

11

CONTIENE:

Jorge Perrone: UN CAPITULO DE "SE DICE HOMBRE"

Rodolfo Falcioni: EL PRESAGIO

Elena Duncan: DOS POEMAS DE "SIERVA CELESTE"

Alberto Ponce de León: UN CAPITULO DE "LA COMARCA"

María Mombrú: DOS POEMAS DE "PULSO INAUGURAL"

Esteban Peicovich: DOS FRAGMENTOS DE "PRIMERA ELEGIA"

Sabino Alonso-Fueyo: EN TORNO A UN EXISTENCIALISMO CRISTIANO

Martín A. Boneo: JIJENA SANCHEZ Y SU TIEMPO

Alicia Eguren: "LA HORA VEINTICINCO"

Juan Carlos Miraglia: PINTURAS

GUIÓN DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

Dibujos de Enrique de Larrañaga (en la portada), Alfredo Bettanin, Atilio del Soldato,

Pedro Olmos, Laerte Baldini, Hemilce Saforcada, César López Claro, H. Redoano,

Rodolfo Castagna y J. C. Miraglia (autorretrato)

Impreso bajo la dirección de la División Publicaciones

CULTURA



Año III

N.º 11

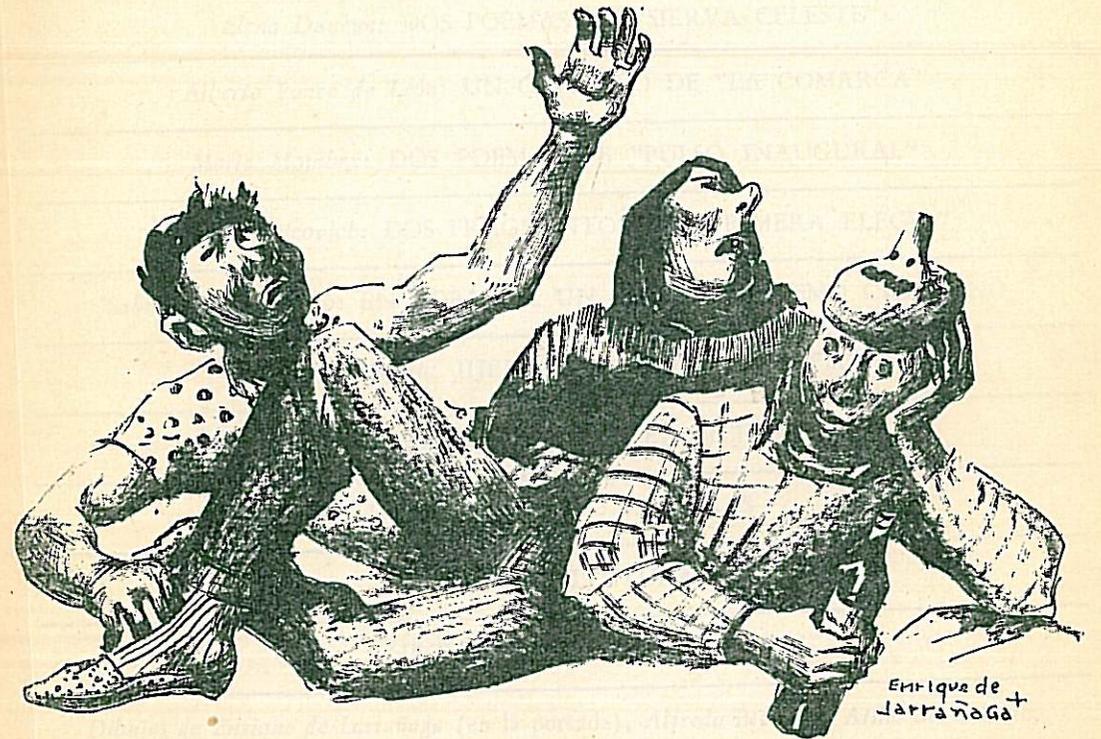
Provincia de Buenos Aires
Ministerio de Educación



*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

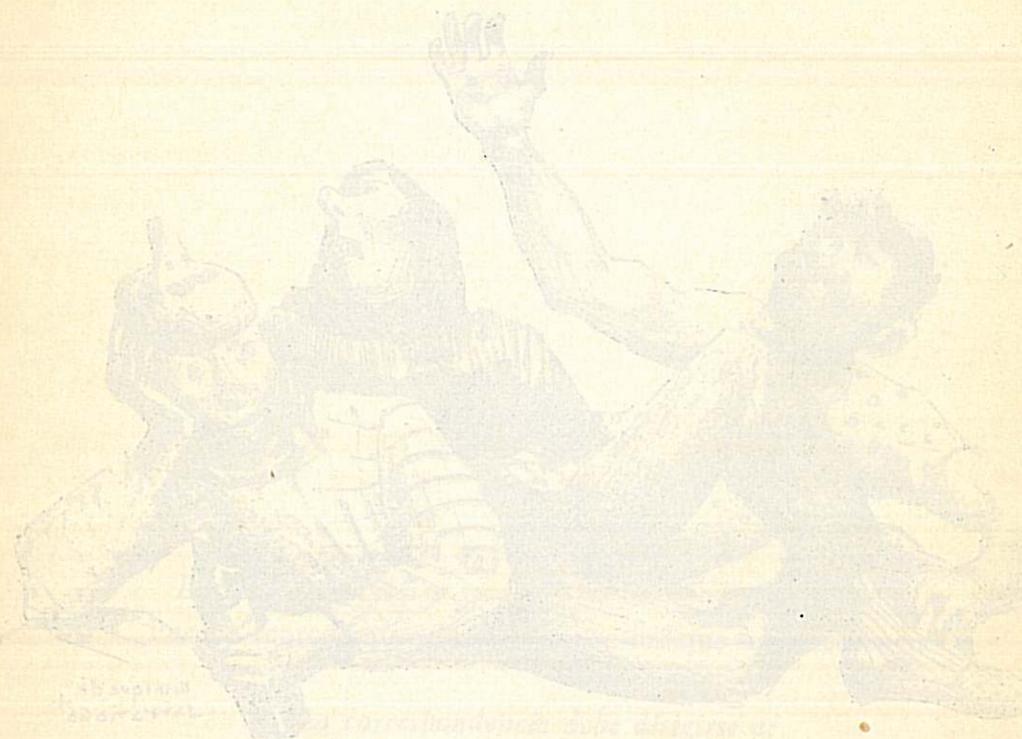


Enrique de
Jarranoga

Año III

N.º 11

CULTURA



Contiene:

Jorge Perrone: UN CAPITULO DE "SE DICE HOMBRE"

Rodolfo Falcioni: EL PRESAGIO

Elena Duncan: DOS POEMAS DE "SIERVA CELESTE"

Alberto Ponce de León: UN CAPITULO DE "LA COMARCA"

María Mombriú: DOS POEMAS DE "PULSO INAUGURAL"

Esteban Peicovich: DOS FRAGMENTOS DE "PRIMERA ELEGIA"

Sabino Alonso-Fueyo: EN TORNO A UN EXISTENCIALISMO CRISTIANO

Martín A. Bonco: JIJENA SANCHEZ Y SU TIEMPO

Alicia Eguren: "LA HORA VEINTICINCO"

Juan Carlos Miraglia: PINTURAS

GUION DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

Dibujos de Enrique de Larrañaga (en la portada), *Alfredo Bettanin*, *Atilio del Soldato*,

Pedro Olmos, *Laerte Baldini*, *Hemilce Saforcada*, *César López Claro*, *H. Redoano*,

Rodolfo Castagna y *J. C. Miraglia* (autorretrato)

AL LECTOR

EN el Concurso para autores noveles (1951), que organizara el Ministerio de Educación como estímulo a la tarea creadora bonaerense en el campo intelectual, el jurado, presidido por el Ministro, doctor Julio César Avanza asignó el respectivo premio-edición a "Se dice hombre...", novela de Jorge Perrone; "Las máscaras", cuentos de Rodolfo Falcioni; y "Sierva celeste", poemas de Elena Duncan. Además, recomendó la publicación de "La comarca", novela de Alberto Ponce de León; "Pulso inicial", poemas de María Mombrú; y "Primera elegía", poemas de Esteban Peicovich. De todas estas obras, damos aquí algunas páginas que dirán al lector de su tónica y sus valores.

Jorge Perrone / UN CAPITULO
DE "SE DICE HOMBRE"

"**L**A revolución. Suenan un poco espectacular y se te ocurre que no tiene nada que ver con los porteros o los arrepentidos, que no tiene nada que ver con las palabras.

La cosa te alcanzó sorpresivamente.

Estabas parado en Diagonal Norte y Florida. Unos gritos te llegaron de repente, haciéndote latir rápido el corazón. Cruzando por Cangallo, en dirección al bajo, un montón de muchachos iban dando gritos. Traían banderas.

¡Queremos a Perón! ¡Queremos a Perón!

No supiste por qué, mas estabas seguro que ese grito era tuyo. Seguiste hasta la avenida. Algunos negocios habían bajado sus metálicas.

En las esquinas, pequeños grupos de gente hacían comentarios y miraban a cada uno que pasaba o se acercaba. Desde el fondo de la avenida aparecieron otros muchachos. También venían con gritos y estandartes. Ahora notaste su cansancio. Que

Jorge Perrone

cuando pasaron cerca de vos tenían las camisas sucias y mojas de transpiración. Algunos calados, con un rumor pesado de marcha larga, fatigada, de zapatillas que machacaban el asfalto.

Vos también quisiste gritar. El grito te vino desde adentro, lo tuviste en la garganta, y seguiste mirando con la boca apretada esto que sucedía.

Vinieron voceando la quinta, compraste "Crítica". En la primera página recordás que viste una fotografía, en la parte de abajo, donde siete u ocho muchachones andaban por el medio de la calle, haciendo ademanes. Un título irónico y despectivo: "Los descamisados de Perón".

Venían mujeres, en la calle venían mujeres, muchachas de vestidos descoloridos, desgredadas, con la cara arrebatada. Gritaban con voz ronca. Y también pibes.

Los comercios habían bajado ya sus puertas. La ciudad iba asumiendo un aspecto de domingo, sin autos, cubierto ahora por toda esa gente que llegaba desde muy lejos del asfalto.

Aquel silencio plomizo de la calle, en días anteriores, se venía para abajo y estallaba en gritas y gente cansada, anhelante. Volviste para el norte. Desde Esmeralda notaste que en algunos balcones habían aparecido banderas. En una esquina, un muchacho se trepó a la garita del vigilante, y desde lejos viste como hablaba a los otros, que escuchaban haciendo gestos y moviendo sus letreros.

Las palabras del muchacho eran confusas, embrolladas, rotas por el cansancio, pero los de abajo aplaudían.

~ 12



Hubieras querido encontrarte con un amigo. Pero era lo mismo. Cualquiera llegaba y te decía cosas, te tuteaba, ni siquiera suponía por un instante que vos pudieras no estar con él. No supiste cómo, te hallaste frente a la iglesia de San Ignacio. En las verjas del Colegio Nacional de Buenos Aires, también había gente encaramada que arengaba a las columnas.

Te quitaste el saco, y empezaste a gritar. Andabas entre los manifestantes coreando estribillos. Descubriste un montón de consignas tuyas, aquellas que por gritarlas habían caído Lacerbrón Guzmán o García Montaña; consignas de tu nacionalismo querido que ahora encontrabas en boca de esta gente venida de Avellaneda o Barracas o San Martín, qué sé yo.

La tarde había rodado hasta no dar más, volteando su último sol tras la cúpula del Congreso.

Poco a poco, la plaza de Mayo se fué cubriendo. Una multitud enorme la llenaba. Metían los pies ardidos por la caminata, en las fuentes donde se bañaban los gorriones. Otros andaban tirados por la tierra de los canteros. Otros llegaban con más banderas, y más gritos, y más cansancio. Otros desde las ventanas del Banco Nación improvisaban más discursos.

Varios policías cerraban la entrada de la Casa de Gobierno, en donde las verjas de seguridad habían sido corridas desde las primeras horas de la tarde.

Las paredes de los edificios estaban llenas de leyendas escritas a tiza y carbón. Tenías sed.

Al llegar la noche la multitud desbordaba hacia la avenida,

por diagonal, a lo largo de las calles adyacentes. Y una nueva grita fué tomando cuerpo. Empezó con un rumor apretado y ronco y el vocerío invadió todo el aire de la ciudad.

—¡Queremos a Perón! ¡Queremos a Perón!

Era un rugir endiablado, que lo convertía a uno en pedacitos, lo trituraba y acababa fundiéndolo en una sola masa. Esa. Muchachones y muchachas con banderas y estandartes, y pañuelos en la cabeza, y alpargatas. Y hombres como vos, con el saco en el brazo.

Alcanzaste a ver que algunos aparecieron en los balcones de la Casa de Gobierno pidiendo silencio con las manos. Por unos parlantes colocados apresuradamente en los árboles de la plaza se dijo algo así como que el coronel estaba enfermo, se nombró un hospital. Pedían calma y rogaban que se descongestionaran, que todo iba a arreglarse.

Te pareció que había pasado mucho tiempo desde esa tarde, desde cuando te sorprendieron los primeros gritos, ahí en Florida y Diagonal; te pareció que esos hombres del balcón hablaban un lenguaje incomprensible, lleno de polvo, viejo, viejísimo. Hubieras querido explicarles, que no entendías, que nadie los entendía, que ustedes estaban para "lo otro", que "lo otro" tenía que suceder, que iba a suceder de todas maneras. El griterío de la multitud desparramó en un guiñar de ojos las palabras de aquel hombre.

Oíste decir que otra manifestación andaba por la avenida Luis María Campos, frente al Hospital Militar Central. Las horas

comenzaron a amontonarse sobre este gentío del que formabas parte, que aullaba y se impacientaba, con un jadeo que había empezado hacía mucho tiempo y que no terminaría nunca. Desde aquí abajo ustedes gritaban como locos: —*¡No-nos-vamos-sin-Perón! ¡No-nos-vamos-sin-Perón!*

Había gente encaramada en los árboles, en los faroles, en el techo de los camiones y los autos, en los edificios en construcción.

La noche era fresca, y se deslizaba hacia el río.

Una fuerza movediza, incontrolable, suelta, una fuerza que hubiera estado ahí, desde siempre, que podía tirar la ciudad, doblarla, volverla escombros, dejar todo Buenos Aires convertido en campo.

A veces la multitud ofrece un curioso aspecto. Asume la condición de un animal fabuloso con el hocico hacia el cielo, un hocico que percibe los olores más sutiles, más imposibles de alcanzar. Vos solo, vos en tu condición de hombre solo, nunca serías capaz de alcanzar, de ubicar los olores en tal forma. La multitud siempre es un instinto. Está en posesión de la pureza. Aunque incendie tranvías y balee a otros hombres. Tal vez los ataque porque inconscientemente sepa que son hombres solos. La multitud odia al hombre solo. Es el que está en la otra vereda. Es el que está contra. Es el enemigo. Por él, es decir, contra él, se hizo la multitud. Ser hombre solo no significa una ubicación geográfica, de dentro o de fuera, geográficamente. Es una cuestión de olores también. El que conduce la multitud siempre

actúa separado —geográficamente— de ella, pero ése es la multitud por definición, es el mito-multitud. De ahí que esté al tanto de lo que la masa siente, quiere, ama u odia.

El hombre será siempre multitud. Su soledad es una fuga. Cuando se encierra en su cuarto pierde el control de la realidad, se evade, es un extranjero. Los hombres solos pueden ser muchos, en ocasiones suman más que la multitud. Pero nunca alcanzan la condición de multitud. Son montón. Puede que en cierto tiempo la multitud se reduzca a uno. Ese único justifica la época y la salva.

Algo corrió entre el gentío. Algo sentiste que estalló como un pistoletazo en la vida de esa multitud que te estrujaba y ceñía como una enredadera. Había aparecido sobre el balcón central de la Casa Rosada, un hombre que movía los brazos en el aire. El hombre estaba un poco alejado de vos y no alcanzabas a distinguir su cara. Pero lo supiste instantáneamente, como lo supieron instantáneamente los que estaban por Tacuarí o más atrás, o más distantes. Un clamoreo que rajaba la ciudad como una granada.

—*¡Pe-rón! ¡Pe-rón! ¡Pe-rón! ¡Pe-rón!*

El grito era ese. Pero quería decir, decía, otras cosas, muchas más cosas. Era una mezcla salvaje de hambre, de dolor, de esperanza, de fatiga, de rabia, de alegría. El hombre estaba entre mucha gente, allá arriba. Pero era ése.

Alguién agitó un pañuelo en el aire. Alguien encendió un diario retorcido como una antorcha. Y todo aquello fué un olea-

je de fuego, brotando, viviendo. El clamoreo no acababa nunca. Te pareció que toda la vida habías estado aguardando esto, que todas las vidas de los demás habían estado aguardando este grito, este oleaje, esta furia, este fuego, pero desde muy atrás, desde siempre. Casi pensaste que desde el indio.

Cerca de vos, un hombre de barba sin afeitarse murmuró entre sollozos, con los dientes apretados:

—¡La r... m...!

Tenía la cara llena de lágrimas, le temblaban los labios vueltos hacia afuera, afinados, endurecidos. Vos también lo veías todo turbio.

Y la grito continuaba como una manaza enorme que quisiera arrancarte todo lo que llevaras dentro: los huesos, la sangre, los nervios, las tripas.

Después el hombre empezó a hablar, entrecortado, como si cada palabra tuviera que empujarla hacia afuera, hombreándola, roncamente, cálidamente. A cada sílaba la multitud lo interrumpía para seguir gritando. La voz te trajo un escalofrío. Ya no importaba lo que dijera. Estaba aceptado de antemano. Ya se sabía lo que iba a decir. No hacía falta decirlo, estaba dicho, sabido.

Darwin Passaponti, tampoco entendía la revolución como una actitud en la cual influyeran ni poco ni mucho, los porteros o los arrepentidos. Era el muchacho que te encontrás en el barrio, es el muchacho que habla lleno de gesticulaciones, que patear una pelota. Cuando lo tumbaron a balazos frente a

"Crítica" —justo a la altura del segundo árbol a la derecha de su puerta de entrada— viste el hilillo de sangre que corrió brillante y rápido hasta el cordón de la vereda, para acabar desplomándose sobre el asfalto de la avenida. Y el cuerpo fresco, quedar apretado entre la camisa manchada de rojo y el cuadriculado de la vereda.

No supiste si gritó o no.

Si lo hizo, tal vez fueron los estampidos de las pistolas, los que no te dejaron oírlo. Notaste cómo abrió los brazos en el aire, cómo se enderezó todo, hasta la punta de los pies, y cómo la bala lo fué llevando, apretando, empujando hacia el suelo. Se te ocurre que murió alegremente. Morirse cara al cielo —el cielo de Buenos Aires está muy cerca— es una hermosa manera de morir.

Alguien lo levantó en brazos, y su figura se dobló como las cuerdas rotas de una guitarra.

Seguramente nadie le indicó cómo debía morir, ni por qué. Ni qué cosa valía la pena de que él le entregara su vida.

El era la multitud, pero de tiempo, superando su edad, aprehendido en el paisaje antes que nadie.

Lo que ahora se llevaban ahí en brazos, era lo que no podía borrarse jamás, lo que ya estaba para siempre, lo que nunca sería palabras."

Rodolfo Falcioni / EL PRESAGIO

[DE "LAS MASCARAS"]

Tiemblo día y noche ante la proximidad de la muerte como tiembla un niño ante el látigo.

KISAI

LO vi por primera vez en Bogotá, el día que precedió a aquella noche de aquellarre, noche de sangre y *candela*, en que Satanás esparció graciosamente la muerte en la capital de Colombia. El ómnibus que me llevaba, se había detenido en una esquina y él estaba parado al borde de la acera. Distraído con mis pensamientos, yo miraba a la calle y de pronto vi su rostro en el recuadro de la ventanilla. Fué sólo un instante, pero su sonrisa burlona y su mirada, más burlona aún, me acompañaron el resto del día.

Esa noche, yo iba por una calleja en pos de Tina, que se había separado de mí, trémula de ira. Nuestro encuentro, después de un año de separación, se había realizado a su pedido, en contra de mis deseos. También fué en contra de mis deseos que se había alejado, luego de dirigirme una mirada preñada de odio.

Rodolfo Falcioni

Por otra parte, ¿cómo podría ella soportar otra vez mis mentiras y mis procedimientos? . . .

Una vez había partido (debía ser ésa su última partida). Como en otras oportunidades, luego del estallido de cólera en que la apostrofé enceguedo, después del período de confusión que le siguió, caí en un estado de infantil desesperación en el que sólo atinaba a caminar sin rumbo, llamándola. ¡Vano arlequín! . . . Tuve la dicha en mi mano e hice lo posible (aun lo imposible), para que huyera.

Los primeros disparos me sorprendieron lejos del hotel y picotearon vorazmente el suelo a mi lado. El instinto me hizo buscar resguardo detrás de una puerta. Era un zaguán largo y oscuro en donde, durante varios minutos pensé encontrarme solo. Se iluminó de pronto junto a mí y, cual si se hubiera modelado mágicamente, un rostro surgió sonriendo a la luz de una cerilla. Era él.

—¿Fuma usted, caballero?

—No, gracias.

La frente triste y los ojos más tristes todavía. Pero la sonrisa burlona. La sombra de la nariz osciló sobre su mejilla derecha y desapareció con la llama del fósforo. Parecía una fantasmagoría de teatro de títeres . . . Sin embargo, la luz del cigarrillo seguía brillando en la obscuridad.

Una ráfaga de ametralladora repiqueteó en la pared de piedra y astilló el borde de la puerta. Una risita cascabeleó a mi lado.

—Las balas continúan buscándome— dijo.



—¿Por qué a usted, precisamente? —pregunté.

—No sé por qué, pero me buscan.

Era absurdo. ¿Dónde estaría Tina en esos momentos? Me estremecí imaginándola, con su odio y con su angustia, ocultándose también en algún portal o a merced de la turba enardecida. Quise salir en su búsqueda, pero al dar el primer paso, una mano que parecía un garfio me tomó del brazo.

—Si sale lo matarán de inmediato.

Confirmando sus palabras, una salva de disparos perforó la vieja puerta en varios lados. Volvió a reír.

—La equivocación es posible —continuó. —Buscándome a mí pueden encontrarlo a usted.

Decidí quedarme. No podía seguir ignorando la realidad, una realidad que perforaba una puerta de dos pulgadas. Dije:

—Mi pregunta le parecerá tonta, caballero, pero: ¿significa esto que ha estallado una revolución?

Guardó silencio durante un instante.

—No es eso, precisamente —respondió por fin. —Es un enloquecimiento colectivo.

—¿Y qué quieren? . . .

—No lo saben ellos mismos. Es un juego antiguo de quién mata a quién.

—Tendrán por lo menos un objetivo.

—No les interesa. Asaltaron primero un depósito de licores y bebieron como nunca han bebido. El alcohol hizo el resto.

Desde la calle se alzó un alarido. Desde más lejos, en los breves

EL PRESAGIO

intervalos de relativa calma, llegaba un lamento de fiera herida. Como hablando consigo mismo, mi compañero murmuró:

—La catástrofe me persigue por dondequiera que voy . . .

Mañana es el gran día (debía ser el gran día). Pero ando inquieto, iracundo, frenético por la casa. Todas mis esperanzas, todo el endiablado castillo que tejí con mis más caras esperanzas, se tambalea. La imagen de aquel hombre en una callejuela de Bogotá no se aparta un instante de mí. Es que hoy, en Ludet, al pasar con mi automóvil junto a la salida del desembarcadero, he vuelto a ver su rostro.

[Ilustración de Atilio Del Soldato]

Elena Duncan / DOS POEMAS
DE "SIERVA CELESTE"

MEMORIA SON SUS AGUAS

L *A culpa que a mi pecho le afligía
y de uno en otro día
a mi lado y sin veros Os llevaba,
con sólo ser mi culpa declaraba
cual arma del sentido me cegaba.
Más lejos de mi vista más hería.
Salirme no podía
y a mi pecho culpado complacía.*

*Tornándose mi culpa compañía,
contraria a mí vivía,
recelando dejar este castigo,
pues que siendo mi daño fuera abrigo.
Guardábame del mal con mi enemigo,
y cuando de dolor ya me rendía
refugio parecía
y pasar esas puertas más temía.*

Elena Duncan

Quitar de mí este triste no podía,
pues sólo a mí tenía;
en él, aunque perdido, me encontraba,
y ya que no veía, adivinaba
el dueño cuya mano me tocaba.
Su peso tan liviano me decía
que Este dueño sabía
levantar aquejados que ella hería.

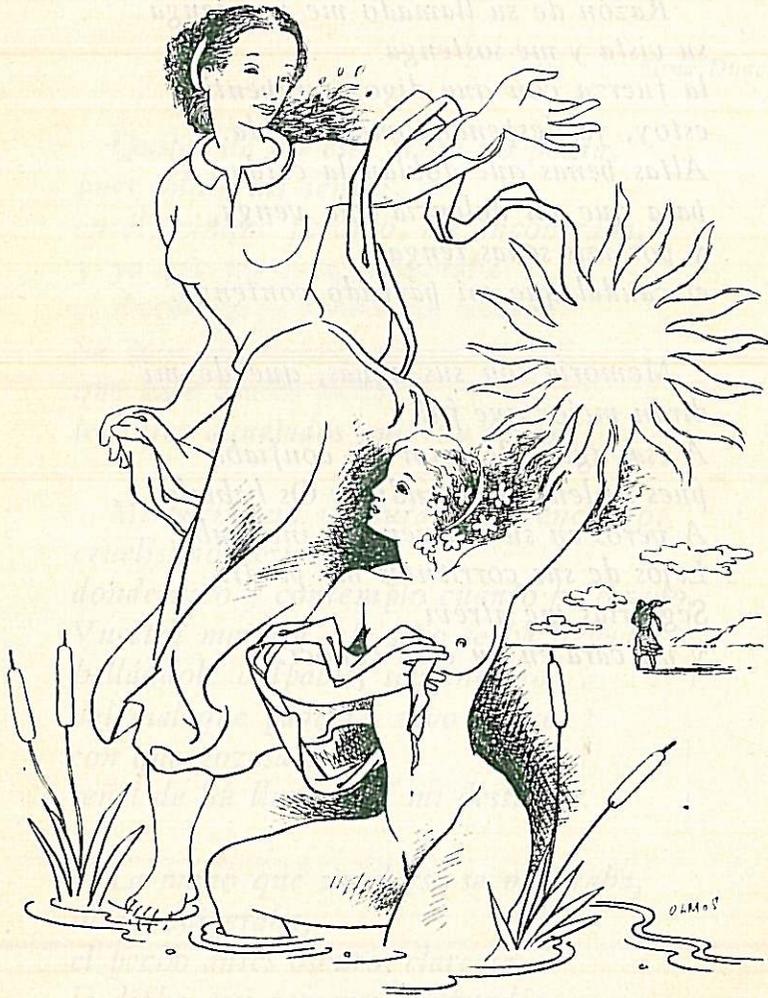
Mi pecho sin ventura, duro encierro,
cruelísimo destierro
donde vivo y contemplo cuánto he errado.
Vuestra mano a este sitio se ha llegado
hallándole culpable, sentenciado
del mal que padecía, vivo hierro
con que gozosa cierro
señal de Su llamado a mi destierro.

La mano que sin darse se mostraba,
mi ser aligeraba,
el pecho antes oscuro, clarecía:
la dicha con temores confundía,
dibujada en Su seno se veía
doblada con tristeza, que lloraba
sin mí y en mí clamaba
la imagen del Amor que yo buscaba.

DOS POEMAS DE "SIERVA CELESTE"

Razón de su llamado me mantenga
su vista y me sostenga
la fuerza con que digo: arrepentida
estoy, ya despeñándome vencida.
Altas peñas que doblan la caída
para que mi dolencia sola venga,
y por mis señas tenga
el caudal que mi párpado contenga.

Memoria son sus aguas, que de mí
dirán mejor que fui.
A esas aguas de amor me confiaba
pues su lengua entendía y Os hablaba.
A veros en su margen me inclinaba,
Lejos de sus corrientes me perdía.
Seguir las me atreví
y mi cara en Su cara conocí.



ALCANZO A VER MI SIEN

ALCANZO a ver mi sien, Sierva celeste,
alerta entre los pastos de la aurora,
inclinarse a beber la luz que adora,
rompiendo las neblinas con su veste.

Ella le pide al aire que se apreste,
con silbo claro y planta fulgidora,
a buscar por el cielo al que enamora,
el pie desnudo y el alto ser nos preste.

Mirando las riberas encendidas,
otra vida alcancé que el pecho fluye
y con ella me fui tras de lo mío.

Llegué huyendo a la noche, ya perdidas
las huellas de tu pie, por donde afluye
la vena en que a su suerte me confío.

Alberto Ponce de León / UN CAPITULO
DE "LA COMARCA"

POR aquellos días una era de extrañamientos hacia el *más allá* de la comarca había comenzado a imperar en mi cronología.

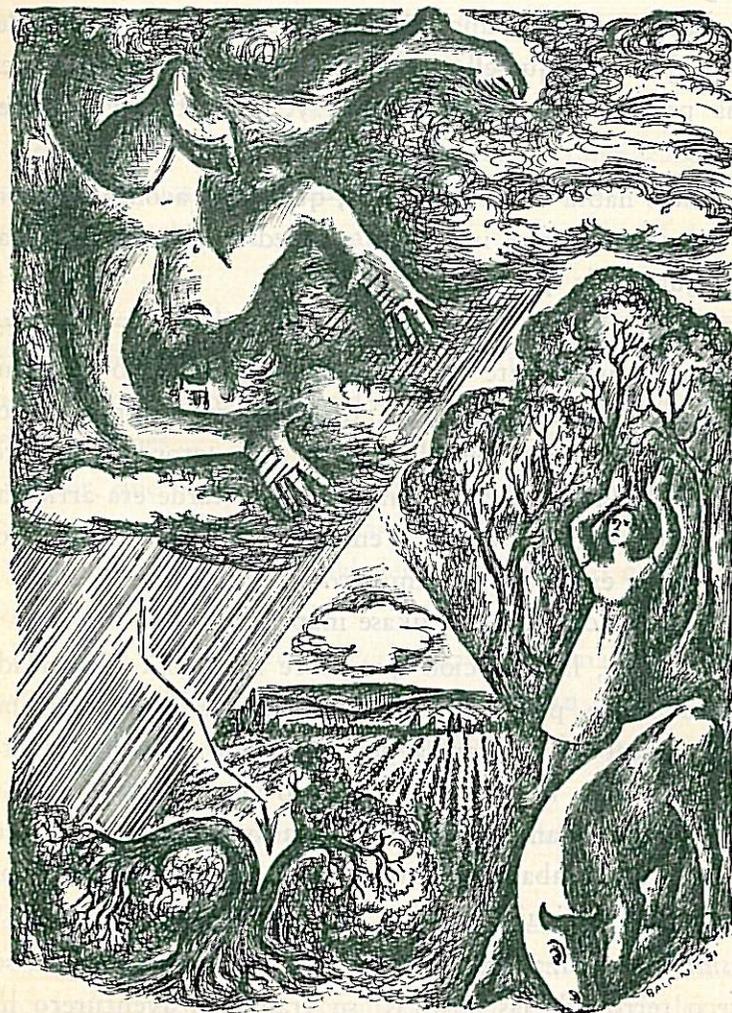
Se trataba de expediciones, salidas que se van permitiendo al niño algo mayor: una especie de confianza en ellos comienza a apoderarse de *los grandes*; éstos suponen que se puede ir mostrando —o por lo menos dejando ver, permitiendo un traslucimiento fugaz— partes más alejadas e ilimitadas de lo conocido por ellos; un día, en fin, se resuelve que el niño engrose una de esas expediciones, se incorpore como lejano asistente a una visita de negocios, a un viaje; y desde entonces, la costumbre de siempre, la admisión reiterada de lo hecho ya una vez —mecánica rutina que mueve, si bien se observa, toda la traslación de *los grandes* en sus días trajinados... — hacen que esas extradiciones se repitan; ya se torna el niño en un acompañante obligado, y, de vuelta, ya se comentan con él las alternativas del paseo,

Alberto Ponce de León

el cumplimiento de la diligencia; ya es el niño un vigía, un testigo de aconteceres revelados a su nuevo saber...

(*Diligencia*... Mágico término cuyo alcance y sentido no intuíamos, siquiera, en los años claustrales anteriores al éxodo... Le suponíamos, sí, una proyección definitiva en la historia del hogar, en sus alternativas azarosas... Su simple mención nos obligaba a callar, a retraernos de algo que nos estaba prohibido: uno de esos tabú de *los grandes*, en su mundo perfecto pero irrevelado de intocables eternos... Muy pronto, sin embargo, sabríamos que sólo se trataba de gestiones concretas, cada vez más vulgares y dotadas de un mayor sentido mecánico... *Una diligencia, un asunto*, no constituían ya vagas e improbables perspectivas de empresas secretas, cuyo contenido y desarrollo era completamente misterioso a los niños, sino trámites rutinarios, formalidades repetidamente consagradas en el hogar: pagar un vencimiento, realizar un contrato, cumplir una visita formal...)

Así, muy lentamente pero con segura y tenaz solidez, el mundo menor se iba ensanchando y completando en los datos que permitían, por fin, una reconstrucción total de lo real... Eramos, ya, —o lo íbamos siendo, por lo menos, cada vez más íntegramente— dueños de lo desconocido, hasta que todo, en definitiva, se integrara como en la época contemporánea de un conocimiento: total sabiduría que nos tornaría en escépticos, pero que nos daría, al mismo tiempo, reinados concretos y vigentes dominios...



Recuerdo muy bien una de aquellas salidas al *más allá* de lo habitual, quizá porque ella estuvo claramente ligada al aumento de mis poderes sobre Ana Berdial y, en definitiva, sobre el mundo...

Mi abuelo había resuelto, ese día, que yo lo acompañara en el *sulky* hasta una chacra internada en medio del partido, distante varias leguas de la quinta.

No era aquella, en verdad, una época propicia a tal extradi-ción. Ante la inminente consumación del definitivo lanzamien-to (la mudanza amenazaba ya desencadenarse sobre el hogar con sus efectos irrepresentables pero destructores...) parecía que el solo hecho de dejar la finca por una tarde era arriesgado; se corría el peligro de volver y encontrarlo todo desconocido en la casa; gente extranjera, conminatoria, que había llegado a dis-poner la evacuación con un ukase inapelable...

Sin embargo, la atracción que sobre mí había comenzado a ejercer lo nuevo, pese al peligro que suponía su arriesgo, hacía que con placer me preparara para el trajín del viaje; saliera al camino detrás de mi pariente, transido de una expectativa que resultaba emocionante y feliz... Era una pequeña despedida fugaz, que implicaba una segura vuelta, la dulzura y reconoci-miento de un restituído bien...

El *sulky* se deslizaba ya, con su seco y saltarín golpeteo, sobre el reseco terrón de las cuadras; su traqueteo aventurero hacía latir mi pecho con el placer de una novedad anticipada: leguas

y tranqueras que se abrían en medio de los campos dando paso a mi curiosidad, a mi despierta voluntad de impacencias...

La sequía se había hecho sentir, ese año, en la comarca.

El trigo, que todavía apenas si asomaba, amenazaba malo-grarse si las lluvias continuaban faltando...

—Este año que se ha sembrado tanto, seguro que habrá una mala cosecha...

Mi abuelo comprobaba los efectos de la sequía con un pesimis-mo resignado; si ella persistía, volverían para la zona aquellos malos tiempos, apenas superados con unos meses de compras y amortizaciones...

Mi tutor, que conocía el nombre de todos los pobladores, me indicaba, a medida que recorríamos la llanura, las perspectivas que tenían para ese año los labriegos, de acuerdo con el estado de los grandes sembrados.

—Ese trigo está *cbuzo*... Podrá dar, a lo más, ocho o diez bolsas... Con eso, apenas si salvarán lo que han puesto...

Más adelante, el anciano me mostró la hacienda que pastaba en otros cuadros:

—Claro que con el ganado podrán defenderse mejor... Pero otros, que sólo tienen lo sembrado...

Yo no interpretaba, casi, el lenguaje técnico de mi abuelo. Me sentía no obstante, como subsumido en la inmensidad de los cuadros cultivados. Creía reconocer en el esfuerzo de los cerea-les por elevarse sobre la aridez y sequía de los terrones, como

un propósito humano y familiar, en el que la vida de los mismos hogares se defendía sordamente del tiempo...

Me resultaba sin embargo difícil relacionar todo aquel mundo con la verdadera realidad del hambre, por la falta de ese alimento divino que es el pan. Se me hacía que entre el crecimiento vegetal del trigo y la manufactura misma de las piezas, existía un abismo imposible de recorrer con la imaginación. Quizá el mismo fenómeno se operaba en la mente de los colonos. Sólo gracias a la fijación del hábito inmemorial de su labor, al pensar "trigo" pensaban, también, "pan" y al pronosticar la ruina de la cosecha presagiaban, igualmente, la miseria y el hambre.

Llegamos, al fin, a la chacra de nuestra visita. Nos había atendido, esa tarde, la mujer del colono: una muchacha que al ver llegar al *sulky* se apresuró a salir a nuestro encuentro, saludando con su pañuelo multicolor.

Luego que se habló del objeto que traía a mi abuelo a la chacra, los comentarios se refirieron a la sequía y al estado de los sembrados.

—Si no llueve dentro de diez días, la cosecha se habrá perdido...

La mujer, al arriesgar este pronóstico desesperado, había elevado la mirada hacia el cielo, como encomendándose a una providencia divina, sólo de ella cabía esperar la salvación...

La experiencia de este viaje, cuyos datos produjeron en mí gran impresión, había hecho que en los días indicados por la joven mirara hacia lo alto con ansiedad, esperando la precipita-

UN CAPITULO DE "LA COMARCA"

ción salvadora... ¡En mi buena voluntad infantil me parecía que la perpetuación del mundo, y por tanto de la comarca, dependían del fin de la sequía, y tal obsesión —que me preocupó más de lo imaginable en un niño— no me había abandonado ni siquiera junto a Ana, en la casa-quinta vecina.

Esa tarde, había hallado a mi pequeña amiga en la cocina, vigilada por una sirvienta joven; en tanto ésta planchaba, se ocupaba en reprender a la niña, con máximas y advertencias deformantes, hijas de la superstición e ignorancia campestres.

Ana debía ir esa noche a la ciudad, a los festejos de cumpleaños de uno de sus primos. Escrutaba el cielo con ansiedad, pues el tiempo se había vuelto amenazador, y si llovía podía desconcertarse la anulación del viaje. Como no hiciera caso de las advertencias de la criada que exigía de ella una quietud sin compromisos, se había terminado con la consabida amenaza:

—Si no te portas bien lloverá toda la tarde y no podrás ir a la fiesta...

Esta prevención me resultó chocante. Mi educación cristiana, casi ascética —ligada al rigorismo tutorial de la quinta— me decía que algo de falso y de sofisticado había en la concepción de la mujer, acerca de las ideas sobre el Bien y el Mal. En la finca, se nos había enseñado que la lluvia —así como otros fenómenos naturales favorables— eran un don de Dios. Lo divino, como tal, no podía estar ligado a las circunstancias casuales de la vida del hombre, sino a un designio más general de la justicia y de la providencia. ¿Cómo era posible que los criados hiciesen creer

a Ana que del mejoramiento de su conducta dependía la bonanza del tiempo? Por otra parte ¿era malo que lloviera, o ello era deseable en vista de la sequía que assolaba los campos? Imaginaba a la mujer del chacarero escrutando con ansiedad el cielo, a la espera del espesamiento de las nubes y el concepto mezquino de la sirvienta de los Berdial se me hacía deleznable: sentía como si Ana fuese engañada y me viera en la obligación de advertírselo.

La chiquilla, asomada al ventanal de la cocina, observaba las nubes con impaciencia.

—¿Lloverá?

—Ojalá...

Uniendo mi mirada a la de Ana, pero con una carga de fe y benevolencia infinitas, me apresté a recibir el chubasco de la indignación de la niña, contrariada en sus deseos más vivos.

—¿Quieres que llueva y sabes que no iré a la fiesta, si eso ocurre?

Señalando el campo hacia el horizonte, me puse a hablar con una seguridad que, en otro tiempo, a mí mismo me hubiera parecido inusitada:

—Si no llueve se perderá la cosecha, en el campo... Esos pobres chacareros se morirán de hambre. ¿Prefieres que se haga la fiesta pero que el trigo se seque y las vacas se mueran de sed?

Ana, ante ese dilema imprevisto, me miró con asombro y desconcierto.

—No es cierto, además, que tengamos que portarnos bien para que nos premien, sino porque es malo no hacerlo...

Ana estaba sorprendida y a la vez humillada. Le desconcertaba el hecho de no poder dejar de reconocer que había en mis razones una dosis de seriedad digna de atención. Pero, al mismo tiempo, le enfurecía sentirse contrariada y aleccionada delante de un tercero: la criada.

Sacando del bolsillito de su delantal un pañuelo con el nudo del *Poncio Pilatos*, lo agitó delante de mis ojos con una ostentación casi furiosa:

—¿Y esto también es mentira? Se lo preguntaremos a Delfina, que me lo hizo, y verás...

Le arranqué de un manotazo la prenda y deshice el nudo del hechizo vulgar... Yo también me encontraba excitado, con orgullo y poder como para realizar un acto de voluntad tan extremo... Ana, al verme deshacer el supuesto encantamiento del pañuelo, se quedó estupefacta, de primera intención. Conteniendo la respiración, inmóvil, me miraba como si se concentrara en sí misma para saltar sobre mí y aniquilarme... Luego, se echó a llorar... ¡En su ingenuidad infantil, creía que yo había cometido un sacrilegio! Y más que su orgullo herido le alarmaban las consecuencias de lo que ella suponía la violación de un pacto indestructible...

Era la primera vez que veía llorar así a mi vecina. La criada, verdaderamente asustada ante aquel niño de la vecindad que ella

creía *endemoniado*, dejaba que nosotros mismos resolviéramos la situación, tan llena de extremismo...

—Deja que llueva... Si no hay trigo no habrá pan... Del-fina quiere que te portes bien para no molestarse en cuidarte. Las promesas son *cosas de vieja* —concluí, apelando a la oposición entre dos mundos, tradicional en nuestro mito.

Ana había vacilado un momento, como todo ser voluntario antes de la entrega. Justamente en ese instante había comenzado a llover copiosamente...

Nos asomamos al ventanal, ya calmada la niña. Cierta gravi-dez pensativa había comenzado a poseerla ahora, mientras per-manecíamos mirando el campo, que se empezaba a empapar rápidamente, detrás de los vidrios salpicados de gotas.

Una sensación de paz y de liberación absolutas me transía. Imaginaba el rostro de la campesina de mi liberada obsesión, resplandeciente de felicidad, danzando en medio de la lluvia con la ayuda de su pañuelo multicolor que se empapaba...

Y me parecía que el bien había triunfado sobre el Mal, una vez...

María Mombrú / DOS POEMAS
DE "PULSO INAUGURAL"

LABERINTO

VIVO en un laberinto de los sueños.
En una antigua casa con dos ventanas.
Una da al Oeste de la Angustia; la otra
al Este de la Soledad.
Desde allí miro los inviernos, y los desencuentros
y la madurez de las manzanas,
y la indecisión de los hombres.
Miro las cosas que se pierden por demasiado,
o por poco; miro los árboles de otoño y la
herrumbre fatigada de las veletas.
Miro la máscara gris de los egoístas
y la sinceridad de los dementes.
A veces cuando el sol me pone las manos
transparentes, trato de buscar una salida para
mi laberinto.
Y entonces convoco a los puertos, a los barcos
anclados, al estío, a la tierra caliente, a los



DOS POEMAS DE "PULSO INAUGURAL"

insomnios, a la infancia encerrada en la cajita musical; al bote de papel en la tarde de lluvia; convoco a las muchachas amigas del recuerdo, y a los adolescentes tristes y taciturnos, y a los otros, y a todos los que viven en fieles laberintos encerrados. Quisiera que el amanecer fuese amanecer! . . . Y hacérselo entender a los que viven más allá del camino y la ventana. Y cómo hacer si el viento no me ayuda y mi voz es tan débil que no alcanza?

PARA UN ADIOS

HOY necesito llamar con nombres distintos.
Decirle soledad a la tarde,
desesperanza al camino . . .
Nombrar a la muerte con mis pequeños
vocablos infantiles. Y partir.
Desamarrar el barco que ya tenía
la forma de tu rada.
Alejarme de los viejos maderos de tu puerto.
Desenraizar mi mano y mi sonrisa.
Es hora ya. Tú quedarás allí.
Pero no. Te llevaré conmigo. Encontraré tu voz
en el crujido de la hierba, en el rodar del tren,
en las campanas, en las palabras mudas de los
libros.
Y tu perfil amigo de los vientos,
recortará el silencio de mis horas.
Pero me iré. Definitivamente.

DOS POEMAS DE "PULSO INAUGURAL"

*El tiempo sin riberas sumergirá mis ramas,
mi velamen, mi permanente asombro desvelado
y los claros vitrales de mis ojos.
Tú habitarás la luz, el mar, la rosa, el árbol,
las vertientes, los otoños.
Habitarás lo que a mi paso toque.
Aprenderé a mirar sin tus pupilas.
Pero después. No sé qué hacer con esta despedida.
Todavía en mi sangre está la tuya,
y entre las sombras de cualquier esquina
apareces, amor, espiga triste.
Hay ángeles azules en mis sienas . . .
Hoy necesito llamar las cosas con nombres distintos.*

Esteban Peicovich / DOS FRAGMENTOS
DE "PRIMERA ELEGIA"

CUAL una piedra más.
Dormida para siempre
La blanca mano que el ensueño abría.
Solo. Sin mí. En la perfecta soledad.
Con mis cansadas anclas sin perfil,
negras y sucias de haber tocado fondo.
Y esta herida,
que trae a mi memoria
los claros veranos del recuerdo.
Lejano el tiempo aquel,
cuando reía la luz,
y en el alma crecían raíces
y volaban palomas.
Hoy es todo distinto.
De aquel fuego,
solamente cenizas.
Algún recuerdo azul petrificado.



DOS FRAGMENTOS DE "PRIMERA ELEGIA"

*Y en todos los rincones sombra de corazón,
de aquel antiguo corazón de niño
que perdí cuando me alejé de mí.
Cuando dejé de andar
mis campos interiores.
Cuando aun brillaba el sol del mediodía
y en los cerros lejanos descendía la tarde.*

II

HOY siento desgraciadamente,
cómo la angustia crece de mis ruinas,
y cómo entre sus brazos vertical agonizo.
Si aun tuviera
aquella joven voz de campanario
doblando sin cesar dentro del pecho.
Y aquella nube de melancolía
en lo hondo de mis ojos.
Si aun pudiera habitar el país del regreso
y no fuera tan seriamente tarde . . .
Pero esta voz que gime desde adentro
esperanzadamente,
me hace soñar.
¡Sí! puede que vuelva a retomar el cauce
del río aquel maravilloso y ágil,
y siempre río y siempre sensitivo
seguir eternamente su corriente.

Sabino Alonso-Fueyo / EN TORNO A
UN EXISTENCIALISMO
CRISTIANO

SAN AGUSTIN

SI es cierto que la Filosofía existencialista alumbra verdades importantes, y toda verdad es cristiana por naturaleza, bien podemos hablar de una Filosofía cristiana de la existencia, con sus antecedentes más remotos en San Agustín.

Pocos espíritus habrán sentido jamás la angustia con tanta violencia como él; pero angustia redentora, que le aparta de lo mundano y le pone ante los ojos el destino supremo, irrealizable en lo transitivo y fugaz: "Nacen los hombres, viven, mueren; muertos los más, nacen otros, y muertos éstos, nacen de nuevo otros, se suceden, se acercan, se alejan sin parar. ¿Qué puede estar quieto? ¿Quién hay que no corra? ¿Quién no va al abismo como agua de lluvia? Así como el río formado repentinamente de lluvia, de las gotitas de la tormenta, entra en el mar para no aparecer más, como no aparecía tampoco antes de que se formara de las lluvias, así el género humano sale de las sombras

y avanza; desaparece luego en la muerte; en el intermedio un poco de estrépito... y pasó”.

Magnífica descripción agustiniana, con la fuga de todo ser hacia la muerte. Pero aun hay más; hay estos párrafos maravillosos que suscribiría cualquier existencialista de nuestro tiempo: *“Desde que se comienza a ser en este cuerpo que ha de morir, nunca deja de estar viniendo la muerte. Cosa es de su mutabilidad el que durante toda la vida (si vida se ha de llamar) se esté llegando a la muerte. Nadie hay a quien no le esté la muerte más vecina después de un año que lo estuvo un año antes, y mañana más que hoy, y hoy más que ayer, y un poco después, más que ahora, y ahora que poco antes, porque el tiempo que se vive es vida que se corta, y cada día va siendo menos lo que nos queda; el tiempo de nuestra vida al fin es carrera hacia la muerte, en la cual a nadie es permitido detenerse un punto o detenerse en lo más mínimo; a todos hostiga la prisa por igual; sin diversidad de empuje... A la verdad, que desde que se comienza a ser en este cuerpo se está ya en la muerte... Nunca, por lo tanto, está el hombre en vida desde que está en este cuerpo más moribundo que vivo, ya que no puede a la vez estar en vida y en la muerte. ¿O habrá que decir más bien que vive y muere a la vez, que vive porque está en vida hasta que se la quiten del todo; que muere porque está muriendo mientras va perdiendo vida?”*

Agustín acaba de penetrar la finitud y desgarrar el velo de la angustia. Es el instante supremo en que se lanza al mundo para buscar en él algo con que llenarse. Pero, insatisfecho, siempre quiere más; y es entonces cuando se vuelve a su interior, al *chez soi* de su espíritu, para descubrir la verdad. Es agosto del año 386, bajo la enramada del huerto milanés y en la soledad magnífica del alma con su inquietud. Y, otra vez como en el drama eterno de la vida, el verbo o la palabra madrugó a la aurora y operó el milagro: *“Andemos como de día, honestamente; no en glotonerías y borracheras, no en lechos, y disoluciones, no en pendencias y envidias. Mas vestíos del Señor Jesucristo y no bagáis caso de la carne en sus deseos”* (“Romanos”, XIII, 13, 14).

Buscamos precedentes existencialistas en San Agustín, y esto exige, por fuerza, una aclaración precisa en nuestros intentos. Recordemos que la filosofía de la existencia está concorde en estos tres puntos fundamentales: 1) Afirmación del yo individual. 2) Con exclusión de lo no individual. 3) De un yo que no puede desinteresarse de sí mismo (destino). San Agustín tiene como punto de partida el testimonio de la conciencia sobre la realidad del yo individual. Conoce lo incomunicable de esta intuición, pero también la comunidad de los espíritus en la verdad: Todos los espíritus tienen conocimientos comunes y están unidos en la posesión de los mismos inteligibles; es, pues, una fi-

lososofía de las esencias que exalta lo universal; lo contrario, precisamente, del existencialismo.

Mas, por otra parte, San Agustín quiere una verdad para todos, concreta, viva, creadora... He aquí la huella de un sano y verdadero existencialismo en una doctrina en la que se hallan admirablemente equilibrados los derechos de lo uno y de lo universal, de la persona individual y de la sociedad, del yo y del otro, de la criatura y de Dios. "No salgas de ti, que dentro del hombre está la verdad". "¡Oh, verdad, verdad! ¡Cuán desde lo íntimo del meollo de mi alma suspiraba yo por ti!... No de aquello primero estaba yo hambriento, sediento, sino de ti misma, verdad, en que no hay cambio, ni eclipse alguno momentáneo".

El santo nos invita, pues, a buscar la verdad en nosotros mismos; y enfrentándose con los enigmas del hombre, halla los caminos para una concepción del mundo. Es decir, que el hombre alumbra las cosas, la existencia alumbra el ser del Universo. Tropezamos así con el ascendiente más remoto del existencialismo, que envuelve una superación de lo contingente y una necesidad de salvación. Que embriaga de júbilo al santo con la afirmación de la Persona Todopoderosa, infundiendo en las almas la chispa de luz como anticipo de la inmortalidad.

SANTO TOMAS

SE ha dicho con demasiada insistencia que la filosofía tomista es tan sólo una filosofía de esencias, estática, y no es enteramente cierta esta afirmación. Se preocupa, desde luego, de la definición de las cosas en busca de sus conceptos, pero no olvidemos que la teoría potencia-acto es pieza central de dicha filosofía, apoyándose en la misma realidad. Y es así como acierta a situar al hombre en el corazón de la existencia, desde donde asciende hasta su grandeza originaria. Bajo esta dimensión podemos incluir a Santo Tomás entre los filósofos *existenciales*, por ser incomparablemente humano, y lo humano se esconde en la existencia. "Su existencialismo —sostiene Maritain— hace recordar el conocimiento y el amor, y los une; funda el amor sobre la inteligencia y fortifica la inteligencia por el amor, y nos muestra que el amor no es un torrente benéfico y paciente sino cuando pasa por el lago del verbo. Por este rasgo, el pensamiento tomista aparece todavía como un pensamiento profundamente humano y verdaderamente humanista, que no sólo libera la inteligencia, sino que la reconcilia con el corazón y nos reconcilia con nosotros mismos".

Armonía total, en una palabra, de los diversos sectores de la actividad humana, metafísica y moral; saber especu-

lativo y práctico, por una parte, y conocimiento y vida, contemplación y acción, por otra. Semejante unidad no ha de permanecer, ni mucho menos, en el plano universal de la contemplación filosófico-teológica, sino que ha de *descender* al plano concreto de la vida intelectual, ha de realizarse en la conciencia y en la conducta de cada hombre, ha de *vivirse y convertirse plenamente en vida propia*.

Tal es el caso de Santo Tomás, cuya síntesis del saber natural y sobrenatural en la unidad de la sabiduría cristiana es realmente prodigiosa. No se encerró, no, en la cárcel estrecha de la pura abstracción, quedándose sólo con la razón de su razón, sin esperanza de convivencia ulterior. Su filosofía —y esto no quisieron o no acertaron a reconocerlo los existencialistas— instálase en el reino de lo vivo, de lo existente y concreto, se baña en la existencia.

Es así como llegamos a incluir a Santo Tomás en la órbita existencialista, en cuanto filósofo de la existencia, elevándose por encima de la finitud para transformar las imágenes en ideas, los hechos en símbolos, las experiencias en leyes. Y esta evasión espiritual fuera del empirismo, de lo *puramente existencial*, es lo que permite a la Humanidad ascender hasta la civilización universal, como fuente inagotable de progreso.

Por otra parte, en el pensamiento filosófico cristiano es punto angular la realidad de la *contingencia*, que solamente se ha podido elaborar de cara a lo existencial, descubriendo

las características de los seres existentes en su propia y peculiar individualidad.

LA ESCOLASTICA ESPAÑOLA

DENTRO ya del paisaje propiamente tomista, también hallamos entronques a la actual filosofía de la existencia con la mejor escolástica española. Domina en ella, principalmente en Suárez, una huella individualizadora, *existencialista*, que la sitúa plenamente en la línea del pensamiento actual, sin dejar, naturalmente, de ser una forma o matriz de la filosofía perenne. El profesor D. Luis Legaz lo entiende así y se formula al mismo tiempo la siguiente pregunta: "*¿Será que en la situación vital en que se hallaba instalado Suárez comenzaba a abrirse la ventana de la existencia?*" Lo cierto es que Suárez reconoce que el objeto formal del conocimiento no es lo universal, sino lo singular como tal, y que lo universal es sólo fabricado y producido por la actividad conceptual. ¿Se piensa en la trascendencia de esta innovación en la Metafísica y Teoría del Conocimiento? Con la teoría de la individualidad ha elevado Suárez el rasgo metafísico del hombre como tal, y, al afirmar en su doctrina de la existencia que ésta solamente difiere de la esencia por obra del intelecto, pero no real ni modalmente, y que cada componente metafísico del ser posee su

propia existencia implicada por su esencia, ha fundamentado la posibilidad del conocimiento histórico; de un conocimiento de lo individual, que viene a romper la firmeza de este viejo aforismo: "Sólo es posible ciencia de lo universal".

Hay, no bastante, escolásticos muy significados que se resisten a relacionar la filosofía del tomismo con el existencialismo actual. Nosotros hablamos únicamente de afinidades, de ciertos puntos de contacto, en cuanto que algunos de nuestros filósofos tradicionales y los existenciales de hoy convienen, sobre todo, en la experiencia fundamental de su pensamiento, que es la frustración de la tendencia del hombre a la exterioridad y el carácter terriblemente dramático de la existencia en su retorno al interior.

[Madrid, 1951]

Martín A. Boneo / JIJENA SANCHEZ Y SU TIEMPO

[APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA]

NO es fácil explicar la aparición de un poeta. Quizá un atávico trasfondo espiritual lo impulse a cantar en determinado momento de su vida o, de acuerdo con teorías modernas, su arte es consciente o deliberado y sólo un escape a su emoción, a su personalidad. Quizá una gran alegría o un gran dolor puedan ser pretexto para que aflore el canto. Posible es, como decía Eliot, que el proceso de un artista resida en un autosacrificio continuo, en una constante extinción de la personalidad; es decir que vaya formando lentamente su medio, elaborando su emoción en una sublimidad con que combinar impresiones y experiencias.

En Rafael Jijena Sánchez el poeta enraiza en la infancia. Desde su nacimiento en San Miguel del Tucumán, allá por 1904, hasta su paso por Catamarca, seis o siete años infantiles e inolvidables, llenos de asombrada atmósfera lírica, y su estada en Santa Fe, junto a las carretas de los campe-

sinos de Nelson, el futuro autor de *Achalay* escucha la voz de las comarcas misteriosas, el canto de los arroyos, el olor del aire y de las flores; y esta expresión de cosa sentida, de algo que se ha vivido y recogido a través de esa edad lleva en sí la esencia de su canto futuro, el ritmo de sus coplas y la cadencia triste de sus tonadas.

2

CATAMARCA es, sin embargo, el ámbito principal en donde se mueve su personalidad poética. Si en 1911 llega, con su madre, su inolvidable María Virginia, a Turdera, pequeña población de quintas y chacritas, con su ejido incipiente, Catamarca estará siempre presente en su imaginación. Y la madre no sabrá qué hacer con este hijo suyo, que en vez de acudir a la escuelita del lugar, busca los arroyos para acercarles su oído, sediento de músicas. Y no sabrá qué hacer tampoco cuando el niño, por las noches, le habla de su tierra lejana, para pedirle que huyan de allí, que vuelvan al pueblito aquel de Miraflores, junto a los pequeños "changos" que bajan de los cerros llenos de luna. Turdera está cerca de la Capital Federal, apenas media hora de tren, pero el pequeño vivirá siempre más lejos, más allá de Buenos Aires, con la imaginación puesta en el verde y el azul que se unen con el horizonte.

3

POR 1920 puede fijarse la época de la iniciación literaria de Jijena Sánchez. En ese año ya colaboraba en periódicos de batalla de la zona. Quizá su primera colaboración apareció en el periódico *Figaro*, oscura hoja de Adrogué dirigida por un señor Rosasco, periodista típico del ambiente literario de la provincia. Pero es al diario *La Unión*, de Lomas de Zamora, a quien pertenece en realidad la primicia: un poema que aparece a fines de ese año.

Años después intenta acercarse al *centro*, primero con timidez, luego más seguro. Con Raúl González Tuñón, amigo de la infancia, con Juan Insúa, con Juan Sebastián Tallón, entra un día a *La Perla*, café del barrio Once, provisto de una reducida *peña*. Allí escucha las primeras discusiones de escritores de *verdad* y ve a Jorge Luis Borges, a Macedonio Fernández, a Brandán Caraffa, a Evar Méndez, a Fernández Latour; verdaderos conspiradores de las letras, con ideas propias, que luchan contra los valores del momento, sobre todo contra Lugones, el que, luego de siete años de silencio, ha dado el año anterior su *Libro de los Paisajes* y está por entregar a la imprenta *Las Horas Doradas*.

4

ESTOS hombres se reunían tormentosamente. No sabían con claridad qué se proponían, pero Jorge Luis, con Guillermo Borges, González Lanuza, Francisco Piñero y Norah Lange, fundarán a comienzos de 1922 la revista mural *Prisma*, que ellos mismos pegan en las paredes de las calles Cabildo, Santa Fe, Callao, Córdoba y Entre Ríos. Esta revista será la anticipación de *Proa* y antecedente valioso de *Inicial* y *Martín Fierro*. Allí, en esa *peña*, Jijena Sánchez escuchará las primeras rebeliones de labios de Macedonio Fernández y de Caraffa, que asienten ruidosamente ante las expresiones de Jorge Luis Borges, que afirma su temor de que Lugones *agota la literatura*.

5

YA está pues en el *ambiente*. Ya penetra con firmeza en casi todos los lugares de reunión literaria y artística. Concorre al *Keller*, de la Avenida de Mayo, un curioso café que reunía a muchos hombres de letras y artistas, y donde traba amistad con Evar Méndez, futuro director de *Martín Fierro*. Visita la célebre *peña oral*, en el *Royal Keller*, centro

de nuevos revolucionarios como Leopoldo Marechal, Luis Emilio Soto, Francisco Luis Bernárdez, Santiago Ganduglia, etcétera. Y se vincula al grupo de *Boedo*, que encabezan Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Gustavo Riccio, Leónidas Barletta y Álvaro Yunque. Estos escritores se reunían en una imprenta de la calle Boedo que editaba, bajo la dirección de Antonio Zamora, libros de vanguardia bajo el signo de *Claridad*. Este grupo chocaba con otro más *aristocrático*, llamado *Florida*, por la popular arteria porteña.

6

AL final de 1923, Rafael Jijena Sánchez tiene un libro terminado. Son poemas de adolescente, versos quinceañeros y románticos sin esa influencia nortea que más tarde se manifestará ampliamente. Pero no lo publica aún. José Luis Fernández de la Puente, discreto poeta de la época, lo ayuda con sus consejos y le regala un día, en uno de esos gestos frecuentes de la bohemia de entonces, un cajón, todo un cajón de libros. Son más de 150 obras, casi todas de escasa o nula calidad, pero que nuestro poeta recibe con imaginable alegría. Entre ellos encuentra varias de buenos escritores del momento. Algún libro de Enrique Banchs, tal vez *Las Barcas* (1907) o quizá *La Urna* (1911) o *Las No-*

ches de Oro (1917) de Rafael Alberto Arrieta, y posiblemente las infaltables *Lamentaciones*, de Almafuerte, aparecida en 1906, o el declamado *Melpómene* (1912) de Arturo Capdevila, poeta que el año anterior, por segunda vez, había recibido un premio nacional.

7

EN 1924 se produce la primera separación de madre e hijo. El joven es llamado a las filas y cumple su servicio militar en la Intendencia de Guerra de la calle Garay esquina Balcarce. A su hogar irá solamente los días feriados, pero en cambio para no perder la *saludable* costumbre adquirida en las innumerables escuelas por las que pasó su desaplicada juventud, más serán las veces que recorre los cafés de la Avenida de Mayo que los patios y oficinas de la vieja Intendencia de Guerra.

El año de la conscripción es de mucha importancia en la vida de este poeta. Durante su transcurso empieza a sentir, además de la inquietud lírica, la necesidad de manifestar de alguna manera sus problemas de índole religiosa; es preciso dar escape a temas fundamentales que lo atenacean y con los cuales hará después motivo hondo para su espíritu catequístico.

8

LA época que está viviendo no es muy propicia para estas especulaciones. La juventud hace alarde sistemático de la negación de valores por los que el autor de *Achalay* lucha y luchará siempre con espíritu de cruzado. Esa generación literaria ha heredado, en cierta forma, la irreligiosidad de la anterior; ninguno de sus componentes, ninguno de los jóvenes valores que conoce posee una formación católica seria. Raúl González Tuñón discute con él ásperamente muchas veces, riendo otras, casi siempre con cierto aire indulgente; acerca de lo que al muchacho atenacea dulcemente. Y no hablemos de los demás. Muchos escribían en diarios de militancia anárquica, como *La Protesta*. Alvaro Yunque, Leónidas Barletta, Enrique Amorim, Elías Castelnuovo, leían a Romain Rolland, a Ehrenburg, a Remarque. (Lejos, en Europa, marchaba a grandes pasos la Revolución Rusa.)

9

EN cuanto a Borges, González Lanuza, Norah Lange, Bernández, Marechal, Gironde, Mastronardi, etc., que formarán en el grupo de "Proa", la inquietud religiosa no

preocupa mucho. Ellos eran poetas o escritores prescinentes en materia religiosa. Pertenecían además a "Florida" y su vanguardismo, al contrario del de "Boedo", era puramente estético; golpeaban suavemente a Lugones, a quien admiraban a pesar de todo, y se reían de los "viejos" y de sus versos académicos, pero no pasaban de eso. Todo su estruendoso combate no iba más allá de lo literario. "Martín Fierro" —dirá más tarde Leónidas Barletta— hacía mucho ruido; eran "unos buenos muchachos, pero en cuanto a revolución, no revolucionaron nada"¹. Es que "Boedo" tenía más definida ideología, mayor unidad de pensamiento y más contenido popular.

10

LOS libros de "Claridad" se vendían en los quioscos, en los boliches de librería del Paseo de Julio, en la calle en fin. Con respecto a esto, explicará Leónidas Barletta² que "para ellos el hecho mencionado tenía mayor significación que todos los epitafios y chistes de "Martín Fierro" y que no se cuidaban de los griteríos del "Royal Keller" y ni de las conferencias de Marinetti". Y dirá también el buen escritor de "Vida de Perros", que aquel *Sin Novedad en el*

1. Reportaje a Leónidas Barletta en *La Nueva Gaceta*. Buenos Aires, Nº 3, 1949.
2. Reportaje a Leónidas Barletta en *La Nueva Gaceta*. Buenos Aires, Nº 3, 1949.

Frente, que leían de muchachos en un ejemplar sin tapas, llegaba de "Claridad", de Yunque, de Castelnuovo, de Riccio, y que la enorme difusión de obras de esa clase se hizo extensiva a las de ellos. Cuando apareció "Versos de la Calle", de Yunque, se vendieron la friolera de 20.000 ejemplares y 15.000 de otro del mismo Barletta³.

Los escritores de "Martín Fierro" no tuvieron la suerte de tamaño tiraje. Salvo el caso de Güiraldes, con "Don Segundo Sombra", los libros de este grupo se tiraban en papel de la mejor clase pero en pequeña cantidad, y acotará Barletta incisivamente que los libros de "Boedo" andaban por las calles sucias y de allí tomaban camino del interior y, luego, pasaban a toda América. En cambio las obras de los de "Florida" se leían en el "asfalto", siempre y cuando no lloviera. Cuando llovía, los lectores del grupo "corrían a cobijarse en un Cafe"⁴.

11

¿DONDE se hallaban entonces los escritores de raíz católica, los hombres de letras y artistas que creían en los valores eternos del catolicismo? ¿Qué gran viento sacudía el espíritu de la República? Años más tarde, Juan E. Ca-

3. Reportaje a Leónidas Barletta en *La Nueva Gaceta*. Buenos Aires, Nº 3, 1949.
4. Reportaje a Leónidas Barletta en *La Nueva Gaceta*. Buenos Aires, Nº 3, 1949.

rulla enjuiciará el momento en su libro "Problemas de la Cultura" (1927) y recalcará la necesidad de remontarse al pasado y buscar en la historia una mejor continuidad, "pues el pasado de América se llama España, se llama Europa, se llama Roma, pero por todas las cosas se llama Cristianismo". Y expresaba, además, que las generaciones han venido recibiendo una cultura superficial y equivocada en sus fines. La obra de los escritores —agregaba Carulla— y con más razón la de los educadores, cuya acción empieza a hacerse sentir recién en el último cuarto del siglo XIX delata sin excepción —ni siquiera tratándose de Sarmiento o Avellaneda— ese origen revolucionario y romántico, es decir anti-clásico. La excepción está constituida por los que miran del lado de Moscú. El espíritu de rebeldía —proseguía diciendo— es el galardón que se ostenta con mayor orgullo en nuestros ambientes artísticos e intelectuales. Más aún, puede decirse que, si no enteramente, por lo menos en sus aspectos esenciales, el bolcheviquismo ha sido oficializado por los Estados Sudamericanos.

12

NUESTRO poeta no conocía, pues, otra cosa que la discusión literaria, que el combate de las estéticas, que el chisporroteo de las "peñas", donde se reunían los futuros

innovadores "martinfierristas". Su sed de católico no tenía dónde abreviar. Faltábale el escritor de parecida inquietud con quien cambiar ideas, con quien fortalecer su fe.

Por aquel entonces sus amigos eran, a más de González Tuñón, los que rodearon la mesa tendida en el restaurant Keller, de la Avenida de Mayo, el 15 de noviembre de 1923, con motivo de la aparición de su primer libro, "La locura de mis ojos". Ellos eran, entre otros, Benito Quinquela Martín, Macedonio Fernández, Xul Solar, Roberto Mariani, Luis Diéguez, Pablo Rojas Paz, Augusto Mario Delfino, Jorge Luis Borges, Evar Méndez, Julio Sánchez Gardel, Casal Castel, Claudio Martínez Paiva. Júzguese por estos nombres, casi todos consagrados en la actualidad, cuáles podrían ser sus camaradas íntimos. Pero, sin embargo, ¡qué bellos tiempos aquellos, cuando hombres de tendencias y gustos dispares se reunían, a pesar de ello, y reían, discutían y salían del brazo, por la Avenida de Mayo, con un joven poeta que no ocultaba su acendrado catolicismo!

13

ES que Rafael Jijena Sánchez aparece en las letras nacionales en una de las épocas más difíciles y brillantes de nuestra literatura. Es el tiempo de "Nosotros" y es el momento de "Proa", de "Inicial", de "Martín Fierro", de

"Claridad". Los escritores se agrupan contra el enemigo común: el academicismo, y van a luchar desde dos trincheras. Se tirotearán entre ellos, habrá momentos de confusión, pero la generación tomará un solo nombre y en el fondo, literariamente, saldrán todos unidos.

Poco tiempo hacía que Brandán Caraffa había vuelto de Europa. Brandán, prestigioso, con ribetes ultraístas, extrañamente admirado por figuras mayores como Borges, González Lanuza, Norah, Bernárdez, Marechal, etc., inició las conversaciones para planear una revista nueva. La primera reunión se efectuó en el hotel "Fénix", donde residía Güiráldez. Esta entrevista contó con la presencia de Rojas Paz, Borges, el mencionado Caraffa y el dueño de casa, y en ella se convino echar las bases de una publicación que fuera expresiva del momento. Y así, en una noche, nació "Proa" a la vida literaria, contribuyendo cada uno con \$ 50 (!) para los gastos del tiraje.

14

PERO "Proa" será sólo un antecedente de "Martín Fierro", la batalladora revista que se funda enseguida y que, en parte, absorbió todo. "Martín Fierro" fué idea de Samuel Glusberg, que dirigía la Editorial "Babel", de Evar Méndez, que la dirige hasta su desaparición, y de Oliverio

Girondo. En ella colaboraron Borges, González Lanuza, Güiráldez, Norah Lange, Keller Sarmiento, Olivari, Mastronardi, Molinari, Tallón, Marechal, Schiavo, Amado Villar, Roberto Ledesma, etc.

"Martín Fierro" y "Claridad" son las dos tribunas del nuevo movimiento. Frente a ellas está "Nosotros", que dirige R. Giusti, revista de prestigio, teñida de un socialismo rosado, en la que colaboraban figuras consagradas y muchas nuevas que prefirieron un campo más tranquilo para sus actividades. En ella escriben Banchs, Arrieta, Capdevila, Barreda, Blomberg, Pedroni, Alfonsina, Fernández Moreno, Gullo, Eugenio Julio Iglesias, Larreta, López Merino, etc.

15

PERO había un grupo de intelectuales católicos que si bien poseía talento suficiente, no sabía aprovechar sus condiciones. Estos hombres de letras eran en su mayoría universitarios; publicaban una revista titulada "Tribuna Universitaria", y se reunían para discutir problemas de círculo, pequeñas cuestiones de orden literario cerradamente católico y, más bien, hacían política en las Facultades. El apogeo de este grupo había tenido lugar entre 1919, 1920 y 1921. En 1924 comenzaban a llamarse a silencio y sólo

algunos eran conocidos. Estos eran Dimas Antuña, Carlos Sáenz, Mario Mendioroz y Morrogh Bernard, los demás derivaban ya a otras ocupaciones y se habrían de perder en seguida del ambiente literario.

16

¿COMO se encontró de pronto Jijena Sánchez en medio de un interesante movimiento católico, en un ambiente como el que soñaba desde mucho antes?

El poeta nos ha confesado que un anuncio en un diario vespertino lo hizo concurrir a un local de la calle Alsina 830, donde se desarrollaba un acto con motivo de la entrega de una distinción al poeta Miguel A. Camino. En dicho sitio tenían lugar, simultáneamente, varios cursos de extensión cultural católica, a los que entró por curiosidad. A ese lugar no dejará de concurrir jamás. Allí encuentra sus mejores amigos, su verdadero ambiente cultural.

En realidad, los cursos existían desde 1922, año en que los creó Atilio Dell'Oro Maini, en una casa de la misma calle, pero en el número 624. No gravitaban en el ambiente cultural de la ciudad, pero más tarde de ellos saldrán figuras que habrán de honrar a la República.

17

AL finalizar el año, crucial porque chocan dos tendencias estéticas y es el nacimiento de una nueva literatura nacional, Jijena Sánchez es objeto de la crítica debido a la aparición de su libro primigenio. En 1925 proseguirá su trabajo de perfeccionamiento; se recogerá en los Cursos de Cultura Católica; escuchará a los compañeros más preparados y, en las tertulias fugaces o en las primeras conversaciones con los dirigentes, César Pico, Juan Antonio Bourdieu, Miguel A. Camino, Mario Mendioroz, etc., irá encontrando la amistad sana y fuerte que lo acompañará para siempre.

18

PERO es el alma de su provincia, de su Catamarca, la que corre siempre por su sangre, llena de fábula y de fatalismo indígena. El quiere volver a la rudeza de las sierras y de los árboles, para ver a la muchedumbre arrodillada al paso de la Virgen del Valle. Y quiere recobrar una verdad más viva y más violenta, con sus paisajes de cerros coronados de cielo, de caminos abrasados por el sol, de

aldeas con rostros morenos y campesinos piadosos. Y anhela aspirar el olor frío de la madrugada contra el súbito canto de los gallos. Por eso, en 1926, vuelve a Catamarca. Nuestro poeta ha vuelto adonde se levantan las primeras fundaciones de la estrategia castellana, al corazón de los valles del norte, a la tierra ardiente de los algarrobos seculares y mira, conmovido, las formas sacras de la Iglesia Matriz, donde Fray Mamerto pronunció su célebre "*laetamur de gloria vestra*". Mañana saldrá por la ciudad del perdurable encantamiento y verá la escuela de San Francisco, en el convento del mismo nombre, cátedra tradicional de artes, fundada en 1809 por el Cabildo local; entrará en la Casa Franciscana de los primeros maestros del pueblo y se pondrá en contacto con los hombres de esa tierra de pequeñas industrias, de vida sencilla, sufridos y abnegados. Recorrerá la campiña, pasará las quintas de la ciudad, verá las chacras de Capayán, de Valle Viejo, de Piedra Blanca, y subirá, a lomo de mula, las sierras de Ambato y de Ancaste, volviendo por la quebrada de Amanao hacia el valle de "*Las Chacras*". Este adentrarse en sus recuerdos para recuperar lejanía, durará una quincena. Será poco el tiempo, pero cada hora, cada día se reflejarán para siempre en sus coplas, en sus tonadas, en su canto total.

AL volver de Catamarca, nuestro poeta es llamado por Dell'Oro. La entrevista tiene lugar en los Cursos de Cultura y a ella asisten todos los miembros, profesores y alumnos. El fundador, inteligente y perspicaz, había comprendido la importancia y gravedad del movimiento literario porteño. Conocía a muchos de los escritores y artistas que luchaban desde "*Boedo*" y "*Florida*" por el predominio cultural, y había resuelto, también él, una renovación a tono con el momento. Los Cursos, en realidad, eran uno de los tantos brazos de la Iglesia secular y, por lo tanto, no podían estar ajenos a cuanto pasaba en la ciudad. Una generación literaria había entrado en crisis y era rápidamente reemplazada por otra, cuyo doctrinario moral, estético y filosófico, no era, precisamente, favorable al pensamiento católico. Enfrentar a las nuevas ideas con un renovado sistema de lucha fué lo que propuso Dell'Oro, y así nació "*Convivio*".

"CONVIVIO" fué una tertulia de arte y letras en relación y estrecha correspondencia con el apostolado católico. Sus componentes debían acercar y atraer a toda clase de personas de valía, no con sentido catequístico sino más bien en forma espontánea. Se trataba de un verdadero movimiento en las filas católicas de la cultura y, en esto, fueron totalmente revolucionarios. "Convivio", dentro siempre de su inmovible posición dogmática, se estrenó con éxito, se hizo conocer en la ciudad y concentró la atención de los escritores cristianos. Y así se acercaron, atraídos por la calidad espiritual del grupo, Bernárdez, Fijman, Andrés L. Caro, Etcheverrigaray, Schiavo, Mario Pinto, Julio Fingerit, Ballester Peña, Manuel Gálvez, etc., que siguieron concurriendo asiduamente a sus tertulias. Además, como "Convivio" tenía abiertas sus puertas a toda manifestación de arte o de literatura, llegaron hasta la casa de la calle Alsina hombres como Carlos Vega, Borges, Molinari, Prebisch, Julio y Roberto Irazusta, Deferraro, etc. Es notable resaltar que la aparición del "Convivio" no tuvo mayor oposición en el ambiente porteño. Los de "Florida", justo es decirlo, tuvieron para sus camaradas de arte una

actitud leal y amistosa, y los de "Boedo" los ignoraron piadosamente.

"BOEDO", centro combativo e inquieto, cuya hostilidad literaria tuvo voz en "Claridad", en "Inicial" y en "Proa" y en la tumultuosa "Revista Oral" —inventada por Alberto Hidalgo—; grupo enclavado en un suburbio chato y gris; calle de boliches, de cafetines, de teatros; refugio dominical del cansancio obrero; calle cosmopolita, ruidosa, de "foot-ballers", guaranga, amenazante⁵ pudo combatir al nuevo grupo católico con la misma agresiva efectividad con que lo hacía frente a los de "Florida". Pero no lo hizo debido al formidable "enemigo" que significó este último grupo. Lugones y "Florida" desgastaron la fuerza de "Boedo", bastante golpeada por las paradojas de Macedonio Fernández.

AL principio de 1928, "Convivio" presentaba un frente ancho y potente. Su madurez, por lo tanto, tuvo pronto

5. Alvaro YUNQUE: *Literatura social en la Argentina*. Ed. Claridad.

expresión concreta. Y así nació "*Criterio*", el jueves 8 de marzo de 1928, dirigida por Dell'Oro Maini con la colaboración de Tomás Casares, Faustino Legón, Emiliano J. Mac Donagh y la secretaría a cargo de Samuel W. Medrano. Colaboraron en "*Criterio*", entre otros, Bernárdez, Borges, Camino, Carulla, Juan S. Valmaggia, Gálvez, Jijena Sánchez, Héctor Díaz Leguizamón, Julio Fingerit, O. H. Dondo, A. de Laferrere, Rey Pastor, Torrendell, Hugo Wast, Eduardo Mallea, Molinari, Mendioroz, Juan Zorrilla de San Martín, y figuras extranjeras de la calidad de Papini, Chesterton, D'Ors, Belloc, Gerardo Diego, etc.

"*Criterio*" fué la fiel expresión de un movimiento cuyo valor surgió de ese grupo que se llamó "*Convivio*", grupo que aun desarrolla su actividad entre nosotros y que, en realidad, tuvo lo que no tuvieron otros grupos coetáneos: contenido espiritual y densidad social y religiosa. La persistencia en el tiempo de este grupo católico nos lleva a formular esta pregunta, que espera respuesta: ¿existió una generación de "*Convivio*"?

EN agosto de 1928 aparece "*Achalay*", el segundo libro de Jijena Sánchez. La obra interesa y se impone con rapidez. Todos se ocupan del libro que trae, en un ambiente

cruzado de influencias extranjerizantes, sabor de patria verdadera. Hasta Jorge Luis Borges, en "*Síntesis*", siempre severo y reticente, se inclina ante lo esencial de la obra y encomia su fluidez y emoción. El triunfo del poeta es genuino y valioso. Tan valioso, que en junio de 1929 llega la consagración oficial y "*Achalay*" obtiene el primer Premio municipal de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires. El segundo premio es adjudicado a Raúl González Tuñón por "*Miércoles de Ceniza*", y el tercero a Alfredo Miguel D'Elía por "*Caminos Ilesos*". La sola mención de los libros presentados es índice elocuente de la dificultad del veredicto, y la mención de los nombres del jurado muestra palmaria de la categoría intelectual de los mismos: René Garzón y Enrique García Velloso por la Intendencia Municipal, Coriolano Alberini y Carmelo Bonet por la Facultad de Filosofía y Letras y Guillermo Zalazar Altamira por el Círculo de la Prensa. Entre los libros presentados figuraban obras de Luis L. Franco, Mary Rega Molina, Andrés L. Caro, José González Carbalho, etc., que más tarde afirmarían su calidad literaria de manera terminante.

EL año 1931 ve la aparición del tercer libro del poeta premiado. Jijena Sánchez estaba ya consagrado por su obra

anterior y la nueva muestra no vino más que a confirmar valores ya conocidos. La obra "Verso Simple", fué bien recibida por la crítica. "La Nación", "La Prensa", "Nosotros", "Criterio", "Caras y Caretas", "El Hogar", "Número" (revista católica que redactaban antiguos colaboradores de "Criterio"), y muchos del interior y de países limítrofes, se ocupaban del nuevo volumen del poeta, paréntesis a su obra regional, iniciada con "Achalay" y que proseguirá en 1935 con "Vidala".

25

EN el orden nacional la literatura había sufrido un cambio radical. Los grupos de "Boedo" y "Florida", que formaban la generación llamada de "Martín Fierro" se habían disuelto. Años más tarde dirá Carlos Mastronardi, uno de sus mejores valores, "que el grupo, como todos los grupos, se disgregó y se desbizo. Algunos de los miembros del grupo Florida siguieron escribiendo y creciendo, otros traicionaron. Otros dejaron de escribir. Otros murieron en plena juventud. Otros ingresaron a congregaciones religiosas, como Antonio Vallejos. Unos destinos confusos como los orígenes del grupo, como las divergencias, pero que sirvieron para que hoy, veinticinco años después, les demos

la importancia que corresponde, la que modesta y sutilmente rebusan aceptar"⁶.

Este juicio terminante del poeta de "Tierra Amanecida", prueba que una generación sin contenido espiritual, que llega sólo a resolver problemas de estética, no vive más allá de la voluntad de sus integrantes por permanecer unidos. En cambio, la generación de "Convivio", resolviendo iguales o similares problemas pero con más contenido espiritual, sigue proyectando en el tiempo valores de la calidad de Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez que, siendo del "Martín Fierro" pertenecen, en realidad, a ella, Anzoategui, Jijena Sánchez, Zía, Palacio, Fijman, Etcheverrigaray, Mendioroz, Vallejos, Schiavo, Carulla, Caro, Dondo, y muchos más que escapan a esta memoria, pero que completan con dignidad al grupo católico.

26

LA revolución de 1930 aventó los pocos escritores que trataban de permanecer en el grupo "Boedo", hombres de izquierda o de extrema izquierda, nutridos en los escritores rusos, cuya literatura "descubren"; poetas y artistas que leían a Tolstoi, a Gorki, a Chejov, a Andreiev, a Kuprin,

6. C. MASTRONARDI, en Nueva Gaceta, del 7 de noviembre de 1949, pág. 5.

a Korolenko y a los ideólogos Bakunin, Kropotkine, Marx y Engels, la revolución, de mano larga y fuerte, los persiguió impidiéndoles reunirse.

Los años siguientes a la disgregación del grupo *Martín Fierro* fueron, paradójicamente, de intensa actividad literaria. Junto a la nombradía de los ya formados se añade la de los valores que surgen. Al lado de Marechal, de Bernárdez, de Molinari, de Jijena Sánchez, de Luis Franco, de Borges, puede hablarse ya de Anzoategui, de H. Rega Molina, de María Alicia Domínguez, de Ledesma, de Eugenio Julio Iglesias, de Mary Rega Molina, de María Julia Gigena, de Juan Oscar Ponferrada y de muchos otros que han madurado y comienzan a recibir sus primeras distinciones. Y es así como en 1931, Eugenio Julio Iglesias, firme valor poético, obtiene un sonado primer premio municipal y Horacio Rega Molina, honda voz lírica, el tercero nacional. En 1932, 34 y 35, aparecen valiosos libros de Canal Feijóo, Miguel Alfredo D'Elía, José Luis Lanuza, Roberto Ledesma, González Carbalho, Ignacio B. Anzoategui, Carlos María Podestá, Silvina Bullrich y Mary Rega Molina, poetisa que ya en 1929 había obtenido la satisfacción del valioso voto de Carmelo Bonet en ocasión del Premio municipal.

LA tercera década del siglo ha de ser, pues, una de las más promisorias de nuestro país, literariamente hablando. Los valores como Bernárdez, Fernández Moreno, Molinari, Bufano, Storni, Gironde, Lange, Obligado, Borges, etc., les dan ya fisonomía a estos años en que la ciudad ve aparecer revistas literarias como "*Sur*", en 1933, dirigida por Victoria Ocampo, y como "*Poesía*", dirigida por Pedro Juan Vignale, ambas, junto con "*Nosotros*", indudablemente las de mayor jerarquía en el ambiente.

EN 1936, luego de una extensa gira por Catamarca, La Rioja, Tucumán, Salta y Jujuy, Jijena Sánchez entrega un nuevo libro, "*Vidala*", con el que retoma la línea de "*Achalay*", soslayada en "*Verso Simple*", y se consagra como escritor de fresca y espontánea inspiración nativa. Composiciones como "*Un pastorcito se ha muerto*" y "*Oración de los indios a San Francisco Solano*", o fieles pinturas de almas como las que reflejan las coplas, exactas en su contenido popular, y el tema amatorio que domina en este nuevo li-

bro, responden con justeza al título general y entroncan con lo más puro de la lírica juglaresca, con lo más expresivo de la picardía de los rústicos habitantes de los valles calchaquíes.

29

EL éxito de "Vidala" lleva al poeta a tierras lejanas. En 1937 visita a Bolivia. Allí, acompañado por el xilógrafo Víctor Delhez, ha de sucederle extrañas aventuras, como aquella del cruce del Titicaca, en una chalana, junto con una veintena de indios silenciosos y resignados, luchando quince horas con el terrible temporal de la región, sin probar bocado ni bebida, entumecido por la baja temperatura, entre una lluvia torrencial y un oleaje bravío, encomendado únicamente a Dios. Bolivia es una fuerte experiencia para Jijena Sánchez. En ella bebe el rudo lirismo del paisaje; oye los típicos cantos del pueblo aborigen; contempla sus costumbres milenarias, que permanecen inmutables; se acerca a Tupiza, la del colonial encanto, en la que cree estar, de pronto, viviendo doscientos años atrás; llega hasta Sucre, hasta Cochabamba, y recorre, en fin, el país haciendo en él amistad firme con el poeta Fernando Díez de Medina, con el pintor Guzmán de Rojas, que encontraría trágica muerte en 1950, con Mario Estensoro, músico de

JIJENA SANCHEZ Y SU TIEMPO

nota, y sobre todo con el gran poeta boliviano Franz Tamayo.

30

LAS madres de los poetas se mueren —decía Cansinos Assens— se mueren casi siempre sin ver el triunfo del hijo, y sin ver el bien y la belleza espiritual poseídos; escuchando las amarguras provenientes de la penuria económica, los rencores de clase y viendo en él, en el hijo, la lucha por una purificación de todo orden injusto.

Pero esta madre que se muere, que se ha muerto ya en un hospital ciudadano, ha dirigido siempre sus miradas y sus brazos a Dios, y si no está, si bajo ese cielo de otoño su presencia no es mayor que la hoja que el viento brumoso arrastra, se ha ido pensando que si para el hijo su ausencia es la primera y más dolorosa experiencia, su forma espiritual se irá acercando a él, llena de fervor, de tranquilidad, de seguridad, hasta ser continua su expresión cotidiana en la simplicidad de la luz, en el amor transparente.

La madre ha iniciado el tránsito eterno y el hijo ha de estar contemplándola, teniéndola a su lado, sintiendo su presencia viva en las cosas.

Doña María Virginia, la madre del poeta, se fué una noche de mayo llamándolo. Ahora él, desamparado, pone

su cabeza sobre un pecho amigo, llena de voces de infancia, llorando a la que solamente es palabra de oración.

Apenas cuatro años antes, ella había logrado el descanso a sus afanes de maestra y los dos vivían en Temperley, alegrándose con la diaria visita de los buenos amigos. Con Juan Sebastián Tallón, el buen poeta de *"La garganta del sapo"*, y fraternal amigo de siempre, con Bruno Jacovella, que lo acompaña, ahora que la madre se ha muerto, y queda con él en la soledad de la casa cuando los otros se van, con Etcheverrigaray, con Ricci, con Juan Alfonso Carrizo, compañero de afanes folklóricos, con el pintor Buitrago, otro de los amigos de siempre, con Osvaldo Horacio Dondo, luchador de los primeros momentos del *"Convivio"* y buen poeta, con todos ellos rememora su vida, su juventud alegre y difícil y recuerda las tardes largas de Nelson, las noches de Turdera, y a la madre muerta.

Doña María Virginia ha entrado para siempre en el recuerdo.



Alicia Eguren / "LA HORA VEINTICINCO"

"CADA obra maestra puede ser interpretada de mil maneras distintas", como muy bien dice otro rumano a propósito de *"La Hora Veinticinco"* de C. Virgil Gheorghiu¹. Y la reflexión surge naturalmente de la lectura de esta extraordinaria obra no del todo de ficción. Para Gabriel Marcel es *"la obra más significativa, más reveladora de la situación espantosa en que la humanidad se encuentra hoy sumida"*. Para Vintila Horia es *"la novela de nuestro destino de hombres condenados a atormentarnos unos a otros, a veces sin quererlo, excitados por el miedo de vivir juntos en una sociedad cuyas leyes absurdas y artificiales extraen sus linfas de las ideas y de las ambiciones de los siglos pasados"*². Y estos siglos anteriores, esta metafísica anterior —la metafísica idealista despojada de su vía joanista según Gabriel Marcel— cristaliza en el romanticismo. *"La hora veinticinco"* vendría a poner una lápida a los crímenes de cuño romántico. *"Me parece*

que aquí está, en este toque de campana anunciando a los hombres la muerte del romanticismo y sus pecados el mensaje de «La hora veinticinco»³. Para Guillermo de Torre⁴ además de "el primer documento en una posible cruzada por la desfanatización general", es "una desesperada acusación y una patética elegía a la perdida dignidad del hombre".

Todas estas interpretaciones me parecen muy buenas, pero también se me ocurren algunas otras que completan los enfoques parciales de las anteriores:

1º Que se trata de una novela del ciclo apocalíptico. (Y digo del ciclo y no novela apocalíptica porque sólo sería una descripción del tiempo que precede a la Parusía).

2º Que describe en una parte del mundo, y esto, válido para todo él, la última curva de la organización o super-organización nacional y estatal.

Esto como preludeo a la formación de bloques continentales en cuyo suelo ya vivimos, y que serán igualmente fatídicos para los hombres. Y los bloques continentales como forma previa a una espantosa guerra que terminará con la atomización del mundo social. Una vuelta a una especie de pólis griega, o una conquista de la cooperativa marxista en la culminación de su utopía, en el tiempo de su Edad de Oro. Todo esto sin forzar la lógica de los acontecimientos que se precipitarán rápida pero catastróficamente. Porque el alma del hombre, engañada por el mundo generación

tras generación, despeña ya su exigencia de realizar en la tierra su verdadera dignidad.

3º Que sería una descripción encarnada de la decadencia de Occidente de Spengler, de Huxley, de Kafka, de Eliot, etc. etc. Pero solamente de Occidente, pues bien aclara el novelista Traian Koruga cuál es la salida: "*La gran luz se proyectará sin duda desde el Oriente. Desde Asia. Pero no desde Rusia. Los rusos se han prosternado ante la luz eléctrica de Occidente y no sobrevivirán*" ... y luego "*El hombre de Oriente se hará dueño de las máquinas de la sociedad técnica por medio del espíritu, como un director de orquesta, gracias al genio de la armonía musical. Por desgracia vivimos un tiempo en que el hombre se prosterna como un bárbaro ante el sol eléctrico*" (pág. 64). Esa luz, o, en todo caso esa bondadosa cordura quizás podría salir de nuestro mundo, de nuestra comunidad latino americana. Pero esto, siempre que tuviéramos valor para despojarnos de las innúmeras marcas del hombre viejo, y además —muy importante— siempre que tuviéramos luz.

El desenvolvimiento político que explico en mi segunda interpretación de la novela puede ocurrir o no ocurrir —yo estoy firmemente convencida de que sí ocurrirá— pero, para el último destino del hombre eso tiene relativa importancia. Sucederá en muchos siglos o en pocos años —yo creo que en años y en muy pocos— y cuando el gran mito que es el hombre se encuentre frente a otra defini-

tiva crisis, entonces, la solución vendrá de otro lado. Porque la naturaleza y el hombre son fuerzas hasta antagónicas. Y el hecho de que el eterno retorno o la entropía aseguren la posibilidad al mundo de un ilimitada o inmensa duración, no significa que al hombre que se desliza dentro de esa caparazón le corresponda paralela suerte.

Gheorghiu, en su documento realista y hasta cargoso por lo repetido de los obsesivos descubrimientos, deja un poco en clave la salida del terrible laberinto. En el párrafo transcrito un poco más arriba está la urna a destapar. De esta novela del ciclo apocalíptico, pues mis otras interpretaciones parciales van a integrarse en esta que digo ahora.

¿Qué Oriente es ese de la luz? Sabemos que no es Rusia. Ante todo debe ser un Oriente vivo en la novela, pues Gheorghiu no iba a olvidar, justamente, "la trampa" para salir de este pozo. Cuando Traian, el intelectual de Occidente dice: "*la hora veinticinco, el momento donde toda tentativa de salvación se hace inútil. Ni siquiera la venida de un Mesías resolvería nada. No es la última hora sino una hora después*"... Agrega también: "*el tiempo preciso de la civilización de Occidente. Es la hora actual. La hora exacta*". Es decir, para esta generación europea, cola de largas series de errores, el mundo está tan muerto que hasta un Mesías no resolvería nada. Pero así está Oriente para dar razón de la última escritura del mundo. Y en la novela hay un denso Oriente judío: el de Nora West, Mariu Gol-

denberg, Abramovici, Stein, el viejo Goldenberg y Strulz. Es un judaísmo traicionado en su gran misión de espera por los Abramovici que perecen ante el supertecnicismo norteamericano, o por los Marcu Goldenberg que se pliegan al ala izquierda de la Gran Revolución Occidental. Pero aquellos misteriosos seres que traerán la luz esperan, seguramente, poder llenar su destino de acuerdo con la ardiente clave de San Pablo en la Epístola que explica el devenir de la Historia tal como lo hace Gheorghiu: *Sicut enim aliquando et vos non credidistis Deo, nunc autem misericordiam consecuti estis propter incredulitatem illorum: ita et isti nunc non crediderunt in vestram misericordiam, ut et ipsi misericordiam consequantur.* (Epístola a los Romanos, cap. XI) ⁵. El viejo Lengyel, a pesar de su esclavitud en el campo de concentración, no se deja seducir por las anteojeas del comunista Marcu Goldenberg y le dice: "*Nuestro pueblo es lo bastante prudente para apreciar el compromiso y despreciar las posiciones tajantes. Es una virtud que hemos heredado de Oriente. ¿Me entiendes? El que sabe nadar y guardar la ropa es un sabio. Pero tú has despreciado esa sabiduría*" (pág. 105). Y Koruga, el gentil converso y evolucionado, el romántico, como lo llama Horia, reflexiona después de decidir su evasión-suicidio: "*Ella sola (Nora West) tenía la seguridad de sobrevivir a aquel drama pues tenía el adiestramiento hereditario de millares de años de esclavitud y humillaciones. Su raza se había ha-*

bituado a la esclavitud y al sufrimiento en Egipto, cuando se construían las pirámides, había sufrido luego las persecuciones religiosas en España, los progromos en Rusia, los campos de concentración en Alemania. La raza de Eleonora West resistiría también a la nueva civilización técnica y Traian Koruga se alegraba por Nora" (pág. 375). Esto, válidamente, a pesar de que al final de la página se deja llevar por la trágica fantasía de Karel Chapek en R.U.R.: el mundo de los robots. Por estos solos aspectos analizados la novela está en el ciclo apocalíptico y muy ortodoxo: la conversión de los judíos que por segunda vez traerán la luz de Oriente, muy cerca ya del fin, según las interpretaciones de Bossuet y de San Agustín. Y esto considerando a "La hora veinticinco" con la circunspección que conviene frente a material tan caótico e hirviente. Que, si nos dejásemos guiar por algunos pasajes muy claros, como la agonía del Padre Koruga, creeríamos —y muy probablemente sea así— estar sobre el último límite del tiempo.

Porque toda la novela casi no es otra cosa que una paorosa ilustración de Mateo 24 cuando anuncia las señales que precederán a la Parusía: *Erit enim tunc tribulatio magna, qualis non fuit ab initio mundi usque modo, neque fiet. Et nisi breviati fuissent dies illi, non fieret salva omnis caro: sed propter electos breviabuntur dies illi*^o. Claro está que no sabemos si habrá mayores tribulaciones todavía. Pero hasta el mundo de hoy, son las mayores. Y de tal modo

insoportables, que por boca de T. S. Eliot, cuyos versos bien podrían ser y casi son un epígrafe a la obra, nuestros desgraciados padres de Europa claman por una nueva creación del mundo:

*It is not we alone, it is not the house, it is not
the city that is defiled.
But the world that is wholly foul.*

*Clear the air! clean the sky! wash the wind!
take the stone from the stone, take the skin from the arms,
take the muscle from the bone, and wash them!
Wash the stone, wash the bone, wash the brain,
wash the soul,
wash them, wash them!*

Creo que el comentario precedente, si algún mérito tiene, es el de la mancha oscura que corta el encandilamiento voraz que produce la novela.

Juzgada superficialmente, "La hora veinticinco" es una novela de primera napa que describe el mundo de la tecnocracia en el tiempo en que ya ahoga a los últimos individuos y se precipita hacia su incontenible derrumbe.

Si esto sólo fuera la novela no se acercaría, por cierto, a la obra de arte. Sería no más que una novela morfológica y con toda la limitación de la morfología. Una capa gruesa en la ciencia y en el arte. Pero si la leemos cuidadosamente,

gozaremos el conjunto y podremos también aislar capas más sutiles y más importantes.

Yo veo lo siguiente en "*La hora veinticinco*":

I: Una descripción morfológica de la sociedad tecnocrática en el momento de su crisis definitiva.

II: Un análisis político del mundo de Occidente en este tiempo. Es decir, la Política de la obra.

III: Una tipología humana que explica, en su conjunto a la época, e individualmente a cada una de las opuestas fuerzas creadoras de la realidad. Todo esto según la Política anterior. Y ahora está la Sociología de la obra.

IV: Una filosofía de la Historia de raíces escriturarias. De donde resulta ésta una novela del ciclo apocalíptico, tal como sostenía yo al comienzo. No olvidemos que Gheorghiu estudió Teología y Filosofía en Heidelberg y Bucarest, y que ambas disciplinas son ingredientes insustituibles para un novelista.

La descripción morfológica es posiblemente la clave del estruendoso éxito de librería. Por lo menos para nuestro público. El hombre de la urbe "*donde el pan tiene el amargo sabor de la derrota*", según el hermoso verso de Nydia Lamarque, necesita un fuerte excitante, más fuerte que las películas de gansters o el psicoanálisis adocenado. Y más fuerte que esas y otras cosas, y en una dimensión colorinche-ra es "*La hora veinticinco*". Todo maciza, realísticamente presentado. Como si Courbet hubiese pintado en *fauve*, pero

pintura social como en un gran tiempo lo fué la histórica. Sólo que ahora esa pintura histórica es del desastre. Esa morfología del desastre presentada realista y periodísticamente afea bastante la obra de arte, aunque sea arte de y para la vida. Lo que quiso hacer Gheorghiu. Lo opuesto al arte puro. Venir con cornetas chillonas y muchas inocentes trampas de acción para que la gran masa lectora y hasta no lectora se sienta tentada a entrar en el gran rueda, y una vez allí meterle el autor toda la médula de la obra y su única ardua esperanza revelada: "*El ser humano no puede seguir soportando esta atmósfera* (la de la sociedad contemporánea) . . . *Todo contribuye a abogar al hombre. La sociedad actual sirve a las máquinas y a los esclavos técnicos*" (pág. 138). Y esa pobre miseria que son los pingajos de individuo, se mueven, como los patronos de Iulisca, por miedo, y por miedo comen, traicionan y matan. *Tuvieron miedo de que los detuvieran y por eso dijeron que no te conocían. Los tiempos son duros y el miedo es capaz de obligar a una a matar a su padre y a su madre*" (pág. 159). Pero el miedo es más que un fuerte sentimiento. Como tan bien lo comprende Camus en "*L'état de siège*" es uno de los mayores personajes, símbolos y motivos de este tiempo. El miedo también ajusta los amores, y ese amor que viene del miedo es un síntoma de la terrible grandeza de esta gran liquidación. Nora decide casarse, por amor cree ella, y su inteligente consejero el Dr. Stein le aclara el fondo de la cuestión:

"Pero el amor de Ud. se parece al que debieron sentir las mujeres en la época en que habitaban los bosques, amenazadas en cada momento del día y de la noche con ser devoradas por las fieras. Entonces las mujeres se agarraban desesperadamente a las rodillas de los hombres, reclamaban protección, amor y vida, deseando todas estas cosas con una pasión idéntica. Las mujeres no pueden sentir semejante amor más que en casos de temblor de tierra, de diluvio o de grandes cataclismos. Solamente en las ocasiones en que el mundo amenaza hundirse" (pág. 133).

La tecnocracia se presenta ya en pie de guerra. Otra guerra por debajo de la guerra de las naciones. La universal guerra entre las personas —Gheorgiu las llama individuos— y los esclavos técnicos, los triunfantes productos de sus codiciosas mentes. Personas son todavía algunos de los personajes, personajes-tipo en un sentido filo-weberiano. Pero ya son ciudadanos todos los seres del borroso telón de fondo y los cientos de carceleros, funcionarios y soldados. Vientres, pechos, cabezas, bocas, sin caridad, sin ardientes fibras humanas, empadronados ya para la gran matanza. "Sin la complicidad de un hombre, los esclavos técnicos no pueden atacar a los seres humanos. Teniendo como cómplice a un ciudadano —que no es un ser humano— los esclavos técnicos se convierten en monstruos del Apocalipsis (pág. 65). "La civilización occidental en su última fase de progreso no repara en el individuo. ... Tú por ejemplo

no eres más que una súbdita enemiga detenida en territorio alemán. Es el máximo de datos característicos que la Sociedad Técnica Occidental puede asimilar" (pág. 264). Hace muchos años ya, pero no tantos como para no pertenecer al principio de este ciclo catastrófico, Baudelaire, prologando las obras de Poe, el que se escapaba por lo fantástico de este chato mundo en que le tocó padecer, más brutal de palabra que Gheorghiu decía: "Diríase que del amor impío de la libertad ha nacido una nueva tiranía, la tiranía de los animales o zoocracia, que por su insensibilidad feroz se asemeja al ídolo de Jaggernaut".

Para Gheorghiu, a esta desgracia mundial, Rusia no puede traer ninguna solución. Por lo menos la Rusia comunista no lo podría ni pacífica ni cruentamente. Su mesianismo sería un estar de rodillas ante el esclavo técnico. Su ciega fuerza —¡oh paradoja!— la tan certeramente analizada por Carlos Marx en sus artículos periodísticos publicados en Londres⁷. Oigamos a Gheorghiu analizar la guerra que vivimos: "Esta guerra que ustedes llaman la tercera guerra mundial, no es una guerra de Occidente contra Oriente. Y hablando con propiedad no es siquiera una guerra, aunque el frente se extienda de un polo a otro y recubra la tierra. Esta guerra no es más que una revolución interior en el marco de la Sociedad técnica occidental, una simple revolución interior, exclusivamente occidental. Tras la revolución comunista, Rusia se convirtió en la rama más

avanzada de la Civilización técnica occidental. Rusia adoptó todas las teorías de Occidente y se limitó a ponerlas en práctica. Redujo al hombre a cero, como había aprendido de Occidente. Transformó toda la sociedad en una inmensa máquina como había aprendido de Occidente... Excepto la sed de sangre y el fanatismo, en la U.R.S.S. todo procede de Occidente" (pág. 405).

En la creación y conducción de los personajes, lo que yo llamo su extraordinaria simbología, creo que está el mayor mérito novelístico de Gheorghiu. Lo que hace que, a pesar de ciertas manchas muy graves, "*La hora veinticinco*" sea una gran novela. Porque según su esquema tipo-ideal, está toda Europa en una dimensión social y psicológica. Por lo menos toda la Europa y todas las fases del alma que le interesan para mostrar como nadie puede resultar beneficiado en el gran desastre.

Está el hombre en su actitud ingenua frente al mundo, el hombre de la tierra, el que resiste todos los cimbrones, el único que todavía conserva un auténtico señorío sobre las cosas y se nutre de una sustancia incontaminada por la tecnocracia. El arquetipo de ese mundo es Johann Moritz, y los otros son Suzanna, Aristitza la de la admirable muerte, la mujer del pastor y los miles de pobres campesinos arreados a los campos de concentración y transformados en una cifra y una ficha.

Está el intelectual, el producto más excelso de la tierra, que de ella ha salido y a ella regresa para beber la sustancia purificante, la verdadera comunión con el sentido espiritual del mundo. Ese es Traian Koruga, la desdichada Europa de los que, asimismo sólo pueden nombrarse como "*el testigo*" o "*el espectador*". Pero Traian no es un hombre sólido y antiguo. Traian puede ser representado con el rostro cubierto por todas las marcas de las aventuras del hombre de Occidente. Las aventuras que nacen en el espíritu pero se transforman en una dimensión social por la cual todo fruto válido se dispersa. Traian viene del espíritu por su padre y de la tierra por su madre. Sólo cuando en la vergüenza de su mayor dolor toma la vía espiritual (análisis del ayuno, cap. 148), sólo entonces comienza a liberarse y a conocer certeramente, como quien se apodera de la radiante médula del mundo sin el engañoso camino de lo falible.

Está el hombre antiguo, el hombre espiritual, el que no perece con ninguna cultura y que, en todo momento marca una verdad: la verdad del hombre frente a las formas de su espíritu objetivado; la de su maravillosa fuerza creadora por encima de las ataduras de lo social, lo opresor y hasta criminal. Este hombre es el Padre Koruga, y el Metropolitano y los pequeños aureolados de la iluminación de Traian.

Están los países y sus culturas, su nota inconfundible y su desdichado destino. Francia es "*Salve Slave*". La Alemania de la guerra el Coronel Müller, Hilda y Iorgu Iordan.

Hungría son aquellos carceleros brutales pero llenos de humanidad y el conde Bartholy con su hermosa definición de la cultura desaparecida. EE. UU. es Mr. Lewis y el oficial de los versos de Lao-Tsé. También está Rusia, en los relatos y en la tragedia de Suzanna y el sectarismo comunista en la ferocidad de Marcu Goldenberg.

Esta, finalmente, el mundo judío ricamente representado con todas sus ramas contradictorias, cuyo final orden no podemos comprender con el patrón común.

Todo esto demasiado esquemático desde la razón filosófica, pero grandemente logrado desde la razón literaria. Porque el don de simbolizar, intrínsecamente supone la mutilación de ideas laterales o ideas paralelas o ideas matices para constreñirse a un cogollo que se transfigura por notas de la realidad o de la fantasía. En este caso esa magia de la simbolización está lograda en el plano de la realidad. Todos estos personajes —símbolos son, ante todo, hombres y mujeres. No actúan por su esencia ideal sino por su realidad existencial. No se les nota ninguna armazón de cuerdas; la carne que individualiza y que limita engrandeciendo está en cada uno de ellos marcando una conducta humana y muy humana.

La concepción de la Historia me parece la que explique al comienzo. Hay una cultura en liquidación. Esta cultura occidental que traicionó su alta esencia espiritual joanista. Una cultura al mismo tiempo espléndida y miserable, que

"LA HORA VEINTICINCO"

cede, que ha cedido ya irremediabilmente. Pero todo este enorme grito humano ha de adecuarse a la forma marcada en el lenguaje que explica el sentido último del tiempo. Y "*La hora veinticinco*", a pesar de sus manchas que son hasta muchas, toma ese ardiente esqueleto y lo muestra con irrecusable certeza.



¹ Vintila HORIA: "*Los problemas de la hora veinticinco*". En "*Sexto Continente*", octubre 1950. Buenos Aires

² Idem.

³ Idem.

⁴ Guillermo de TORRE: Libros en "*Saber Vivir*", diciembre 1950. Buenos Aires.

⁵ *Pues así como en otro tiempo vosotros no creíais en Dios, y al presente habéis alcanzado misericordia por ocasión de la incredulidad de ellos, así también los judíos están al presente sumergidos en la incredulidad para dar lugar a la misericordia que vosotros habéis alcanzado, a fin de que consigan también ellos misericordia.* Texto de San Jerónimo. Traducción de Torres Amat.

⁶ *Porque será tan terrible la tribulación entonces, que no la hubo semejante desde el principio del mundo hasta ahora, ni la habrá jamás. Y a no acortarse aquellos días ninguno se salvaría; mas serán abrevidos por amor de los escogidos.* Texto de San Jerónimo. Traducción de Torres Amat.

⁷ Carlos MARX: "*Revolución y Contrarrevolución*".

Todas las citas de "*La hora veinticinco*" están sacadas de la 3ª edición de Emecé.

MIRAGLIA



PINTURAS

JUAN CARLOS MIRAGLIA

NACIO el 12 de septiembre de 1900 en Azul (Provincia de Buenos Aires), pasando su niñez en Italia, en donde hizo la escuela primaria.

Un decorador italiano, Juan Ferrari, orientó, en Bahía Blanca, sus primeros pasos en el campo de la pintura, y posteriormente frecuentó en Buenos Aires el taller de Atilio Malinverno. Por breve tiempo fué alumno de la Academia Nacional de Arte, para luego seguir libremente sus estudios.

Ha sido secretario del Museo Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca, entre los años 1931 y 1936. Desde 1937 es escenógrafo del teatro Colón de Buenos Aires.



CUANDO el artista se detiene ante un paisaje —estamos hablando de Miraglia— no es ese paisaje lo que aspira a reproducir ante la tela. Lo que le interesa es el clima espiritual, poético, en que ese paisaje se transfigura dentro de esa caja de resonancias que es la compleja personalidad del que crea. Algo análogo ocurre cuando el motivo que suscita su necesidad expresiva es una figura. Es una atmósfera humana, el ámbito impalpable de una personalidad, su sugestivo mundo aislado,

exclusivo y único, el mundo extraño que el artista advierte en esa presencia o que esa presencia sugiere al artista, lo que aspira a revelarnos con sus pinturas o sus dibujos. Por eso, justamente, su lenguaje pictórico o dibujístico no puede ajustarse a la imitación servil de las apariencias materiales y se ve precisado a recurrir a simplificaciones y desfiguraciones de gran fuerza expresiva y decidido acento personal.

CONTINENTE (Buenos Aires)



EXPOSICIONES PERSONALES: *La Peña* (1928). En Bahía Blanca (1931 y 1944). Galería Müller (Buenos Aires, 1946). *Gente de Arte* (Avellaneda, 1946). Museo Provincial de Bellas Artes (La Plata, 1947). *Impulso* (Buenos Aires, 1948). Galería Witcomb (Buenos Aires, 1950).

EXPOSICIONES COLECTIVAS: Salón Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, desde 1925). Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores (Buenos Aires). Salones de Rosario, La Plata, Bahía Blanca y Córdoba. Salón Panorámico de la Provincia de Buenos Aires (1951). Primer Salón de Verano (Buenos Aires, 1951).

ADQUISICIONES Y DISTINCIONES OFICIALES: Salón de Bahía Blanca (1931 - Primer premio). Salón Nacional de Bellas Artes (1936, 1942, 1948). Salón Municipal (Buenos Aires, 1937). Salón de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores (1947 - Primer premio). Salón de Bellas Artes de Rosario (1947). Salón de Bellas Artes de La Plata (1949). Salón de Bellas Artes de Bahía Blanca (1950). Salón Panorámico de la Provincia de Buenos Aires (1951). Salón de Bellas Artes de Córdoba (1951). Salón de Verano (Buenos Aires, 1951).

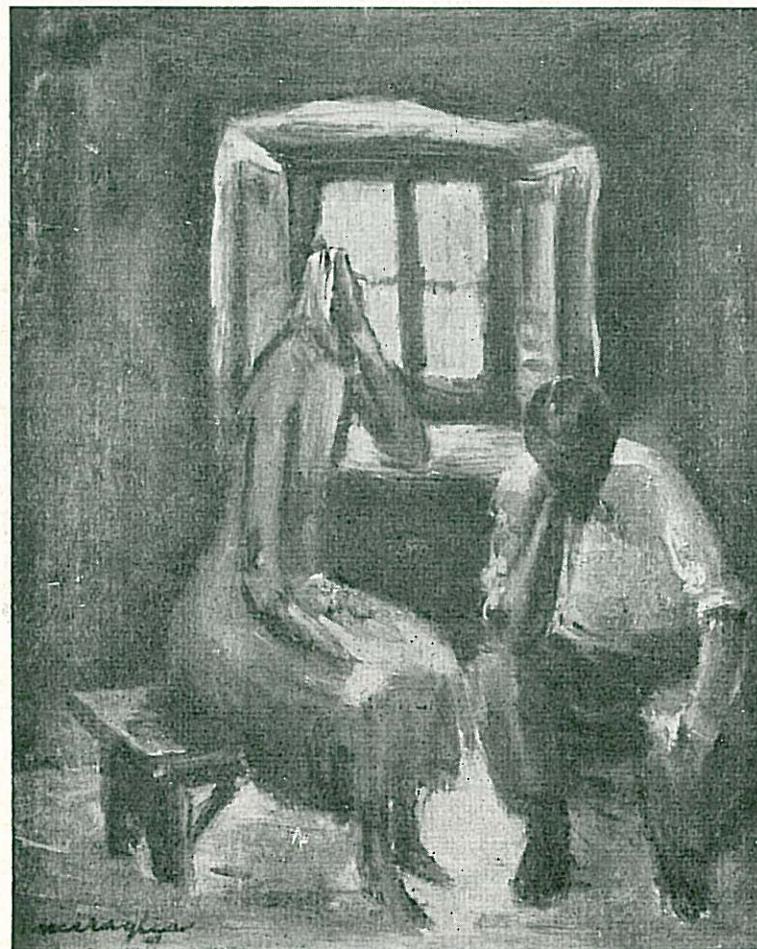
MUSEOS: Obras en los Museos Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Municipal (Buenos Aires), "*Pedro Mendoza*" de la Boca, de Rosario, La Plata, Santa Fe, San Juan, Tucumán y Bahía Blanca.

ILUSTRACIONES: "*Cuando todo calla*" (poesías) de Antonio Sassone (1947). "*Amanecida espera*" (poesías) de Armando De Vita (1950).

BIBLIOGRAFIA: "*El arte de los argentinos*" de José León Pagano. "*Pintura argentina joven*" de Romualdo Brughetti.



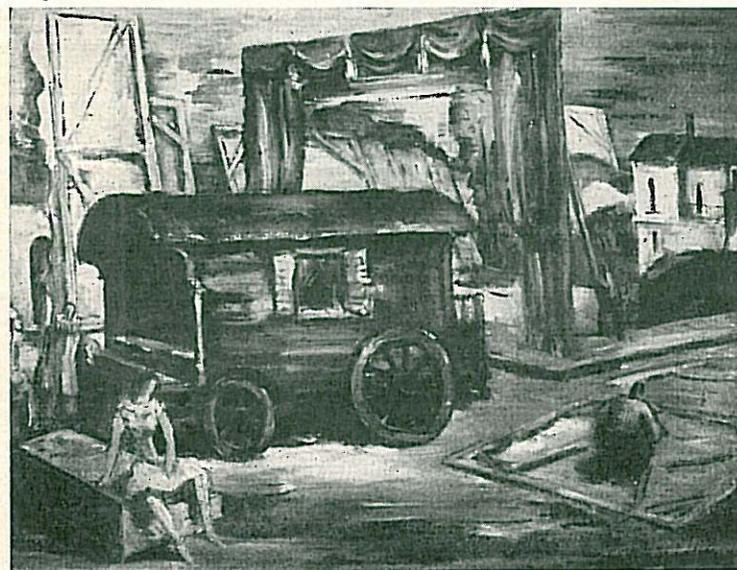
PAISAJE DE LA BOCA / óleo



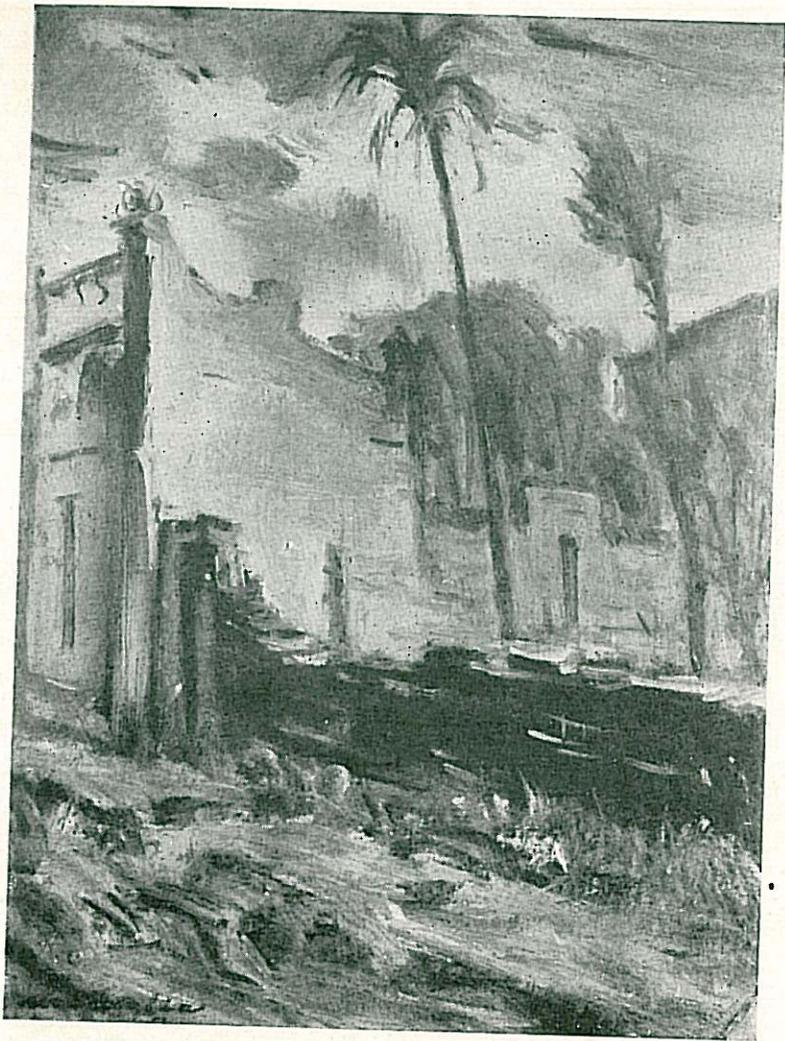
EL GRANIZO / óleo



LA CASA DE LOS OMBUES / óleo



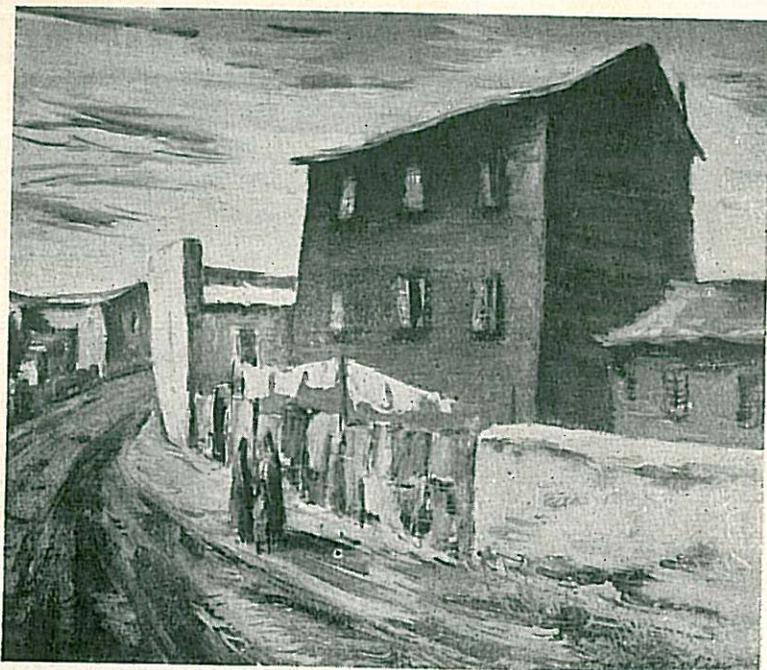
MUTACION (Pagliacci) / óleo



DIA GRIS EN MAGDALENA / óleo



LA CASA DEL DESVAN / óleo



CALLEJON / *temple*



ABANDONO / *óleo*



SANTOS LUGARES / óleo



PAISAJE DE LOMA VERDE / óleo

GUIÓN DE LECTURAS

Jorge Perrone: SAN MARTIN, ROSAS Y LA FALSIFICACION DE LA HISTORIA, de *LUIS SOLER CAÑAS*.

Elena Duncan: EN LOS PAGOS DE CAÑADA DE LA CRUZ, de *JESUS MARIA PEREYRA* ~ TAHITI ESTABA LEJOS, de *RICARDO E. POSE*.

GUIÓN DE LECTURAS

José Prats SAN MARTÍN, RO-
SAS Y LA FALSIFICACION DE LA
HISTORIA DE LUIS SOLER CA-
ÑAS
Plan de estudio EN LOS PAGOS DE
CARADA DE LA CRUZ DE JESUS
MAMA BAEYRA - TABLILLAS
TABA LEJOS de RICARDO E. ROJA

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

SAN MARTÍN,
ROSAS Y LA
FALSIFICACION
DE LA HISTORIA
~ por LUIS SOLER CA-
ÑAS ~ Editorial Latitud
34, Buenos Aires, 1951.

DECÍA Hilaire Belloc que la verdadera historia es objetiva, que la verdad histórica debe permanecer tal aun cuando el crítico que la comenta esté o no en simpatía con el suceso.

El hombre transgrede esta actitud y asume un lenguaje panfletario, rodeado de adjetivos, con que pretende quebrar los hechos y acomodarlos cuidadosamente en una circunstancia literaria.

La verdad, entonces, adquiere una situación diferente.

El documento histórico es reemplazado por la opinión personal y la realidad acaba por ser mixtificada o encubierta.

Sería ingenuo argüir una razón de olvido o de mala fe.

El hombre debe buscar la verdad. Es su oficio.

Luis Soler Cañas reclama esta actitud y se viene con un argumento al través: tengo las verdades llenas de puños. El pretexto lo da Ricardo Rojas en un trabajo que publicara en "La Prensa", el 13 de agosto de 1950, bajo el título "El sable de Maipú". Allí, con esa forma que lo llevara a convertir al Libertador en un san-

to —la espada es un accidente municipal—, que al ponerse viejo se vuelve chocho y sonso, Ricardo Rojas deambula por una serie de interpretaciones, al parecer históricas, cuyo fin son “explicar”, “justificar” la cláusula tercera del testamento del general San Martín, por la cual —la insistencia no está de más— lega su sable “que me acompañara durante toda la campaña por la independencia de la América del Sud, al brigadier general don Juan Manuel de Rosas...”

En su trabajo “San Martín, Rosas y la falsificación de la historia”, Soler Cañas habla, no de un santo ni de un mito, sino de un hombre, que por su misma condición de soldado parece un poco sospechoso atribuirle lágrimas por los cuentos más o menos eficientes que pudiera llevarle Florencio Varela: “Extraña, en primer lugar, que un tipo tan viril como lo fué el Libertador, irrumpiese en sollozos ante las descripciones, seguramente tétricas, que le haría Varela, bien empeñado en impresio-

narlo con relatos de crímenes y de persecuciones. Un soldado, hecho a las contingencias de la guerra, que ha visto a la muerte de cerca en innumerables ocasiones, no se commueve tan fácilmente ni se impresiona al extremo de llorar.”

Se refiere el autor a la mención que Ricardo Rojas hace sobre aquel episodio relatado por la imparcialidad de Florencio Varela, cuando —según éste— el Libertador exclama, ahogado en lágrimas:

—¡Bárbaros! ¡No saciarse en quince años de perseguir a los hombres de bien!

El argumento traído por el autor de “El santo de la espada”, pareciera encaminado, en definitiva, a demostrar que el Gran Capitán es un irresponsable, ya que entrega nada menos que su espada a un bárbaro que persigue a los hombres de bien.

El libro de Luis Soler Cañas analiza detenidamente, con toda una hermosa documentación a ojos del lector, las causas que determinaron al general San Martín a

disponer la tan zarandeada cláusula de su testamento; la amistad que lo unió al Jefe de la Confederación Argentina; la opinión que le merecían los exilados unitarios que en Montevideo —a veces hay que creer en la repetición de la historia— trabajaban a las órdenes de quienes atacaban a nuestro país: “[...] lo que no puedo admitir es que haya argentinos que por un indigno espíritu de partido...”, la carta es tan conocida que vuelve innecesario el resto.

“San Martín, Rosas y la falsificación de la historia” es un libro certero como un obús. El estilo es claro, sin vueltas, directo; Luis Soler Cañas utiliza una verdad que no necesita moñitos ni “panqueques” cinematográficos. Sale limpiamente al encuentro de las afirmaciones de Ricardo Rojas y las desmenuza una a una.

En realidad, y creo que lo hemos dicho, Ricardo Rojas es un pretexto. Lo que golpea Soler Cañas es contra esa historia torcida, deformada, que durante casi un siglo de liberalismo han venido in-

culcando a las generaciones del país; historia donde nunca pudimos hallar auténticamente lo que fuimos para estar al cabo de lo que debíamos ser. Tanto, que fué necesario una Revolución para re-encontrarnos con nuestro destino.

Tendríamos que hablar, no de obras importantes —o modestas—, como dice el autor, sino de obras necesarias o no. Lo otro es una diferencia de grado, o de color.

El libro de Luis Soler Cañas es —sí— una necesidad, en estos tiempos en que el profesionalismo es actitud tan poco frecuentada; en que lo liberal sostiene ese argumento increíble de la irresponsabilidad del hombre, causa que tal vez —al fin y al cabo— explique el motivo por el cual tanta gente ande a los tiros por ahí.

Quizás el lector alcance el interés de este libro, en las páginas finales de su autor: “Este hombre auténtico que fué el Libertador, un hombre, no una estatua, ni un mito, ni un santo. Un hombre con sus virtudes y sus defectos, con sus aciertos y sus errores. ¿Por

qué adscribirlo a una inmutable imagen, por qué perpetuarlo en una interpretación que no tiene en cuenta toda la verdad histórica? Si San Martín fué amigo de los caudillos y enemigo de Rivadavia ¿por qué no decirlo? Si para calmar sus dolores debió apelar al opio ¿por qué no decirlo? Si cuando estuvo en Mendoza ejerció de hecho una verdadera dictadura ¿por qué no decirlo? ¿Acaso vamos a convertir la admisión de un hecho histórico en la justificación de los regímenes dictatoriales? Quienes así piensan, se equivocan grandemente y demuestran tener, por más liberales que se digan, un criterio muy estrecho, muy parcial, muy mezquino."

Siempre resulta reconfortante abandonar iconografías, y situarnos ante seres de carne y hueso, seres vivos, casi cotidianos, violando esa inútil geografía de los museos.

Jorge PERRONE

EN LOS PAGOS DE CAÑADA DE LA CRUZ

~ Narraciones ~ por JESUS MARIA PEREYRA ~ La Plata, 1951.

LA palabra, su sola sugestión y limpia maravilla, tórnase una cosa directa y simple, un instrumento dócil, cuando lo maneja para narrar vidas hermanas únicamente Jesús María Pereyra. El título del libro, *En los pagos de Cañada de la Cruz*, si bien dice el lugar en que transcurren sus relatos, no deja suponer la gran riqueza de su contenido. Se queda en la denominación; y va dentro, como un río, su enorme caudal humano, su rica vena telúrica. Podemos decir que brota incesantemente de las entrañas mismas de esa tierra y de sus hombres, de sus aguas transparentes, de sus pastos y piedras, y aun del polvo antiguo que conserva sus huellas, la fuerza de amor y sacrificio, la emoción profunda y dolorosa implícita en la Cruz de donde toma nom-

bre la Cañada. A su sombra y a su margen crece el pueblo que Jesús María Pereyra ama apasionadamente y donde conoce luego a los hombres y mujeres que serán más tarde los personajes de su propia historia, los trabajados en su madera atávica, autores casi, narradores, de sus vidas.

Es necesario señalar los valores firmes de este libro, su importancia dentro de la literatura nacional autóctona y, más especialmente, de nuestra provincia. Nunca una obra fué más auténticamente nuestra, más esencialmente nuestra. Como toda la obra de este escritor, además de la fluidez de su estilo y gracia natural de los temas que trata, ésta se asienta en la verdad. Pues verdaderos son los acontecimientos, los hombres y las historias. Sobre el hecho real, sobre el deslizarse siempre igual de los días, y la pobreza material, miseria y excelencia del alma, con el delgado hilo de los recuerdos, urde el autor la trama de la que se levantan desde el vivir sin relieve aquellos seres que un día escuchó y

comprendió el escritor de corazón alerta, el hombre de oídos atentos y de ojos sagaces, pertinaces. Quedan ya como figuras que ha modelado el tiempo, inalterables en su razón oscura.

Y no se hallan ajenos en estos relatos el sentimiento patrio, la exaltación de la dignidad humana, el frescor lugareño, la semblanza poética. Con muy pocos trazos nos presenta un personaje, nos da un cabal retrato físico y moral, levanta un héroe anónimo. Surjen así, por su mano experimentada, noble, Juan Torales, Misia Dolores en la historia titulada *De la misma vela se alumbran los dos*; Bautista Castro en *Como no hay muchos*; y Zoilo Pacheco en *El soñador del agua*, de cuyas páginas entresacamos un fragmento:

Zoilo, buscando nuevos caminos a la vida o cansado del suelo húmedo, de la atmósfera acuosa; cansado de sufrir la molesta sangría de tábanos y mosquitos, se ganó un día a los terrenos altos, allí donde florecen los cardos. Lejos de los arroyos y las lagunas, sobre las lomas más altas, cavó la tierra firme, abrió la boca de donde sacó agua con balde

GUIÓN DE LECTURAS

de cuero crudo y arco con varejón de tala. El balde, al caer al fondo, era la plomada que le marcaba la dirección para sacar las paredes derechas.

Así se inició en el oficio de buscar agua bajo la tierra. Oficio sagrado como el de rezador, como el de santero, por aquellos años, en la campaña porteña.

Todavía es visible en él la lealtad con su oficio. Con las piernas entreabiertas, parece estar siempre rompiendo la tosca con el pico o la barreta. La cabeza recostada sobre un hombro, en actitud de seguir con el oído, en la entraña de la cavadura, el subir y bajar del balde barrero, y ese ruido del andar y desandar de la roldana.

Al hablarnos en *De la misma vela se alumbran los dos*, de la casa y la calle en que vive doña Dolores Lucero de Burgos lo hace de esta manera:

No se puede decir Misis Dolores sin que a uno no se le pongan delante de los ojos aquel pozo de seca y aquel cedrón que adornan las casitas de barro de los Bustamante, haciendo una síntesis real de las fuerzas telúricas.

Vive en la calle más vieja de "este pueblo que puede ser abuelo". En la calle José Serapio Sosa. La calle es una cuerda que une dos puntos cercanos del arroyo de la Cruz. Pero la casita queda

casi en la barbada que hace el arroyo al pueblo, como para que no se desboque.

Se hace innecesario, pues, destacar que es esta la tónica del libro, de múltiples matices, saturada de gustosos olores, de sabrosas experiencias.

Y para hacerlo más bello y atractivo aún, si cabe, el libro se abre con un sentido *Elogio de la Cañada Indígena*, poema del que es autora Emilia A. de Pereyra. Con ojos de obsesionado mirar, de alucinante espejo, y con lengua tenaz y enamorada, canta entre cañas, como una dulce caña sola, retenida y alta:

Oh, tú que ibas —sierpe tranquila, tro-
vera de agua dulce—

Tú que ibas sin nombre en la llanura
y luego te llamaron Cañada de la Cruz...

... Vedla pasar como una sombra, ahora;
medroso el paso y el costado herido
de un oscuro silencio...

El *Elogio de la Cañada Indígena*, complementa con sutil eficacia, el singular enfoque de una época en una vasta zona de nuestra campaña, dado en los originales y vivi-

GUIÓN DE LECTURAS

dos retratos de *En los pagos de Cañada de la Cruz*.

TAHITI ESTABA

L E J O S

— Cuentos — por RI-
CARDO E. POSE —

Buenos Aires, 1951.

CUANDO el hombre va realizando sus sueños y ve cumplirse en ellos su vocación y en parte su destino, queda un amable fruto resplandeciente, donde reconocemos y recreamos cada vez con más amor aquello que mejor se mostraba a nuestros ojos y movía los juegos del mundo a nuestro corazón.

Y cuando conocemos a ese hombre y juzgamos la excelencia de tal fruto, vemos la perfección de los días, tocamos la grandeza del ánimo y comprendemos el impulso secreto que configura y guía la trayectoria de una vida.

Es en presencia de la obra de un escritor que hacemos estas reflexio-

nes. Un escritor que sintió la vocación de ser marino y, fracasado este primer anhelo, vuelca su afán y su necesidad de trabajo y de ensoñación en la misión de maestro. Ricardo E. Pose se entrega a la escuela y a los niños como si en cada uno de ellos se estuviera cumpliendo su sueño, como si todos fueran, además, la meta inalcanzable. Y es tanta la preocupación de su espíritu por enseñar y tantos son sus desvelos por materializar lo que fuera su más grande deseo, enseñar, conocer, que los inicia en la contemplación de las cosas, desentraña su misterioso sentido, y les muestra, por fin, en la esencia del mundo, el oculto latir de la poesía. Nacen, de tan profundas experiencias y para un mejor entender y comunicar, libros de singular simplicidad y pureza. Ellos son: *Estampas y poemas de la escuela* (1941), *Ruano y otros cuentos para niños* (1942), *Un ensayo de expresión escrita en los grados superiores de la escuela primaria* (1942), *Vida y pasión del maestro Frantiseck Bakulé* (1943),

GUIÓN DE LECTURAS

Leyendas negras para los niños blancos y otras historias (1945), *Templada palabra* (poemas, 1946), y, por último, *Tabiti estaba lejos* (cuentos, 1951).

Hay en estos cuentos un sedimento nostálgico, un sedimento vivo de aquella primera vocación del autor: el amor al mar, exteriorizado en varias formas de contenido poético que testimonian el encendido sentimiento que gravita insensiblemente sobre su alma. Es la secreta brasa que le quema el pecho, hombre ya, y le lleva a los puertos y le hace añorar lejanas islas mirando un quieto barco. Ricardo E. Pose sigue aquel impulso temperamental y se embarca, más tarde, como tripulante en cargueros y goletas, y parte, como lo hiciera antes imaginariamente, hacia otros puertos, otras ciudades y otros hombres. La atracción del mar y el poderoso influjo que ejercen los navíos en el corazón pre-dispuesto de algunos seres, la pre-

destinación de sus vidas y el encanto de los viajes, son los elementos que se dan en los cuentos de *Tabiti estaba lejos*, con eficaces acentos emotivos y ciertos pasajes de patética urdimbre. Seres que marchan hacia la culminación de sus vidas o hacia su propia destrucción, se mueven en un clima de íntimas evocaciones, arrancados de su misma materia de ilusión y desesperanza; aferrados a una borrosa visión, ejerciendo sobre sí mismos un extraño dominio.

Los seis cuentos que forman el libro tienen una misma corriente melancólica, un deseo insatisfecho de vida y de aventuras que alterna, milagrosamente, como un oscuro bien del hombre, con la llama y el júbilo que equilibran la existencia. Está ilustrado con xilografías del artista Adolfo Bellocq y fué editado en Buenos Aires.

Elena DUNCAN

HECHOS DE LA CULTURA

1

EXPOSICIONES

Conjunta de Juan Mateo, Pedro de Berroeta, Antonio Clavé y Agustín Redondela, Conjunta de pintura y grabado de artistas platenses.

2

CONFERENCIAS

De Alberto Ponce de León, Luis Legaz y Lacambra, Fernando Moliné, Bruno Jacovella.

3

CONCIERTOS

Primer Festival Anual del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico del Ministerio de Educación, Primera presentación de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico, Recital del violinista Alejandro Scholz y la medio-soprano Tota de Igarzábal.

4

OTROS HECHOS

Entrega de los Premios Provinciales de Literatura y Ciencias, Designación del doctor Julio César

Avanza como miembro correspondiente en La Plata del Instituto de Sociología y Planeamiento de la Universidad Nacional de Tucumán, Viaje por Alemania y Francia del Maestro Alberto A. Ginastera, Sesiones de cine de arte, Reorganización del Departamento de Cultura Social, Presentación del Seminario de Arte Dramático del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico, Concurso de monografías sobre la vida y la obra de Ricardo Güiraldes, Concurso de pintura y dibujo sobre motivos platenses.

ENTRE el 14 y el 28 de septiembre estuvo abierta en las salas de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires (Pasaje Dardo Rocha, La Plata), una muestra conjunta de obras de los pintores Juan Mateo —platense, recientemente fallecido—, Pedro de Berroeta, Antonio Clavé y Agustín Redondela, hablando, acerca de la personalidad del primero, el profesor Carlos María Ramos Mejía.

Mateo inició sus estudios en La Plata con el pintor Mariano Montesinos, trasladándose luego a París, en donde se perfeccionó. Su permanencia en aquellas tierras duró cerca de veinte años, obteniendo en 1938 el *Gran Premio de Francia y Colonias*. Espíritu inquieto, participó de las manifestaciones extremas de vanguardia.

Berroeta nació en París, hizo sus primeros estudios de pintura en la Escuela

de Bellas Artes de la capital francesa. Expuso en distintas galerías y en el *Salón de otoño* de su país, y en 1946, por primera vez, en Buenos Aires. En 1949, al regresar a Francia, presentó en la Galería *Wildenstein*, de París, una muestra denominada "*Tierras Argentinas*"; y en 1950 vino por segunda vez a la Capital Federal, exponiendo ese año y el que corre, en la Galería *Wildenstein* porteña.

Clavé es barcelonés, y ha estudiado en la Escuela de Bellas Artes de su país. En 1941 fué aceptado en el *Salón de Otoño* de París. A él se le deben, entre otras obras, las decoraciones para Boris Kochno del ballet *Los Caprichos* (1946), de los Campos Elíseos, y del Teatro *Adephy* de Inglaterra.

Redondela nació en Madrid, donde ha expuesto, como también en Zaragoza, Valencia, Bilbao y en otros centros artísticos españoles. Participó del Salón

HECHOS DE LA CULTURA

de *Los Once*, en 1947, y al año siguiente obtuvo la tercera medalla en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de su patria.

UNA muestra de pinturas y grabados de artistas platenses funcionó entre el

20 y el 30 de noviembre en la sala de actos de la Municipalidad de la capital bonaerense. Organizada por la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Provincia, contaba con obras de Elgarte, Martínez Solimán, De Santo, Riccio, Mutti, Della Croce, Lugano, Bongiorno, Calabrese, etcétera.

2

EL 27 de septiembre se escuchó a nuestro compañero de trabajo, el poeta Alberto Ponce de León, en la audición "*El autor explica su obra*" que por LS11 Radio Provincia hace transmitir quincenalmente la Dirección General de Bibliotecas del Ministerio de Educación bonaerense. Fué presentado por el escritor Alejandro de Isusi.

UN destacado jurista español, el doctor Luis Legaz y Lacambra, ocupó la cátedra del Ministerio de Educación los días 19 y 20 de octubre, disertando sobre "*El ambiente político y social del Quijote*" y "*La actual universidad española*".

EN los salones de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de la Provincia (Pasaje Dardo Rocha, La Plata), habló, el 9 de octubre, el profesor Fernando Moliné, sobre "*Interpretación de la pintura moderna*", ilustrando sus conceptos con proyecciones cinematográficas.

EL Director del Instituto de la Tradición —dependiente del Ministerio de Educación bonaerense—, profesor Bruno Jacovella, dictó una conferencia el 11 de octubre en la Biblioteca Pública Central de la Provincia "*General José de San Martín*". Fué su tema: "*La raíz hispánica de la tradición argentina*".

HECHOS DE LA CULTURA

3

LA Dirección del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico del Ministerio de Educación, ha preparado un importante plan de festivales anuales con el propósito de dar a conocer creaciones de compositores argentinos y extranjeros contemporáneos, interpretadas por profesores y alumnos de aquel Instituto.

El primero de estos festivales comprendió dos conciertos. El inicial, escuchado el 13 de octubre, tuvo en su programa las siguientes obras:

Washington Castro, "Sonata para clarinete y piano" (1ª audición), ejecutada por el profesor Filóctetes Martorella con acompañamiento al piano por el profesor Antonio Tauriello; *Dante Bozzolo*, "Preludio y Danza" (1ª audición); *Tobías Bonesatti*, "El Loto Rojo" y "Cabalgata"; *Roberto García Morillo*, "Coraje Bárbaro", "Poema" y "Danza de los animales al salir del arca de Noé", al piano el profesor Antonio Tauriello. *Tirso de Olazábal*, "Pastoral para viola y piano" (1ª audición), en viola por el profesor Andrés Vancoillie y al piano el autor; *Angel V. Colabella*, "Cuarteto de cuerdas N° 1", por el cuarteto de cuer-

das del Conservatorio (profesor Humberto Carfi y alumno Francisco Cattaruzzi, violines, profesor Andrés Vancoillie, viola, y profesor Washington Castro, violoncelo).

El segundo y último concierto de este festival, presentó en su programa obras, en primera audición, de Antonio Tauriello y de Pedro A. Sáenz, ejecutadas al piano por sus autores; canciones de Sergio de Castro, Antonio Ienolino, José María Fernández Molina y Torcuato Rodríguez Castro, interpretadas por la señorita Iryda Pérez Nordmann, alumna de los cursos Superiores de Canto; y una obra del compositor Luis Gianneo, vertida por Alfredo Montanaro, Pedro Di Gregorio y Filóctetes Martorella.

El 5 de noviembre hizo su primera presentación en la sala del Teatro Argentino la *Orquesta Sinfónica del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico*, dependiente del Ministerio de Educación. Integrada por 80 ejecutantes, fué dirigida por el maestro Wásh-

HECHOS DE LA CULTURA

ington Castro, cumpliendo el siguiente programa: *Obertura de "Prometeo"* de Beethoven, y *Suite de "El Pastor Leal"* de Haendel, actuando como solista en Flauta el profesor Alfredo Montanaro; *Concierto N° 3 en sol mayor (K. 216) para violín y orquesta* de Mozart, solista en violín el profesor Humberto Carli; *Vidala y Chacarera* de Gianneo, orquestación de Washington Castro; *Danzas populares rumanas* de Bartok; y *Marcha húngara de "La Condenación de Fausto"* de Berlioz.

Un concierto de violín y canto, a cargo del violinista Alejandro Scholz y la medio-soprano Tota de Igarzábal, se escuchó el 17 de noviembre en los sala de actos de la Municipalidad de La Plata. Fué organizado por la Subsecretaría de Cul-

tura del Ministerio de Educación de la Provincia. En el programa figuraron las siguientes obras: En violín, con acompañamiento de piano por Donato Colacelli, *Grave* de Friedmann Bach, *Preludio y Allegro* de Pergnani-Kreisler, *Ave María* de Schubert, *El vuelo del moscardón* de Rimsky-Korsakoff, *Llanura* de Carlos Guastavino, *Aire Criollo* de Julián Aguirre, *Nocturno* de Federico Chopin, *Zapateado* de Sarasate. La medio-soprano Tota de Igarzábal, con Egon Hebert actuando al piano, interpretó: *Tre giorni son che Nina* de Pigolessi, *Como la noche* de Bohn, *Nebbia* de Respighi, *Ah Spietato* de Haendel, *Triste estoy* de Serrano Redonet, *Vida, vidita* de Celia Torrá, *Nana y Jota* de Manuel de Falla, *Danza N° 5* de Granados, y *Cabalgata de amor* de Bridge.

4

PARA asignar los Premios Provinciales de Literatura, Ciencias (este año Humanidades o Ciencias Jurídico-Sociales) y Bellas Artes (este año Música), actuaron los siguientes jurados, presididos en todos los casos por el Ministro de Educación: Literatura, doc-

tor José Cafasso, subsecretario de Cultura, señor Juan Carlos García Santillán, representante de la Facultad de Humanidades, señor Luis Alfonso, representante de la Academia Argentina de Letras, y señor Ismael Dozo, representante de la Sociedad de Escritores

HECHOS DE LA CULTURA

de la Provincia; Ciencias: doctor Eusebio Albina, representante de la Facultad de Humanidades, doctor Jorge Cabral Texo, representante de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, doctor Antonio Tridenti, representante del Instituto Tecnológico del Sur, y doctor César Buedo, representante del Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión de Buenos Aires; Bellas Artes (Música): señor Alberto E. Ginastera, director del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Provincia, señor Pedro Valenti Costa, representante de la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata, señor José María Castro, representante de la Academia Nacional de Bellas Artes, y señor Rainaldo Zamboni, representante del Teatro Argentino de La Plata.

EL 22 de noviembre tuvo lugar la entrega de los premios de Literatura y Ciencias —pues el de Bellas Artes (Música) había sido declarado desierto—, el primero al poeta Alberto Franco por su obra *"El enamorado cazador"*, y el segundo, dividido, a los doctores Enrique R. Aftalión y Juan D. Ramírez Gronda, por sus respectivas obras *"Los principios generales del derecho"* y *"Contrato del trabajo"*. Al cumplir este acto, el Ministro de Educación, doctor Julio César Avanza, dijo, entre otros conceptos, que la Provincia de Buenos Aires, su gobierno, su pueblo y todos los presentes querían testimoniar en esa ocasión algo

que excede a las recompensas materiales, algo que está por encima de los halagos venales, algo que tiende a recompensar, a premiar, a dignificar sintéticamente, a los artistas y hombres de ciencia. Expresó, asimismo, que se cumplía así con lo que es un mandato de la Revolución Nacional, un pensamiento reiteradamente expuesto por su conductor, el General Perón, quien ha señalado que un pueblo, para sentirse auténticamente grande, auténticamente digno, y merecedor de su destino, de su magnífico destino histórico, como se siente el pueblo argentino, debe trabajar parejamente por su grandeza económica, por su justicia social y por su cultura nacional; por una cultura nacional que, también por inspiración del General Perón, figura desde el año 1949 entre las más altas directivas que impone la Constitución Nacional a los hombres de gobierno y a todo el pueblo argentino, y que igualmente los gobiernos provinciales deben contribuir a afianzar y mantener.

Alberto Franco, poeta de vasta producción es, además, autor de *"El Buhonero"*, *"El libro de la rosa y del Delfín"*, *"La Sibila"*, etcétera. Ha realizado una intensa actividad como escritor y periodista, y acredita una permanente dedicación a la enseñanza, concretada en el ejercicio de la cátedra y en sus obras didácticas *"Moral"*, *"Doctrina Social Cristiana"* e *"Historia del Antiguo y*

HECHOS DE LA CULTURA

Nuevo Testamento", adaptadas a planes de estudios oficiales. Obtuvo el Premio Municipal de Poesía de la ciudad de Buenos Aires, en 1939, el Premio Nacional de Poesía en 1947, que volvió a merecer en 1949. Ha sido profesor en el Conservatorio Nacional y en las escuelas Municipales Raggio, bibliotecario del Teatro Colón y jefe del Departamento de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires.

El doctor Enrique R. Aftalión es un prestigioso jurista y catedrático, de vasta actuación en nuestra Provincia. Ocupa desde 1936 el cargo de profesor de Derecho Penal en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de La Plata.

Ha publicado: *"Introducción al Derecho"*, *"La Ley 12.331 de Profilaxis Antivenérea"* y *"Crítica del Saber de los Juristas"*, de reciente aparición, y cuarenta monografías, entre ellas *"La revisión de la Constitución en Francia"*, *"La teoría de la Institución"*, *"Los orígenes sociológicos del Estado"*, etcétera.

Ha participado en diversas tareas legislativas de orden científico, como ser el proyecto del Código de Procedimientos Penales y el Código de Faltas de Buenos Aires, en vigor desde 1944.

En 1950 fué designado representante por la Universidad Nacional de La Plata, ante el Segundo Congreso Internacional de Criminología de París, en donde presentó un estudio ampliamente difun-

dido luego en Europa sobre *"El sistema penitenciario en la Argentina"*.

El doctor Juan D. Ramírez Gronda se presentó al certamen con *"Derecho del Trabajo en la República Argentina"*, *"Código del Trabajo y de la Previsión Social"* y *"Leyes del Trabajo de la República Argentina, anotadas"*. Es un distinguido jurista, actual profesor en la Universidad de La Plata, en la que dicta la cátedra de Derecho del Trabajo en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, materia de la que es también profesor adjunto en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires.

Ha desempeñado importantes cargos públicos, siendo actualmente Presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Provincia. Colaboró directamente, a pedido del Poder Ejecutivo, en el proyecto de la actual Ley 5178 que instituyó los tribunales del trabajo y el procedimiento laboral.

Cuenta con una ya amplia bibliografía jurídica, pues además de las obras con que se presentó al certamen provincial, ha dado a publicidad *"Los conflictos del trabajo"*, *"Diccionario Jurídico"*, *"Régimen jurídico de las jubilaciones"* y *"El Contrato de Trabajo"*, obra esta última que es un exponente notable de sistematización y de estudio.

HECHOS DE LA CULTURA

EL doctor Julio César Avanza ha sido designado, a mérito de sus antecedentes, miembro correspondiente en La Plata del Instituto de Sociología y Planeamiento de la Universidad Nacional de Tucumán. El rector de esta casa de estudios superiores, ingeniero Anacleto Tobar, le confirió tal distinción a propuesta del director de aquel Instituto, doctor Miguel Figueroa Román.

REALIZO un viaje por Alemania y Francia el maestro Alberto E. Ginastera, invitado por la Organización de Festivales Internacionales de Música Contemporánea de Frankfurt (Alemania) para asistir a su XXV festival, en cuyos programas se incluyó el *Cuarteto para cuerdas* del que es autor el prestigioso director del Conservatorio de Música y Arte Escénico del Ministerio de Educación. Además, el maestro Ginastera fué becado por el Ministerio para estudiar la organización de los grandes conservatorios europeos.

LA Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia ha organizado una serie de sesiones de cine de arte, en cuyos programas se incluyeron: *La revolución de 1848*, reconstitución y evocación sobre la base de graba-

dos y litografías de la época, especialmente de Daumier; *La rosa y la reseda*, transposición de un poema de Louis Aragn recitado por Jean Louis Barrault; *Macbeth*, de Shakespeare, pasaje del asesinato y sonambulismo, interpretado por artistas ingleses; *"Pacific 231"*, poema musical sobre la obra de Honegger; *"Sinfonía en blanco"*, con Sergio Lifar y el *ballet* de la Opera de París; *"Instrumentos de música"*, con la orquesta sinfónica de Londres dirigida por Malcolm Sargent, interpretando *"Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell"* de Benjamin Britten; La *Galería Nacional de Bellas Artes* de Wáshington; *"Tanglewood"*, poema musical.

Ha sido reorganizado, por disposición del Ministerio de Educación de la Provincia, el Departamento de Cultura Social, dependiente de la Subsecretaría de Cultura. Siete delegados de la Confederación General del Trabajo, con el carácter de agregados culturales, colaborarán en la labor que le está encomendada en beneficio de los gremios obreros en cumplimiento de expresos mandatos constitucionales.

EL Seminario de Arte Dramático del Conservatorio Provincial de Música y

HECHOS DE LA CULTURA

Arte Escénico, dependiente del Ministerio de Educación, puso en escena el 23 de noviembre, en el salón de actos de la Biblioteca Central "General José de San Martín", la "Egloga" de Juan del Encina, dirigida por la profesora Mony Hermelo, con música de villancico del profesor Luis Gianneo, actuando el coro de madrigalistas y un conjunto instrumental dirigido por el profesor Carlos Berardi, la pieza breve de Rosso di San Secondo, "*Música de hojas muertas*"; y la de Serafín y Joaquín Álvarez Quinteros, "*Mañana de sol*", en la que intervino la profesora Milagros de la Vega.

Esta presentación había sido programada por la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación con motivo del nuevo aniversario de La Plata.

EL Ministerio de Educación de la Provincia dispuso la realización de un concurso de monografías sobre la vida y la obra de Ricardo Güiraldes, abierto a las personas nacidas o residentes en el partido de San Antonio de Areco. El Museo Gauchesco y Parque Criollo que lleva el nombre del insigne escritor argentino, facilitó a los interesados todos los elementos que integran su acervo. Los premios establecidos eran: 1º, de \$ 1.000 en efectivo, la edición del tra-

bajo y 100 ejemplares para el autor; el 2º, \$ 500 y conservación de la obra en el Museo; y el 3º, conservación de la obra en el Museo.

Actuarán como jurados el Subsecretario de Cultura del Ministerio, el Director General de Museos Históricos, que promovió la iniciativa, y el Director del Museo y Parque Criollo "Ricardo Güiraldes".

Con los trabajos presentados y que merezcan la aprobación del jurado, el Museo podrá editar un volumen especial u organizar sobre la base de ellos un Seminario de Investigaciones sobre la vida y la obra del autor de "Segundo Sombra".

COMO adhesión a las fiestas del nuevo aniversario de La Plata, se realizó el 25 de noviembre, un concurso de pintura y dibujo sobre motivos locales promovido por el Ministerio de Educación de la Provincia, por intermedio de su Dirección de Bellas Artes. Podían presentarse a él los artistas argentinos o extranjeros que figuraron con obras en salones organizados por esta dependencia. Formaron el jurado los señores Abel Laurens, Raúl E. Bongiorno y el director interino de Bellas Artes, don Alfredo Marino. Participaron cuarenta artistas. Los premios correspondieron en la Sección pintura, el primero a Alberto R.

HECHOS DE LA CULTURA

Gray, el segundo a Olga Marconi, el tercero a Helios Gagliardi, y el especial para artistas platenses a Nelly R. Tomas; en la Sección dibujo, el tercero a Julia T. Garibotto, habiéndose declarado desierto el primero y el segundo.

Además, se adquirieron sendas obras a Biscardo Sordi, Elma Hernández y Joaquín Serra. Estas, como las premiadas, se incorporaron al Museo de Bellas Artes del Parque "Los Derechos de la Ancianidad".

ESTE NUMERO
*se publicó siendo Gobernador
de la Provincia el
Coronel Domingo A. Mercante,
y Ministro de Educación el
Doctor Julio César Avanza.*
*Terminóse de imprimir
el 8 de diciembre de 1951
bajo la dirección de la División
Publicaciones
del Ministerio de Educación,
en los talleres gráficos de
J. Héctor Matera,
Lavalle 1653, Buenos Aires.*