua para las largas sequías. Subí a los árboles en riesgosa bús-

queda de la rica miel de lechiguana o de la no menos dulce del tiusimi, o de la kella.

Arañé con tesón la gruesa capa de tierra para extraer los panales del allpa miski.

Y ese deseo de andar se hizo un día fiebre, se hizo un día delirio, vagabundeo inocente.

¿Sería acaso que la fantasía del subconsciente estallaba en nosotros como resabio de culturas antiguas? ¿Eran acaso brotes de antepasados milenarios, aquella pasión nuestra de desenterrar en las lomadas arenosas, batidas por los vientos, trozos de cacharros pintados al rojo, restos de tinajas de barro cocido?

¿Y aquella actitud nuestra, retrotraída hoy —después de largos años— cuando nos tirábamos en el suelo parejo de los arenales para dibujar con el índice y el dedo mayor el rastro del diablo?

Resumiendo, deduzco que el niño es una entidad de presentimientos e intuiciones. Afirmaría casi, que los chicos del lugar fuimos los precursores ignorados, los anunciadores empíricos e inconscientes de esa labor científica de los hermanos Wagner en las llanuras del Dulce y el Salado.

Lo consagran las numerosas colecciones de cerámica del Museo Arqueológico de la ciudad de Santiago. Atalaya ponderable de una extinguida civilización artística. Restos vivientes de la prehistoria, exhumados y reconstruidos con

los principios más actuales de la arqueología y la antropología.

Acercas de esos descubrimientos casuales de las huahuas, las personas mayores nos decían que eran vestigios de la colonización hispana.

Lo afirmaban atentos a la tradición oral de las Fundaciones de Tackoyuaj, El Empachao, Kimili, levantadas por hombres venidos de las costas del Salado. Lo afirmaban atentos a la tradición de que vinieron precedidas las Fundaciones de La Blanca, Loa, San José, obra también de hombres venidos de las márgenes del Dulce.

Fundaciones que aun permanecen como monolitos de la geo-historia de la provincia.

Entresacando tan rico material de experiencia a través de recuerdos de infancia, colijo que las corrientes civilizadoras, las del Dulce y la del Salado, engendraron dos tipos humanos perfectamente regionales, diferenciados. Cada uno con sus características e idiosincrasias. La tipología de las poblaciones, se ve al trasluz de la escuela. El educando es el vehículo más adecuado para este género de estudios. El es un producto genuino de la familia, una proyección del hogar sin retoque y por ende, del medio.

Allá, hacia 1886 funcionaba la escuela rural de El Rosario, donde hice mis primeras letras, la que me sirve ahora de laboratorio. La evocación de los hechos pasados toma forma concreta. Lo nebuloso surge con una corporei-

dad espontánea, bañado por la luz esclarecedora de la madurez.

Recuerdo que los alumnos de El Empachao y de Kimili (de origen saladino) venían montados en sendos burros, trayendo su bolsita de amka. Eran unos doce o quince educandos. De llegada se sacaban el infaltable poncho puyu, lo colocaban sobre el recado, desmontando bajo los árboles cercanos, para entrar de infantes a saludar a la maestra. Los de La Blanca y San José (de origen del Dulce) les asestaban como un desprecio miradas despectivas, respaldados en una ilusoria superioridad.

Luego, fraternizábamos, cuando la lectura de asuntos morales nos compungía un poco, o cuando las reglas de urbanidad de Carreño nos avergonzaban de nuestros desenfados.

Mientras tanto, los burros hartos de tanta quietud, ponían en juego el áspero fuelle de sus gañotes. Los rebuznos se embolsaban en la habitación que hacía de salón de clase. Poco a poco, aquello se agravaba en forma descomunal.

A los rebuznos seguía la pelea entre ellos: mordiscos, patadas y remolinos de arena eran una sola cosa. También había alguno más rebelde que cortando el cabestro, disparaba a su querencia. Entonces era cuando la buena maestra intervenía para restablecer el orden.

Mauricio Pérez —Cabo Blanco— nuestro compañero,

era casi siempre el encargado de hacer de monitor de los burros.

Terminadas las clases, los de El Empachao y Kimili salían emponchados en la pintoresca caravana de jumentos.

En cambio, los de La Blanca y San José (los de la civilización del Dulce) salían montados invariablemente a caballo o en mulas.

A poco de salir de la escuela, la influencia de las lecturas morales y la urbanidad de Carreño se disipaban bajo el sol.

Como nacidos el día de San Bartolomé comenzábamos a matar pájaros sin tregua: con hondas indias, con garrotes livianos y con boleadoras. Y en la proximidad de nuestras propias casas señalábamos los árboles para ir en la hora propicia del anochecer a "mechonearlos", que es ponerles fuego en la boca de los nidos.

HOY, cuando el desasosiego de la vida nubla mi espíritu y la bruma de los sinsabores se hace sentir como pesado manto, una estrella providencial y divina me conduce a ese mundo maravilloso de las huahuas.

Mundo que fué mío una vez. En él me refugio y me renuevo.

EL MUNDO DELICIOSO DE LAS HUAHUAS

Él nutrió la raíz de mi ser con sus encantos, para florecer en las ramas del recuerdo.

[Ilustración de A. Lisa]

L É X I C O

HUAHUAS: criaturas, chicos, niños.

TIMOJ: arbusto aborigen.

ICANCHO: pájaro pequeño que hace su nido de espinas.

SACHACABRA: cabra del monte, corzuela.

RASTRO DEL DIABLO: guarda aborigen. Difícil de hallar reproducida.

AMKA: maíz o trigo tostado.

PUYU: poncho grueso de lana áspera.

ALLPA MISKI: *allpa*, tierra; *miski*, miel (abeja que hace su miel en los huecos de tierra que dejan las hormigas).

TIUSIMI: *tiu*, arena; *simi*, boca. Boca con arena. (Abeja que hace su panal en los trozos de los árboles).

KELLA: perezosa. (Abeja que fabrica poca miel).

Antonio Cunill Cabanellas / ORIGENES
Y FUNDAMENTOS DEL ACTOR¹

Y desde que recibió esa soberana lección el actor ha vivido atormentándose por proyectar sus tres dimensiones en esa cuarta dimensión que yo llamo "*frontera del ser que expresa*" con el "*ser que contempla*"; o para una mejor comprensión de la generación actual, la denominaremos la "*pantalla abstracta del Teatro*".

El actor debe saber que el espacio escénico no está dentro del concepto de espacio que tenían los griegos que lo comprendían como un sitio o lugar en donde las cosas se delimitaban o determinaban, sino que es un espacio artístico en donde su cuerpo, su personaje, lo va construyendo, lo va llenando de existencia. Por eso esa categoría de lo móvil lleva en sí misma las características de una verdadera creación.

Además de las relaciones del movimiento con el es-

1. Véase el número anterior de CULTURA.

pacio, el actor tiene otras relaciones que establecer y una principalísima es la de su propio impulso. Las determinaciones del carácter del personaje, como también las propias relacionadas con su personalidad, imprimen al movimiento unas direcciones y unas intensidades tan complicadas, que para su estudio y resolución, es necesario poseer un concepto muy ceñido de su arte.

Esta severa concepción del movimiento y de la mímica hizo exclamar a una gran trágica unas frases apocalípticas para el actor y para todo aquel que crea que se puede hacer Teatro con las buenas intenciones: "Para salvar al Teatro, es preciso que el Teatro sea destruído, que todos los actores desaparezcan. Ellos envenenan el aire, hacen imposible el arte". ¿Y sabéis por qué la gran trágica dijo de los actores esas palabras simbólicas? Porque quería definir al actor como algo que había de nacer todavía.

De ese mundo de sustancias, de actividades expresivas, nos resta lo relacionado con la fonética. No voy a hacer una exposición técnica del magnífico proceso fisiológico de la voz humana. Sólo voy a tratar el tema de la categoría, de la importancia que adquiere en el desarrollo del arte del actor: de la voz como fundamento vital.

Si al hablar del movimiento hemos mencionado al espacio como una condición de la sensibilidad externa; al hablar de la voz nos llega inmediatamente a nuestra reflexión, la condición total de nuestra sensibilidad interna y

ORIGENES Y FUNDAMENTOS DEL ACTOR

externa: el tiempo. Porque la voz no está en ningún sitio, no ocupa lugar; la VOZ *dura*, continúa obrando, persiste, subsiste. Y ese poder de permanencia que tiene la voz, es tan vital que sin ella hubiésemos perdido el contacto con lo humano y con lo divino. Cuando se habla de una REVELACION no se piensa sino en la voz misteriosa que la *reveló*; cuando el hombre habla de la historia, de sus hechos, recuerda la voz del tradicionista; cuando de Mitos y Leyendas, es decir de poesía, la voz de los *seres expresivos* más personales: el AEDO, el RAPSODA. Y aquí es donde precisamente quería llegar.

Son ellos los que hicieron que el tiempo pudiera esperar, para grabar sus voces en discos de papiro. Fueron ellos los que persistieron y entregaron a la voz la cualidad de subsistencia. De ellos heredó el actor el fundamento de la voz como categoría expresiva. El AEDO griego es, antes que nada, CANTOR DE PALABRAS. Y si la voz TEATRO quiere decir *lo que se ve*, la raíz griega de la palabra AEDO significa *lo que se oye*. ¡Cantor de palabras! ¡Qué solemne título para un frontispicio del templo del Actor! La tradición, todos lo sabemos, nos da el excelso Homero; AEDO que "las musas le habían concedido un don y una desgracia: priváronle de la vista, pero le concedieron el canto" y como rapsoda de oficio caminaba su creación dramáticamente, con la luz única que le quedaba: su voz.

La primera forma de exposición popular se debe a ese recitado que enternecía y agitaba a la vez. La condición de esos verbosos, era tan sublime que la demanda pública reclamaba sus recitados. En las fiestas de los Dioses, en los juegos como en las bodas y en las muertes, allí estaban ellos haciendo vivir con su voz la emoción popular.

La referencia no sería completa si no recordáramos lo que aportaban en su calidad de recitantes. No hay sino leer los poemas homéricos para comprender que lo activo del relato consistía en dar dimensiones humanas a la cólera de Aquiles y hacer sensible la inmensa ternura de Nausica. Entonces la voz adquiría la fuerza y la autoridad, el poder y la potencia, el donaire y el ingenio, la sátira y la mofa, todo ese material de dominio que reúne la voz para *MOVER* el ánimo del espectador. Con el tiempo la voz cobra valores inusitados. Lo humano le da otros arranques, otros alientos. Ya no *MUEVE* el ánimo sino que *CONMUEVE*. El llanto y la risa nos llegan por ángulos más complicados, porque en el escenario suceden otras cosas y la misma *VOZ* debe afilarse en el silencio.

En el mundo moderno del actor la *SITUACION* dramática adquiere una dinámica en donde la voz al detenerse, alcanza una variedad de matices dramáticos. Así el *vacío del silencio*, que es la reflexión, se convierte para la voz dramática en una fuente inagotable de sensaciones

que sólo el estudio agudo del sufrir del hombre, puede revelar al actor sus secretos.

Los matices que hay entre la tristeza y el desconsuelo, desde la aflicción al quebranto, son tan sutiles que sólo una voz exquisita en modulaciones puede llegar al espectador para *conmoverlo*.

En suma esa actividad expresiva fonética es, quizá, de las categorías, la única que llega a *conmover* al propio actor, por ser la que está vinculada a procesos psicológicos más hondos. Y cuando logra incorporársela a fuerza de renunciamientos o por su naturaleza propicia, siempre es la causa más profunda de su desequilibrio. Es que la voz conlleva un contenido de ideas, de conceptos superiores a la resistencia expresiva del intérprete, y así como le es posible dibujar con lo mímico o con lo móvil en su pantalla, le resulta complejo y arduo el grabar sonido y contenido fusionados. Por eso el actor se esfuerza en imprimir una dirección a su voz y en lanzar las palabras al público en forma de que lleguen a éste en dimensiones.

En la historia por la conquista del arte del actor, los valores de la actividad expresiva fonética han ido perdiendo categoría en relación a su pasado. Las razones no son de su dominio como no lo es la decadencia total de su ser expresivo.

La voz tenía que servir a la palabra y a las disciplinas poéticas y retóricas, a toda una gama de articulaciones, de

intensidades y de tonos que por sí solos enriquecían el timbre y el volumen y por lo tanto valorizaban su órgano trasmisor. En cambio el actor moderno juega con ideas, con otros volúmenes de palabras, con una retórica ceñida a contenidos de sustancia que le obligan a concentrar su atención en lo inteligente. De ahí que a veces se pierda en lo inexpresivo cerebral y se lesione su potencial de voz. En verdad es otro de los grandes enigmas de su arte y que se debe contemplar con la pasión que requieren sus valores perdurables, si no se quiere que desaparezca del escenario uno de los resortes más firmes que posee el actor para lograr el dominio completo del espectador.



MALDONADO



ESCULTURAS



CRECED Y MULTIPLICAOS

MAXIMO C. MALDONADO

*S*U existencia se inicia el 8 de abril de 1900, en Magdalena (Provincia de Buenos Aires). Hizo estudios secundarios y especiales en La Plata y en la Capital Federal. Pero su formación artística es el fruto de personales y ahincados esfuerzos fuera de las aulas académicas. En 1940 es becado por la Comisión Nacional de Cultura para realizar esculturas de ejemplares representativos de la fauna argentina en el interior del país. En 1941 recorre todo el Norte argentino. Ultimamente obtuvo una de las becas instituidas por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, debiendo hacer estudios plásticos de fauna y tipos de este Estado.

Es profesor en la Escuela graduada "Joaquín V. González" de la Universidad Nacional de La Plata. Como Francisco De Santo y Miguel Angel Elgarte, integra la Oficina de Decoraciones y Ornamentaciones Plásticas de Escuelas del Ministerio de Educación de Buenos Aires.

La literatura es su "violín de Ingres".



MALDONADO va hacia las cosas con un sentido espiritual, no visual. Reduce su arte, al arte. Elimina todo aquello que pueda obstaculizar la pureza de la línea esencial, y se aferra solamente a ésta con maestría segura. Teme la ruptura de la armonía plástica, y va trabajando

por eliminación, hasta dejar a su obra en la absoluta desnudez de su pureza. Llega, como quiere Ardengo Soffici (Principi di Estética Futurista) a la "frialdad radiosa del diamante" que es haber alcanzado la expresión del símbolo y la magia del absoluto. Su obra es obra de artista, nada más. De ahí que tenga a su lado un peligro: lo decorativo, que sortea con elegancia.

Luis DE PAOLA



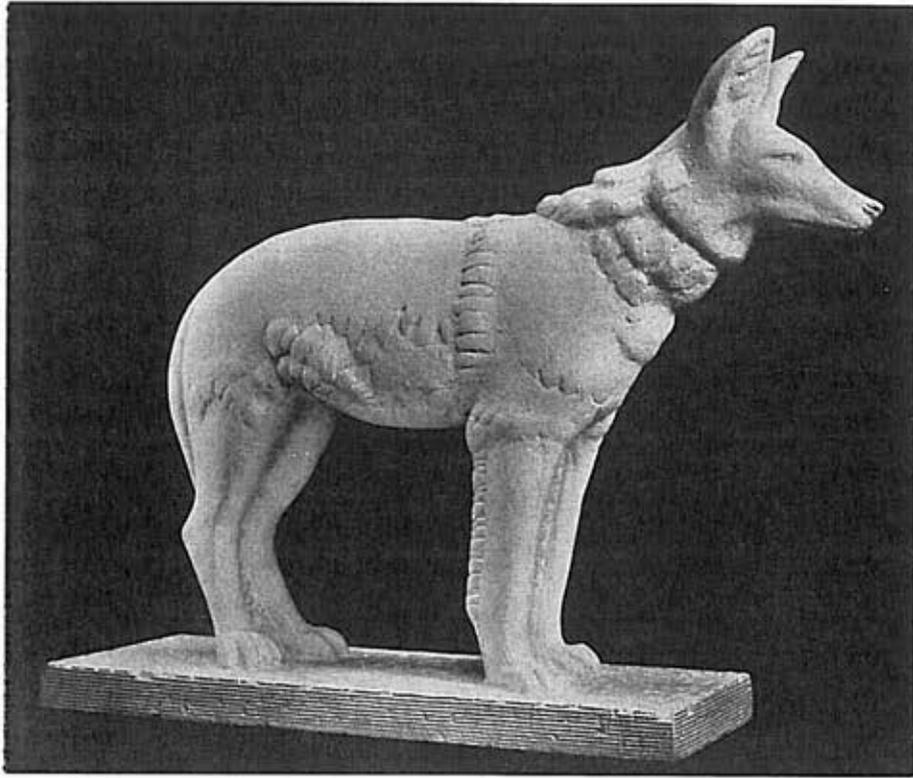
EXPOSICIONES PERSONALES: "La Peña" (Buenos Aires, 1930). "Signo" (Buenos Aires, 1933). Diario "La Prensa" (La Plata, 1933, 1940). Galería Müller (Buenos Aires, 1935, 1940). Coronel Pringles (Provincia de Buenos Aires, 1936). Colegio Secundario de Señoritas de la Universidad Nacional de La Plata (1938). Palacio Municipal de Junín (Provincia de Buenos Aires, 1939). "Maná" (Azul, 1940). "El Círculo" (Rosario, 1946). Museo Municipal de Santa Fe (1948). Comisión Municipal de Cultura de Bahía Blanca (1950).

SALONES COLECTIVOS: "La Peña" (Buenos Aires, 1928). Salón de Bellas Artes de la Municipalidad de La Plata (1931). Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1932, 1933, 1934, 1937). Salón del Cincuentenario de La Plata (1932). Salón de Bellas Artes de la Comisión Provincial de La Plata (1933, 1934, 1935). Club del Progreso (Buenos Aires, 1934). Salón de Otoño de la Sociedad de Artistas Plásticos (Buenos Aires, 1934). Primer Salón de Artistas Animalistas (Buenos Aires, 1937). Salón de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (Buenos Aires, 1937).

ADQUISICIONES Y DISTINCIONES OFICIALES: Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1934). Salón de Bellas Artes de la Comisión Provincial de La Plata (1933, 1934). Concursos de maquettes para los monumentos a Remedios Escalada de San Martín (Primer premio) y al General Mitre (La Plata).

MUSEOS: Obras en el Museo Provincial de Bellas Artes (La Plata), Museo "Fernando Fader" (Buenos Aires), Colegio Secundario de Señoritas de la Universidad Nacional de La Plata, Museo de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia" (Buenos Aires), Instituto del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata, Comisión Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca.

BIBLIOGRAFIA: "Historia del arte de los argentinos" de José León Pagano. Obras personales: "Canon" (La Plata, 1943, edición de arte gráfica dirigida por Marcos Fingerit), "Brújula" (inédita).



AGUARÁ-GUAZÚ



CIERVO



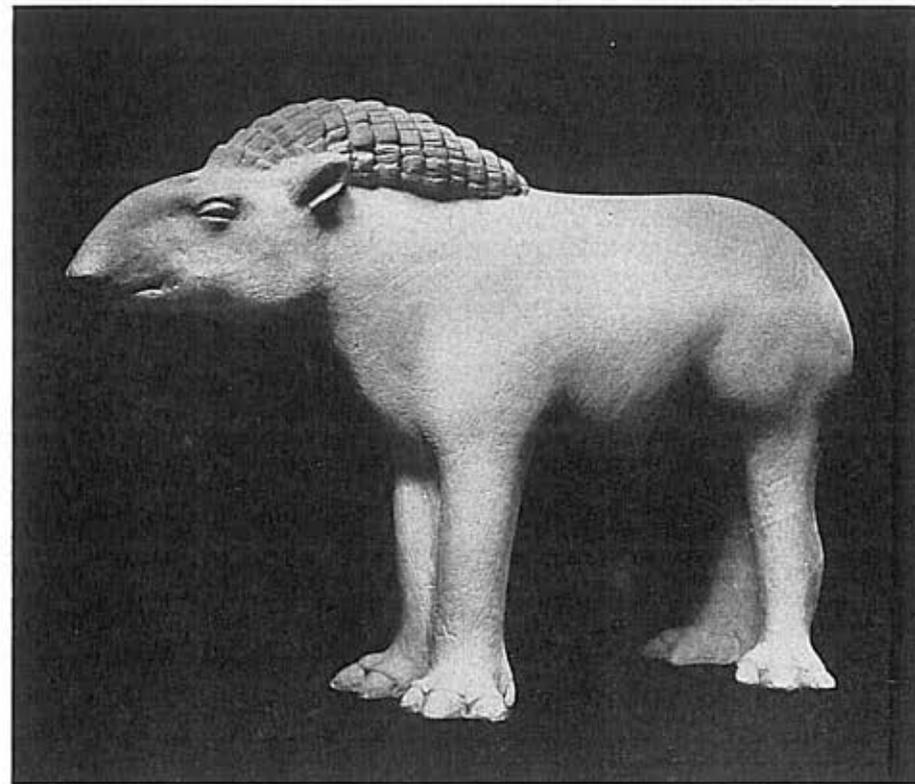
ARDILLAS



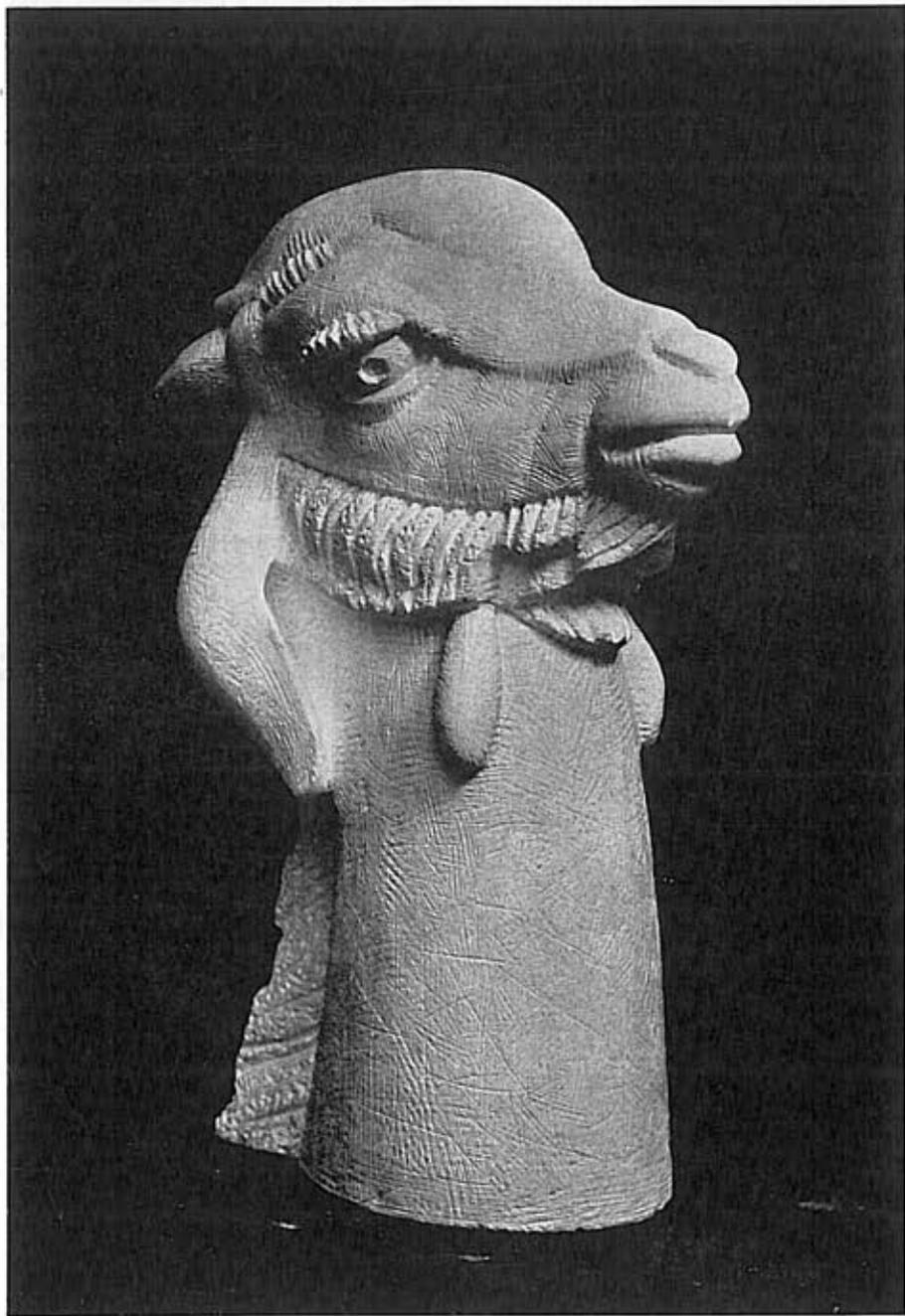
PECES



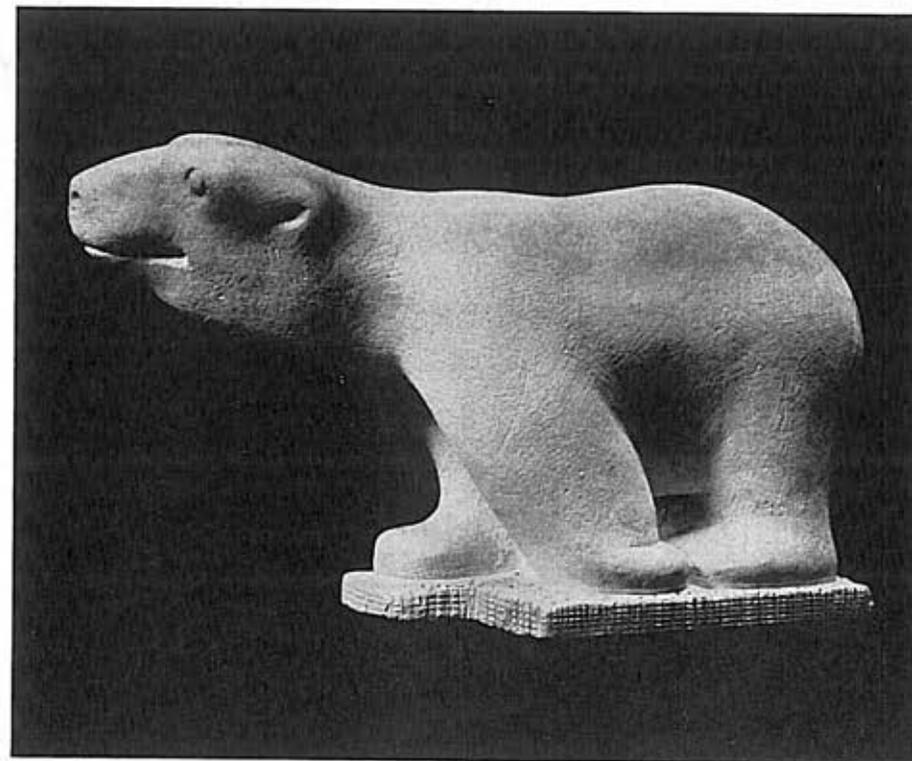
CHIVITO



TAPIR



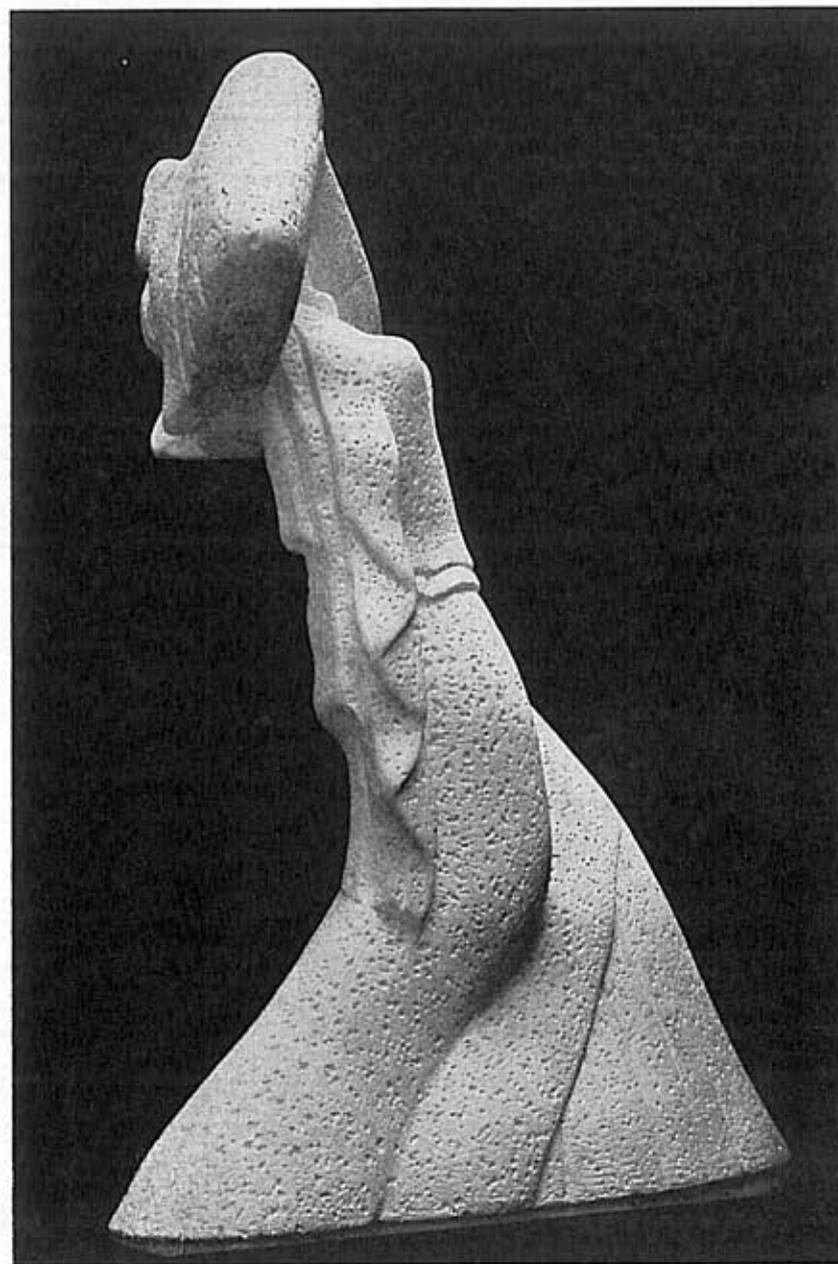
CHIVITO



OSO BLANCO



MATERNIDAD



DANZA

GUION DE LECTURAS

Andrés Mercado Vera: QUE ES EL
HOMBRE, de MARTIN BUBER.

Lila Vallaza: EL CAUCE Y EL
AGUA, de JUAN CARLOS CLE-
MENTE.

Antonio Herrero: EL ULTIMO PE-
RRO, de GUILLERMO HOUSE.

GUIÓN DE LECTURAS

En GUIÓN DE LECTURAS serán consideradas todas aquellas obras cuyos autores o editores bagan llegar a esta revista.

QUE ES EL HOMBRE ~ por MARTIN BUBER ~ Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

LA preocupación del hombre por el hombre es uno de los rasgos más recortados de la atmósfera espiritual de nuestro tiempo. Antropología filosófica, existencia, humanismo, son frecuentísimas expresiones de una problemática que brota de la apremiante necesidad del hombre contemporáneo por saber de sí mismo e iluminar las direcciones de su devenir.

La obra que nos ocupa constituye no menos que uno de los más logrados intentos de este in-

quirir. Martin Buber se manifiesta en ella pensador de calidad excepcional, capaz de dialogar de igual a igual con los mayores filósofos de la centuria. Su nombre, sin embargo, no está, por lo menos fuera de Alemania, en relación con su importancia. La primera obra suya traducida fué *Ich und Du*, publicada en 1938, en la conocida colección *Philosophie de l'Esprit*. Mucho más tarde, en 1948, ha comenzado la edición de sus obras en inglés, y, en nuestro idioma, se ha agregado muy recientemente a *Qué es el hombre*, la versión de su *Moisés*.

Buber divide este libro en dos partes: una, *La trayectoria de la interrogación*, en

que precisa la cuestión antropológica e historia las principales concepciones del hombre desde Aristóteles hasta Nietzsche; y la segunda, *Los intentos de nuestra época*, donde luego de elucidar las causas y peculiaridades de la crisis actual, estudia con detenimiento la contribución antropológica de la filosofía de Heidegger, y la antropología de Scheler, para concluir exponiendo en breves páginas su propio pensamiento, presente ya por otra parte en todo el desarrollo histórico-crítico de la obra.

En la trayectoria histórica del pensar filosófico distingue Buber dos tipos fundamentales de concepción del hombre. En las épocas en que el hombre concibe el universo como su morada y vive en su seguridad, el pensamiento antropológico no es más que una parte del cosmológico. Pero en las épocas en que esas imágenes del mundo se desmoronan, el hombre, a la intemperie, siente su rigurosa soledad; son éstas las épocas más fructuosas del pensar antropológico,

co, aquéllas en que cobra hondura e independencia.

Con mano maestra perfila Buber la figura del hombre que corresponde a cada uno de los estadios de la antropología. En Aristóteles, nos dice, culmina la tendencia de los griegos a concebir finito el universo, así como el predominio que en toda su creación cultural ejerció el sentido de la vista. Su imagen óptica del universo nos lo presenta como un *mundo de cosas*, entre las cuales el hombre, como una de ellas, ocupa un honroso lugar intermedio.

Hacia el fin de la antigüedad la cosmovisión aristotélica se había derrumbado. Un "amplio y diversísimo movimiento espiritual, la gnosis, escinde el mundo en dos reinos independientes y hostiles", el de la luz y el de las tinieblas. San Agustín proviene de ese movimiento a través del maniqueísmo. Solitario y sin hogar en este mundo que ha perdido su unidad, plantea por primera vez, y en primera persona, la cuestión antropológica: *quid ergo sum, Deus meus? quae natu-*

ra mea? Y reclama para el hombre, o mejor, "para aquello que en el hombre no se puede comprender como parte del mundo, como cosa entre cosas" la sorpresa del hombre aristotélico ante las cosas.

La nueva imagen del mundo en que el hombre occidental encuentra sosiego, le fué dada por la fe. Es el cosmos cristiano del medioevo, cuyo perfil conceptual fuera trazado por Tomás de Aquino, mucho más finito que el de Aristóteles, porque a la finitud del espacio —que va ahora de cielo a infierno— se agrega la finitud del tiempo —desde la creación hasta el día del juicio—. No hay en Santo Tomás una problemática particular del ser humano; "de nuevo vuelve a reposar el problema antropológico".

A esta imagen teológica del mundo la destruye el descubrimiento de que él es ilimitado. La baja Edad Media y el Renacimiento, si bien reviven el interés hacia el hombre como hombre, conservan, con todo, la imagen finita del mundo. De ahí su concepción del hombre como ser que puede saberlo

todo. Sólo más de un siglo después de la muerte de Copérnico experimentará Pascal el espanto ante su espacio infinito. "Con una claridad que no ha sido superada hasta nuestros días, rastrea los dos infinitos, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, y así llega a percatarse de la limitación, de la insuficiencia de la provisionalidad del hombre: *combien de royaumes nous ignorent*". Lo decisivo para el hombre no es que sea el único ser capaz de conocer el mundo, sino que conoce la relación que existe entre el mundo y él.

El mayor intento por dominar la situación del hombre expresada por Pascal, es el de Spinoza quien, al mismo tiempo que acepta la infinitud espacial la despoja de su carácter inquietante. En efecto, la extensión infinita pasa a ser uno de los infinitos atributos de la sustancia infinita, la que se ama a sí misma, especialmente en el amor del hombre por Dios. El hombre espinociano es, así, el ser en que Dios se ama a sí mismo. Esta concepción es la que, con matices ate-

nuados, predomina en la época del racionalismo, aunque su solución puramente intelectual no logra sino atenuar la desazón que hubiera hallado expresión en las meditaciones pascalianas.

Kant, en un conocido pasaje de sus *Lecciones de Lógica*, señala, por vez primera, la necesidad de una disciplina que responda al interrogante ¿qué es el hombre? y sirva, además, como fundamento a toda filosofía. Aunque él en sus escritos antropológicos no afronta nunca esta tarea esencial, su filosofía es una concepción de la relación hombre-universo que preocupaba a Pascal, enderezada, no metafísicamente al ser del hombre sino, gnoseológicamente, a su relación con el mundo. "Lo que te espanta del mundo — viene a decir al hombre pascaliano — como el misterio de su espacio y de su tiempo, es el enigma de tu propio captar el mundo y de tu ser". El hombre, pues, ya que constructor de su propia mansión cósmica, debe conocerse a sí mismo.

Hegel edifica la tercera mansión

cósmica del hombre occidental. La levanta exclusivamente en el tiempo, en la forma de historia, en la cual la razón del mundo realiza su marcha indeclinable, regida por la ley de la dialéctica, hasta que en la época del filósofo, adviene al "Estado perfecto como consumación del conocimiento". Pero el tiempo que Hegel conoce no es el tiempo concreto del hombre, sino el tiempo cosmológico. En él se apoya su mesianismo, esto es, su certeza de la perfección como algo asegurado, imposible en el tiempo antropológico, en el que no cabe ninguna seguridad para el futuro. Empero, este mesianismo secularizado, que reemplaza la fe por una convicción racional, carece de fuerza vital. De ahí que, pese al dominio total que ejerce en su momento, la reacción contra Hegel sea casi inmediata. Con Marx se realiza una *reducción sociológica* del problema; no se propone él ya una imagen del mundo, sino "la imagen del camino a través del cual podrá llegar la sociedad humana a su perfeccionamiento". En lugar de la ra-

zón hegeliana, encontramos las *relaciones de producción*. La convicción hegeliana de una culminación de la historia subsiste, aunque postergada ahora hasta una futura suplantación del capitalismo por el socialismo. El futuro marxista, como el de Hegel, pertenece al tiempo cosmológico que ignora "el problema de la decisión humana como raíz del acontecer y del destino sociales".

También en reacción contra Hegel se halla la *reducción antropológica* de Feuerbach, quien reemplaza como punto de partida de la filosofía, el ser puro —la razón— por el ser real y entero del hombre. Pero el suyo no es tampoco el hombre concreto, el hombre problemático, sino la abstracción de un ser claro y unívoco.

El tema fundamental de Nietzsche es el problematismo del hombre. "Pretende comprender al hombre genéticamente, como algo que ha surgido del mundo animal y ha salido fuera de él". En su pensar; el hombre actual es algo en devenir, "un embrión del hombre del porvenir". Pero este

hombre futuro auténtico no está asegurado; tiene que crearlo el hombre actual de sí mismo, de la vida, que es voluntad de poderío. Los ideales ascéticos del cristianismo han reprimido esta voluntad de poderío, y tienden a fijar al hombre como animal gregario por lo que, sólo reavivando sus instintos, sacará a luz sus posibilidades inexhaustas para poder llegar al "superhombre", esto es, al verdadero hombre.

La segunda parte del libro se inicia con el análisis de los dos factores que, a juicio de Buber, han contribuido a la agudización actual del problema antropológico. El primero es de índole sociológica y consiste en la "disolución progresiva de las viejas formas orgánicas de la convivencia humana directa" (familia, gremio, comunidad aldeana y urbana), como consecuencia del nacimiento de la sociedad burguesa. Ello ha causado el creciente aumento de la inseguridad y soledad del hombre. El segundo factor lo constituye la incapacidad del hombre para dominar el mundo que ha creado, y esto, en tres cam-

pos diferentes: la técnica, la economía y la acción política.

Los dos intentos antropológicos mayores de nuestro tiempo tienen de común el haber surgido en el ámbito de la fenomenología husserliana, cuyo método utilizan. Ambos también, y en particular Heidegger, reciben la influencia individualista de Kierkegaard. Es la suya una antropología teológica preocupada, sobre todo, por la problemática de la relación del hombre concreto con lo absoluto. El pensarse auténtica la que compromete la existencia entera del creyente. Lo que constituye el ser humano y le da sentido, es el afán por la realización y encarnación de esta fe, al que Kierkegaard llama afán existencial.

A Heidegger y Scheler dedica Buber sendos capítulos. Para no prolongar aun con mayor exceso esta nota, excluirémos su valiosa exposición del pensamiento de cada uno de ellos, para esbozar una síntesis de sus críticas.

Objeta Buber a Heidegger su punto mismo de partida porque la Existencia "el ente posee una

relación con su propio ser y una comprensión de este ser" es sólo una reducción de la vida humana real, constituida fundamentalmente por una triple relación vital: con el mundo y las cosas, con los hombres —individuos y comunidades— y con el misterio. Sólo cuando todos los modos de del ser —lo Absoluto o Dios—, las relaciones vitales se hacen esenciales, alcanza el hombre la plena realización de la vida. Heidegger, en cambio, finca la realización de la Existencia en una única relación —la relación con el propio ser— que es, en el fondo, una pseudo-relación. A la relación con las cosas la piensa Heidegger como puramente técnica sin que pueda ser, por tanto, esencial. El hecho del arte quedaría así inexplicado, añade Buber. A la pluralidad la desvaloriza Heidegger en el *das Man*, sin advertir que también se establecen relaciones auténticas con ella. Las relaciones con los demás individuos parece que fueran reconocidas como esenciales, pero no es así, porque la *relación de solicitud* no rompe el hermetismo del *si*

mismo para ponerlo en contacto con otro, sino que sólo relaciona "la ayuda solícita de uno con la deficiencia del otro" (interpretación de la cura heideggeriana que nos parece estrecha). Finalmente, tampoco conoce ninguna forma de relación con el misterio del ser, pese a que Heidegger "influido por el poeta de este misterio, Hölderlin, lo ha experimentado sin duda profundamente".

En su crítica a Scheler, destaca Buber que su estudio del hombre real se encuentra interferido por una metafísica que piensa al ser protoente, fundamento del mundo, teniendo dos atributos: *impetu* y *espiritu*. Pero, y aquí la objeción de Buber, la concepción scheleriana del espíritu como desprovisto en su pura forma de todo poder, es contradictoria aún dentro de su propia metafísica. Porque ¿con qué fuerza, si no es la del otro atributo, habría frenado originariamente el fundamento del mundo al ímpetu, y con qué fuerza lo desenfrenó?

Consecuente con esa metafísica, la imagen scheleriana del hombre

lo concibe —bajo la influencia del psicoanálisis— escindido entre los impulsos y el espíritu. Éste, carente de energía propia, sólo puede realizarse y asegurar así al hombre su puesto peculiar en el cosmos, por la represión y sublimación de los impulsos vitales. Esta imagen refleja, según Buber, al hombre de las épocas de crisis que, como sucede hoy, ha perdido su unidad primaria, pero no aprehende lo esencial del ser humano. Es que la oposición de espíritu e impulsos es falsa, como lo muestra con mayor claridad la consideración del espíritu como acontecimiento, no condensado aún en obra u oficio. En él el espíritu chisporrotea en los *impulsos espirituales*, ya que no hay otro espíritu que el que "se nutre de la unidad de la vida y de la unión con el mundo".

¿Cuál es la situación actual del hombre?, parece preguntarse Buber en su capítulo final. Estamos ante dos concepciones de la vida: el individualismo y el colectivismo.

En el primero, la persona humana busca salvarse de la desesperación que la amenaza glorificando su so-

ledad. En el colectivismo, para sus- traerse a esa soledad, renuncia a la decisión propia, abandonando su responsabilidad personal en la res- ponsabilidad colectiva. Es preciso, afirma Buber, encontrar la alterna- tiva auténtica que permita superar esas dos abstracciones. Y el cami- no hacia ella está en el ahonda- miento del hecho fundamental de la existencia humana: el hombre *con* el hombre. Únicamente "en el *filo agudo en el que el yo y el tú se encuentran*", en la esfera del *entre*, hallará el hombre su propio ser y la salida a su crisis de hoy.

Andrés MERCADO VERA



EL CAUCE
Y EL AGUA

~ Poemas ~ por JUAN
CARLOS CLEMENTE
~ Edición de la Cámara
Argentino del Libro,
Buenos Aires.

DOS sonetos inician, glosando el título, este pequeño libro de poemas de Juan Carlos Clemente, editado y premiado por la Cámara Argentina del Libro.

No por azar el poeta se somete en estas dos composiciones a los rigores de metro y rima; es éste un anuncio de vigilante disciplina sobre su inicial destino de escritor que se promete silenciar el canto, aunque lo ahogue, antes de que la voz se frustre:

*Cauce arcilloso; cauce mañanero.
Disonante canción y sin medida.
Para dejar tu orilla indefinida
mejor no te empezara el alfarero.*

Y eso, en resguardo de su misma maravilla ante el desborde de imá- genes que brotan desde la musical corriente que lo anega:

... por entre el limo con que la
[*ennegreces*
el agua te deslumbra con sus peces
y los rumores de su sinfonía.

Pocas páginas después, en verso libre, el poeta canta su prefigu- ración de la *Morada de la Muerte*, inespacial residencia en donde él mismo siente el deliquio de ser intemporal y tan liviano co- mo para transitar en la luz de las luciérnagas.

En brillante mundo de metáfo- ras va desentrañando su poemática concepción de la muerte y nos va haciendo accesibles sus misteriosos umbrales: *carbones de antiguos ve- getales, húmedos duendes, fósiles helechos, púlpitos azules, bóvedas musgosas*; a través de la pródiga adjetivación miramos el trasmundo que describe como si visualizá- ramos un sueño. Y éste es su acierto: no objetivar del todo con palabras demasiado cargadas de jugos o co- lores sino provocar una brumosa sensación de cercanía esquiva, de presencia sin ámbito y sin distancia. Así, para que nos rocen con su frío contacto, nos dice: *espejos, peces,*

lunas y vegetales. Y palabras de felpa: *humedad, duendes, bongos, sombra, musgo*, para que nos tapi- cen el oído.

Nombraría carbones de antiguos
[*vegetales*
y fósiles helechos y selvas de coral
y los húmedos duendes que roen los
[*estratos*
y lamen las orillas con su lengua
[*de sal.*

Los peces de albos ojos de las
[*negras comarcas,*
los bongos de topacio, las naves
[*medievales:*
sus púlpitos azules, sus bóvedas
[*musgosas,*
sus órganos feéricos, sus monacos
[*de cales.*

¿Entonces un suicida no puede
[*ser un álamo?*

(He aquí el maldito redimido de su secular castigo por un poeta que nos muestra su muerte como una hondura desde la que puede erguirse el agudo y susurrante ím- petu del árbol.)

Es en los tres poemas finales: *Elogio de la contempla-*

GUIÓN DE LECTURAS

ción, Poema de la vida y de la muerte, Qué hermoso es en Octubre, donde mejor escuchamos el mensaje del Agua presentida, donde más definida percibimos las orillas del cauce. Allí el poeta descubre y canta "las cosas esenciales de la felicidad", y traspasado por ellas, centro de un círculo conmovido, nos dirá su poema más plenamente humano:

*Qué hermoso es en octubre bajo
[los eucaliptos
tenderse y de la tierra sentir el
[dulce frío.
Suponer que uno estuvo muerto y
[ha renacido
y que la peregrina senda que
[descubrimos
ya en otra ciudad y en esta tierra la
[recorrimos...*

Vemos, pues, en esta breve colección —siete composiciones la integran— tres maneras poemáticas del autor: en la primera, que incluye los dos sonetos mencionados, hay una atenta subordinación de la imagen a su creador; docilidad de fresco rebaño ante el cayado pastoril.

En su segunda manera, *Geografía de un sueño*, la imagen se apodera del hombre y en casi incontrolada energía lo conduce al delirio. Peligro grande éste de la propia y ya enemiga riqueza. Los versos se ensombrecen de subjetivismo caótico, y el poeta dirá palabras escurridizas, apenas aprehensibles:

*Voy a decir que un lirio me
[duele desde un álamo
porque esta noche es negra la
[palabra beliotropo...*

Una frase de Nietzsche precede el poema, al que estamos haciendo referencia, con sentido aclaratorio: *Hay que tener un caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella bailadora.*



GUIÓN DE LECTURAS

Pero es que la estrella brilla con intensa magnitud, no aquí, sino en los poemas serenos y contemplativos que cierran el libro. Y que, por sobre los demás, nos dan a conocer en Juan Carlos Clemente a un poeta con íntimo mundo, profundidad de voz y afán de conducta.

Lila VALLAZA

EL ÚLTIMO
P E R R O

~Novela~ por GUI-
LLERMO HOUSE ~
Emecé Editores. Bue-
nos Aires (3ª edición).

FALTABA, evidentemente, esta novela en el cuadro de la literatura nacional. Desde luego que esta afirmación sólo era posible hacerla *a posteriori*, cuando se ha conocido ya la obra; y ése es su mayor elogio. De la estructura y el clima psicológico de esta novela surge una profundidad, una hondura del destino, que se revela a los ojos del espíritu como el qui-

cio natural, como la clave efectiva de todo el mundo gauchesco; a tal punto, que denota y evidencia por primera vez la reciedumbre ancestral del *Martín Fierro*, que sin ella podría considerarse producto meramente literario. La densidad específica de este libro sugiere la convicción de que aquí está condensada y traducida la verdadera alma de la pampa, en su aspecto natural y humano; en esa lucha implacable y secular de los primitivos pobladores contra la naturaleza y la barbarie. El tema sentimental que se ha forjado a favor del indio, por una parte, y por otra, la figura literaria del gaucho, como tipo casi de comedia, quedan ahuyentados y desvanecidos ante la trágica realidad y la angustiosa evidencia de esa contienda feroz con el destino que debe afrontar el hombre en cada día contra fuerzas que él no puede dominar. Y lo notable de esa novela, su verdadero mérito artístico, consiste en que el drama en sí no se desarrolla en lo exterior, sino en la psicología y el alma de los personajes, y más aún en la marcha, en el azar del des-

GUION DE LECTURAS

tino, que es el verdadero, casi el único protagonista. Y todo ello sin palabras, por la muda elocuencia de los hechos, referidos sobriamente, o simplemente aludidos, en un lenguaje campero, sin adornos, cuya eficacia trasunta la realidad que describe vista desde un ángulo interior.

El mismo desmañamiento con que está compuesta la novela, su ausencia de todo aliño, junto con una exquisita sensibilidad en los toques y en el trato de los sentimientos, y la profunda y aun serenísima atención con la cual se ha contemplado a la naturaleza, que es aquí personaje de primer plano; todo contribuye a producir la unidad de fondo de la obra, que impresiona, en conjunto, como un poema, con la majestad fatídica del drama griego, pero también con la fuerza anímica creadora que ha infundido a los actores la silenciosa gravitación cósmica de la pampa, trasmutada en sustancia psicológica.

No hay palabra en este libro que sin dejar de ser natural y propia del ambiente reflejado, no haya si-

do elaborada detenidamente y transportado a otro plano su sentido. Y, sin embargo, produce todo él un efecto de espontaneidad; como si fuesen escenas que transcurren ante nuestra vista. La psicología de los personajes está vista desde adentro, consignando sus propios pensamientos y expresiones peculiares; pero en ningún momento sugiere la idea del convencional artificio novelesco. Tan compenetrado está el autor con la personalidad de cada uno de los actores y sus relaciones entre sí, que los personajes hablan y obran por sí mismos; pero su conjunto actúa con la unidad de una partitura, de una pieza orquestal. Y la lectura del libro deja la impresión del poema, de un recuerdo angustiado y doloroso que, no obstante, vivifica interiormente, y se incorpora a nuestra memoria a manera de experiencia personal inolvidable. Y es ésta, precisamente, la finalidad de la obra artística, plenamente lograda en este caso: la de dilatar nuestro horizonte y enriquecer el volumen y calidades de nuestro ámbito emocional.

Antonio HERRERO

HECHOS DE LA CULTURA

1

DISCURSO

Del Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso, al inaugurar el XII Salón de Arte de Tandil.

2

EXPOSICIONES

XII Salón de Arte de Tandil, IX Salón de Arte de Mar del Plata.

3

OTROS HECHOS

Creación del Departamento de Extensión Cultural, Actividades del Equipo rodante de cultura, Designación del director del Museo de Bellas Artes de la Provincia y del director del Instituto de la Provincia.

NO tendría sentido el reordenamiento institucional triunfante si no fuera acompañado de una activa intensificación y encauzamiento de nuestras expresiones culturales traducidas en las manifestaciones éticas, estéticas y sociales de nuestro pueblo.

Tiene, así, nuestra cultura colectiva elementos definitorios que configuran su carácter. Formamos parte de ese conjunto de pueblos de indudable vocación artística de sello original y de una riqueza subjetiva, todavía inexplorada, que otorga sentido a las formas y armonía a un paisaje de luz, de llanura, de pampa y

mar. Es de tal vigor esa fuerza creadora y ese tesoro emocional que ninguna estructura ni racionalismo alguno ha podido destruir la autenticidad de sus posibilidades germinales.

Para nosotros el arte es un camino de liberación que nutre y enriquece la evolución espiritual hacia un destino mejor. Esa semilla de inquietud estética, por fortuna innata en nuestro pueblo, es la que procuramos impulsar y favorecer. No pretendemos que todos sean creadores pero sí que todos gusten del arte, no ya como un refugio o desahogo esporádico ni por vanidad o petulancia de diletantes sino para que su cultivo o su contemplación constituya una disciplina más, un quehacer normal en cada individuo por su valor formativo y su función modeladora y compensatoria. La sensibilidad educa al hombre a veces más fácilmente que la razón y ensancha el espíritu hacia insospechados horizontes.

ESTOS CONCEPTOS HACEN parte del discurso pronunciado por el Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso, al inaugurar el XII Salón de Arte de Tandil.

Sin prejuicios y sin cerrarnos en tendencia determinada invitamos generosamente a todos los que tienen vocación a apoyar esta obra de gobierno que nos proponemos desarrollar en el orden de los valores estéticos.

Y a propósito de tendencias estéticas, hoy vivimos un momento singularmente crucial en la historia del arte. Hay un arte formal, clásico y romántico, y un arte nuevo en aparente divorcio, que ha construido su propia preceptiva, y que hace méritos de bucear en las subjetividades más ignotas del ser.

Absolutamente lejos de la polémica, entendemos que uno y otro han abonado su derecho de legitimidad por su sola presencia, ambos son, desde un punto de vista objetivo, "creaturas", cuyo vivo desenvolvimiento es la suficiente referencia de su validez.

Es explicable entonces que renuncie el hombre de gobierno a intervenir en la polémica. A la acción oficial le interesa el estímulo del artista, la intensificación del gusto por el arte en el pueblo ayudándolo a buscar sus formas auténticas y representativas, y crear el clima permanente para la vivencia de lo estético en cualquiera de sus fuentes.

Tal obra hace innecesario comprometer opinión y sólo se procura estimular el

arte en profundidad y extensión dentro de la vida de la cultura. Sin permanecer ajeno a las inquietudes del espíritu, corresponde al Estado su encauzamiento, orientación y estímulo para hacer posible la obra estética y educar la sensibilidad del pueblo en la contemplación de lo bello.

En un orden tan sutil y pleno de relativismo como entendemos que es la plástica, resultará inteligente aquella acción que se proponga objetivos reales, concretos, modificatorios y enriquecedores del nivel medio, conceptuando como fundamentales estos aspectos: 1º) El creador y sus posibilidades; 2º) El contemplador y su capacidad de captación; 3º) El valor estético en la colectividad y el sentido que ello imprime dentro de la cultura nacional.

Es en cierta medida una tarea pedagógica la que se plantea, al creador hay que posibilitarle su labor y valorizar las fuentes de su inspiración. El contemplador es el pueblo mismo en quien habrá que promover la educación del gusto mediante el conocimiento teórico y el goce estético directo. Y la comunidad determinará el sentido que imprima a su estética, cual es su cultura representativa, cual su haber histórico, su configuración y destino.

2

EL 28 de enero se inauguró el XII Salón de Arte de Tandil, con un discurso del Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso. La muestra presentaba 212 obras, habiéndose discernido en *pintura*: el primer premio a Egidio Cerrito por "La barranca" (óleo), el segundo a Juan Carlos Faggioli por "Fin de año" (óleo), el tercero a Oscar Soldatti por "Esquina porteña" (óleo), y premios estímulo a Julia P. de Puyau por "Cabeza" (óleo), y Manuel Gil Veloso por "Calle Juncal" (óleo); en *escultura*: el primer premio a Antonio Sassone por "Erzia" (fibrocemento), el segundo a Orlando Stagnaro por "El rastreador" (fibrocemento), el tercero a Antonio Devoto por "Aurora" (bronce), y premios estímulo a Manuel Pinnisi por "La doctora" (yeso), y Liberato Spisso por "Fragmento de máscara" (bronce); en *grabado y dibujo*: el primer premio a Magda de Pamphilis por "La parva" (aguafuerte), el segundo a Antonio Caprisi por "Figura" (xilografía), el tercero a Enrique Fernández Chelo por "Valparaíso" (xilografía), y premio estímulo a Santiago Cogorno por "Figura" (dibujo).

Fueron jurados: José Llense, Wladimiro Melgarejo Muñoz, Juan C. Miraglia,

Rafael Bertugno, Oscar P. Ferrarotti y Sepuccio Tidone.

La muestra debe clausurarse el 29 de marzo.

EL 25 de febrero quedó librado al público el IX Salón de Arte de Mar del Plata que reunía 425 obras en las secciones de pintura, escultura, y grabado y dibujo. En el acto de la inauguración hizo uso de la palabra el Ministro de Educación, doctor Julio César Avanza, quien, entre otros conceptos, dijo que la importancia de esa muestra trascendía al orden cultural de la Nación y que quienes llegaban a la ciudad atlántica desde todos los países del mundo podrían valorar el arte argentino a través de sus más elevadas expresiones.

Los jurados Amadeo Dell'Acqua, Octavio Fioravanti, Troiano Troiani, Germán A. Leonetti, Juan Passani y Liberato Spisso, asignaron el *Gran Premio de Honor "Gobernador de la Provincia coronel Domingo A. Mercante"*, de 12.000 pesos, al bronce "Cabeza de estudio" de Nicolás Antonio de San Luis; en *pintura*, el primer premio, "*Ministro de Educación doctor Julio César Avanza*",

HECHOS DE LA CULTURA

a "Naturaleza muerta" (óleo), de Eugenio S. Daneri, el segundo a "Camino de San Antonio" (óleo) de Rafael Bertugno y el tercero a "Pausa" (óleo) de Antenor Pcreyra, y premios estímulo a Manuel Zorrilla por "El coya" (óleo), Félix González Mora por "Venezuela y Lima" (óleo), Aurelio Canessa por "El arador" (óleo), Celia Cornero Latorre por "Arlequín N° 2" (óleo) y Oscar Antonio Vaz por "Rincón boquense" (óleo); en *escultura*, el primero a Antonio Devoto por "Trofeo" (bronce), el segundo a Andrés A. Rigoni por "Desnudo" (yeso), el tercero a Eduardo A. Daulte por "Cabeza" (talla) y premios estímulo a Héctor S. Nieto por "Elsa" (yeso), Francisco Meriani por "Pastoral" (yeso), Juan Carlos Labourdette por "Ariadna" (bronce) y Wilfred Viladrich por "Chacho el boyero" (yeso); en *grabado y dibujo*, el primero a Alberto Nicasio por "Motivos de Córdoba" (xilografía), el segundo a W. Melgarejo Muñoz por "La cuarta" (aguatinta), el tercero a Néstor Emilio Román por "Figura" (lápiz) y premios estímulo a Julia Vigil Monteverde por "Hacia la luz" (xilografía), Juan V. Dell'Acqua por "Alegrías" (litografía), Fernando Catalano por "Fe-

ria" (litografía) y Juan Carlos Huergo por "Llao-Llao" (dibujo al temple).

Los Premios Especiales para Artistas de la Provincia se adjudicaron en pintura, el primero a Oscar Ludovico Pérez por "Avenida del suburbio" (óleo), el segundo a Angela Martín por "Figura de niña" (óleo) y el tercero a Solucchi Mattano por "Interior de la Boca" (óleo); en *escultura*, el primero a Líbero Badii por "Figura" (yeso), el segundo a Nicasio Fernández Mar por "Guaranía" (yeso) y el tercero a Noé Da Patro por "El Himno" (mármol); en *grabado y dibujo*, el primero a Víctor E. Roverano por "Descendimiento" (xilografía), el segundo a Jorge Gnecco por "Descanso" (carbonilla) y el tercero a Gregorio Ituarte por "Pausa" (xilografía).

El Premio "Ministro de Obras Públicas ingeniero Raúl A. Mercante", fué otorgado a Sepuccio Tidone por "Figura" (yeso). El Premio instituido por el Intendente de Gral. Pueyrredón, Dr. José E. Pereda, para una obra de pintura, a Pascual Sorbaro por "Tarde de sol en Playa Grande" (óleo).

La clausura del salón tendrá lugar el 27 de marzo.

HECHOS DE LA CULTURA

3

UNA nueva iniciativa del Ministro de Educación, doctor Julio César Avanza, tiende a hacer efectivo el mandato constitucional que impone al Estado, para asegurar al pueblo su derecho a la cultura, la misión de proteger y fomentar el desarrollo de las ciencias y las bellas artes. Se trata de la creación del *Departamento de Extensión cultural*, que tendrá las siguientes funciones: a) propender a la formación de una conciencia artística, histórica nacional, en base a los valores esenciales de lo argentino; b) poner al alcance del pueblo de la Provincia los elementos fundamentales para su formación estética y ética, mediante el cumplimiento de planes orgánicos que le permitan desarrollar una permanente actividad cultural; c) difundir la enseñanza de las artes ornamentales para divulgar la belleza y hacerla accesible a todas las profesiones, correlacionándola con las industrias que requieran su concurso; d) fomentar la difusión y el conocimiento de la pequeña artesanía, con objeto de que cada región se baste a sí misma en la elaboración de elementos estéticos de necesidad común y que a la vez den carácter al propio medio; e) propender a la formación del desarrollo estético en las masas populares con espe-

cial dedicación a lo vernáculo; f) colaborar en el desenvolvimiento de las actividades de las Direcciones y Departamentos que forman la Subsecretaría de Cultura, de modo que su resultante sea una verdadera orientación de cultura integral; g) asesorar y colaborar con las Municipalidades y entidades particulares que lo soliciten en todo asunto de índole artística, literaria, histórica, etc.; h) auspiciar y colaborar con la Dirección de Bellas Artes para organizar salones, muestras y actos culturales de divulgación, etc.

El *Departamento de extensión cultural* organizará conferencias, publicaciones, espectáculos públicos, conciertos, manifestaciones cinematográficas, exposiciones, etc., para llevar los elementos sustanciales de la cultura a todos los grupos sociales de la Provincia; tendrá bajo su dependencia al Equipo rodante; y formará el Fichero cultural de la Provincia.

"COMO una verdadera escuela activa, este camión llevará por los caminos; lo mismo que el vagón por el riel y el carro o sulky por las huellas en la tierra virgen, las múltiples manifestaciones espirituales al más apartado pueblo de los 112

HECHOS DE LA CULTURA

partidos de la Provincia". Tal el lema que ostenta el equipo rodante de cultura puesto en marcha por el Ministerio de Educación y trasunto de una alta finalidad de gobierno: servir integralmente al pueblo. Exposiciones, conciertos, conferencias, espectáculos de cine, teatro y marionetas, libros y obras de artesanía, llegarán así, por medio de este innovador y revolucionario vehículo, hasta el más distante o mal comunicado lugar del Estado bonaerense. Esta creación ya fue mostrada al pueblo, en nuestra ciudad y en localidades cercanas, durante las últimas festividades de Navidad, Año Nuevo y Reyes. Un coro de niños de las escuelas dependientes del Departamento de Excepcionales de la Dirección General de Enseñanza interpretó, durante la exhibición del Nacimiento, villancicos tradicio-

nales argentinos y españoles, comentados por el escritor Bruno Jacovella, del Instituto de la Tradición.

DOS designaciones de singular importancia han recaído en otras tantas figuras respaldadas por sólidos prestigios intelectuales: la de director del Museo de Bellas Artes de la Provincia, en el pintor Numa Ayrinhac, y la de director del Instituto de la Tradición, en el escritor Bruno Jacovella. Ayrinhac venía desempeñando la dirección del Palacio de Bellas Artes, que funciona, como es notorio, en el parque "Los Derechos de la Ancianidad", y Jacovella era uno de los asesores del Instituto de la Tradición.

ESTE NUMERO

*se publicó siendo Gobernador
de la Provincia el*

*Coronel Domingo A. Mercante,
y Ministro de Educación el
Doctor Julio César Avanza.*

Terminóse de imprimir

el 30 de junio del Año del

Libertador General San Martín, 1950,

*bajo la dirección de la Oficina
de Publicaciones*

*del Ministerio de Educación,
en los talleres gráficos de*

J. Héctor Matera,

Lavalle 1653, Buenos Aires.