

Provincia de Buenos Aires
Ministerio de Educación



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

*La correspondencia debe dirigirse a:
Revista CULTURA, División Publicaciones,
Calle 56 número 970, La Plata, Argentina*

CULTURA



Año III

N.º 10

Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires
La Plata, 1951

Contiene:

Ernesto Veres D'Ocón: "POSTURA" TRASCENDENTE

DEL HOMBRE EN EL BARROCO ESPAÑOL

Enrique Puga Sabaté: EL ESCRITOR

EL TRASMUNDO Y LA SOLEDAD

María Granata: CAPITULO SILVESTRE

Alberto Cambas: CAMAROTE 25

Julia Prilutzky-Farney: SONETO

Leonardo Castellani: EXISTENCIALISMOS

Fermín Chávez: MUNDO DE LOBIZONES

Libero Badii: ESCULTURAS

EL GRANO EN LA ÉPIGA

GUION DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

Dibujos de Pedro Olmos (en la portada), *Rodolfo Castagna*

Laerte Baldini, Libero Badii (auto-retrato)

Ernesto Veres D'Ocón / "POSTURA"
TRANSCENDENTE DEL HOMBRE
EN EL BARROCO ESPAÑOL

EN sus momentos altos y significativos el español ha vivido pendiente siempre de un afán de eternidad cuyo potencial de dominio se trasluce en el deseo de asir un más allá utópico, de alcanzar lejanos horizontes espirituales para la satisfacción de sus necesidades de vida. El mundo que a él le importa se halla en algún lejano lugar de la tierra o del cielo que le haga escapar de la vida cotidiana.

En esta obsesión de eternidad entreteje la vida histórica hispana sus mallas y el hombre articula su existencia en un desenvolverse ideal que discurre entre un cielo humanizado y una tierra que se eleva al rango de *res* divinizada. El español ha venido engarzando su vida en torno a su *creencia*, en torno a una fe que le sirve de meta, sea ésta religiosa, política, artística, social; sea el afán de serenidad de Jorge Manrique, el *quijotismo* de Don Quijote, el utopismo político de Jovellanos, el hambre de eternidad de Unamuno,

la fiebre de oro y de insaciables hazañas de los conquistadores de América, el pesimismo pragmático de Gracián o el afán mesiánico con que el pueblo, en el siglo XV, acoge a los Reyes Católicos.

El hombre medieval soporta una vida trascendente; se siente imbuído de la idea mística que le hace confluír con Dios y entreteje en su existencia, en sus actos cotidianos, la idea utópica de la divinidad. Vive un mundo lleno de cristianismo cuya expresión más acabada, desde nuestro punto de vista actual, queda patente en las obras literarias. Dios está presente en el espíritu de cruzada que anima la figura del Campeador en el *Poema del Cid*; la idea divina trasciende los menores detalles de los poemas de Gonzalo de Berceo; otro tanto podría decirse de las obras de Alfonso el Sabio, el Canciller Pedro López de Ayala, etc. La literatura moral, a la que tan aficionada se siente la Edad Media, es trasunto del espíritu de la época que trata de integrar los actos en categorías preestablecidas de antemano. Todo adquiere un sentido divino o diabólico según la situación vital en que se halla articulado. La posición del hombre dependerá de la clase de infracción que comete el ser al oponerse al orden divino, de su *postura*, y descubre, por tanto, el espectáculo de la inferioridad e insuficiencia de los hombres, siempre subordinados a una superior idea divina que trasciende no sólo las conciencias, sino sus mismos cuerpos. La serrana de Tablada que Juan Ruiz nos

describe en el *Libro de Buen Amor*, visión horrible y deformada con un amplio sentido grotesco, no es nada más que la expresión plástica de la infracción del orden originada por el desmán; toda ella se deforma por la causa que la origina y su *postura* no puede ser desentrañada si no es viéndola a través de esta deformación física que padece, trasunto de su deformación moral. La actitud externa del personaje es un evidente reflejo de su esencia ontológica ya que evidencia la perfecta trabazón del ser dentro de su vida.

Cuando en el siglo XVI se da ese fenómeno cultural que solemos designar con el nombre de Renacimiento, aparece el hombre moderno en el ámbito histórico. Viene dotado de un sentido racionalista y produce en la cultura española una serie de manifestaciones que trascienden a la vida y al arte: clasicismo, erasmismo, italianismo, mayor complejidad ideológica, predominio de la tendencia culta y aristocrática, concepción moderna de la nación y el estado, etc. Algunas de ellas de vital importancia, desde el momento en que hacen variar el polo hacia el que el hombre dirige su vida. Tal vez el factor más importante que surge por esta posición racionalista del individuo del Renacimiento en cuanto ente histórico, es su actitud inmanentista. El hombre se convierte en el centro del universo, en la medida de todas las cosas, y se siente, por sí mismo, portador de valores. Así puede ser, incluso, objeto de ado-

ración: en la *Celestina*, Calisto enamorado de Melibea, podrá sentirse *melibeo*, ser *melibeo*, o deificar a la amada viendo en sus ojos la grandeza de Dios, lo cual hubiera sido impensado en la Edad Media. La escala de valores sufre una total transformación. El mundo medieval —Dios, hombre, mundo— se desquicia y la supervaloración de lo *humano* origina actitudes vitales totalmente nuevas. Hay evidente predominio de los estudios filosóficos: León Hebreo, Luis Vives, Fox Morcillo, Gómez Pereira, Francisco Sánchez, Juan Huarte. Vives, según Dilthey, es el primer autor que en el Renacimiento estudia sistemáticamente al hombre. Surgen nuevas posturas vitales: se deifica la naturaleza y el hombre aspira a una edad de oro, nace la novela pastoril y se valora la lengua vulgar y los refranes por lo que tienen de *natural*¹.

Sin embargo, el Renacimiento no fué doctrina cerrada y rigurosa que lograra variar el marco de vida hispánico. Américo Castro, en un magnífico y revelador libro², ha visto cómo la fecunda simbiosis de cristianos, moros y judíos produce en la vida española una actitud de crítica, protesta, desengaño, melancolía, huida del mundo, un "*vivir desviviéndose*" que tiene sus primeras manifestaciones literarias en el siglo XV y entre conversos: Juan de Mena, Rodrigo de Cota, Hernando del Pulgar, Diego de Valera, Fernando de Rojas.

En ellos se notan ya los destellos angustiados que aparecen plenamente en la ascética del siglo XVI, en la novela picaresca o en la prosa de Quevedo o Gracián. Este hondo pesimismo, la nota de angustia que se plasma en estilos con una clave de desesperación sólo posible en España, era algo totalmente impensable en la Edad Media. Todas las obras medievales nos dejan una impresión de serenidad y equilibrio que luego queda completamente trocada y rota por este tono de huida del mundo. Jorge Manrique en sus *Coplas* cierra este ciclo medieval; las *Coplas* son un canto sereno y trascendente a la vida de ultratumba; su escatología es un himno de triunfo³. Por eso Manrique está todavía inmerso en la tradición de la Edad Media; no hay en él nada de moderno.

De ahí, que a partir del siglo XV, el vivir hispánico se sienta fluyendo dentro de una tradición que ha prejuzgado lo que uno ha de ser y se plasme en forma de pugna incesante entre los intentos de disolución y el orden fundado en trascendencia divina, lo cual es advertido por los mismos contemporáneos. Dice Quevedo en carta dirigida a Francisco de Oviedo: "*Muy malas nuevas escriben de todas partes y muy rematadas; y lo peor es que todos lo expresan así. Esto, señor don Francisco, no sé si se va acabando ni si se acabó. Dios lo sabe; que hay muchas cosas que, pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada, sino un vocablo y una figura*".

El español vive a la expectativa del destino en una constante encrucijada; vive, por tanto, *adoptando posturas* frente al mundo como se ve en el transcrito pasaje de Quevedo; por un lado en un vivir sin vivir en sí que se traduce en actitudes de exaltación: empresas de conquista, fiebre de oro, erasmismo, barroquismo. Por otro, en un triste despertar ante la realidad: desengaño, huida del mundo, ascética, quietismo, novela picaresca, etc.; *posturas* de negación, tanto individuales como colectivas.

Esta es la herencia que recoge el barroco español en cuanto forma de vida. La vida hispánica durante el siglo XVII se basa en una doble constante integrada por una *postura* trascendente y otra pesimista. El caballero español necesitó rodearse de un halo de trascendencia; lo único inmutable en él fué su conciencia de ser algo, de existir por y para algo, de vivir con la certeza de tener una misión que cumplir sea ésta hija de Dios o de un poder diabólico, pero siempre en un ámbito trascendente. Lo divino se incorpora a la experiencia inmediata; de ahí que el español no busque a Dios por la teología, sino por la mística, y más aún por la experiencia cotidiana. Sería absurdo pensar la posible existencia en otras literaturas de tipos como Don Juan que habla de igual a igual con personajes de ultratumba y con ellos se enfrenta. Y el caso es que cuando el tipo pasa a manos de Dorimon, Villiers o Molière, se racionaliza — sobre todo en el último — y pierde su halo de trascendencia.

Otro tanto podría decirse del personaje bandolero-santo de nuestro teatro en la línea que va desde *El rufián dichoso* de Cervantes hasta *San Franco de Sena* de Moreto. Por este mismo camino se pueden entender mucho mejor vidas como las de Santa Teresa de Jesús, Lope de Vega o Mateo Alemán, personajes como Don Quijote o Don Juan, géneros como la novela picaresca o el teatro religioso o profano del siglo XVII, estilos exasperados como los de Quevedo, Góngora o Gracián, manifestación de vidas sin asidero lógico que se desarrollan en íntima pugna entre una posición trascendente y un ansia de realidades donde apoyarse, o mezclas tan antagónicas a primera vista como la que se da en el teatro de lo regio-divino y lo aldeano, manifestación de una creencia telúrica que posteriormente aparecerá en la generación del 98 cuando busca el alma de los campos castellanos. Y en general todos los fenómenos históricos de barroco que no pueden considerarse como una simple exposición de realismo o un simple deseo, más o menos bastardeado, de presentar a los cuatro vientos una individualidad.

De ahí, que el arte barroco hayamos de verlo como un deseo de eludir lo cotidiano: el artista no modifica las cosas, sino que tan sólo *adopta una postura* ante ellas. Por eso su didactismo, su tono moralizador, que no es otra cosa que la manifestación de una actitud humana ante el fenómeno resultante de ver quebrarse el orden por el desmán: "*Mas volviéndome a todas las cosas que deja [el muerto] acá,*

hallé forzosas ocasiones de alegría. Miré un alma, imagen de Dios (de tanta estima a sus ojos, que, para enmendar un borrón en ella, no halló bajeza alguna indigna de su grandeza), vila detenida en negocios vanos, aposentada en casa frágil; y hallo que no la estima ni conoce quien no se lastima de verla tan mal entendida en este camino. Considero que la vida a que nació es tan poca, que no sé que pueda decir nadie: Vivo; pues lo pasado ya está en poder de la muerte, tirando de lo por venir, que sólo tarda en pasarse lo que tarda en llegar; pues lo presente, que en un instante deja de ser futuro, parte a pretérito; y mientras uno dice: Vivo, aguija a la muerte, y con las obras desdice y desmiente las palabras. El mal que nos hizo Naturaleza en darnos vida trabajosa, desquitó y satisfizo en darnosla corta. Estratagema fué suya quitarnos la razón cuando nacemos; porque a, tenerla y conocer a que veníamos, hiciéramos desesperadas diligencias por hacer un dolor el del nacer y el morir" (Quevedo). Se podría multiplicar indefinidamente los ejemplos.

La vida misma es vista como una postura trascendente en la que si el personaje es el hombre, lo vital es su actitud. "Sólo nos ha de consolar ver que el rey, papa, pobre y humilde, dura sólo mientras hacemos las figuras en el tablado de la vida; que en entrando en el vestuario de la sepultura, todos somos igualmente representantes, y se conoce que la diferencia estuvo sólo en los vestidos", nos dice Quevedo.

La idea está muy generalizada en el siglo XVII y llega a servir de base a una obra dramática: *El gran teatro del mundo* de Calderón, pero era impensable antes. Ha desaparecido el rencor igualatorio de las *Danzas de la Muerte* medievales, el tono utópico y pragmático de los *Diálogos* erasmistas de Alfonso de Valdés; sólo existe la visión de la vida humana en su íntima sencillez e integrada en todo su valor de *postura* y trascendencia.

Si a la vida se le quita lo que tiene de dramatización, pierde todo su sentido, todo su valor, ya que una existencia sin una actitud definida está desprovista del manantial colectivo de donde surge. Otra vez nos dice Quevedo: los herejes "son castigados cuando arden sin testigos; y gozan premio cuando se dilata la voz y crece el aplauso. Al que pecó y pide misericordia se debe sacar en público con penitencia; que su arrepentimiento es el desengaño y oprobio de los heresiarcas y sectarios; mas los pertinaces hasta la muerte, tengan castigo con su silencio". Vida y *postura* se identifican otra vez como el anverso y reverso de una misma medalla.

La misma universal pugna entre el cuerpo con sus apetitos sensuales y el alma que intenta regular toda función vital, adquiere un tinte dramático y desesperado: "Mírame, decía la furiosa ignorancia del hombre, cuán desenfrenado sentimiento muestra por una miseria y dos andrajos que le han hurtado en la venta donde con otros muchos ha sido

*güéspedes una noche. Y habiendo tantos años que de noche y de día es güésped de su cuerpo, no siente los grandes robos que le hace cada hora en sus sentidos y potencias: su lujuria le ha robado los pies, y las manos no le sirven sino de verdugos; hale acortado la vista; menos ve que llora; hale derribado las fuerzas de suerte que el soplo no cuenta por bazuña el trastornarle; la gula le ha desarmado las encías y desempedrádole la boca, hale reducido a vientre embarazoso; el vino le quitó el seso, y le llevó la color y la lengua, aprisionándole la habla, haciéndole dar traspiés con las razones, infamándole con el tufo el aliento. La ira le hurta el sosiego, algunas veces la honra, muchas veces la salud, y no menos la hacienda con los pleitos y la vida con la venganza" (Quevedo). Lo peculiar del debate hispánico es su carencia de solución (recuérdese, sin embargo, el auto de Calderón *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*, donde se analiza el problema desde un punto de vista más significativo, y que tiene una solución, eucarística, como corresponde al género), la persistencia angustiosa del problema, el sentimiento de hallarse el hombre inmerso, sin escape posible, en esta oposición como una vital dialéctica, frente a la posición racionalista francesa (Descartes, Pascal, Voltaire) en que se resuelve con un predominio del yo reflexivo. Ya dice Leo Spitzer que "el fenómeno humano, concreto, primordial, del barroco español es la conciencia de lo carnal juntándose con la conciencia de lo eterno"⁴.*

Por eso no ha de extrañarnos que el español barroco se sienta inmerso en su mundo y note la diferencia entre su forma de vida articulada en torno a su creencia y las de los hombres de otros países. Así lo ve Lope de Vega cuando en *El peregrino en su patria* escribe: "Si a un hombre le fuera posible, había de procurar nacer en Francia, vivir en Italia y morir en España. El nacer por la nobleza francesa que siempre ha tenido rey de su nación, y nunca se ha mezclado con otro; el vivir, por la libertad y fertilidad de Italia; el morir por la fe, que en España es tan católica, segura y verdadera". La vida hispánica fué una fe, una creencia que absorbió hasta los detalles más insignificantes del bullir de todos los días; el hombre estaba en todo momento no sólo viviendo su propia muerte ("*la vida es sola la que aparta los vivos de los muertos*", nos dice Quevedo), sino entretejiendo su existir en la idea de Dios con un afán ideal, utópico y cotidiano ("*entre pucheros anda el Señor*", Santa Teresa).

Sólo cuando en las postrimerías del siglo XVII se debilita y petrifica la creencia, es cuando el español se agita en vano por reemplazarla con impulsos de índole terrena; sus utopías se encaminan hacia otros sectores. Al perder fuerza esta posición trascendente, la forma de vida hispánica se verá escindida, aunque siempre llena de nobles ideales que la impulsan, si bien, en muchas ocasiones, ideales antagónicos y desprovistos de sentido. Es en este momento cru-

cial cuando España se ensimisma, con feliz frase de Ortega y Gasset, y pierde su sentido de unidad vital para desglosarse, según pequeñas y opuestas colectividades, en distintas creencias, que hacen aumentar, con ritmo creciente, los intentos de disolución de una existencia hispánica única, basada en la *postura transcendente* del hombre ante la vida.

[Valencia, 1951]

- 1 Cf. Américo CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1925.
- 2 Américo CASTRO, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1948, especialmente pág. 568 y sigs.
- 3 Cf. Pedro SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1947.
- 4 Leo SPITZER, *El barroco español*, en *Boletín de investigaciones históricas*. Buenos Aires, XXVIII, pág. 21.

Enrique Puga Sabaté / EL ESCRITOR, EL TRASMUNDO Y LA SOLEDAD

¿DE dónde nos llega a los intelectuales este incontenible impulso que nos empuja hacia el trasmundo? No es un re-despertar o un renacimiento metafísico: es la necesidad de hacer metafísico lo que esencialmente no lo es. Las palabras proféticas de Musset: "*Tout ce que était n'est plus; tout ce que sera n'est pas encore; ne cherchez pas, ailleurs, la raison de nos maux*", me vienen a la memoria. Son hoy más actuales que cuando fueron escritas hace un siglo. Ellas traducen con elocuente simplicidad los problemas que acucian a todos los que piensan y muy en particular al escritor. De mi, sé decir que no puedo vivir y escribir como espectador. Hace mucho tiempo he comprendido que sólo puede vivirse integralmente en la esfera de lo cordial. La plenitud que anhelamos hunde sus raíces en los sentimientos más que en lo intelectual; y en esta época en que la disolución parece regir todos los valores morales, en que estamos más allá de los límites que se creyeron

inmutables, nada más natural —por ilógico que parezca— que tender puentes metafísicos. No es una forma de huir: es una tentativa de reencuentro. Vale más buscarse en el trasmundo que resignarse a vivir como mutilados. La no abstracción representa dar la cara a un mundo sin significados, caer en brazos del desencuentro, asfixiarse. Esta es una agonía colectiva, de contornos mundiales. De aquí las explosiones existencialistas, los misticismos, la metafísica fugitiva y mercurial de Kafka, las posiciones pseudo-búdicas de Hermann Hesse, la multiplicación de los Bartleby, el desolado arquetipo de los renunciamientos totales en la creación irrespirable de Melville . . . ; y, por sobre todo, este asomarse a los ventanales de la angustia que se abren contra un horizonte poblado de ojos inhabitables. Es de ahí —de ese pasado que no queremos enterrar ¡y está enterrado!, de ese futuro que se nos niega porque nos faltan alas para acercarnos a él— que nos llega a los intelectuales esta suerte de fiebre parapsíquica. No a todos, pero sí a los que, como yo, no podemos vivir como espectadores. He llegado a un punto en que no me satisface leer más que a aquellos que tratan de comunicarse sin lograrlo, a los que se prestan a la investigación transbiográfica, a los que se trascienden sin sospecharlo. Necesito sufrir, cuando leo a otros, esa inexpressable consternación que experimento cuando me releo a mí mismo. ¡Ay del escritor que no acusa valores transbiográficos! ¡Ay del que no nos devuelve la angustia que

anticipamos a su lectura! No es de los nuestros —de los míos—: es de los que columpian su trapecio sobre el vacío retórico-descriptivo, sin advertir la muralla de rostros crispados que los circunda.

HACE años, cuando empecé a saberme solo —en realidad cuando me supe más acompañado— descubrí que el horizonte vital del hombre, el de todos los hombres, no era otro que el límite de una suma de soledades. Lo dije en "*El derecho a la soledad*"; y sigo creyendo que la solidaridad humana no puede afirmarse más que en ese reconocimiento. Tengo la intuición de que la no conciencia colectiva de esta soledad, el querer aferrarnos a algo que participa del vértigo y del sueño, nos impele a los escritores a bucear en el trasmundo. Y, sin embargo, ese trasmundo del que ignoramos los lindes, no es, no representa otra cosa que la necesidad de sentirnos solidarios en alguna dimensión, de evadir esta órbita de lo gratuito, de lo informe, de lo confuso. Esta fiebre, diluída las más de las veces en sus formas expresivas, adquiere en algunos escritores la urgencia de un trazo sísmico. Nunca fué más difícil que hoy definirse en el laberinto de las mentiras circunstanciales, nunca la soledad, en su pesada marea creciente, nos aisló en forma tan definitivamente angustiadora, nunca nos supimos más abandona-

dos. ¡Abandonados! No existe otra palabra para decirlo. Y, sin embargo, es precisamente en esa soledad donde vislumbro la tabla de salvación, el puente que salva las grandes aguas abismales que nos separan de la Providencia y en la que puede cumplirse el milagro de la resurrección de Cristo, de la fraternidad entre los hombres. Cuando todos hayamos comprendido que estamos solos según la medida de nuestra alma, que es inevitable que sea así, nos sabremos acompañados. Y esto sucederá porque no existe vínculo más seguro y más indestructible que el que nos une en una esfera libre de las contingencias que se escudan en atareadas dialécticas. En ese plano de plena libertad individual, si no olvidamos —lo he dicho antes de ahora— que la conciencia de nuestra soledad nos hace fatalmente libres, es donde se dará el prodigio de la solidaridad humana. Esto puede parecer contrario a toda lógica, paradójico en cierto modo, pero conviene recordar que Unamuno defendió la paradoja como *"una proposición tan evidente como el silogismo, pero menos aburrida"*. Sabemos desde Pascal —desde muchos siglos antes, pero lo apunto con palabras de él— que es *"el corazón el que siente a Dios y no la razón"*; y es el corazón el que afirma la soledad del hombre en su paso por la tierra, único camino que nos acerca al Supremo Hacedor, a la vez que da sentido a la palabra *"humano"*.

EL trasmundo hacia el cual tiende el escritor es un tanto indefinible. No persigue en él soluciones científico-intelectuales, no busca satisfacer curiosidad alguna; sabe de antemano que lo parapsíquico es una dimensión de lo conjetural que pertenece a otros exploradores. Lo que el escritor sigue es la ruta que siguieron Kierkegaard y Eckhart, sin ser exactamente la misma. Aquellos poseían la fe que nos falta; y su meta, como la de San Francisco de Asís y San Juan de la Cruz, era alta, definitiva, absoluta en su ardor de consubstanciarse con lo Divino. No está ausente el misticismo de lo que ansía el escritor, pero se trata de una mística en que los valores humanos entran por mucho. Hace más de dos mil años Terencio escribió aquellos versos inmortales: *"Hombre soy y nada de lo que es humano me es ajeno"*; pero nunca como en nuestros días el escritor ha vivido con esta urgencia de solidaridad. Las últimas palabras de Tolstoi: *"Os ruego que penséis que no estamos solos en el mundo"*, no pueden interpretarse más que en su escondida significación de estar unidos en la soledad. El poeta latino y el solitario de Iasnaia Poliana se tienden las manos a través de veinte siglos; y nosotros, los escritores de una época que se extingue, necesitamos de una clave que nos permita acercarnos a nuestros hermanos. Como Terencio y como Tolstoi, sabemos que nada de lo humano puede evadir la órbita de nuestras angustias; y en la imposibilidad de ofrecer otra cosa que atisbos tangenciales de lo que vendrá y auscultacio-

nes imprecisas de las dudas que nos circundan, nos defendemos sumergiéndonos a tientas en aguas del trasmundo, braceando entre los dos polos del infra y del supraconsciente, esforzándonos por dar vida a formas apenas presentidas; y todo ello a pesar de que no ignoramos que las altas aguas de la vida nos sacuden como a maderos inertes, impotentes para hallar los cauces por los que avanza a ciegas, irreversiblemente, fatalmente, la humanidad.

Personalmente, entre todas las rutas que vislumbro, yo propugno el reconocimiento de la soledad creadora. Es la menos desvalida de las aventuras vitales que puede intentar un escritor. Ella le permite ser autotransbiográfico, esto es, ser él, ser auténticamente veraz consigo mismo; y le permite también, sin perder un ápice de su personalidad, ser copartícipe de la aventura total del hombre. Es el menos azaroso y el más desinteresado de los caminos individualistas, ya que desemboca en la soledad que a todos nos confronta y nos une. Es la desigualdad fundamental de un ser humano frente a otro, pero elude la serpiente reconocida para enfrentarse a solas con su alma; y así dispuesto, debe serle posible decir lo que debe y escuchar lo que se le dice, lo que sólo se le dice a él, ya que le es imposible aceptar más que aquello que puede vivir en su integralidad, en su postura de solitario. Naturalmente, esto no excluye el trasmundo, pero sí lo delimita; en otras palabras, lo jerarquiza,

lo elimina como instrumento de batalla común a todos los intelectuales.

Ignoro si me he explicado con claridad. En definitiva, quise puntualizar que el hombre está solo y no quiere reconocerlo; y que este sendero de la soledad es el único que puede llevarnos a la comprensión solidaria. Sé perfectamente que el puente que tiendo es a todas luces frágil. Lo es por el hecho de que sus puntales son, en cierto modo, metafísicos, mas creo que no es inútil tenderlo. En todo caso, vale más sentirse vinculado por algo, aunque ese algo sea inconcreto —que no lo es—, que perdurar en un espectáculo inapelablemente desconsolador o perderse en extrapolaciones que pueden no ser intolerables, pero que son estériles.



María Granata / CAPITULO
SILVESTRE

EL otoño caía
desde los ojos de los animales.
Vi dilatado verde en agonía
y árboles de pronto horizontales.

Me mostraban las hojas
su esqueleto de pez, su seca llama,
inmensamente rojas,
ya destejada de su piel la trama.

Vi el hueco tronco de mirada ardiente,
desde hace mil años carcomido,
con pie descalzo andando lentamente,
igual que un ciervo herido.

Levantad de la tierra
el cuerpo dividido de las flores.



CAPITULO SILVESTRE

*Ya todo el aire sus ventanas cierra
y sollozando están los cazadores.*

*¿Quién sostiene los árboles? Un río
de triste musgo crece.
Aquí se ven despojos del estío.
Aquí toda estación desaparece.*

*Dejad la hierba allí. ¡Cómo me espera
su roedora paciencia! He olvidado
su número enunciado en primavera,
y el silvestre dictado.
Dejad allí el otoño. Se desprenden
secos los ojos de los animales.
Los árboles encienden
en su imaginación flores iguales.*

*Su séptimo fulgor ya vuelca el día.
Restos de antiguas estaciones junta
mi mano todavía.
El canto por los pájaros pregunta.*

ES de noche. No alcanzo a ver el río, pero lo oigo revolverse entre las palas del barco que me lleva hacia el norte, remontando el Paraná.

La marcha es rápida, a pesar de haber poca agua según el cortés y obsequioso capitán. Tan cortés, que se ha dado maña para decirme señor una docena de veces en dos minutos. ¡Un billete de primera clase hace milagros! A pesar de todo, esos *señor* me arden como banderillas. Dejaría de serlo si supieran que apenas redondeo doscientos pesos como todo capital.

Apoyado en la borda, sigo las luces de las boyas hasta que puedo. Se van quedando atrás, como mis fracasos, mi asco y mis cuentas a pagar...

Alguien toca el piano, alguien ríe. ¡Alguien, alguien! Y yo, ¿quién soy? Cuando me hablan: Señor; pero sino estoy presente apenas si soy: "*el del veinticinco*".... Algún día escribiré un cuento y se llamará: *Camarote 25*.

Se me acerca un niño. Tiene una pierna más corta que la otra. Los botines especiales no alcanzan a disimular el defecto. Es paraguayo, se le nota en el acento.

—Señor, ¿Ud. es estanciero?

—Sí.

—Yø también...

Lo miro. Lo es, con toda seguridad.

—¿Dónde está su estancia? —me pregunta.

—Lejos. Alá... —digo señalando vagamente el norte.

—¿Es grande? ¿Más grande que la mía?

—No sé como es la tuya, pero la mía es muy grande. Está llena de parvas y de potros, hechos con nubes blancas y también, mucho más, con nubes negras.

Creo que no me entiende. No importa. Esa es mi hacienda.

—¿Tiene peones?

—¡Claro! Todos los vientos son arrieros y domadores míos. Van y vienen llevando majadas y tropillas; haciendo las cosas bien y mal, como todos los peones, como todos los hombres...

—¡Ahora vuelvo! —me grita y se va corriendo casi, arrastrando su piernita inútil con bastante soltura. Seguramente lo asusté con mis palabras. ¡Pero, no! Vuelve casi enseguida con una caja apretada contra el pecho. La abre bajo la luz de popa.

—¡Esta es mi estancia! Tiene de todo, ¡mire, mire!... —grita entusiasmado mientras va sacando piezas de la caja.

—¡Es más linda que la suya!

—¡Ah, los niños! ¡Si el mundo no los tuviera, creo que en vez de ir hacia el norte me pegaría un tiro!

Cuatro palabras en guaraní dichas por la madre que se asoma a cubierta, me llevan el niño y quedo otra vez solo con mis potros de nubes negras. El viento, mi peón, deshace mi cigarrillo en un millar de chispas.

Algún día escribiré un cuento y se llamará: *Camarote 25*. Un cuento donde intervenga un señor estanciero que tenga las nubes por hacienda y el viento por tropero; y la luna de administradora, que con su cara redonda, le presente su balance en monedas de plata brillante, tiradas por el cielo. Un señor rico, con orquesta de grillos y chicharras y el violín zumbón de los hilos telegráficos, tocado por el arco de sus peones, los vientos...

Desciendo por la escalera. El camarero me recibe con una sonrisa aprendida.

—¿No quiere nada, señor?

No quiero nada. El sí que quiere, quiere una propina. Somos todos así. En vez de tratar a la vida de igual a igual, nos quedamos siempre esperando sus propinas...

Me acuesto sin sueño. Las máquinas no me dejan escuchar el río. Cuando escriba *Camarote 25*, el río tendrá un papel muy importante porque posee alma, sentido...

Potros, nubes, grillos... Me adormezco hasta que el ruido de la cadena del ancla por poco me hace escapar un grito.

Oigo pisadas en cubierta, voces. De pronto, junto a mi oído dicen:

—Llegamos a un puerto... —Es la voz de una mujer morena. ¡Morena, sí! Sólo ciertas mujeres morenas tienen esa voz que acaricia.

—Llegamos a un puerto... —Ahora es la voz de un hombre. Están aquí los dos, a mi lado.

—Nosotros ya no llegaremos nunca —gime la mujer.

—No, no llegaremos...

—Ayer nos casamos, hoy morimos...

—Sí, hoy morimos... —El tono de voz del hombre es el de un eco cansado.

—Morimos. ¿Y el dinero?

—¿Qué importa el dinero? Mañana lo encontrarán. Mañana o nunca. ¿Qué importa eso?

—¡Cierto! ¿Qué importa?

No aguanto más y enciendo la luz de golpe. No hay nadie. Debe ser al lado. Llamo al camarero, quien tarda el tiempo justo de pegarse la sonrisa a la cara como si fuera un bigote postizo. Con el apuro, le ha quedado torcida.

—¿Señor?

—Agua caliente —digo, disimulando.

La debe tener al lado de la puerta, porque vuelve al instante.

—¿Quién está en el camarote de al lado? —le pregunto.

—¿En el veintitrés? Un general, señor.

—¿Y en el veintisiete?

—Nadie, señor. Está vacío.

Me parece que el hombre me mira con cierta intención; pero, tal vez sea un efecto de la luz débil. Lo despido y tiro el agua caliente por el lavabo. ¿Para qué la quiero?

Espero el diálogo y no vuelve a producirse. Me duermo.

A la mañana, mientras desayuno, se me aproxima el niño.

—Señor, yo no soy más su amigo...

—¿Por qué?

—Me dijo mi papá que Ud. me engañó. ¡No hay estancias de nubes! —Se marcha indignado sin decir más.

¡Hay padres que nos dan la impresión de no haber sido nunca hijos! Vuelvo a la cama y me duermo. La campana, cruelmente paseada por el mozo, llamando a almorzar, me levanta y me arrastra como a cualquier yeguarizo detrás de la madrina. El comedor está lleno de gente, todos parecen felices. Yo también debo parecerlo. El niño paraguayo me mira con simpatía. En su mente lucha mi hermosa mentira con la grosera verdad de su padre.

—¿Fiambre, señor? —me pregunta el mozo.

—Nubes negras... —respondo distraído.

Me traen fiambre. Frente a mí, está sentado un caballero de esos que consideran necesario contarle toda su vida privada al compañero de mesa. Es comerciante y, además, ingeniero. Parece que eligiera precisamente todos los temas que no me interesan o que no entiendo. Para colmo, tiene la

Alberto Cambas

pésima costumbre de terminar cada frase con el mismo estribillo: ¿No es cierto?

Claro que no es cierto —pienso yo—, pero no queda más remedio que mezclar el almuerzo con su charla.

—Estos barcos debieran ser más amplios y más modernos. Se viaja muy mal. En Estados Unidos... ¿No es cierto?

—Por supuesto...

—Pero indudablemente, la vida a bordo es de lo más entretenida. ¿No es cierto?

—Claro que sí.

Y así me voy enterando que tiene una sobrina en Asunción, que el puente de Bróoklyn está mal construído, que este año ha ganado un millón de pesos sin moverse de su casa, que el gobierno debiera suprimir el impuesto a los réditos —aunque él, siempre ha sabido burlarlo—, que está separado de su esposa...

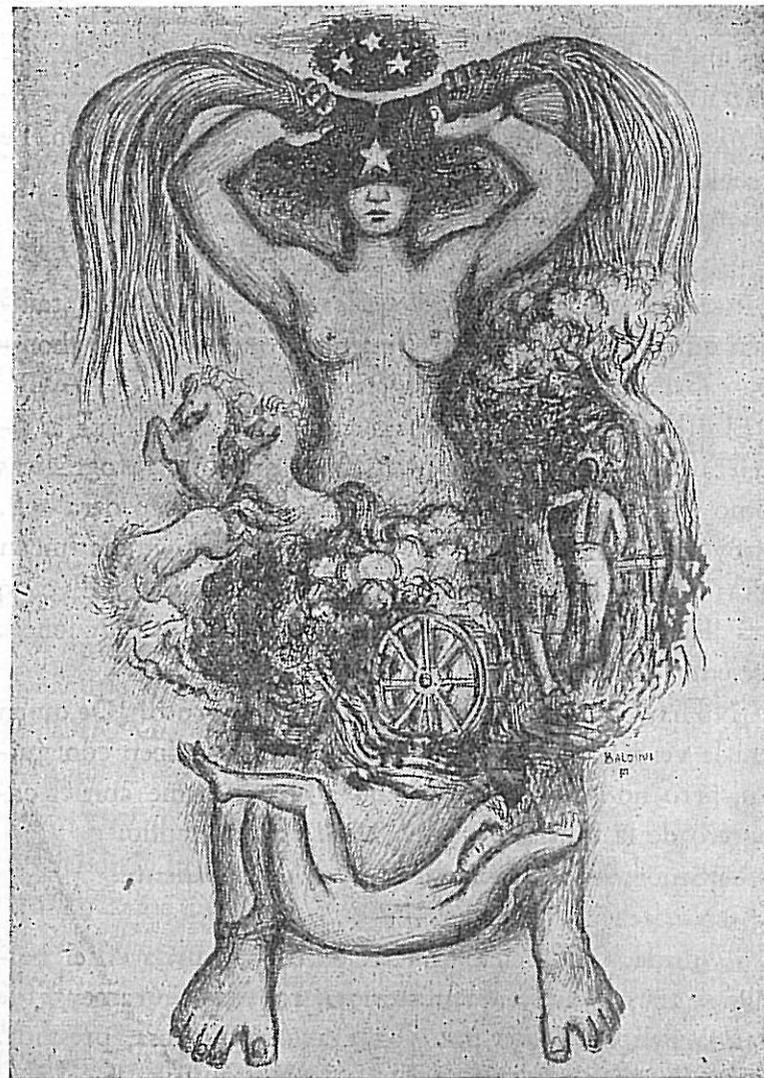
El café me sabe a gloria porque marca el final de aquella charla implacable. Decido vengarme y le disparo a boca de jarro:

—¿Qué piensa Ud. del más allá? ¿Qué opinión tiene con respecto a la teoría reencarnacionista?

No me contesta. Parece atragantado. Insisto:

—¿No cree Ud. que cada barco debiera tener una orquesta de grillos y chicharras? Sería hermoso. ¿No es cierto?

No espera más y sale a escape, con tal apuro, que se lleva la servilleta atada al cuello. No sé por qué, pero los que ga-



nan un millón de pesos sin moverse, siempre se atan la servilleta al cuello para comer.

Ya en cubierta, hago las paces con mi pequeño amigo. Le arreglo una ovejita que se le ha quebrado.

—Me la rompió papá. ¡La pisó!

—No te enojés, habrá sido sin querer...

Este padre debe sentir odio a las estancias. La mía, también quiso romperla. ¡En mi cuento voy a poner un hombre-caballo que rompa las nubes a patadas!

El día se va entre dos costas arboladas, un sol que achicharra y gente que gasta adjetivos y películas fotográficas como si les sobraran. Por último, me quedo solo otra vez. Estoy junto a las palas que de vez en cuando me salpican gotas del río en las manos. Me las llevo a la boca. El cielo está lleno de estrellas. Mi administradora de cara redonda, presenta su balance.

¡No hay estancias de nubes! ¡Qué padre bruto! ¿De quien será la verdad? Mis monedas de plata me lo dicen con guiños, pero no las entiendo y bajo a enfrentarme con el camarero de la sonrisa forzada. Se le está gastando.

—¡Señor, señor! —me ataja—. ¿Agua caliente?

—No, gracias...

Se queda. Quiere hablarme. Guarda la sonrisa en el bolsillo y adopta una cara misteriosa, robada seguramente de alguna película. Elije una voz grave, cavernosa, prestada. ¡Todo en él es prestado! ¡Hasta el alma!

—¿Pudo dormir anoche? —me pregunta.

—Sí. ¿Por qué?

Señala el número pintado en la puerta del camarote.

—¡Veinticinco!...

—Veinticinco. ¿Y qué?

—Aquí murió una pareja de recién casados. Se envenenaron sin que nunca se llegara a saber por qué. ¡Llevaban cien mil pesos! ¡No se encontraron! ¿Qué me dice?

—No sabía nada...

—Toda la gente que viaja en el veinticinco, se queja, ve cosas. ¿Quiere que le haga cambiar el camarote?

—No, no quiero nada. Hasta mañana...

Se queda sin gesto esta vez. No tiene ninguno adecuado a mi respuesta.

—No me acuesto a dormir, lo hago para esperar aquello. Pasa el tiempo. Cadenas de ancla, voces sobre cubierta, pasos...

—¡Otro puerto!... —Es ella.

—¡Qué importa! —responde el hombre.

—Es verdad. Hoy morimos...

Enciendo la luz. ¡Nadie! El barco zarpa ya. ¿Por qué tiene que tocarme a mí precisamente el camarote veinticinco? ¿No basta ya con esta huída mía? En dos horas reviso todo, hasta el techo, buscando ese dinero que a ellos no les importa pero a mí sí. Golpeo, rasguño. ¡Nada! Por fin, vuelvo a la cama; apago la luz y pienso: ¡Cien mil pesos!

Tengo una pesadilla. Veo que mi padre entra en el camarote, tan naturalmente como si no hicieran ya veinte años que ha muerto. No me sorprende ni siquiera cuando se sienta en la cama y me toca. Me habla.

—¿Qué buscabas?

—Dinero. . . —le respondo tranquilamente. En los sueños todo es posible. Mueve la cabeza igual que antes, cuando yo no entendía sus consejos.

—No es dinero lo que te hace falta.

—Ya lo sé.

—¿Y entonces? No busques.

—¿Qué otra cosa puedo hacer?

Se sonríe.

—Lo que no has hecho nunca. ¡Dar la cara a la vida y no la espalda! ¡Luchar! ¡Luchar como ese viento tuyo, arriero eterno, macho, viril, bravío! ¡Sólo así serás capaz de ganar algo más que dinero! ¡Lucha, Tito! (Siempre me llamó Tito).

De golpe, la escena cambia. Se borra la figura de mi padre y viene el general de al lado vestido de camarero y el camarero de general; y el niño con montones de ovejitas rotas y su padre pateando nubes; y la pareja suicida girando en un vals que toca una orquesta de grillos y chicharras. Y el techo se hace piso y el piso techo. Gira todo velozmente hasta convertirse en un disco brillante como la luna, mi tesorera nocturna que de pronto, por una boca enorme, arroja una cas-

cada de monedas. La pareja deja de valsar. Todos se cubren inútilmente, queriendo protegerse de ese alud plateado que amenaza cubrirlos. Ya les llega a la cintura. Gritan sin voz, se ahogan, se sumergen al fin. Sólo las manos quedan ya en la superficie, las manos que se cierran y se abren desesperadas, hasta que se agarran como grillos a las piernas del niño, quien abrazado a sus ovejitas, es el único que queda y llora, llora. . .

Yo estoy de espaldas a todo eso y sin embargo lo veo. Veo también a mi padre que vuelve y me hace dar la cara a la escena. Me lleva hacia el niño, une su manito a la mía y hablándome con la mirada, me dice: ¡Sálvalo! . . .

¡Forcejeo, lucho! Lucho hasta que lo arranco de esas manos alargadas como tentáculos. ¡A tiempo! Un instante después, las monedas estallan como bombas. ¡Todo se hunde! Todo, menos yo, que floto con un niño de la mano . . .

Despierto con dolor de cabeza. De mi cartera, saco el retrato de mi padre y contemplo al viejo luchador hasta que llaman a la puerta. Es el camarero.

—Señor. Vamos a entrar a puerto. ¿Durmió bien?

—Sí, muy bien.

Se acerca hasta la mesa de luz y curioso, repara en el retrato que yo he dejado allí al golpear él.

—¡Ah! ¡Este es el señor que vino anoche a verlo! ¡Yo lo ví entrar!

Alberto Cambas

Quedé aterrado. Torpemente escapo a darme una ducha. Luego, ya vestido, desayuno preocupado. Despedidas, valijas, risas. . .

¡El camarero ha visto entrar a mi padre en el camarotel...
¿Tendré que creer? ¿Tendré que luchar? ¿Y para quién? . . .

Alguien me tira del saco. Es el niño paraguayo que viene a despedirse.

—Alguna vez voy a ir a su estancia de nubes, *carái*. . .

La próxima vez que encuentre a este niño, o a cualquier otro, tendré que presentarle algo más que una fantasía. ¡Sí! El viejo luchador tiene razón. ¡Hay que ofrecerle las manos a los niños antes que las monedas estallen como bombas!

Desembarco. Dejo mis nubes negras a bordo y yo mismo arreo mis majadas blancas hacia el norte. Allá voy. Con mi maleta, mis ya menguados doscientos pesos y algo más, que no tenía al embarcar. Fe.

Todos contribuyeron a esto. Mi padre, el niño paraguayo, el río, la pareja suicida, hasta el camarero de la sonrisa prestada. . .

Algún día escribiré un cuento y se llamará: *Camarote 25*.

[Ilustración de Laerte Baldini]

Julia Prilutzky-Farny / SONETO

CANTO la pasión pura y desatada
por el sendero intacto del deseo
y la extraña ternura que rastreo
bajo la piel de lava inesperada.

¿Cómo saber en cuál encrucijada
se ha de abrir el amor, sin titubeo?

¿Cómo saber si aquel pavor que leo
es el temblor final de la mirada?

¿Quién rescata el abrazo del olvido
—zarpa siniestra, flanco embravecido—,
la felina presión inexorable,

el olor de la selva en el cabello,
el llamado en las sienes, y el destello
de la sangre feliz? Y miserable.

L. Castellani / EXISTENCIALISMOS

PARECE conveniente decir algo acerca del "existencialismo" actual, que es la metafísica (y pseudo metafísica) con que los alumnos tropezarán a su salida de la Escuela.

Existencialismos, en p'ural, es mejor; porque este vasto movimiento filosófico moderno se ha diversificado de tal manera que sería equívoco hablar de él como de una unidad sistemática o conceptual; —supuesto que nada tiene de común fuera del nombre la literatura atea y proterva de un J. P. Sartre, por ejemplo, con el drama místico, excéntrico y desgarrador de un Kierkegaard; y autores como Pascal y Nietzsche sólo tienen de coincidente la nota de angustia personal transportada a la filosofía.

A la filosofía debemos reducirnos; porque hay que saber que en torno de las palabras "*filosofía existencial*" se ha formado una especie de franja afilosófica espúrea, muy característica por cierto de nuestra época de anarquía

intelectual y moral: *aloguismo*, irracionalismo, rebeldía o resentimiento social, amoralidad fundamental, *esnobismo* y *frivolidad* (fenómenos que designamos con palabras no castellanas, pero que son hoy cosmopolitas), delicuescencia intelectual y ética, y a veces incluso verdadera protervia y satanismo... Esta franja es la que llega más fácil al público, por el vehículo del arte, el espectáculo y el periodismo ilustrado y ligero. Hay quienes hoy dicen: "Soy existencialista", como se decía en el siglo XIX: "Soy librepensador", y en el siglo XVIII: "Soy libertino" o mejor dicho: "filósofo" —sin más filosofía tal vez que la de otorgarse un pasaporte para hacer ostentosamente rarezas o liviandades...

Mas no podemos despreciar a este movimiento en su núcleo filosófico, puesto que por algo ha nacido en nuestros tiempos y atrae tan universalmente la atención, no solamente de los desorbitados o descarriados: figuras como Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Unamuno, Gabriel Marcel, Lavelle...; y en nuestro país (proporciones guardadas) Astrada, Hernán Benítez, Waismann, Vasallo, Rafael Virasoro y otros... Una necesidad ha de yacer en el fondo de esa poderosa propensión a "filosofar en lo concreto"; y ella ha de consistir sin duda en un tirón y llamado a la realidad actual por encima de escolasticismos resecos, por una parte; y por otra, en la constante exigencia de todo pensamiento genuino a *revitalizar*

la filosofía y ponerla en nuevo contacto con la realidad del hombre, hoy particularmente trágica y angustiosa, y con las urgencias de los avatares de la historia. La filosofía académica andaba desde Hegel demasiado por las nubes de lo abstracto y de lo no-humano. Aristóteles y Santo Tomás comienzan a filosofar desde la Natura, no desde la Conciencia. La filosofía moderna desde Descartes es más bien *antropocéntrica*.

Todos los *existencialistas* dignos de mención se han caracterizado por ser los filósofos o moralistas del drama del Hombre, a través del propio drama personal asumido en función metafísica: el *abismo* de Pascal, el *Hado* de Nietzsche, el austero *mensaje* de Schopenhauer, la *agonía* de Unamuno y esa cavilosa *misión* del danés Kierkegaard, "*elegido entre todos los hombres*" (según sentía en su conciencia) —a quien se podría aplicar mejor que a Benavente los versos de nuestro poeta:

...Y porque tras la burla de su mostacho enbiesto
El abismo insondable de Pascal lo acompaña...
Es, en los tiempos nuestros, el único en España
Que puede hablar de Shakespeare con el chambergo puesto.¹

de donde una propensión común de todos estos filósofos a expresarse por medios literarios y poéticos, singularmente

¹ Horacio CAILLET-BOIS: *Retrato de Benavente*.

el teatro. Los dramas de Gabriel Marcel, por ejemplo, contienen lo más claro y sólido de su filosofía. Kierkegaard usa con frecuencia el diálogo y una cantidad de *pseudónimos*, que son verdaderas impersonaciones dramáticas. La tónica dramática de las obras aforísticas de Nietzsche es conocida, pudiéndose decir que su obra es un vasto drama intelectual informe. *Existencialista* se podría llamar al trágico teatro de Eugenio O'Neill, y al teatro didáctico y poético de Bernard Shaw: "*árcades ambo*", quiero decir, heréticos: por lo menos en potencia.

No es nada casual este encuentro (o contaminación, si se quiere) de la filosofía con la poesía: la poesía versa sobre lo concreto, lo mismo que la teología. Santo Tomás notó al principio de la Summa que la teología como la poesía es aficionada al símbolo (I, cu. 1, art. 9 "*de si esta ciencia debe hacer uso de metáforas*"). La filosofía propiamente tal será siempre forzosamente abstracta, es decir *esencialista*: aunque no en vano vemos hoy día a un Bergson proclamar el instrumento de la metáfora en filosofía.

La primera nota pues de esta tendencia es una "*convergencia de disciplinas*", no siempre laudable por cierto —pues a veces es mera confusión de métodos, grata al sofista: así por ejemplo "*el ser y la nada*" de Sartre en nuestra opinión no es más que un *pastiche* sofisticado y deliberadamente fuliginoso de la filosofía de Heidegger, hecha por un literato habilísimo que tiene no poco de *fumista*. En

sus dramas y novelas es sincero; y tiene verdadero talento, aunque perverso.

Esta convergencia de disciplinas, que postula una *vacación* del método filosófico, es inevitable si se quiere filosofar sobre la existencia humana, comenzando por mi propia existencia: mi existencia es historia y no matemáticas, aunque ciertamente es historia que contiene no solamente temporalidad; puesto que

*Tan grande es la pequeñez del hombre
Que puede contener a Dios
En cada flor una gota de rocío
Y en cada gota de rocío un sol.¹*

Esta noción puede explicarse así, refiriéndonos en particular a Schopenhauer:

[...] Las dos fallas de Schopenhauer son: Primera, que fué el primer filósofo existencial de nuestros tiempos sin ser teólogo: y éso no puede ser. Quería filosofar sobre los hechos y a partir de la vida en el seno de la conciencia; y la filosofía sola no alcanza los hechos particulares sino las esencias: es necesariamente abstracta. La filosofía no puede saber por sí sola, y por medio de sus análisis y sus trucos, si Felipe II maltrató o no maltrató hasta la muerte a su hijo Carlos; eso es historia, hay que probarlo con grandes montones de documentos, fechas y fichas. Tampoco puede saber por sí

¹ Rafael OBLIGADO

misma si Adán I maltrató o no maltrató hasta la muerte a toda su descendencia (pudo no), eso es revelación. Si pretendo resolver el enigma de la vida humana, empezando por mi vida tal como ella existe ahora (que es lo que me interesa) —no puedo resolverlo con silogismos y con axiomas: tengo que auxiliarme de la Historia, sea profana, sea Sagrada. Mi realidad concreta es literalmente un Misterio: yo no me he hecho a mí mismo; — toda realidad concreta es en el fondo un misterio; y más si se relaciona con El que la hizo. Mas los misterios pertenecen a la Teología...

No se puede fuera de la Teología ser existencialista, como la misma historia del actual *existencialismo* lo muestra. Pero a Schopenhauer el racionalismo protestante de Kant lo había destetado desde niño de toda teología; y a Kierkegaard, padre del actual existencialismo, que se amamantó de ella, ven ustedes mismos como ella le estalló adentro...¹

[...] La figura más noble, peregrina y consistente de la filosofía existencial es el danés Soeren Kierkegaard (pr. *Soren Kirkegor*, nombre que significa Jardín de la Iglesia o Cementerio) nacido en 1813 y muerto a los 42 años; que fué pastor protestante protestador del protestantismo; filósofo antihegeliano y anti-toda-filosofía; poeta de lo religioso y de lo abstracto; y en el fondo quizás un místico en noche oscura y una personalidad atormentada, excéntrica y casi indescifrable; pero de innegable pureza y grandeza.

Querer resumir en algunas líneas su doctrina y su drama (que son solidariamente uno) sería risible... Libros enteros no han bastado hasta ahora.

¹ L. CASTELLANI: *Schopenhauer*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, N° 14, 1951.

"Dios me ha dado la misión y la fuerza de vivir como un enigma..." (*Diario*, 1848).

..."Y he aquí por qué, no solamente mis escritos, sino también mi vida, la intimidad estafalaria de toda la maquinaria, serán objeto de innumerables estudios... (*Diario*, 1847).

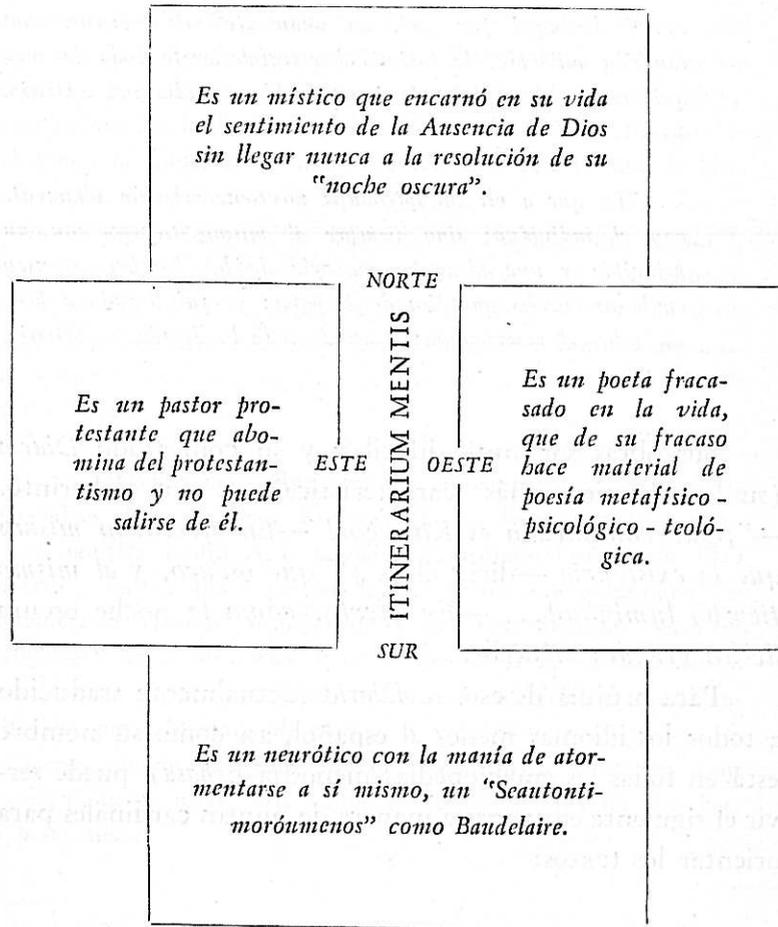
..."Lo que a mí me preocupa no tiene relación solamente con el individuo; sino siempre al mismo tiempo con un principio y una idea. La mayoría de los hombres piensan en la muchacha que han de desposar; yo fui llevado a pensar sobre el matrimonio; y así de todo lo demás... (*Diario*, 1849).

Sus obras son muy difíciles; y su comentado *Diario* (su producción más característica) es un laberinto. —"¡Qué complicado es Kirkegor! —En efecto, lo mismo que la existencia —diría él—. ¡Y qué oscuro, y al mismo tiempo luminoso!... —En efecto, como la noche oscura de los grandes místicos..."¹

Para brújula de este su *Diario* (actualmente traducido a todos los idiomas menos al español, así como su nombre está en todas las enciclopedias menos la *Espasa*) puede servir el siguiente esquema, a manera de puntos cardinales para orientar los textos:

¹ L. CASTELLANI: *Existencialismo*, en preparación.

KIERKEGAARD



EXISTENCIALISMOS

Cualquiera de esas cuatro determinaciones cruzadas (que corresponden dos a dos al *itinerarium mentis ad Deum* y a la *Literatura*) y que de hecho le han sido formuladas por diversos críticos —es verdadera en sí misma; y es falsa, si se toma exclusivamente; mas el conjunto de las cuatro da una idea somera, y (creemos) exacta, de ese hombre en cruz.

Los sucesos capitales de su vida son: una extraña relación con su padre, mezcla de amor y horror; — una superstición acerca de la *maldición* de su familia (quizá más metáfora y símbolo que otra cosa); — su compromiso con Regina Olsten, que rompió inexplicablemente para cavilar después toda la vida acerca de la ruptura; — su disidencia con la Iglesia Oficial Luterana, a la que quiso reformar o vitalizar por medio de *cantos y bisturí*: sermones alambicados y aceradas críticas, que terminó por excomulgarlo; su odio a Hegel y con él a toda la filosofía, que en Hegel cifraba; — su repentina y suicida carga contra el pasquín humorístico y obsceno "*El Corsario*" y toda la prensa plebeya de su patria, la cual cubrió al jorobador jorobadillo de Copenhague de oprobios y de ridículo; y por fin su igualmente suicida ataque violentísimo al ya difunto Obispo Mynster, antiguo amigo, como representante de la corrupción de la Iglesia *acomodada* — con su muerte subsiguiente prematura, no desprovista de serenidad y gran-

deza; con su convicción infrangible de que estaba haciendo una obra providencial.

La obra literaria de Kierkegaard se podría denominar una especie de teología romántica del Pecado Original, y una mística dura y casi desesperante del camino de la mente hacia Dios. Es imposible de resumir brevemente, estando como está elaborada con una terminología propia, pintoresca y sibilina, alrededor de los temas (o *las* temas) siguientes:

La Existencia, La Angustia, La Inquietud, El Pecado,
El Aguijón, La Desesperación, Lo Demoníaco, Lo Irónico,
Lo Erótico, Lo Paródico, Lo Estético, Lo Etico,
La Religión, La Repetición o Compensación, El Salto en
el Vacío,
El Redoble o Desquite, La Eternidad, El Instante,
La Libertad, El Absurdo, etc., etc.

palabras todas a las que él da un sentido esotérico no muy definible, más simbólico que lógico. En realidad a cada palabra corresponde un *estado de alma* más bien que un concepto, estado psicológico o *vivencia*, que a su vez es símbolo de una realidad metafísica o teológica.

Su punto de partida es la *Angustia* o *Desesperación*, que en él no es sino el sentimiento (exacerbado) de la reli-

giosidad: la *indigencia metafísica* de Santo Tomás¹ —y su término es amor de Dios, sobre el cual escribió egregia cuanto extrañamente en su "*Vida y reino del amor*", el más completo y accesible de sus libros, que es un comentario parcial del Evangelio de San Juan.

El fermento de Lutero permanecía (junto con el *aguijón* de San Pablo y el *abismo* de Pascal) en este nórdico sublevado contra el luteranismo: en su irracionalismo teológico, y en su exageración de la *angustia* en las raíces de lo religioso; no menos que en sus neuróticos terrores de la *predestinación negativa*... Sin embargo, él no anuló una evidente aunque informe vocación a la santidad (*el Caballero de la Fe*) y a la contemplación infusa. Todas las señales de la *Noche Oscura* que San Juan de la Cruz señala, nos parecen vislumbrarse turbiamente en él; a saber:

desaparición de la devoción sensible, y por ende de la meditación;
violento tirón del alma hacia su centro;
impresión dolorosa de haber perdido la fe;
estado de solicitud y angustia hacia lo religioso;
efusiones repentinas de amor puro de Dios y del prójimo;
dolor de ausencia y soledad;

¹ "Todo hombre necesita de algo superior a él en donde apoyarse, a causa de la indigencia que en sí mismo siente, para poder equilibrarse y salvarse; y eso algo superior, llámese como quiera, es lo que llamamos Dios". (S. Th., I, II^a, cu. 85, art. 1).

incomprensión de los hombres y extrañeza del mundo;
hastío de todo lo sensible;
abismáticas tentaciones contra la fe y la esperanza,
vértigo;

impulsión de hacer cosas grandes por Dios con sensación
de impotencia, inmensas tristezas calzadas de un gozo
opaco, — etc. . .

En fin, este protestante parece inmensamente católico
de deseo. Y es un psicólogo y moralista profundo; y el más
grande teólogo del tiempo del Romanticismo; en el sentido
de la profundidad, no de la claridad y la didaxis; pues no
fué llamado para ser Guía, sino Aguijón.

El existencialismo actual nace de él y en él se proto-
tipia; no el existencialismo ateo y anárquico (recientemen-
te condenado por la Iglesia Católica) sino el existencialis-
mo filosófico o metafísico: metafísica que empinándose
sobre la psicología profunda intenta alcanzar con las dos
manos la teología; más agustiniana y romántica que to-
mista, diga lo que quiera Maritain.

Para terminar esta brevísima e incompleta noticia,
reproduciremos la bibliografía razonada de varios libros co-
rrientes sobre existencialismo¹.

¹ De la revista *Humanidades*, Salta, Nº 7, 1950.

I. TRISTAN DE ATHAYDE — *El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo*. — (Traducción del francés) Emecé Editores, Buenos Aires, 1949. — El ensayista brasileño ha escrito en francés un opúsculo de 70 págs. que aspira a dar no ya una curiosidad sino una idea de la llamada "filosofía de nuestro tiempo". Siguiendo a Maritain en su conocido libro "*Corto tratado sobre la existencia y el existente*", se propone exponer el fondo del problema y la posición existencialista en forma dialéctica, marcadamente crítica.

La exposición es clara y correcta, aunque somera. El haber englobado en uno los diversos *existencialismos* lo fuerza a permanecer en una cierta vaguedad. Encuentra que el existencialismo en general coincide con tres notas de nuestra época: espíritu de uniformidad, sentido de la inquietud y culto de la vida. Pero esas tres notas no son unívocas sino a lo más apenas *análogas* (quizás equívocas), en Kierkegaard y Heidegger, por ejemplo. Por lo demás, la atención del autor está más bien fija en Sartre. No se nota un estudio de primera mano, sino un ensayo original sobre exposiciones técnicas. El pensamiento permanece en la concreción, y abundan las observaciones incidentales, buenas por lo general. Es un ejemplo de los ensayos "*En torno de . . .*", caros a los franceses.

La exposición se desarrolla en doce párrafos *en torno* a lo que llama el "*Dodecálogo existencialista*": *Primacia de la existencia sobre la esencia, de lo concreto sobre lo abstracto, de lo particular sobre lo general*. Como varias de estas oposiciones coinciden y se sobreponen, el autor cae en muchas repeticiones y expone el mismo pensamiento en otra forma, que no indica empero el nexo causal de un concepto con el otro, idéntico o dependiente.

Es un buen opúsculo para los que quieren saber someramente *de qué se trata*. De paso el autor explica bien algunos teoremas de filosofía tomista, y saca algunas conclusiones justas.

II. *QUILES* Ismael, S. J. — *Sartre, el existencialismo del absurdo* — (La filosofía de nuestro tiempo) — Espasa-Calpe argentina. Buenos Aires, 1949. — Este librito es una exposición y refutación de la obra "*L'Être et le Néant*" del poeta judeo-francés Jean Paul Sartre. Procede ordenadamente y es claro y conciso.

El punto de vista sin embargo nos parece errado: no se puede *refutar* propiamente a Sartre. Verdad es que en este error lo ha precedido el docto y fino Decano de la Universidad Católica de Lyon, Regis Jolivet; el cual por bajar con Sartre al campo de la dialéctica se ve arrastrado por él a hacer funambulismos pedantescos al borde mismo del ridículo.

Sartre no se ha de refutar, porque no es filósofo, sino gran novelista y autor dramático, con mucho de *fumista*. Si alguna filosofía tiene, ella es la filosofía comunista (a pesar de haber sido desautorizado oficialmente por el partido) la cual está en sus novelas y dramas. ¿Qué más quiere Sartre sino que discutan con él? Se dió el lujo de refutar todas las refutaciones en su opúsculo "*El existencialismo es un humanismo*". En él es "*literatura*".

En "*L'Être et le Néant*", Sartre ha hecho un gracioso *pastiche* de Heidegger, y una pieza ingeniosísima de lo que llama el inglés *literature of non-sense*. Introduce subrepticamente tres conceptos contradictorios, a saber, el *En-soi*, el *Pour-soi* y el *Néant*; y una vez que los tiene aceptados, hace los juegos que quiere y demuestra cualquier cosa, pues es sabido que *ex absurdo sequitur quodlibet*, como decían los antiguos lógicos. El que no descubre de entrada el truco está perdido: Sartre le puede demostrar que $2 + 2 = 5$.

No se puede admitir el juicio de Papini de que Sartre es una *impostura literaria*. Como literato vale mucho, por desgracia. Es gran poeta, aunque sea decadente, corrosivo y nocivo en alto grado.

III. *FOULQUIE*, S. J. — *El existencialismo*. — Salvat editores, Barcelona 1948. Versión de María Luz Morales. — Pequeña monografía completa y cerrada sobre la noción general y los aspectos particulares de la filosofía de moda. El autor reúne la comprensión a la claridad y a la buena información, da color propio a su exposición con textos bien escogidos y filosofa con justeza, mezclando a las nociones los datos autobiográficos, cosa necesaria tratándose de *existencias*. No sólo es lógico sino también psicológico. Incluye en su completa y ordenada noticia las semblanzas de dos *existenciales-esenciales* franceses, Gabriel Marcel y Luis Lavelle. Esta última semblanza es una pequeña joya.

Un prólogo denso del profesor de Metafísica de la Universidad de Barcelona, canónigo Ramón Roquer, abre con felicidad el libro.

IV. *WAHL* Jean. — *Etudes kierkegaardiennes* — 2e. edition, Vrin, Paris, 1949. — Obra fundamental sobre el pensador danés, completa y en sí misma suficiente.

Kiergaard fué una existencia singular, atormentada y diríamos heroica, en quien vino a vivirse el drama de Lutero y el de Pascal juntamente. Filósofo *reservado* a nuestros tiempos, este contemporáneo de Napoleón, estalló como una bomba en todas direcciones después de la guerra del 14, que ya no es para nosotros la *Gran Guerra*. El ruso León Chestof llamó la atención sobre él, y los profesores alemanes se apoderaron de su *mensaje*, vaciándolo de su contenido religioso, que es todo lo que tiene de original y *auténtico*. El drama metafísico de una conciencia se convirtió en sistema abstracto de

sentido contrario; un *itinerarium mentis ad Deum* se convirtió en una serie de esquemas especulativos de ontología aristotélica vuelta al revés y expresada en jerga profesional, enteramente privativa y capaz de producir mareo. El Anti-Hegel se volvió un nuevo hegelianismo anti-racionalista. Ya lo había previsto el danés, que su pensamiento personalísimo "sería heredado por El: El a quien siempre odié, El que me hizo tanto daño en mi juventud; El, a quien he procurado abuyentar y desconcertar con mi estilo; El, que ha recibido y seguirá recibiendo las grandes herencias: el Profesor. Y si el profesor lee este trozo, no le tocará la conciencia, no conseguirá detenerlo: también lo lanzará desde su cátedra; — y esta predicción que le hago, si la lee, tampoco lo detendrá: también la divulgará catedráticamente..."

El libro del profesor de la Sorbona sin embargo no hubiese erizado al pastor de Copenhague por su absoluto respeto, mezclado de comprensión, a su pensamiento y personalidad. Menos penetrante y profundo que el ensayo de Thibón ("*Kierkegaard*" en *Études Carmelitaines*, 1943), menos fino y parcial que el conocido libro de Régis Jolivet ("*Introducción a Kierkegaard*", Editions Fontenelle, 1946) es más complexivo, total y desinteresado. Una serie de estudios escalonados de los conceptos fundamentales del danés, ilustrados por textos y singularmente densos, entre un retrato preliminar y un boceto de las influencias de Kierkegaard en sus seguidores, — terminado por "*Conclusión y problemas*"; y sobre eso un extracto metódico del famoso y enmarañado "*Diario*" del místico-filósofo que ocupa casi una tercera parte del volumen, y es la mejor introducción posible al pensamiento de este escritor excéntrico y difícil, cuanto profundo.

La lectura del libro de Jean Wahl es riquísima en sugerencias y enseñanzas. Cierto que no reconciliaría a Kierkegaard con los pro-

EXISTENCIALISMOS

fesores, porque su propio drama individual, como el de Nietzsche, quedará siempre reducido y mutilado en cualquier exposición; una vida no es un libro.

Pero nos reconcilia a nosotros con sus desesperantes libros, *diario* patético e incompleto de su vida.

V. DELL'ORO Angelo M. — *L'esistenzialismo. Filosofia de moda*. — Milano, Canalloti, 1948. — Para los iniciados en el comienzo del existencialismo, este volumen ofrece muy poco; pero el autor no ha escrito para éstos; más bien se dirige a tantos otros que leen y oyen hablar por doquiera del existencialismo sin poder alcanzar a saber qué cosa sea. Ha querido para ello, decir las cosas que de esta filosofía, verdaderamente, son esenciales, la cual ha invadido los campos de la narración y del teatro. Y ha querido decirlas de modo que puedan ser entendidas por todos. Determinada así la finalidad de su trabajo, él lo divide en tres partes. La primera, introducción al existencialismo, en el cual se trata especialmente de ver estas tres cosas: revalorización de la persona humana, un movimiento antirracionalístico, índice de la crisis espiritual que hoy prevalece. En la segunda parte se hace una rápida reseña del existencialismo de Kierkegaard, del que podríamos llamar alemán, del francés, ruso, italiano, de la degeneración de esta filosofía y aquí aparece, en forma especial, Jean Paul Sartre. En la última parte ofrece un juicio sobre el existencialismo y es esta la parte más interesante de la obra.

El autor sin desconocer algunos méritos de los existencialistas, no deja de indicar la ingenuidad, las exageraciones, la desenvoltura con que tratan de hacer olvidar todo el mérito de los pensadores precedentes. Pero los mismos méritos de algunos existencialistas especialmente se glorian — como la defensa de la persona humana, su adhesión al concepto, al razonamiento lógico, al sistema, y el ha-

L. Castellani

ber finalmente atraído la atención sobre la actual crisis espiritual— mejor encaminados llevan más bien a conclusiones negativas, hecha excepción para algunas posiciones de Gabriel Marcel, el cual, como es sabido, es el existencialista más original de los franceses. El autor no trata a esta filosofía como tantos otros que creen despacharla, con cuatro palabras de argucia o de desprecio; pero al exponerla, tampoco se deja arrastrar de fáciles entusiasmos, y, en conjunto, la mira con serena y comprensiva desconfianza.

Fermín Chavez / MUNDO
DE LOBIZONES

LA luna llena tiene su distrito
de espartillales y de lobizones.
Es en una provincia donde el agua
funda las cosas: el linar, el puente,
la sal, y el sur en que me cristianaron.

Los lobizones andan en la noche
escapando del tiempo y del arroyo
que se llevó al abuelo sin caballo.
Si la flor de la noche no se ha abierto
los lobizones volverán vencidos.

Es en una provincia donde el hombre
nunca entregó su vieja geografía
de ranchos encendidos y acordeones.
Hablo de una provincia donde el alma
con cintura y cuchillo se defiende.

Fermin Chávez

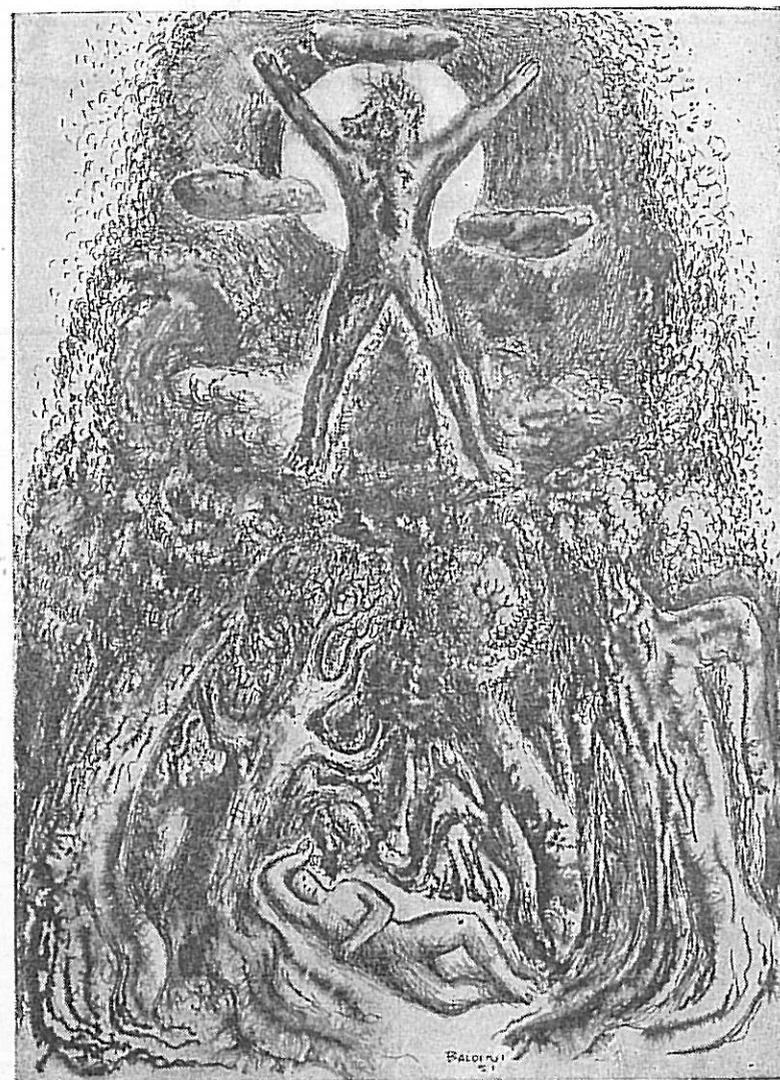
*Es en la noche sur, es en América,
tierra mía, creciente, pueblo mío,
maízal antiguo y verde, flor de cobre,
territorio fragante, grito de agua,
provincia dulce y dura, piedra extensa.*

*Estoy diciendo América. Fijaos
en el hombre que sale del estaño,
del azúcar, del maíz, de la resina,
con una arroba más para el verdugo,
para el bolsillo y para las estrellas.*

*Estoy diciendo América. Quedaos
madurando el salitre en la mirada.
Escucha cómo cantan a la luna,
pidiendo lluvia, niños desvelados.
Tienta el hocico tibio de la pampa.*

*Yo conocí la pampa a medianoche
en San Miguel del Monte, junto al río
que viene del oeste, en el silencio
de una noche pareja, en un resuello
de caballos que el sueño arrodillaba.*

*Los lobizones andan en los surcos
inofensivos, con su boca enorme*



Fermin Chávez

*húmeda de rocío y luna clara,
como habitantes puros de la tierra,
como sombras insomnes, como perros.*

*Es en una provincia donde el monte
cría su yarará y sus espartillos.
Es en una provincia del pasado
donde el tendón celeste del coraje
se llamaba combate del Talita.*

*Los lobizones llegan a las casas
sin querencia, jadeantes, lastimados,
y en el sueño del hombre se refugian
y en el pulso del hombre sobreviven
para morir cuando la aurora nace.*

~ 68

B A D I I



ESCULTURAS

LIBERO BADIO

NACIO el 2 de febrero de 1916 en Arezzo (Italia), pero está radicado en la Provincia de Buenos Aires desde 1927, habiendo optado por la ciudadanía argentina en 1947.

Hizo estudios en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación de la que egresó con el título de profesor de Dibujo en 1939, cursando luego, hasta 1944, en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación los estudios de Escultura.

Como becario de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova", pudo viajar en 1945 por el Norte Argentino, Bolivia, Perú y Ecuador, realizando observaciones sobre la escultura colonial en las provincias de Jujuy y Salta, en Potosí, La Paz, Cuzco y Quito, y sobre las ruinas pre-colombianas de Tiahuanaco, Cuzco, Ollantaytambo y Machu Pichu. En el Museo de la Magdalena (Lima) sus observaciones se especializaron en la alfarería precolombiana. Durante los años 1948 y 1949 realizó viajes a Francia, España, Italia y Suiza.



EN Libero Badio hay que señalar, ante todo, un cálido pensamiento creativo que al plasmarse en el volumen deja revelada su luminosa índole solidaria con la esencia humana. De aquí la graciosa sensibilidad

de sus obras que escapan igualmente —por vía de una discreta síntesis de líneas y un equilibrado gusto por lo arcaizante— de las transfiguraciones geométricas o representaciones alusivas, y de los anodinos transportes realistas inspirados en ciertas falacias de la historia natural.

El duro expresivismo de algunas de sus esculturas de fechas cercanas, lo aprendió contemplando en profundidad y apoderándose del secreto simple de las nobles y definitivas creaciones de esos artistas puros que fueron los indios en tiempos pre-colombianos.

Pero siempre exalta Badii el intimismo del ser humano despojándolo de fariseas bellezas y traduciéndolo en valores ciertos de la ecuación plástica.

Marcos FINGERIT



EXPOSICIONES COLECTIVAS: Salón de Acuarelistas y Grabadores (Buenos Aires, 1949, 1950). Salón de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires (La Plata, 1949). Salón de Bellas Artes de Mar del Plata (1949, 1950). Salones de Rosario (1950) y Santa Fe (1950, 1951). Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1950).

ADQUISICIONES Y DISTINCIONES OFICIALES: XI Salón de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires (Primer premio sección Escultura). IX Salón de Bellas Artes de Mar del Plata (Primer premio sección Escultura). Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1950).

MUSEOS: Museo Provincial de Bellas Artes (La Plata).



TORSO / terracota



FIGURA / yeso patinado

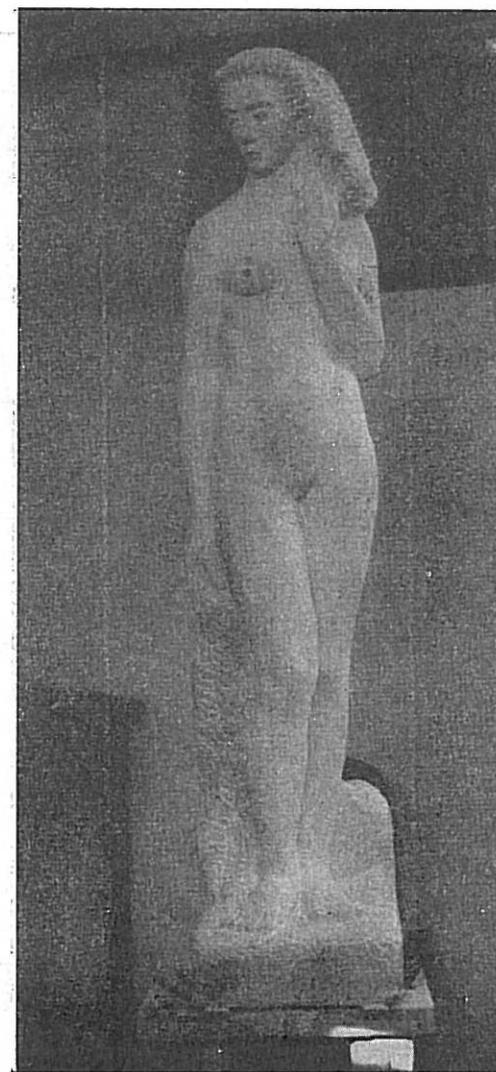


FIGURA / piedra Hotevill



FIGURA (detalle) / yeso



CÁBEZA / arcilla

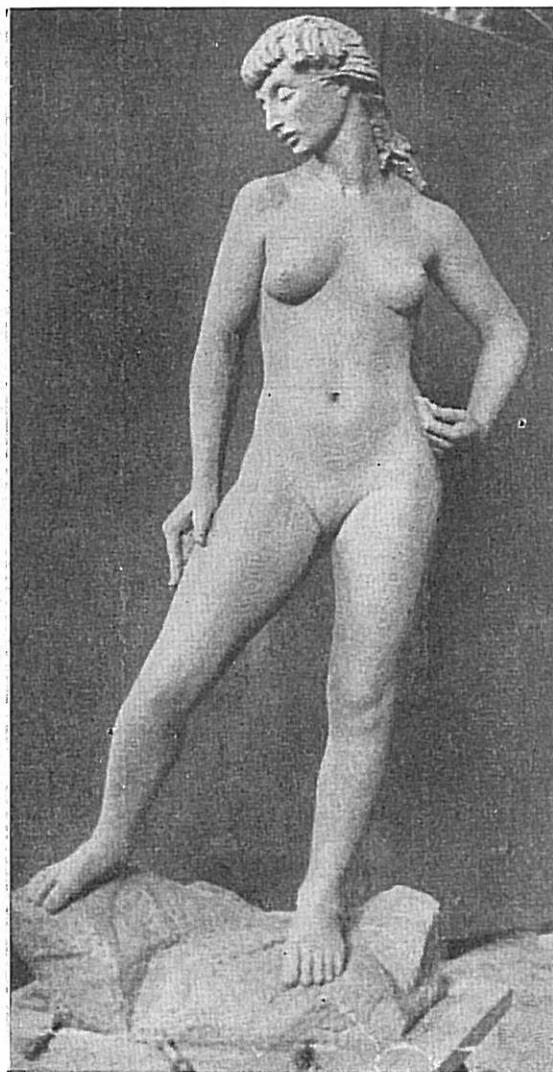
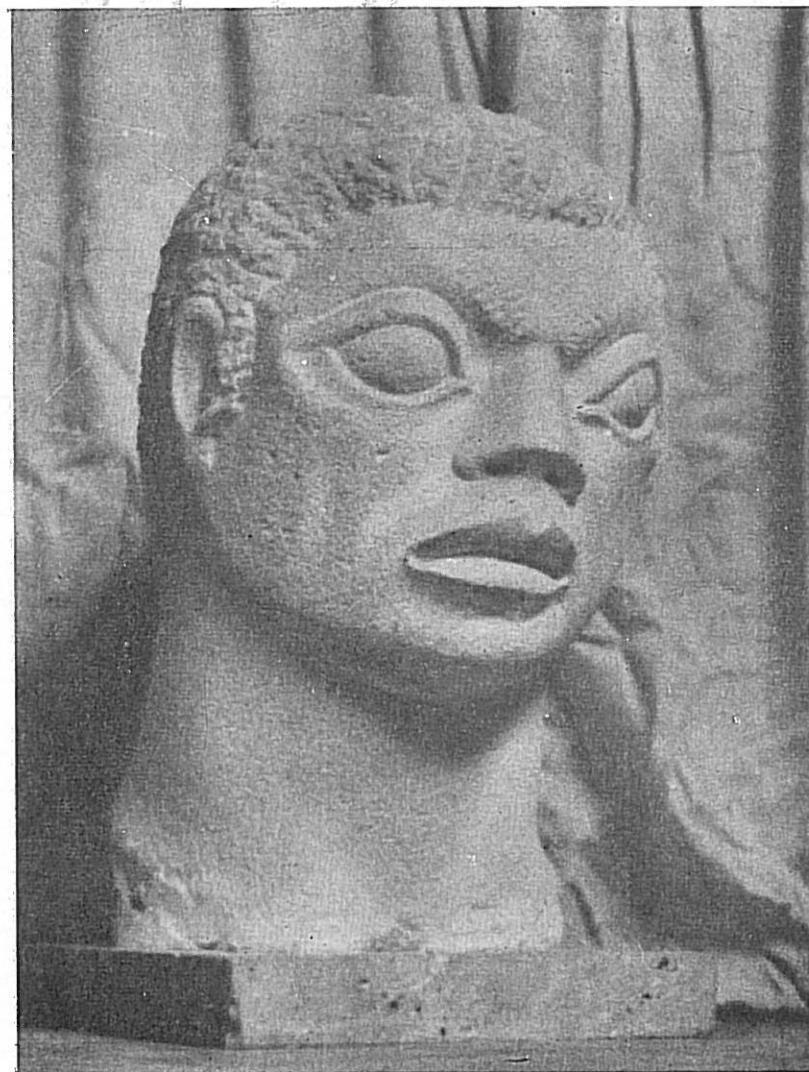


FIGURA / yeso



CABEZA / piedra de Mar del Plata



CABEZA / *pedra Paris*



CABEZA / *cemento patinado*

EL GRANO EN LA ESPIGA

Anónimo español: AUTO
DE LA PACIENCIA DE JOB
[con una nota de Miguel Brasco]

Anónimo español / AUTO
DE LA PACIENCIA DE JOB

AL levantarse el telón aparecen simultáneamente a la vista del espectador los distintos lugares en que se desarrolla la acción: la puerta de la casa de JOB a la izquierda, a la derecha un portal majestuoso, con escalinata, que simboliza el CIELO y al centro, el MULADAR, un páramo de rocas desnudas donde yergue su figura espectral un árbol desgajado; cerca de la casa de JOB, la roja y humeante boca del INFIERNO.

Todos los personajes se hallan presentes en escena: JOB en la puerta de la casa apoyado en su báculo; DIOS en lo alto de las escalinatas del Cielo; el BOBO, el PASTOR, la MOZA, el BOYERO, ARABISA, BALDAC y LOS DOS AMIGOS, sentados en dos bancos rústicos convenientemente dispuestos en escena; el TRUJAMAN, con la cítola estilizada, de mástil alargado y fino, de pie en el extremo derecho, un poco fuera de escena. Solamente el DEMONIO permanece momentáneamente invisible.

La escenografía, el movimiento y disposición de los personajes, la luz, el color, evocan en todos los momentos del drama las pinturas del último medioevo, la limpia gracia de Paolo Uccello y la fuerza mística del Cimabue. Esta impresión es más fuerte en la escena primera en que durante unos segundos todos los actores

permanecen inmóviles mientras se oye un coro gregoriano de Palestrina. Luego el TRUJAMAN da unos pasos en dirección al público y dice:

Trujaman. ¡Oiganme acá todos! ¡Oid, buenas gentes! A vosotros os digo que veréis unos hombres representando la historia de Job y su inalterable paciencia; su fe, su bondad, su rectitud y la limpieza de sus hechos.

Tomad de él ejemplo: de su vida clara y de su santidad; suplid nuestras faltas si algunas hubiere porque la obra merece perdón y su autor no quiere ni pide otra cosa que vuestra atención y que lo corrija el que lo entienda...

Satanás. ¡Ah! ¡Grande es mi alegría! ¡Gozo gozoso, gozo extraño, cumplido! ¡Pues que por todas parte no he hallado sino vicios; todo está ciego, perdido, las intenciones dañadas, bullen y andan las usuras y los logros... Je, je... ¡Todos se hallan metidos en el mal vivir, así que llenaré mis moradas infernales con muy poco trabajo!...

Dios. Oye Satanás, tú que corres de un hemisferio al otro, de Oriente hasta el Poniente, dime: ¿has hallado un varón tan justo, de tan limpia, sincera y santa vida como

Sale por la boca del Infierno.

Desciende de su pórtico.

Job? No creo que haya en la tierra nadie tan allegado a mi servicio en sus obras y pláticas, ni tan exento de vicios.

Satanás. Hazle abundado, Señor, en riquezas... Con tantos bienes y caudales, ¿cómo podría ser sino allegado a ti que tanto descanso le proporcionas?

¡Pero dame licencia para tentarlo y veremos si es tan íntegro! Has bendecido todas sus obras y aun multiplicadas con bondad sus bienes y haciendas, luego no es raro que se incline y se postre ante ti... Pero quítale tu protección y sus haberes y podrás entonces conocer muy claramente hasta dónde se extiende su honradez... Y dame licencia para que lo tiente con mi astucia: ¡verás si le provoco a perder su paciencia por más firmeza que tenga en guardarla!

Dios. ¡Ah, falso, astuto, sagaz en cosas malvadas! Yo sé que no hay otro más allegado a mí, pero te doy licencia para que puedas tentar al justo varón aunque sólo en sus bienes. ¡Camina, Satán y no toques su persona!

Satanás. Pues con tu licencia lo voy a tentar. Le-

Dios. Vanza, Señor, de sobre él tu mano porque sino todos mis intentos son vanos...
 ¡Acaba, Maligno! ¡Parte de una vez a probar tu deleznable fuerza!

ESCENA SEGUNDA

LA TIERRA DE HUS

Trujaman. Ya se parte el serpentino
 Satán falso, bullicioso,
 a tentar en la paciencia
 a Job, varón temeroso.
 Le quita todos sus bienes
 hasta dejarlo leproso,
 mas no puede con su astucia
 derribar al valeroso
 de su continua paciencia
 y Job queda victorioso.
 Ya sale Job: atención
 pide al autor, con reposo...

Job. Aquel que nos envía salud y riqueza desde el cielo, que visite las almas de gozo y de paz. ¡Bendita sea Su sabiduría! Mi casa, familia, hijos y mujer, todo lo pongo en tu preciosa mano, Señor; todo sea para tu

Dios sube nuevamente las escaleras del Cielo y Satanás desaparece por lateral izq. El Trujamán avanza hacia el público.

Regresa a su lugar.

Invoca a Dios desde el portal de su casa; luego avanza hacia el centro de escena.

servicio. ¡Y que nunca te ofendan para que tu brazo baje sobre ellos con furioso poder!

Mi hijo mayor da hoy una gran comida donde irá toda mi familia a regocijarse. ¡Benedicid su mesa y alargad sus días!

Bobo. ¡Ah Job, mi amo! ¡Qué fiesta es la que os perdéis con tanta sopa, tantos manjares! ¡Apenas puedo ya mover mis quijadas de lo que he comido! ¡Qué gansos! ¡Qué gallinas, perdices y conejos! ¡No queda mozo ni moza en toda la aldea que no haya ido a casa de vuestro hijo mayor para gozar del banquete!

Se levanta de su banco y avanza hacia el proscenio.

Job. ¿Y qué es lo que te traes debajo del manto?

Bobo. ¡Oh! Un tocino y un trozo de pan candéal. Tanto he comido que ya mi estómago no lo hubiera soportado. ¡Pero lo guardo para otros días de menor abundancia!

Job. ¡Gran Dios de Abraham! ¡Tus hechos sean reverenciados pues que a todos los hombres favoreces! ¡Hasta el más humilde! ¡Qué en su gozo no ofendan mis hijos tu alta clemencia!

Bobo. ¿Y qué han de ofender? Comiendo que uno está, mal puede molestar a nadie...

Job. Contento me hallo, Señor, pues que me diste tal posesión de bienes e hijos y me has defendido con tu gracia.

ESCENA TERCERA

Boyero ¡Amo mío! ¡He venido corriendo a través de riscos y matojos para avisarte de lo que ha sucedido! ¡Ya no os queda en vuestros rebaños ni un asno ni un buey!

Se levanta de su banco y avanza hacia el proscenio.

Job. ¿Y cómo ha sido eso?

Boyero. Las bestias pacían y araban en paz los bueyes. Todo era tranquilidad y sosiego; pero vinieron los sabeos, nuestros bárbaros vecinos, de pronto, como la tempestad o el fuego y no ha podido con ellos ni la defensa ni el ruego.

Tan sólo yo he escapado entre los collazos, huyendo como un corzo entre las breñas. Todos los pastores han muerto en manos de los invasores. Muertos los vi a todos, despedazados entre los pajonales.

Bobo. ¿A todos los han muerto? ¿También al primo Juan?

Boyero. Sí, pues yo solo he escapado.

AUTO DE LA PACIENCIA DE JOB

Bobo. ¡Dios le perdone! ¡No hace ni quince días le vi bajo un árbol soplar una flauta!

Boyero. Todos se han ido.

Bobo. ¡Vayan con Dios! ¿Y no volverán?

Boyero. No.

Bobo. Eso es lo malo. Y dime, ¿a ti no te han muerto, eh?

Boyero. Eso hubieran querido, pero alcancé a guarecerme debajo de las zarzas y escapar...

Bobo. ¡Pues si te hubieran muerto, te lloraría a ti lo mismo que a los otros, créemelo!

Boyero. Te lo creo.

Bobo. ¡Dios me deje verte como quería!

Boyero. ¿Y cómo querías verme?

Bobo. ¡Finado! ¡Verías entonces en qué forma te lloraría sin parar ni de día ni de noche!

Boyero. Después de matar a los vuestros, señor, los sabeos se apoderaron de los camellos y los jumentos...

Job. Loado sea Dios que dispuso lo que sucede. Yo nada tenía de mi propia cosecha; todo me lo había dado Dios: yo no he hecho más que guardarlo. Ahora, llorar, ¿de qué me aprovecha?

Bobo. ¡Pobres camellos! ¿Qué culpa tenían ellos para que se los robase de tal modo? Y

- Boyero.* decidme, ¿los sabeos le darán de comer?
 ¡Los alimentarán bien, no tengas duda!
- Bobo.* Ah, si es así, entonces... ¡no es tanto el daño! Si comen bien allá... ¡Hágame Dios bestia hurtada si es que me dan comida y morada!
- Pastor.* ¡Mi amo! ¡Mi amo! ¡Qué gran desconsuelo!
 ¡Muy malas nuevas oirás de mi boca!
- Job.* ¿Qué ha sucedido?
- Pastor.* ¡Que el fuego del cielo ha caído sobre vuestras ovejas y no ha quedado ninguna que no se abrasase! ¡Quiso Dios que yo me escapase para venir a contarlo!
- Bobo.* Y dime, ¿se quemaron también los perros pastores?
- Pastor.* Ninguno quedó que no se quemase.
- Bobo.* ¿Y el gran caldero donde hacíamos los chicharrones?
- Pastor.* Todo ardió con el fuego del cielo.
- Bobo.* ¡Eso sí que es desgracia!
- Moza.* Nuevas muy dolorosas te traigo, Señor, las cuales quisiera no haber nunca conocido. ¡Hubiera deseado venir con loas y aleluyas mas temo que en mi rostro conozcas la desventura que me aprieta!
- Job.* Dime sin temor qué es lo que ha sucedido.

El Boyero regresa a su banco. Se levanta el Pastor y avanza hacia el prosenio.

El Pastor regresa a su banco. Se levanta la Moza, avanza hacia el prosenio.

- Moza.* Comiendo tus hijas e hijos en casa de tu primogénito, he aquí que se levanta un gran viento, el furioso viento del desierto y la casa se derrumba y las piedras a todos han aplastado.
- Job.* ¡Loado sea el Señor!
 Desnudo nací del vientre de mi madre y desnudo volveré a la tierra cuando Dios lo disponga. ¡Díome todo el Señor y ahora me lo quita! ¡Sea su nombre loado!
- Bobo.* Dime moza, ¿y quedó también aplastado el gato rabón?
- Moza.* Todo quedó enterrado bajo las piedras.
- Bobo.* ¡Ay qué gato aquel tan honrado! ¡De puro noble que era jamás tocaba a un ratón! Ay gato mío, ¿quién te ha matado?... Y... los alimentos... ¿también se han hundido?
- Moza.* Todo, hasta los alimentos están allí aplastados.
- Bobo.* ¡Aplastada te quede tu cara, bellaca, golosa, hocico lamido! ¡Ay amo mío! ¡No vayamos allá, no entremos, no sea que en algún rincón haya quedado piedra suelta que nos asiente un chichón en la cabeza!
- Job.* Vamos todos para allá.
- Bobo.* Bien. Pero id entonces vos adelante.

Salen Job, la Moza y el Bobo.

ESCENA CUARTA

Satanás. ¡Qué hábiles han sido mis diligencias! ¡Cuánto daño ha caído sobre Job! Le he matado sus hijas e hijos; le he quitado sus riquezas. ¡O pierde su mucha paciencia pronto o muy poco puedo con mi astucia!

Dios. ¿Dime Satanás, de dónde vienes?

Satanás. Señor: he sembrado la tierra por todas partes con mis intrigas y malas artes, tentando a las gentes para llenar con ella mis moradas.

Dios. ¿Y has podido algo contra Job? No hay otro como él en la tierra, tan temeroso de mí, tan recto, tan cabal, tan simple varón de tan grande cordura. Sin duda Satanás, tú me has conmovido para que lo afligiese de esa manera y sin causa. ¡Pero también gracias a ti es que cada vez aparece más clara su paciencia y la bondad de su alma, pues pese a las persecuciones que con traidora mano le has causado, se halla firme y recto como si nada le hubiese ocurrido!

Satanás. ¡Bah! No se le ha castigado más que en sus hijos y riquezas, pero, daría él su misma piel para conservar su alma? ¡Tocad, Se-

bo por la puerta de la casa. El Bobo y la Moza ocupan sus lugares. Job queda otra vez en el portal de su casa.

Entra por detrás de la casa.

Desciende de su pórtico.

ñor, a Job con enfermedad que le aflija prolija, insufrible, desagradable, horrorosa, y verás si tu siervo no abunda en blasfemias!

Dios. ¡Satán! En tu mano está el tentarlo. Ofende, si quieres, su cuerpo, mas guárdate de tocar su alma. ¡Enfémalo, pero no le quites la vida!

Satanás. ¡Corro de nuevo hasta la tierra! ¡Y veremos ahora qué es lo que queda de la paciencia de Job!

ESCENA QUINTA

Bobo. ¡Ay! ¡Pobre de mí! ¡Qué haré ahora! ¡No tengo ya ni amo, ni casa, ni alimento, ni gato! ¿Quién me cuidará como me cuidaba Job, mi antiguo amo? ¿Quién ahora que él nada tiene? ¡Ay, ay, ay! ¡Estoy cansado de tanto llorar, de tanto verme sin amo, sin pan y sin abrigo y tan trajinado de ayunos! ¡Ay, ay, ay!

Satanás. ¡Chist! ¡Amigo! ¡Eh! ¿Qué te sucede que lloras en esa forma?

Bobo. ¡Aaaay! (*Llora*). ¡Que ando buscando un amo! ¿Por qué me lo preguntais? ¿Queréis ayudarme acaso?

El Demonio sale de escena por el foro y Dios regres: al pórtico del Cielo.

Se levanta el Bobo de su sitio y avanza llorando hacia el proscenio.

Mientras llora se le acerca sigilosamente Satanás.

- Satanás.* ¿Y qué es lo que puedo darte?
Bobo. ¡Ay! ¡No es muy difícil darse cuenta! ¡Oid un poco lo que yo reclamo, ya que parecéis hombre notable!
- Satanás.* ¿Quieres venir a vivir conmigo?
Bobo. No sé que deciros. ¿Buscábais vos acaso un mozo como yo? Pues yo no deseaba una persona como vos de amo, en verdad. ¿Dónde habéis nacido?
- Satanás.* ¿Para qué me lo preguntas? ¿No me hallas de tu gusto?
Bobo. Ni poco ni mucho. Venís muy quemado como por el sol y el aire. ¿No os hace mal andar tan sin camisa?
- Satanás.* ¿Por qué ha de hacerme mal? El aire y el sol son buenos para la piel.
Bobo. Eres un extraño personaje. ¿Sois acaso cortesano del Rey? ¿O tal vez habitante de la Guinea?
- Satanás.* Ven conmigo y muy pronto lo sabrás.
Bobo. ¿Y como os llamáis?
Satanás. Satanás.
Bobo. ¡Hum! ¡Nombre pulido! ¿Y me daréis librea?
Satanás. Si aceptas servirme vestirás muy bien, hermano.

- Bobo.* ¿Hermano? ¿Sois hermano mío? ¡Si sois hijo de mi madre, muera yo vestido y calzado! Mi madre era blanca y vos estáis como sucio de tizne; ella era redonda y vos sois rechupado. ¡No, no, no, señor Satanás: os han engañado! ¡Más diría que sois hijo de algún gato rabón!
- Satanás.* ¿Qué es lo que dices?
Bobo. ¡Digo, por vuestra gran cola! Y decidme, ¿vuestra huéspedada ha sido traviesa? ¿Os puso los cuernos? ¡Qué largos son! ¡Por mi fe que debe ser mujer de cuidado! Pero entraré a tu servicio pues no me queda otro remedio.
- Satanás.* Vamos entonces.
Bobo. Vos adelante, señor Micifuz. ¡Y dadme en seguida de comer o quedaréis sin sirviente!

ESCENA SEXTA

EL MULADAR

- Job.* Dejadme aquí, mujer, al viento, al agua, al frío y al sol, en este hediondo muladar donde me han traído mis merecimiento.

Salen los dos por el foro. Job baja de su portal y camina hacia el muladar donde se sienta. Arabisa se levanta de su banco y lo sigue con la cabeza gacha.

Arabisa. Dime, marido, por qué perseveras en tu paciencia y desventura? ¡No aceptes esta vida en esa forma! No tienes razón de tomar con esa calma tu infortunio. ¡Me parece más bien que debemos desesperar de este aborrecimiento de Dios que no merecemos!

Job. Hablas como una de esas mujeres simples y locas, de poco saber. Si Dios nos había abundado en riquezas, bien puede quitarnoslas ¿y querrás mientras tanto que yo desespere de algo que ha dispuesto el Señor?

Arabisa. ¿Y qué es lo que haremos?

Job. Deberás salir a pedir para el sustento entre las nobles personas honradas.

Arabisa. Gran vergüenza me da verme pobre y pedir el sustento de puerta en puerta. Pero recobro mis fuerzas al verte a ti tan enfermo en tu cuerpo. Buscaré, pues, limosnas para que no nos muramos de hambre.

Job. Yo quedaré aquí hasta que la muerte me lleve consigo. Que tan recia, prolija y fuerte es mi enfermedad que no hay nadie que de mí no se aparte.

Satanás. ¡Dadme, señor, una limosna! ¡Mal me trae miseria y es por eso solamente que os pido ayuda!

Sale Arabisa por lateral y entra Satanás disfrazado de mendigo.

Job. ¡Qué podría darte, pobre mendigo, más que mi enfermedad y mi desdicha!

Satanás. ¡Algo tendréis, que es imposible que aquellos que recibieron de vos tantas gracias y bienes no os den ahora dinero para aliviar vuestra desgracia! ¡Dadme un poco para acallar mi hambre!

Job. ¡Pues que así quieres que te dé lo que no tengo, déjame tranquilo, mendigo, y vete a pedir a quien le sobre la riqueza y no a quien yace con hambre en un muladar!

Satanás sale por la izquierda y en su camino se encuentra con Arabisa.

ESCENA SEPTIMA

Satanás. Dime Arabisa, mujer sin sentido, ¿no te avergüenzas de andar mendigando en puertas extrañas para sostener a Job, quien te miente como un miserable?

Arabisa. ¿Qué es lo que dices, mal hombre?

Satanás. ¡Que tiene escondido junto a él gran cantidad de oro y de plata, el muy avaro!

Arabisa. ¿Y tú cómo lo sabes?

Satanás. Me ha dado estas monedas y me ha pedido que nada te diga. Pero me duele tanto ver tu inocencia que no me importa lo que me

ocurra si quiebro la promesa y te advierto lo que sucede.

Arabisa. ¿Pero estás seguro de lo que dices?

Satanás. Muy claro te lo digo y nada invento. No hay en todo el mundo mujer que sobrepase tu paciencia. Llégate hasta él y dile palabras que no quiera oír hasta hacerle salir de quicio, que no es justo que andes sufriendo y avergonzándote sin necesidad.

Arabisa. Haré lo que me dices.

Satanás. Allá está sentado donde lo dejaste. No digas que he sido yo el que te ha revelado su secreto.

Arabisa. Estate tranquilo que no te descubriré.

*Sale Satanás.
Arabisa camina
hacia el muladar.*

ESCENA OCTAVA

Arabisa. ¿Qué haces marido, tan obstinado en tus avaros y crues pensamientos? ¡Te finges desnudo y hambriento y estás colmado de dinero! ¿Por qué lo escondes de mí? ¿Preferies que me avergüence rodando por las calles para buscar tu sustento y das tus monedas a todos los que vienen aquí a pedírtelas?

Job. Si no me aclaras más, mujer, no te entiendo. ¿Por qué me hieres con palabras malvadas cuando bien sabes que no tengo ninguna culpa?

Arabisa. Dime, ¿podrás negar acaso lo que he visto con mis propios ojos?

Job. ¿Pero qué es lo que has visto?

Arabisa. ¡Lo que diste a aquel pobre mendigo, de tus tesoros! ¡Ah malvado! ¡No sé cómo puedo sufrirte todavía! ¡Colmas de dinero a los que a tí te mendigan y tienes a tu mujer en harapos y a tí en vivos cueros!

Job. ¡Señor! ¡Poderosa, bendita y loada sea tu alta bondad! ¿También esto merecen mis culpas?

Arabisa. ¡Llevas, Job, tu humildad demasiado lejos!

Job. Perdóname, señor, mis graves pecados, pues mis días sin duda nada son. Miradme cómo me duermo sobre el polvo pues polvo soy, que de él me formaste...

Vase por el foro.

Con esta invocación final su cabeza se abate sobre el polvo del muladar al tiempo que Baldac y los dos amigos caminan hacia el extremo derecho del escenario, formando un grupo frente a la escalinata del cielo.

ESCENA NOVENA

Baldac. Es inútil no decirlo, no hablar. Las palabras que ya han sido concebidas en la mente, deben ser pronunciadas. Mucho enseñó Job

con sus hechos de bondad y con su rectitud, y sobrados pícaros enderezaron su maldad ante su ejemplo. Pero... ¿y ahora? ¿Qué se hizo de la gran perfección y altura de su vivir? Pues tal desgracia le abate que es muy cierto que Dios lo ha abandonado.

Amigo 1. Y si no se enmienda, más ha de sufrir aún.

Amigo 2. ¡Pecado muy grande ha de ser para que tal castigo haya merecido!

Baldac. ¡Quién lo hubiera pensado en un hombre tan santo!

Amigo 2. Así pues que todo lo predicado por su boca, de todas sus palabras, hubo muchas que no eran limpias y otras que no eran veras...

Amigo 1. Pan dorado por fuera y sucio en la miga como se dice.

Baldac. Todos tenemos nuestros pecados.

Amigo 1. Quien más, quien menos...

Baldac. ¡Digo yo que si ruega a Dios el perdón de lo cometido y se anda luego recto y digno, aunque aún le aguarden algunas angustias, Dios lo perdonará al fin y volverá a protegerle!

Amigo 2. Yo rogaré por él puesto que antaño en mucho me ha ayudado.

AUTO DE LA PACIENCIA DE JOB

Amigo 1. Y yo.

Dios. No habléis, hombres, sobre Job, que movéis mi ira y mi saña. No digáis palabras ociosas, sin razón. Tomad siete cabras jóvenes y llevádselas a Job. Y que Job, que es el más justo entre los hombres, las ofrezca en sacrificio para la salvación de vuestras almas. Y hecho el holocausto Job, mi amigo, será perdonado vuestro mal pensamiento y así como él volverá a la posesión de todo lo perdido, volveréis vosotros también a mi gloria.

Dios desciende del pórtico del Cielo y habla a los tres amigos, que se inclinan ante El.

Dios sube las escalinatas y Baldac se dirige, con los amigos, hacia el muladar.

ESCENA DECIMA

Baldac. ¡Ah Job, varón justo! El Señor nos ha mandado para que hagas sacrificio ante él por nuestra alma puesto que hemos dicho palabras precipitadas que debimos callar y hemos encontrado pensamientos que debimos perder.

Amigo 1. Perdónanos Job que te hayamos ofendido con nuestras ociosas palabras. Venimos a suplicarte que obres el sacrificio.

Amigo 2. Iremos, si así quieres, por los animales que debemos inmolar.

Baldac. Tú eres el justo y nosotros los pecadores.
Job. ¡Loado sea el nombre de Dios! Iremos donde pedís y queréis para hacer el sacrificio. Puesto que el Señor lo ha ordenado, cúmplase como siempre Su voluntad.

ESCENA UNDECIMA

Bobo. ¡Hola, hola, amigos míos! Bien véis que vengo agitado y rendido... Es que aquél que me había sonsacado para su sirviente... ¡ah! ¡con buena astucia he logrado quitármelo de encima! ¿Y sabedes por qué? ¡Porque era el Dimuño!
 Tomóme a deshoras en un callejón y díjome: “¡Vente conmigo y verás lo que has de ganar en mi servicio” ¡Y le salían unos fuegos por los ojos! Yo me hice a un lado y empuñé este garrote; luego le dije: “Amo mío, andad adelante”. ¡Y en cuanto echó a andar le di tal danza de palos que gritaba y bufaba como los osos de los saltimbanquis! Y ahora yo me vuelvo con Job, mi antiguo amo, que por su paciencia, Dios le ha devuelto sus hijos y riquezas y mucho más

Job se levanta del muladar y entra por la puerta de su casa en la tierra de Hus, seguido por los tres amigos. Jadeante y encendido entra el Bobo por el foro.

de lo que le hizo perder el Demonio. De su mal se ha curado y en su casa vive otra vez, en medio de su familia.

FINAL

Trujaman. Y así como habéis visto y como habéis oído, es que terminan estas desventuras de Job a quien tentó inútilmente el Demonio. El autor agradece vuestra presencia y con humildad os pide que recordéis siempre estos ejemplos, porque de nada valen las riquezas del arca y la salud del cuerpo sin la bondad y la rectitud del alma.

TELON

NOTA SOBRE EL AUTO DE LA PACIENCIA DE JOB.— Celosos clérigos imaginaron en la primera Edad Media la forma de hacer accesibles las abstracciones de la fe a la mentalidad cotidiana y realista de sus feligreses; el dogma se manifiesta por medio de símbolos: la necesidad de concretar esos símbolos impulsó el nacimiento de la representación dramática dentro de los templos. Los sacerdotes jóvenes cambiaron sus hábitos por el ropaje de Abraham, acomodaron sobre su frente los cuernos de Satanás o el halo y la corona de los santos; a lo largo de las naves resonaron los coros y el pueblo pudo

Va a sentarse en el banco. La escena queda un segundo quieta. Luego el Trujamán vuelve a adelantarse y recita el Final.

Sube la música del coro mientras cae el telón.

contemplar con admiración y con horror el sacrificio de Isaac en manos de su padre y el jadeante descenso del ángel enviado por el Señor para detener el holocausto. Hombres y mujeres cayeron de hinojos cuando Dios hizo escuchar su palabra y se estremecieron ante cada aparición del humeante demonio. El fervor del drama no impidió, sin embargo, que las partes recitadas por el sacristán caracterizado de villano, incitaran aquí una burla, allá una risa. La jocundia popular del medioevo rebasa pronto al quieto fervor de los oscuros religiosos que en el retiro de sus celdas componen los dramas litúrgicos. El público aguarda con mayor impaciencia cada vez las apariciones del Bobo e insensiblemente este personaje llega a ser el centro alrededor del cual se tejen, sino la trama, el interés de la acción. Los *dramas litúrgicos* se suceden cada vez con mayor frecuencia y una verdadera multitud colma las naves. En peligro la seriedad del templo, los consejeros eclesiásticos deciden prohibir las representaciones dentro de la iglesia.

En mano de los seglares toda la imaginería de la época anima libremente los episodios sagrados; danzantes y gigantones, enanos, monstruos, registros populares, tarascas y villanos, participan en la escena, comunicando al primitivo *drama litúrgico* la viva presencia de lo popular. "Un teatro se verifica cuando se define conociéndose por su popularidad; cuando se populariza. Teatralizar es popularizar siempre"¹. La expulsión del drama de los templos y su popularización en manos de los gremios con el nombre de *misterios*, señala el nacimiento del teatro medieval.

A los misterios representados en ocasión del CORPUS, se les conoce como Autos Sacramentales. Al establecer la festividad del Corpus, Urbano IV anunció:

1. José BERGAMIN: *España en su laberinto teatral del siglo XVII*, Argos, Buenos Aires, 1950.

NOTA SOBRE EL AUTO

"¡Todos, así clérigos como legos, canten con gozo y regocijo cantares de loor! ¡Todos den a Dios himnos de alegría saludable, con el corazón, con la voluntad, con los labios y con la lengua!"

Consecuentes con este mandato, jovialidad y ascetismo concurren en la celebración de la Eucaristía. Se suspenden todas las actividades en la aldea del feudo y en los crecientes burgos. El villano deja sueto en el prado a su buey y el artesano guarda sus herramientas; el feudal cruza el levadizo con su comitiva y la tarde es toda un ir y venir por las inmediaciones en donde la carreta de la farsa aguarda la iniciación del espectáculo. Clérigos y juglares trajinan concluyendo los últimos preparativos; ya el censor eclesiástico ha dado su aprobación y los actores preparan, mal resguardados por unos lienzos, vestidos con los sayos y los monterones alquilados, su salida a escena. "Dios aparece sobre la carreta con una sábana abierta por medio y toda junto a la garganta llena de orujos"; la luz de su Gracia la despierta una goteante vela que sostiene en la diestra. Las mujeres son favorecidas por las mejores galas, pues los personajes por ellas encarnados, el Alma, la Gracia, el Amor Divino, deben, por su misma inmaterial esencia simbólica, ataviarse de dignidad y de albura.

El nombre de autos sacramentales no significa que los temas dramatizados guarden mayor o menor relación con la solemnidad de la Eucaristía. Los asuntos habitualmente representados son, entre otros, el sacrificio de Isaac, el sueño y la venta de José, la anunciación de la Virgen, el entremés de Belén con los reyes magos, el de Santa Eulalia con sus compañeros, etc. Al terminar la representación, se baila y se recitan villancicos alusivos al sacramento:

*¡Cuánto bueno, justo y santo
y cuán bueno es este pan!*

*Pan venido desde el cielo,
los que comen con buen celo
nunca más hambre tendrán,
¡cuánto bueno, justo y santo
y cuán bueno es este pan!*

O alusivos a los sagrados institutos de la Iglesia:

*Salid ya de tal dolencia
dejad la ciega opinión
que viva, viva y reviva,
¡viva la Santa
Inquisición!*

El arte gótico fué afecto a las simbologías: la arquitectura de las catedrales, el esquema de composición en la escultura, el uso del color en la pintura, siguen un orden simbólico. Paralelamente, la expresión dramática se complace en encarnaciones abstractas: el Entendimiento, el Vicio, la Contrición, la Penitencia, la Memoria, la Hipocresía, el Mundo, el Alma, se multiplican en los misterios sacramentales. Los autores de estos dramas se encontraban entre la espada y la pared: la espada es la necesidad de expresar los abstractos asuntos de la fe y la celosa vigilancia eclesiástica; la pared, las exigencias del público que deben satisfacer con los recursos propios del arte dramático.

En un principio los autos sacramentales presentaban personajes reales explicando el misterio de la última cena, pero el diálogo expositivo nunca fué adecuado para mantener el interés escénico. Se intentó luego la versión de vidas y hechos de varones y heroínas bíblicas; la mayor intensidad dramática hace que el público olvide la significación divina del misterio para atender solamente a las circunstancias de la

NOTA SOBRE EL AUTO

anécdota. El auto sacramental deriva por fin hacia la alegoría, término medio entre lo existente y lo abstracto.

El AUTO DE LA PACIENCIA DE JOB, de autor anónimo, pertenece por las características de su asunto al período de dramatización de sucesos bíblicos. Los personajes alegóricos en que abundan las piezas de Juan de Timoneda, de Lope de Vega, del maestro Valdivielso, Fray Gabriel Tellez y Calderón, son poco accesibles al gusto de nuestro tiempo; la sencilla secuencia dramática de la historia del paciente Job, la festiva presencia del Bobo y la estructura general de este misterio, lo hace en cambio especialmente apto para su representación actual. El texto que ofrecemos de inmediato ha sido adaptado sobre el original del siglo XVI con el objeto de hacer más accesible su montaje escénico. El parlamento de los personajes fué trasladado a la prosa moderna; de su primitiva conformación rítmica, permanecen aquí y allá algunas cadencias. Entre los personajes que concurren a dar a Job las infaustas noticias de su desgracia se ha suprimido al YEGUARIZO, refundiendo su parte en la del BOYERO con el objeto de agilizar el juego escénico.

Tal como aparece aquí, la obra fué representada por el Teatro de Arte del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral en las ciudades de Santa Fe y Rosario. Quien deseara consultar el texto original puede hacerlo en el tomo quincuagésimo octavo de la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1908) correspondiente a *Autos Sacramentales*.

Miguel BRASCO.

Faint, illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through from the other side of the paper.



ISABEL LA CATOLICA

(22 de abril de 1451 - 26 de noviembre de 1504)

CINCO SIGLOS

se han cumplido del nacimiento de Isabel la Católica en la añosa fortaleza castellana de Madrigal de las Altas Torres. Mujer valiente y reina ejemplar, construyó la unidad nacional y la grandeza de España. Amó a su pueblo y apartó del gobierno del Estado a los engreídos y egoístas Señores. Reformó la enseñanza, abriendo a los pobres los estudios primarios y el acceso gratuito a los claustros universitarios. Abominó de la injusticia en las personas y en los bienes.

ESTE RETRATO —MAGNIFICA TARACEA—, inédito hasta ahora, es considerado el único auténtico de los que se conocen en España. Lo hizo en 1497 el entallador alemán Maestre Rodrigo, en el respaldo de uno de los dos sillones laterales del Coro de la Catedral de Plasencia.

GUION DE LECTURAS

Andrés Mercado Vera: PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA, de GEORG SIMMEL.

Jaime Sureda: LA TIERRA DEL HAMBRE, de JUAN PABLO ECHAGÜE.

Vicente Tripoli: DIEZ Y SEIS ESBOZOS DE MI MISMO, de GEORGE BERNARD SHAW.

Alberto Ponce de León: SALMOS DEL SIGLO XX, de LUIS H. VELAZQUEZ.

J. Soler Darás: ESPACIO BELLO Y LABRADO, de VICENTE TRIPOLI.

PROBLEMAS DE
LA FILOSOFIA
DE LA HISTORIA

— por GEORG SIMMEL

— Editorial Nova —

Buenos Aires.

LA obra de Georg Simmel ha sido vertida a nuestro idioma en muchos de sus títulos, en especial, gracias a la marcada y plausible preferencia de esta colección, *La vida del espíritu*. Pensador fino y profundo, se subraya frecuentemente el interés de su meditación por temas y problemas ajenos hasta él a la jerarquía filosófica. Pero pecaría de estrechez detenerse en esa riqueza sutil de su pensamiento que, en último

análisis, no es sino manifestación de su afán por trascender el tradicional armazón conceptual de la filosofía en la búsqueda de esa última realidad concreta y multiforme que, en sus últimas obras, llamó la vida.

Interesa destacar que la filosofía de Simmel ha obtenido amplia resonancia en el pensamiento contemporáneo, tanto en lo que atañe a su peculiar estilo filosófico, como al caudal conceptual del mismo. Sirvanos de ejemplo José Ortega y Gasset para quien Simmel ha sido el pensador germano de, quizás, mayor influencia.

"*Problemas de filosofía de la historia*" pertenece a la época en que, superado su inicial relativis-

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

mo biológico, piensa Simmel bajo la dominante influencia del neokantismo. Extiende esta obra al dominio de la historia el problema gnoseológico que Kant plantea con respecto a la naturaleza, y se propone determinar los *a priori* que posibilitan, en principio, el conocimiento histórico. La filosofía de la historia que, según Ortega, ha sido o metafísica o lógica de la historia, presenta así en Simmel un enfoque distinto: es, cabalmente, una gnoseología de la historia, dirigida, en lo fundamental, a mostrar la ingenuidad del realismo que ve en la ciencia histórica una copia de lo acaecido *tal como sucedió realmente*. Ella nos enseñará, en cambio, a ver la historia como una creación que el espíritu realiza, mediante la aplicación de sus funciones formativas —*a priori* históricos— al material de hechos aislados.

Mas, pese al planteo kantiano, la investigación de los *Problemas* no se desarrolla en el plano trascendental sino en el psicológico, claro tributo a otra orientación fi-

losófica finisecular: el psicologismo. En el conocimiento histórico, nos dice Simmel, no sólo el *suje-to* es psíquico; también el *objeto* está constituido, en última instancia, por estados anímicos. La historia tendría por límite ideal, constituirse en una *psicología aplicada*. Sólo que mientras la psicología pone el acento en el *desarrollo* de los contenidos psíquicos, la historia lo pone en los *contenidos* mismos.

La indiscutida motivación psicológica —consciente o inconsciente— de los hechos históricos, lleva a Simmel a nuclear el problema de la historia en el de la comprensión histórica, vale decir, en el problema de los *a priori* necesarios para que los estados psíquicos ajenos sean reconstruidos por nuestra propia conciencia. "*Todo conocimiento es una transposición del dato inmediato a un lenguaje nuevo, con sus formas, categorías y necesidades propias*". Al pasar a constituir la historia, los hechos "*para satisfacer las necesidades del saber, adquieren una ordenación según causas primarias y secunda-*

rias, un énfasis en puntos singulares, nexos interiores según valores e ideas, que pasan por encima de la realidad, diríamos, que crean con ellos un nuevo producto de índole peculiar y con leyes propias". Tales categorías, puntos de vista o *a priori* históricos no son necesarios, de modo que los mismos hechos pueden configurarse en distintas representaciones historiográficas, sin que dejen ellas de ser objetivas.

¿Puede hablarse, entonces, de leyes de la realidad objetiva? Muestra Simmel las dificultades que la noción de legalidad encuentra en este dominio. Por una parte, mientras la ley causal se nos presenta como universal, la historia hace patente la originalidad de los individuos. Por otra, leyes verdaderamente tales son las que establecen relaciones entre elementos, en tanto el historiador tiene siempre ante sí conjuntos complejos. Sólo podrá hablarse traslaticiamen-te de leyes históricas, entendiéndolas como anticipaciones metafísicas, ajenas en su formulación al

saber empírico, pero susceptibles de ser precisadas únicamente por la progresiva investigación historiográfica.

Si en lugar de inquirir por la historia como conocimiento científico, indagamos ahora su contenido fáctico —la historia en cuanto acontecer—, nos enfrenta el problema metafísico del sentido de la historia, esto es, de la relación posible entre el *todo* de la historia y un principio absoluto, que trascendería el carácter meramente fenoménico de los sucesos históricos.

En su análisis de los problemas aquí implicados, reitera Simmel su idealismo gnoseológico. Así, por ejemplo, al tratar el materialismo histórico, cuyo mérito hace radicar en haber completado el complejo apriorístico configurador de la historia, haciendo ver la conexión entre el desenvolvimiento de la economía y el de los valores ideales, pero que incurriría en la ingenuidad de tenerse por "*una concepción histórica realista, libre de todo factor no objetivo*", sin advertir que, si así ocurriese, no

GUION DE LECTURAS

habría historia, porque faltaría el principio constitutivo de la misma. Así, también, en su negación del progreso, fundada en los supuestos metafísicos que esta noción implica: un estadio final del devenir histórico que debe existir idealmente con carácter absoluto, y un sustrato único de los acontecimientos que lo constituyen. Tales supuestos no son más que inevitables agregados de la subjetividad, verdaderas "ideas de la razón", en sentido kantiano.

Esta edición de *Problemas de la filosofía de la historia*, es completada con dos ensayos posteriores, pertenecientes ya a la etapa última en que la filosofía simmeliana desemboca en una metafísica de la vida. El primero, titulado *El tiempo histórico*, muestra que la comprensión histórica es ajena a la temporalidad de los sucesos comprendidos, y que la historicidad de un acontecimiento no reside en su mera temporalidad, sino en su adscripción a un determinado momento de la serie temporal.

~ 120

El segundo ensayo, *La configuración histórica*, es, quizá, la expresión más madura de la filosofía de la historia de Simmel. Puntualiza en él la distinción entre historia y vida, y ahonda nuevamente en los *a priori* en virtud de los cuales los sucesos vividos se convierten en el producto espiritual que llamamos historia.

Mientras la vida se desarrolla en una trama continua, la historia aisla series particulares —hilos de esa trama— y les otorga una totalidad de la que en sí carecen, pero que es condición de su comprensión posible. Tal exigencia motiva los distintos modos de la configuración histórica que, agrega o suprime, selecciona y organiza, buscando, en resumen, sustituir la vida por una unidad inteligible, susceptible de ser captada en una sola mirada interior. La afinidad profunda de la historia con el arte radica en que ambas se valen de este mismo procedimiento configurador.

Andrés MERCADO VERA.

GUION DE LECTURAS

LA TIERRA
DEL HAMBRE
~ Novela ~ por JUAN
PABLO ECHAGÜE ~
Editorial Espasa-Calpe ~
Buenos Aires.

EL estilo de Juan Pablo Echagüe, pulcramente trabajado y con una evidente ascendencia castiza, halla en esta novela campo suficiente para demostrarse en toda su posibilidad. Obra póstuma, dada a la circulación como un homenaje editorial al conocido académico y Premio Nacional de Literatura de 1939, ha sido realizada con los elementos históricos indispensables para darle un matiz de veracidad en el que entroncan los aspectos novelescos de una manera natural y digna. Echagüe ha buscado el escenario de nuestro suelo en los tiempos remotos de la Conquista; allí ha ubicado personajes reales y ficticios con el objeto de lograr una finalidad propuesta apriorísticamente: demostrar que el Nuevo Mundo era tierra de promisión y de esperanza pese a la

aparente infecundidad con que recibía a las huestes hispánicas. Aquellos páramos hostiles, aquellas selvas traicioneras, aquellos ríos insuperables, una vez desdeñada la leyenda aurífera ofrecieron la opulencia que acultaban hasta convertirse en tierra de bendición.

Quizás Echagüe cuidó demasiado el detalle estilístico. Por momentos la novela resulta, de esa manera, un tanto artificiosa, como si las palabras y los giros idiomáticos hubieran pesado más en el afán suyo que la misma tesis de su obra. Entre ésta y la forma de expresión hay una lucha sutil aunque perceptible, que por momentos deja la evidencia de otra, más recóndita, que debió librarse en el ánimo del autor.

Pero, sin duda, no está exenta esta novela de interés, de intensidad, de dramática fuerza. Juan Pablo Echagüe, agilizado en la tarea de escribir a través de largos años de asidua dedicación, conocía la manera de llegar hondo y de agudizar los momentos

121 ~

GUIÓN DE LECTURAS

estelares del relato sin caer en el exceso. Ahí está, apenas abierto el libro, un proemio logrado con singular maestría. Describe la estupenda aventura de los soldados que, escapando a la desastrosa intentona del Adelantado Pedro de Mendoza, siguieron a Rodrigo Salgado desde la Santa María del Buen Aire hacia el oeste, rumbo a las sierras del oro virgen y los palacios de piedra. Son unas breves páginas que ya dan, por sí solas, el panorama total de la novela. En este núcleo de desesperados coloca Echagüe al soldado Diego de Ovando, desaparecido con el resto de sus camaradas en la ardua intentona, pero cuyo nieto engarza luego en el relato, años después, en el paisaje exuberante de la Nueva Andalucía, junto al capitán Hernán Mejía Miraval, llegado a las riberas del Suquía integrando el cortejo de don Jerónimo de Cabrera. Es ahí, en la Nueva Córdoba, en la Villa de María del Río Seco —cuna posteriormente de nuestro Leopoldo Lugones— donde florece el ro-

mance casi poético del protagonista, el joven Diego de Ovando, donde se emprenden las fieras cruzadas contra los últimos Comechingones, y donde, por fin, resurge el deseo de ir en busca de la legendaria Ciudad de los Césares, de situación imprecisa en las soledades del sur, extenso e infinito.

A partir de ese instante se inicia otra etapa en la vida de los conquistadores. Hacia los cuatro puntos de "la tierra del hambre" dirígense las expediciones con diverso motivo. Juan Pablo Echagüe da intervención también en su novela a Hernandarias de Saavedra, apuesto y temerario, mediante un hábil despliegue de situaciones que hace posible el enlace de los seres por él creados y los que le ha facilitado la realidad histórica. Comienzan a cruzarse los derroteros de aquellos conquistadores. Paulatinamente la soledad inhóspita va siendo vencida por una persistente voluntad de avanzar, de llegar, de poblar. Las rutas inéditas son recorridas, a poco, con mayor certidumbre y con mayor

GUIÓN DE LECTURAS

asiduidad. Insinúase la posibilidad de un dominio efectivo en esa actitud permanente. A veces una decisión descabellada y repentina lanza tras el mito creado por transmisión oral a centenares de hombres sin más programa previo que el de arribar. Y es otra ruta que se inaugura, es otro espacio que se incorpora a la Conquista, es otra fuente de futuridad para lo que habrá de consolidarse algún día.

"En las engañosas brillanzas del sol —dice Echagüe refiriéndose al protagonista de su novela— volvía a ver también la ilusoria Ciudad de los Césares en pleno hervor de vida y de potencia creadora. ¿Pero era aquella en verdad la ciudad cesárea? No. Eran diez, eran cien ciudades soberbias, asomadas desde los limbos del porvenir, a esta trocha selvática que las carretas abrían paso a paso sobre la llanura vencida. Cien ciudades prósperas y sabias, irradiando su impulso civilizador aquí mismo, donde el espectro engañoso de la nunca hallada Ciudad de los Cé-

sares imantó a las mesnadas descubridoras."

Para resumir con esta frase, en definitiva, el sentido cabal de su intento:

"Pues el País del Hambre había dejado de serlo. Iba convirtiéndose en Tierra de Bendición."

Jaime SUREDA

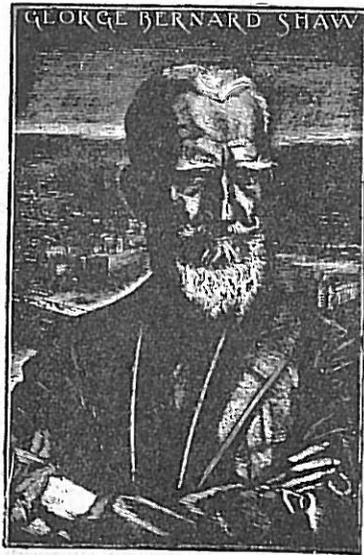
DIEZ Y SEIS ESBOZOS
DE MIMISMO
~ por GEORGE BERNARD
SHAW ~ Editorial Sudamericana.

CON este gran caballo de Troya de la literatura inglesa, se han abierto muchas brechas en las murallas de las fortalezas oscuras del entendimiento.

Célebre, matusalénico, irlandés, dramaturgo, ensayista, humorista, escritor político-social, burlóse del mundo cuando tuvo el suficiente dominio de sí mismo frente al bagaje intelectual de los otros, y ese mundo en la picota de su pluma

GUION DE LECTURAS

lo admiró hasta convertirlo en su emperador literario. Uno de sus libros bajo el brazo daba (y da) tanta categoría, que no había esnobista que no llegase con él a demostrar su cantidad de cultura y su puntillosa y probada literatura puesta al día. Literatura puesta al día significa que el ser supuestamente pensante piensa según el humor de los editores. En el caso de G. B. S., cuyo descubrimiento no lo hizo ninguna edi-



~ 124

torial, queda a salvo el escritor, pero insalvable el hombre o la mujer con el libro bajo el brazo.

Diez y seis esbozos de mí mismo, escritos a una edad en que la mayoría de la gente no existe ni en el recuerdo de sus parientes, dan una medida aproximada de la sutilidad de un cerebro esclarecido, que no hizo viajes alrededor de sí mismo, sino que actuó en su eje, equilibrado, a conciencia, fluctuante con sus propios sentimientos. No se propuso un fin pragmático y resultó ser un constante revelador de su naturaleza, en contraposición con el sentido común de los otros.

"La felicidad —escribió— nunca fué mi meta. Como Einstein, no soy feliz, ni quiero serlo. No tengo tiempo ni gusto para tales estados comatosos, sólo alcanzables al precio de una pipa de opio o de un vaso de whisky". Analizando su evolución concienzuda, George Bernard Shaw confiesa: "No tenía conciencia de mi propio talento. Durante muchos años tropecé con el obstáculo de imaginar

GUION DE LECTURAS

que todos sabían tanto como yo y que podían hacer las cosas un poco mejor. Mi perdición ha sido siempre mi timidez. Tuve la suficiente prudencia como para sentirme abrumado por mi ignorancia y la necesaria inocencia como para creer que era el único ignorante del mundo." Y Bernard Shaw reconoce que en su juventud era cobarde y se "avergonzaba intensamente de ello".

Aquí nos trae el famoso irlandés una visión caleidoscópica de sus variaciones mentales (decimos variaciones, conscientes de que Shaw gustaba de la música) y la de sus parientes, que formaron el mundo de su crecimiento psicofísico. Para todo hay una ligera y sana ironía, una subcapa de buen humor y un natural juicio crítico. En el capítulo titulado: "Cómo debería haberlo hecho Frank", se transcribe una autobiografía a la manera de sobre las manías de G. B. S., con prosa realista, sin emoción subjetiva ni aspiración poética en el relato. Bernard Shaw está aquí retratado en sus reaccio-

nes personales frente a cosas, seres e ideas, con rasgos precisos, sin espíritu analítico.

"Es difícil clasificar a un hombre que se desenmascara hasta el punto de hacerse ridículo de tan vanidoso —escribe de sí mismo. Pero todos los amigos de Shaw convienen en que éste es visiblemente vanidoso". El libro *padece* de respuestas originales, en busca del blanco de lo ingenioso, como si jamás descuidara el autor de no aparecer el más inteligente y fuera de lo común. G. B. S., logra su objeto, y *Diez y seis esbozos de mí mismo* vienen a ser útiles para el conocimiento de ciertas formas de ser del protagonista y autor. Al fin de sus "reminiscencias y memorias" el dramaturgo piensa en su figura así evocada y cree abrumar a los otros con sólo imaginar "un mundo poblado exclusivamente por Bernard Shaw", que sería igualmente intolerable poblado por cualquiera otra persona que no fuese él mismo.

Los retratos de sus noventa años de vida carecen de énfasis, no pre-

125 ~

GUION DE LECTURAS

tenden ser trascendentes, y el propósito autobiográfico se desenvuelve sin programa previo, y va a su fin sin recargo de palabras. Las páginas son por eso de muy fácil lectura y de amable pasatiempo, que es cuanto el autor deseó conseguir con su vivaz espíritu y sus notables intuiciones sobre el carácter propio y ajeno.

Vicente TRIPOLI

SALMOS DEL SIGLO XX

— Poemas — por LUIS H. VELAZQUEZ — La Plata.

EL título de este libro de poemas parecería reeditar, en el dominio de la lírica, la preocupación del autor por lo social e ideológico, demostrada en sus novelas *Pobres habrá siempre* y *Los años conmovidos*, obra aquélla que mereciera el primer premio provincial de literatura (1950). *Salmos del Siglo XX* reitera esos temas sólo en una de sus secciones: *Las cru-*

ces de palo, anticipada en la cita de Dostoiewski. Es el alegato poético contra la guerra, en *Los bombres*, o la idealizada revolución social de *Los juguetes*. Pero el resto del libro es de tono subjetivo, intimista. El autor siente, y se complace en expresarla con seguridad, esa influencia nostálgica y difusa de su ciudad —La Plata— dentro de ese límpido tono menor de la mayoría de sus poetas. Basta una estrofa, elegida al azar, para ilustrar acerca de esta provincialidad en el arte de Velázquez:

Y están tus calles amplias, en tus ru-
[mores suaves,
en tus días festivos, livianamente bellos
domingos de provincia, a la plegaria
[graves
para vivir la gloria de eternidad en
[ellos...

En otra de estas estrofas se sintetiza todo el secreto de esta recreación: el alma del poeta es "una caja de resonancia" en la cual "el alma de las cosas toma color":

Como una flor de invierno, como un
[libro de versos
triste has de ser, serena y silenciosa;

GUION DE LECTURAS

*hacia ti refluirán —caja de resonancia—
y han de tomar color el alma de las co-
[sas...*

En *Los bronce de la ciudad* son sus campanarios los que sirven al autor para crear el clima evanescente, extendido hacia los cielos amplios y las arboledas crepusculares:

De su vértigo azul cae una dulce
[siembra
de oraciones y pájaros en nutridas ban-
[dadas...

O esta otra imagen cálida y tierna de las calles amadas:

Flor de tilo, de azahar, tu heráldica
[es de bronce
en campo azul, cortado por blancas dia-
[gonales...

Velázquez usa el alejandrino: sus versos resultan, sin embargo, íntimos y recogidos; tienen una resonancia menor propia de otros metros más reducidos, acorde con la cuerda cultivada en la mayoría de estas composiciones. Su distribución en cuartetos limita el vuelo

de la inspiración hasta los mismos límites impuestos por el tema: muros, follajes, nubes o carillones. Pero en otras secciones del libro —por ejemplo, en *Tiempo del fin*— las estrofas tienen número variable de versos; ingresamos dentro del concepto de *salmo* sostenido en el título general de la obra, pues la corriente continua y entrelazada de estos poemas permite al autor elevarse sobre el tono menor para dar el acento de mensaje deseado. Sin prescindir de una militancia extrovertida, ideológica, logra una atmósfera lírica, forjada desde su subjetividad, conquistada ya lograda por él en sus anteriores libros o cuadernillos de poesía: *Continente de la esperanza* y *Territorio de Infancia*: verdaderas evasiones poéticas en medio de la extroversión de su novelística. Ello habla de una fidelidad hacia la inspiración y su expresión formal en un tipo de verso de noble abolengo literario: incursiones que el autor realizara en sus mismas novelas. En *Los años conmovidos*, por ejemplo, Luis Horacio Veláz-

GUIÓN DE LECTURAS

que intercalaba fragmentos en verso, consecuente con éste su otro temperamento de escritor, ejercido, según nos consta, desde su misma iniciación literaria, cuando se inauguraba en nuestra provincia la nueva promoción de sus letras, en la cual el autor de *Salmos del Siglo XX* militó como una de sus figuras más promisorias.

Alberto PONCE DE LEON

ESPACIO BELLO
Y LABRADO

— Poemas — por VICENTE TRIPOLI —
Buenos Aires.

SIEMPRE que un poeta ocupa la atención de los comentaristas, significa, en primer término, que se le incluye en la estima. Porque en el devenir continuo, aquél se manifiesta resistiendo o despertando vivencias a la medida del mensaje, en cuya tensión el poeta informa la razón de ser de

su poesía. Lo que nos lleva, con el libro, a una visita de belleza que se incorpora a su reino. Y es allí donde el poeta ha padecido con ese don que da fisonomía a la estética del lenguaje, sin que por ello invada las fronteras de lo que es, en poesía, identidad o destino de poeta. Finalmente, a esta estética explícita en la expresión, ya clásica en la forma, ya romántica en el contenido, se la ve en la justeza, en la concepción del poema que responde a elementos de arquitectura a la medida del carácter, del color y de la música, del que, creando, le da identidad. Tal la personalidad, la investidura que distingue el valor tácito de los poetas.

Estas premisas en torno a las virtuales interpretaciones en materia de poesía, sirvan de pretexto condicional al intentar el comentario de un poeta que se incluye en mi aserto.

Trátase, pues, de la poesía un tanto contenciosa por la gallardía de ser y porque ella demanda la debida atención para interpretar la

GUIÓN DE LECTURAS

fisonomía de lo perenne en la poesía de Vicente Tripoli.

El autor del libro *"Espacio bello y labrado"* dice, por ejemplo: *"Templar las venas para ser el eco — de la serenidad de las nostalgias — Atar ensueños en el viejo lienzo — Volver por ellas de linyera pampa"*. (*"El errante nostálgico"*). Y sigue en cuartetas que dan espíritu y color a lo largo del poema de apretada síntesis, en cuyo desfiladero de imágenes envuelve el clima adecuado a reminiscencias de *"El errante nostálgico"*. Allí el autor de *"Los Litorales"* asoma con sus linyeras y sus calandrias, su flor de vidalas y su sayal de abrojos, todo en gallarda fisonomía, en contencioso empaque cuando dice: *"Ser héroe ignoto y corazón logrado / Volver cordero y con sayal de abrojo / Ya trasquilado de posibles lanas"*. Es, pues, andar con la flor al pecho de la poesía. Y porque el libro

"Espacio bello y labrado" merece recordar el aire de tierra argentina, ya en su hermoso poema *"Rimadoramente"*, nos dice: *"Vieras el ufano venteveo de la melodía / usar la casa del bornero, como propia / cantarle porque sí a la epifanía / del alma cristalina de las cosas"*. También Tripoli, en sus construcciones expresivas, sortea a veces interjecciones y preposiciones para síntesis del ropaje o investidura poética, donde llega agrupando imágenes contenciosas para lectores impacientes. Esto le ha valido acreedores ocasionales en reclamos ociosos frente a un libro que se deja estimar por lo que tiene precisamente de espacio bello y labrado. Esto ya es aventurarnos ante alguien que denuncia, en lo vivo del canto, ese reino de trigales y comarcas; de reminiscencias de espacio vegetal y de seres lugareños de Santa Fe.

J. SOLER DARAS

HECHOS DE LA CULTURA

1

EXPOSICIONES

Salón de Arte de Mar del Plata, Muestra de "Invitados de honor", Exposición de becarios del Gobierno de la Provincia, Muestras del Museo de Bellas Artes en Carmen de Patagones y Miramar, Siete siglos de pintura francesa, Fotografías de Alejandro Wolk, Grabados de Víctor Delbez, XIX Salón de Arte de La Plata.

2

CONCIERTOS

Recital de piano de Letizia Gandolfi, Concierto de órgano en Mercedes.

3

OTROS HECHOS

Semana cultural en Bahía Blanca, Semana de arte en Necochea.

EL 25 de enero, con un discurso del Subsecretario de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia, doctor José Cafasso, en representación del titular de la cartera, doctor Julio César Avanza, se dejó librado al público, en el Hotel Provincial, el *X Salón de Arte de Mar del Plata*. La muestra presentaba 384 obras, firmadas, entre otros, por los prestigiosos artistas Gastón Jarry, Juan Carlos Castagnino, Domingo Mazzone, Ana Weis de Rossi, Germán Leonetti, Eugenio Daneri, etc. Conforme a los dictámenes de los jurados, el *Gran Premio de Honor Gobernador de Buenos Aires coronel Domingo A. Mercante* (§ 12.000), fué discernido al pintor Gastón Jarry por su obra "Verano". Las demás distinciones recayeron, dentro de la sección *pintura*: la primera, denominada *Ministerio de Educación de Buenos Aires* (adquisición), en Augusto Marteau, por su óleo "En la Avenida", la segunda (adquisición) en Aureliano

Canesa por su óleo "En la huerta", y la tercera en Armando Sica por su óleo "Arpa, guitarra y bombo", correspondiendo los premios estímulo a Miguel Burgoa Videla, Vicente Manzorro, Salvador Stringa, Otto Trzebinsky y José Félix Rolla, por sus obras "Barrancas de Belgrano", "Esquina de San Fernando", "La barra de la esquina", "Naturaleza muerta" y "Tormenta", respectivamente. En *escultura*, obtuvieron los premios instituidos: el primero, denominado *Ministerio de Gobierno de Buenos Aires* (adquisición), Miguel A. Nevot por su obra "El Chapelco", el segundo (adquisición) Luis Orestes Balduzzi por su cemento "Cabeza de jovencita", el tercero Roberto Braekman por su yeso "Obrero metalúrgico"; recayendo los premios estímulo en Leo Tavella, Jaime Liberatti, Antonio Gache y Ethel Ana Sierra, por sus yesos "Figura", "Autorretrato", "Cabeza" y "Figura" respectivamente.

HECHOS DE LA CULTURA

Conquistaron los premios de la sección *grabado, dibujo y monocopia*: el primero, denominado *Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social* (adquisición), Víctor L. Rebuffo, por su xilografía "Muchachas del pedregal", el segundo (adquisición), Jorge Hugo Román por su dibujo "Retrato de mis hermanos", el tercero (adquisición) Antonio Caprisi por su barniz blando "Composición", y los premios estímulo Francisco Fábregas por su litografía "Al terminar la jornada", Magda de Pamphilis por su aguafuerte "Tierra bendita" y Mario Darí Grandí por su carbón "Requiebro".

En cuanto a los premios especiales para artistas de la Provincia de Buenos Aires, los merecieron: en *pintura*, el primero, *Ministerio de Obras Públicas de Buenos Aires* (adquisición), Ernesto Riccio por su óleo "Naturaleza muerta", el segundo (adquisición) Francisco De Santo por su óleo "Feria en Otavalo", y el tercero Antonio Fortunato por su óleo "Cantera con obreros"; en *escultura*: el primero, *Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión de Buenos Aires* (adquisición) José Alonso por su cemento "En la playa", el segundo (adquisición) Máximo Maldonado por su cemento "Oso", y el tercero Eros Rubén Vanz por su yeso patinado "Criollita"; en *grabado, dibujo y monocopia*: el primero, *Subsecretaría de Cultura de Buenos Aires* (adquisición) Miguel Angel Elgarte por su aguafuerte "Bananas -

Provincia Eloro, Ecuador", el segundo (adquisición) Julián C. González por su obra "Caserío boquense", y el tercero (adquisición) Regino Abraham Vigo por su monocopia "Objetivos".

También se asignaron los siguientes premios especiales: *Ministerio de Asuntos Agrarios* (adquisición) a Adán L. Pedemonte por su óleo "Tarde melancólica"; *Jefatura de Policía de la Provincia de Buenos Aires* (adquisición) a Raúl E. Bongiorno por su aguafuerte "Estampa guaraní"; *Intendencia Municipal de La Plata* (adquisición) a Arturo M. González por su yeso patinado "Cabeza de niño"; *Intendencia Municipal de General Pueyrredón* (adquisición) a Rafael Radogna por su fibrocemento "Pescador marplatense"; *Intendencia Municipal de La Plata* (adquisición) a Ambrosio Aliverti por su óleo "Calle serrana".

Esta exposición —en cuyo acto inaugural habló asimismo el Director de Bellas Artes de la Provincia, señor Numa Ayrinhac— estuvo abierta hasta el 15 de marzo.

ENTRE el 24 de febrero y el 12 de marzo funcionó en Mar del Plata, organizada por el Ministerio de Educación, por intermedio de su Dirección de Bellas Artes, una muy representativa muestra de "Invitados de honor". En ella se

HECHOS DE LA CULTURA

puedieron ver obras de los siguientes plásticos: Luis Borraro, Italo Betti, fray Guillermo Butler, Ceferino Carnacini, Rodolfo Castagna, Cleto Ciocchini, Tomás Ditaranto, Octavio Fioravanti, Rodolfo Franco, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Alfredo Guido, Gastón Jarry, Enrique Larrañaga, Abel Laurens, Guillermo Martínez Solimán, Juan Carlos Miraglia, Roberto Monveiller, Adán L. Pedemonte, Domingo Pronsatto, Ernesto Riccio, Roberto Rossi, Alberto Rossi, Juan Sol y Oscar Vaz.

UNA de las fecundas formas de estímulo a la actividad artística bonaerense implantada por el gobernador de la Provincia, coronel Domingo A. Mercante, ha sido el otorgamiento de becas de estudio. Los plásticos que las recibieron por primera vez, el 24 de mayo de 1949, han mostrado los frutos de su labor en cumplimiento de ese compromiso, presentando 100 obras en los salones de la Dirección de Bellas Artes (Pasaje Dardo Rocha). Sus autores eran Tito Belardinelli, Salvador Calabrese, Abel Laurens, Máximo C. Maldonado, Miguel Angel Elgarte, Alberto Otegui, Francisco De Santo y José Alonso.

En el acto de la inauguración, que tuvo lugar el 15 de marzo, hablaron el secretario de la Dirección de Bellas Artes, en nombre del titular, y en re-

presentación de los plásticos el escultor Maldonado, quien señaló la intensa obra realizada por el gobierno del coronel Mercante en favor de la cultura y en particular de las bellas artes.

La muestra se clausuró el 31 de marzo.

EL Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires ha proseguido sus planes de extensión artística, llevando a varias ciudades del interior obras del patrimonio del Museo de Bellas Artes. Así, y organizadas por la Subsecretaría de Cultura, se presentaron las siguientes muestras: en Carmen de Patagones, entre el 27 de febrero y el 27 de marzo, con 27 piezas; en Miramar, entre el 29 de enero y el 19 de marzo.

SIETE Siglos de Pintura francesa se titula una muestra que desde el 13 de abril se encuentra instalada y abierta al público en los salones de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Provincia. Ha sido organizada con la cooperación del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. La integran excelentes reproducciones de los grandes maestros de la pintura francesa, dentro del lapso señalado en el título que las reúne.

HECHOS DE LA CULTURA

En el acto de la inauguración habló el Ministro de Educación, doctor Julio César Avanza, señalando el particular significado de la muestra; y luego disertó el señor Hugo Parpagnoli, representante del Instituto tucumano.

La exposición proseguirá hasta el 14 de mayo.

ALEJANDRO WOLK, un notable artista de la fotografía —que ha adoptado la nacionalidad argentina— trajo a La Plata una magnífica exhibición de sus realizaciones. Se instaló en el hall de la Cámara de Senadores, en donde el público pudo estimar sus singulares dotes creadoras entre el 7 y el 21 de enero.

Wolk, que desde 1930 se encuentra radicado en Bahía Blanca, para quien la fotografía no tiene secretos, y con la que ha obtenido efectos plásticos sorprendentes, ha mostrado sus obras, desde 1938, en Francia, España, Brasil, Uruguay, Cuba, y, desde luego, en nuestro país. Digamos, además, para su mejor presentación aquí, que es dueño de una vasta cultura.

UNA de las más notables expresiones del grabado contemporáneo se expuso en las salas de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de

la Provincia. Víctor Delhez trajo a La Plata, desde su retiro mendocino en donde trabaja desde hace varios años, 100 estampas que hizo para ilustrar los Evangelios, y 30 de la serie intitulada *Danza macabra*, extraordinario despliegue de sus capacidades creadoras tan personales. El día de la apertura de la muestra habló el crítico de arte don José de España.

Delhez nació en Amberes en 1902. Hizo estudios en la Academia de Bellas Artes de esa ciudad belga, y luego en París, incorporándose al movimiento plástico de vanguardia. Presentó sus obras en las salas de los centros artísticos más importantes del mundo: Buenos Aires, Amberes, La Haya, Bruselas, La Plata, etc., consagrando su singular talento la crítica especializada más exigente.

Entre sus estampas, todas de un vigoroso y a veces alucinante expresionismo, cabe señalar las que ilustraron los *Cuentos de un soñador* de Lord Dunsany, la novela *Crimen y castigo* de Dostoiewski, y los poemas de *Parva* del escritor argentino Fernández Moreno.

En la actualidad es profesor en la Universidad de Cuyo. Obras suyas se encuentran en el *Gabinete de Estampas* de Bruselas, en los Museos de la Provincia de Buenos Aires, de Rosario, de Santa Fe, en el Municipal de la Capital Federal, y en prestigiosas galerías particulares.

HECHOS DE LA CULTURA

La exposición de que damos noticia estuvo librada al público entre los días 8 y 31 de agosto.

EN los salones de la Dirección de Bellas Artes (Pasaje Dardo Rocha), quedó librado al público, el 19 de junio, el *XIX Salón de Arte de La Plata*, que pudo visitarse durante un mes. En ella se presentaron 347 trabajos, habiéndose discernido las recompensas en la siguiente forma: *pintura*, el primer premio (adquisición) a Arturo C. Guastavino por su óleo "La mesa iluminada", el segundo (adquisición) a Germán Leonetti por su óleo "Callejón", el tercero a Domingo Mazzone por su óleo "El payador", y el premio especial para residentes en la Provincia de Buenos Aires,

a Guillermo Teruelo por su óleo "Chilecito (La Rioja)"; *escultura*: el primer premio (adquisición) a Miguel A. Nevot por su bronce "Amancay", el segundo (adquisición) a Antonio Sassone por su fibrocemento "Enigma", el tercero a María A. Cereghini de Martea por su yeso patinado "Recogimiento", y el premio especial para residentes en la Provincia de Buenos Aires a Eduardo A. Daulte por su obra "Juventud"; *grabado, monocopia y dibujo*: el primer premio (adquisición) a Eloísa G. Morás por su aguafuente "Revelación", el segundo (adquisición) a Juan M. E. Navarro por su aguafuente "Reposo en el Riachuelo", el tercero a Waldimiro Melgarejo Muñoz por su monocopia "La madre", y el premio especial para artistas residentes en la Provincia de Buenos Aires a Miguel Ángel Elgarte por su aguafuente "Diablitos".

2

UNA prestigiosa concertista italiana, la señora Letizia Gandolfi, tuvo a su cargo un recital cumplido el 12 de mayo, con el auspicio de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación

de la Provincia, en el auditorium del Casino de Mar del Plata. Interpretó el siguiente programa: *Aria e Variazioni* de Domenico Zipoli, *Preludio y Toccata y fuga* de J. S. Bach, *Sonata opus 13*

HECHOS DE LA CULTURA

(*Patética*) de Beethoven, *Aufschwung* de Schumann, dos *Mazurkas* de Chopin, *Nocturno* de Debussy, *Danza argentina número 2* de Alberto Ginastera, *Bailecito* de C. López Buchardo, y *Scherzo* de Pick Mangiagalli.

Letizia Gandolfi, de destacada actuación en los más importantes medios artísticos de nuestro país y del extranjero, hizo sus estudios musicales en Florencia y en Roma con los más reputados maestros italianos, ampliando luego sus conocimientos en Alemania. Se ha especializado en la ejecución de música antigua europea, divulgando obras de laudistas, vihuelistas y clavecinistas.

UN concierto de órgano tuvo lugar el 7 de julio en la iglesia San Patricio de la ciudad de Mercedes. Actuaron los discípulos del Pbro. Angel V. Colabella, profesor de órgano en el Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico del Ministerio de Educación de la Provincia, que organizó la audición. En una nueva demostración de sus sobresalientes condiciones musicales, Miguel Angel Rodríguez ejecutó páginas de Juan Sebastián Bach y D. Bellando; Josefina Angélica Badino interpretó obras de E. Guilmant, Juan Sebastián Bach y T. H. Salome; Carlos Alberto Bellisone realizó versiones de Bach y T. Boellmann; y, finalmente, Juan Carlos Rezzónico tuvo a su cargo obras de Bach, T. H. Dubois, Roberto Schumann, y la *Toccata y coral* del Pbro. Colabella.

3

ENTRE el 7 y el 14 de abril se desarrolló una *Semana Cultural* en Bahía Blanca, organizada por la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia. El Ministro, doctor Julio César Avanza, hizo uso de la palabra en el acto inicial, com-

prendiendo el programa de ese día un concierto sinfónico por la orquesta estable del Teatro Argentino de La Plata, bajo la dirección del maestro Teodoro Fuchs. En los días subsiguientes tuvieron lugar las siguientes manifestaciones: el 8, Concurso de manchas en el puerto Inge-

HECHOS DE LA CULTURA

niero White, recital de poesía por María Granata, Nicolás Cócaro, Fermín Chávez, Gregorio Santos Hernando, Alberto Ponce de León y Roberto Themis Speroni, Concierto por el trío de cámara integrado por los maestros Donato Colacelli (piano), Alejandro Scholz (violín) y José Rosa (violoncello), Recital de canto por la soprano lírica Nilda Hoffman, acompañada al piano por el maestro Colacelli; el 9: Conferencias del profesor Juan Alfonso Carrizo sobre el tema *Concepción espiritualista de la poesía tradicional argentina*, y del actor Carlos Perelli sobre *Misión social del actor*, Presentación del Teatro de Cámara del Conservatorio de Música y Arte Escénico dirigido por los profesores Milagros de la Vega y Carlos Perelli, con los alumnos de los cursos de arte escénico, en las obras *Los dos derechos* de Gregorio de Laferrere, y *Farsa y justicia del señor Corregidor* de Alejandro Casona, y recital de danzas por María Ruanova, Irina Boroski, Víctor Ferrari y Vasil Tupin, figuras destacadas del Teatro Colón; el 10: Conferencia del profesor Juan Alfonso Carrizo sobre *La poesía tradicional bonaerense y su unidad con la del resto del país*, ilustrada por los alumnos de la Escuela de Danzas Folklóricas, y Concierto sinfónico por la orquesta estable del Teatro Argentino con la dirección del maestro Rainaldo Zamboni; el 11: Conferencia del crítico de arte Raúl Rubianes sobre el tema

Bosquejo para un estudio de la pintura moderna, Concierto de piano por la profesora Lía Cimaglia Espinosa; el 12: Concierto por el *Cuarteto del Sur* que dirige el maestro José Escariz, y Recital de violín del maestro Humberto Carfi acompañado al piano por el maestro Donato Colacelli; el 13: Conferencia del profesor Angel J. Battistessa sobre *La literatura argentina y sus modalidades en la historia de las literaturas modernas* (Composiciones poéticas, Pasajes narrativos, Escenas de teatro), disertación que fué ilustrada con la lectura y el comentario de páginas de nuestras letras y textos de otras literaturas; el 14: Concurso de manchas en el Parque de Mayo, Conferencia del Director del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico, maestro Alberto E. Ginastera, sobre el tema *Panorama de la música argentina*, ilustrada por los alumnos de los cursos de canto de la profesora Isabel Marengo. En el acto de clausura habló el Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso, escuchándose luego un concierto ofrecido por el *Conjunto de Instrumentos Antiguos* que dirige el maestro Adolfo Morpurgo.

Mientras se cumplían las etapas de esta *Semana Cultural*, el Camión de Arte de la Subsecretaría organizadora llevó cines, títeres y exposiciones de libros a diversos barrios de Bahía Blanca.

HECHOS DE LA CULTURA

NECOCHEA vivió, entre el 12 y el 17 de marzo, una *Semana de Arte*, organizada por el Ministerio de Educación de la Provincia con la cooperación de la Comisión de Cultura de la comuna de aquella ciudad.

El programa incluyó conciertos de la

pianista Lía Cimaglia Espinosa y del violinista Federico Dávila Miranda, una conferencia del investigador del folklore argentino profesor Juan Alfonso Carrizo, recitales poéticos de la señorita Haydée Isabel Crámer, etc.

4

EL 30 de mayo se puso término al Concurso de escritores noveles inéditos o que hayan publicado un solo libro. Se recibieron 150 obras. El jurado, que integran el Ministro de Educación de la Provincia, doctor Julio César Avanza, el Director General de Bibliotecas, señor Miguel Angel Torres Fernández, y el representante de la Sociedad de Escritores de la Provincia, señor Germán Quiroga, dictaminó asignando las recompensas establecidas, de esta manera: prosa: a) novela: "Se dice hombre" de

Jorge Perrone, con domicilio en Malaver, F.C.N.B.M.; b) cuento: "Las Máscaras" de Rodolfo Falcioni, de City Bell; poesía: "Sierva Celeste" de Elena Duncan, de La Plata. La subsección ensayo se declaró desierta y además se recomendó la publicación de las siguientes obras: "La Comarca", novela, de Alberto Ponce de León, de La Plata; "Pulso Inaugural", poemas, de María Mombrú, de La Plata; y "Primera Elegía y otros poemas", de Esteban A. Peicovich, de Berisso.

NUMA AYRINHAC

EL 24 de marzo se apagaba en la Capital Federal la vida creadora del pintor Numa Ayrinhac, Director de Bellas Artes de la Provincia. Los valores de su prestigioso aporte estético a la cultura argentina habían determinado su designación para esas funciones, en las que supo colaborar eficazmente en el cumplimiento de los planes del Ministerio de Educación y del gobierno bonaerense para hacer

HECHOS DE LA CULTURA

realidad mandatos de la nueva Constitución. Por otra parte, Numa Ayrinhac había sido sensible a los llamados de la hora social que vive el país, sirviendo, con los medios propios del arte, a la revolución justicialista.

Al producirse el fallecimiento del Director de Bellas Artes, el Ministro de Educación, doctor Julio César Avanza, dictó una resolución advirtiendo al duelo y designando al Subsecretario de Cultura, doctor José Cafasso, para que en su representación hiciera uso de la palabra en el acto del sepelio.

El Pbro. Raúl A. Entraigas, que conociera muy de cerca a Numa Ayrinhac, escribió la siguiente emotiva nota:

Ha sido Numa Ayrinhac uno de los ex-alumnos más conspicuos del Colegio Don Bosco de Bahía Blanca. Fué allí donde se inició en el arte de los colores. Por mucho tiempo, el viejo telón de boca del teatro del Colegio fué el que pintara ese muchacho de 15 años. Después... la fuerza de su vocación lo llevó a París. La pequeña Pigüé no podía darle los raudales de luz que su alma, sedienta de belleza, necesitaba. Y la Providencia le puso en el camino a aquel gran mecenas que fué De la Cárcova. El lo enfrentó con los dos mil alumnos de la Academia de Bellas Artes. ¡Y el muchachito de la pampa argentina, entró becado, con paso de gigante en el célebre Instituto!

Luego de doce años de disciplina y sacrificio, cuando aspiraba a volver a su patria, estalla la Gran Guerra... Los submarinos alemanes hicieron una cortina en el Atlántico. Y Numa, que amaba a la patria de sus padres, no titubeó un instante en enrolarse en las filas del Ejército de Foch. Y así fué como esa diestra que ya había trazado rasgos inmortales en los lienzos, tuvo que empuñar la bayoneta... Durante esos años largos, sobre todo en la convalecencia de las heridas en el Hospital, pintaba a intermitencias. Pintaba y vendía sus obras a beneficio de la Cruz Roja.

Al cabo le permitieron regresar a la admiración. Le gustaba más la tranquilidad que el bullicio, más la paz solariega que la ruidosa aclamación de las gentes. Rehúsa la "reclame". Sus anhelos de auténtico artista quedaban colmados cuando dejaba en algún lienzo un pedazo de sierra o un panorama pampeano, tamizados con el cedazo de su alma...

Su fuerte era el retrato. Numa "hacía hablar" a sus retratos. En la Iglesia del Colegio Don Bosco quedará, por los siglos, una tela de San Antonio donde está refugiada el alma cristalina de Ayrinhac.

Pero como todo lo bueno sale a flote, fué conocido por la aristocracia porteña. Y fué el retratista de moda. Y cuando un lujoso paquete argentino iba a ser botado con el nombre del Presidente de la Nación, fué llamado Ayrinhac para pintar el retrato de Perón. Contemporáneamente hizo el Cristo Redentor de las Almas, de que se enorgullece el Santuario de María Auxiliadora de Fortín Mercedes. Luego vino la culminación de su carrera: Director General de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires. Esto traía aparejadas fatigas que su organismo, que se había salvado milagrosamente de una crisis tremenda en 1948, no pudo resistir.

Hace pocos días, una voz tenuemente amortiguada me llamaba por teléfono. Era su esposa: —"Numa se siente muy mal; quiere hablar con Ud."

Fuí en seguida. Lo hallé en un estado que me pareció bueno. Pero él quiso confesarse. Quería estar listo para cualquier eventualidad. Luego el P. Castagnet le llevó la Comunión. Más tarde le dió la Extremaunción. El Jueves Santo estuve por tercera vez a visitarlo. Antes siempre tenía a la cabecera un pequeño cuadro que representaba a Jesús Crucificado, obra admirable de un maestro suyo. Ese día campeaba sobre su lecho, el Cristo Redentor que él había pintado para Fortín Mercedes. Lo contemplé emocionado. Pensé, incontinenti, en los versos de Gabriel y Galán: "Lo amaba, lo amaba. No fué sólo un milagro del genio!... Juntos rezamos las postreras oraciones, mirando esa imagen hermosísima que Numa había arrancado a su genio..."

Murió en la tarde del Viernes Santo, como Aquel que él había dejado para siempre estampado en el lienzo, con los brazos abiertos como acogiendo a todos los pecadores del mundo. Así murió Numa Ayrinhac, bajo la mirada dulcísima de su Cristo de las Almas. Murió bajo el signo de su arte maravilloso.