

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

Macedonio Fernández: Layda. - Sobre la Guerra. *Grazie-lla Peyrou:* He aquí un primer día de muerto. *Carlos Coldaroli:* Tres líneas espectrales. - El neceser de escri-
chante. *Ricardo Villafrute:* Timideces sobre literatura. *Jorge de Obieta:* Todo más allá. Lo que sucede de noche. -
Escritos del Pensador de Buenos Aires. - Sobre el arte de
Franz Kafka. *P. A. V.:* Sic. *Enrique Molina h.:* Poema.
A. de O.: Hacia un planteo del Arte. *Pedro A. Valdez:*
Cátedra de la Perfección de Buenos Aires. *Adelia Lanús*
de Estrada: Para los niños de Buenos Aires. *El Literato*
Literatísimo: Taller literario de los "Papeles". *Mauri-*
cia Lina Strepti: Lo que se trabaja en las noches de
Buenos Aires.

Lita - Foi

Aquella bailarina no tenía edad y parecía haber muerto y haber resucitado varias, aunque siempre conservaba su cuerpo largo y escultural y la sabiduría de armonizar los más bellos pliegues en la más ligera túnica.

—¡Otra vez Lita-Foi!

Y parecía que un tiempo remoto volvía a la vida con su embocadura de teatro antiguo.

¿Cuál era el secreto de la supervivencia de la antigua bailarina? Su pan de misterio estaba en sus discípulas, las niñas renovadas a través del tiempo, con las que Lita-Foi bailaba alguna vez en escenarios iluminados por el reflector morado.

Lita-Foi absorbía la infantilidad de aquellas niñas, el vapor violeta que se desprendía de sus bailes, esa gracia que sólo tiene la pierna colegial al torcerse en el gesto de holocausto y de ofrenda, mientras los brazos se enarcan sobre la cabeza sosteniendo el velo de las cerezas.

La sombrilla blanca

El rico solterón coleccionista de cuadros estaba dispuesto a casarse con la joven modesta que le hablaba siempre de su traje único y que se le aparecía con una sombrilla blanca.

Aquel hombre que se había defendido siempre de la mujer, incurría en aquella muchachita de ojos bajos y cándido escuchar, sólo por su sombrilla blanca.

La madre, que como madre que va a subir de clase había aumentado en sagacidad y cautela, le gritaba desde el fondo de la casa cuando la veía dejar el barrio para irse al centro:

—¡Mercedes, lleva la sombrilla! ¡Que no se te olvide la sombrilla!

Y el opulento solterón de bigote retorcido se casó con ella porque era la muchacha de la sombrilla blanca.

(RAMON GOMEZ DE LA SERNA,
"LOS MUERTOS, LAS MUERTAS")

POEMA

Cuando a mi puerta paran los caballos del tiempo
Vacilo siempre un poco mirándolos beber
Ya que ellos en mi sangre apaciguan su sed.
Ojos agradecidos hacia mi rostro vuelven
Mientras sus largos sorbos llénanme de flaqueza
Y tan solo me dejan, cansado y decaído
Que una noche fugaz mis párpados invade
Y de inmediato debo recuperar las fuerzas
Por si un día sedientos volvieran los caballos
Yo pueda aún vivir y aplacarles la sed.

(JULES SUPERVIELLE, "LOS AMIGOS DESCONOCIDOS")

El buitre

Erase un buitre que me picoteaba los pies. Ya había desgarrado los zapatos y las medias y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo, volaba en círculos inquietos alrededor y luego proseguía la obra. Pasó un señor, nos miró un rato y me preguntó por qué toleraba yo al buitre.

—Estoy indefenso, le dije, vino y empezó a picotearme, yo lo quise espantar y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies; ahora están casi hechos pedazos.

—No se deje atormentar, dijo el señor, un tiro y el buitre se acabó.

—¿Le parece? pregunté, ¿quiere encargarse usted del asunto?

—Encantado, dijo el señor, no tengo más que ir a casa a buscar el fusil, ¿puede usted esperar media hora más?

—No sé, le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después añadí: por favor, pruebe de todos modos.

—Bueno, dijo el señor, voy a apurarme.

El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado errar la mirada entre el señor y yo. Ahora ví que había comprendido todo: voló un poco lejos, retrocedió para lograr el ímpetu necesario y como un atleta que arroja la jabalina encajó el pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas sentí como una liberación que en mi sangre que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre irreparablemente se ahogaba.

FRANZ KAFKA ("CUENTOS")

LAYDA

Poema a mente confusa, de: Adelaida-Beethoven — 1800
Layda-yo — 1930

—Llamad, llamad ¡buscáis las palabras en Layda?
—Es que no sabemos las palabras por Layda,
las palabras que devuelven Layda.
—Llamad; ¡pero llamad!

La muerte nunca quiso ser creída.
Y se mostró en Layda para elocuencia de su afán de no ser creída.
Quien conoció a Layda y su boca siempre con palabras porque siempre Layda
tenía que decir a otro “Gusto de que tú vivas” —y esto era lo
que en todo lo que dijera se decía— no creará más un morir de
ella ni uno propio.
¿Hay en lo Real una muerte de Layda?
Lo que es del modo del vivir-sentir, nunca pudo salir de su modo.
Lo muerto lo fué siempre y será, nunca pudo salir de su modo.
¿Pudo ignorarse que había Adelaida?
¿Pudo saberse un día: Layda ha muerto?
Hubo que creerlo ahora: Layda tenía muerte.
Oh, no: la hora es de no creer muerte en Layda.
Es que Layda era una en que Muerte puede hacerse comprender, es decir
hacerse por fin increer.
Mortales son sólo los que no tienen el latido de increer la muerte en Layda.
Sí, viniste para que ya la muerte no fuera creída.

Es mucho silencio; es el mayor silencio que se ha Dado.
Oh ¡Te has callado mucho, Layda!
Oh Muro, oh Silencio. ¡Tú en la Ribera sin otra, sin Eco de ribera!
Donde del paso último sólo la forma de un pie se lee.
Oh Layda nombrada en el eco de “lágrimas”

Layda Lovgan. Ah.

SOBRE LA GUERRA

"En la constitución misma del hombre la naturaleza ha depositado un germen de discordia, que es el agente del progreso. La fuerza dentro y fuera, he ahí el resorte que ha hecho salir a la civilización de su primitiva grosería..." (Darwin: *Antropología Pragmática*).

"Examinad de más cerca la vida general y las relaciones reciprocas de las plantas y los animales, sin exentiar al hombre; en todas partes y siempre encontraréis todo lo contrario de la unión tierna y apacible preparada a la criatura, se dice, por la bondad del Creador; en todas partes veréis una guerra encarnizada e impacable de todos contra todos. Pasión y egoísmo, he ahí, se tenga o no conciencia, el resorte de la vida". (Haeckel: *Historia de la Creación*).

"No puedo evitar considerar científicamente a la vida como una lucha: es esa una verdad cuya evidencia se me impone. No puedo tampoco prohibirme considerar a la guerra como la función más natural del hombre y sin embargo no amo a la guerra..."

"En lugar de acariciar con los pacifistas el sueño de una humanidad ennoblecida por la ciencia, temo el abastardamiento fatal de una humanidad a la cual la ciencia haya proporcionado las delicias de un confort exagerado. Y me entristezco pensando que la ferocidad de nuestros antepasados de las cavernas se perpetuará en esta humanidad bastardeada, bajo la forma más inferior y menos digna de admiración: la envidia y el odio distilados bajo las apariencias de una fraternal hipocresía". (Le Dantec: *El egoísmo, base de toda sociedad*).

¿Nada puede entonces la conciencia del hombre sobre el fatalismo vital: luchar o degenerar, odiar a los extranjeros u odiarnos los ciudadanos? ¿Las naciones sin guerra han degenerado? ¿Han multiplicado sus egoísmos inútiles, de alegría del mal ajeno? La "vida" no tiene criterio ético: busca luchar o vencer, o sea sobrevivir, y no distingue entre lo justo y lo injusto. Acaso así triunfó y dió al Hombre... Se trata de saber si la Conciencia Humana reduce a esta ley de la vida, aunque la Conciencia Humana tampoco es totalmente libre: está adscripta a un "cuerpo" o vida o le está adscripto un cuerpo.

¿Se debe aceptar que, dada esa estructura del mundo y la conciencia, la lucha sea condición de superación o animación, condición que salva de la degeneración y la muerte tanto a la "vida" como al "espíritu"? Entonces en el seno del hombre habría dos luchas o guerras: la del hombre en cuanto ser animal y la del hombre como conciencia. (Las guerras humanas conocidas —puede decirse desde ahora— no parecen haber sido casi nunca uniones de conciencias para superar un problema espiritual, sino uniones de cuerpos para un fin material, en cuyas luchas las conciencias han sido sólo accesorias). Si el don del espíritu es lo que especifica a la especie humana, debe pensarse qué sentido tiene la lucha dentro del espíritu. Todas las teologías reconocen mitos de lucha, ejércitos celestiales en constante contienda, lucha dualista en el seno mismo de la mente humana entre el Ser Supremo y el No Ser Supremo. Se trata pues de pensar si esa lucha admite formas específicas, espirituales, una de cuyas formas, acaso, fuera la del espíritu sobre la materia en el seno de cada individuo, o, en otros términos, la de la emoción (espíritu) sobre la sensación (vida). Nuestra esperanza quisiera responder que sí, que hay una lucha por el espíritu, que sobre la economía animal de la libre concurrencia hay una economía humana de la justicia social; que sobre la sociología del individuo para el Estado hay una sociología del Estado para la Persona; que sobre la metafísica del yo para el mundo hay una metafísica del mundo para el yo. ¿Pero esto es una utopía, un anhelo, o un hecho posible? (Y aún quedan sin responder esta pregunta entrañable: ¿Quién siente, personalmente, vivencialmente, la necesidad de que la Humanidad exista siempre, al menos en su forma terrestre?).

Se dijo y repitió que la Guerra es lo que más enaltece al hombre ante el Creador; que quien no la ha conocido desconoce la emoción más intensa y religiosa. Porque, los que odian la guerra ¿qué aman?

Ya hace dos mil quinientos años también se dijo que en la paz los hijos entierran a los padres y en la guerra los padres entierran a los hijos. ¿Pero todo esto es algo más que estado de ánimo? ¿Hay aquí un valor ético o estético? ¿Hay un valor religioso? ¿La vida es más religiosa que la muerte? Además, esa hiperestimación de la Materia de los negadores de la guerra ¿no es una subestimación de la conciencia, del espíritu, que pueden pensarse como que alcanzan su más noble diaphanidad desasidos de toda corporeidad en un Mundo?

Si se dijera: luchamos por la extinción de la vida y del hombre, porque finalice el mundo, pues la conciencia es un error y es siempre dolorosa, entonces la Guerra tendría un sentido: sería una guerra filosófica, incluso metafísica: las armas intentarían resolver a su modo lo que nunca pudo el pensamiento: sería un nuevo método metafísico, sería la guerra como criterio de verdad y de bien. Pero esto no se ha dicho que sea, por nadie.

Hay una idealidad de la Guerra que parece superior a la Paz: hay un sueño de la guerra ética, estética, biológica, religiosamente superior a la paz. Hay un criterio de belleza y de conducta último: se muere, se es herido; hay la altivez de darse en lo que se ama más: la propia sangre y la propia carne. Si se fuera libremente, sin constricción, si se fuera por fe inmaterialista, sería muy difícil enfrentarle algún razonamiento superior del permanecer, del quedarse. A quien se hallara poseído de ese sentimiento, quizá muy pocos se reconocieran en virtud, en iluminación terrenal capaz de disuadirlo de su idea. Una civilización no puede denegar a nadie el derecho de disponer de su vida o de inmolarla; y tampoco que cualesquiera individuos se segreguen de la comunión pacífica para luchar, para probar libre y supremamente su cuerpo y su inteligencia. Un deporte existencial.

Como hay un derecho o inmanencia a la vida, hay un derecho o inmanencia a la muerte, individual o colectivamente ejercible. (Aún hay, sin embargo, legislaciones que penan la tentativa de suicidio y el suicidio mismo). Se dice que la naturalidad del "espíritu" es poder decir No al alma-vida. Ninguna planta, ningún animal claudicó voluntariamente su existencia, resignó su impulso vital. Aquí ya habría una raíz de Espíritu en la Guerra: dice No a la inercia del vivir. Pero se advierte el sofisma, pues en ella lo que verdaderamente se busca no es morir sino matar o derrotar; es un ascetismo impuesto, pero al prójimo, al Enemigo, no a sí mismo. Es verdad que se muere y se sufre, pero no por automutilación sino por riesgo o fracaso; de allí que no pueda pensarse en una ascesis colectiva. Sólo turbados pueden confundir el heroísmo, el deseo de triunfar, el deseo de morir.

Las guerras que conocemos parecen un non sensu biológico, económico, ético, cultural: espiritual. Creo que no subsiste un sólo argumento, como no sea el de que se muere. Pero ¿morir es ético? (Tampoco supimos si lo era vivir). Ni siquiera podría intentarse una justificación por el triunfo de los "mejores", no sólo porque es acaso imposible de verificar tal discriminación y porque la alcanzaría la misma pregunta: ¿triunfar los "mejores" es ético?, sino porque nadie cree que en las guerras modernas triunfen los mejores, ni como individuos ni como naciones, además de que a menudo no se sabe quién triunfa y si alguien triunfa es un triunfo de ruinas.

No queda ninguna de las virtudes homéricas: ni el valor, ni la participación de los dioses hacia los justos. La persona ha desaparecido completamente: no hay más que la máquina; quizá queda la persona de algún mariscal o almirante que

no vale por tantas personas misteriosamente gloriosas y perdidas. Ya se dijo que se mata a quien no se ve, se es muerto por quien no se ve y se lucha por quien no se sabe. No quiere decir que, aunque moralmente abominable, no haya tenido aleatoriamente la virtud de madurar ciertos procesos sociales felices; de ir formando, paradójicamente, la idea de una Humanidad de Personas, no la igualdad vacía sino la sustancial y viva. Pero este efecto casual de las últimas guerras —y que las hace de resultados imprevisibles— no puede justificarse.

Quizá se podría, sin mucha osadía, llegar a la conclusión de que sólo se justifica la guerra que no tenga ningún objeto; ¿porque cómo se justifican, sino, las guerras de naciones de igual poderío e igual grado de cultura? Aunque pueda la conquista de tierras, como latrocinio, compensar al vencedor, a la humanidad esas guerras la empobrecen. En nombre de la humanidad esas guerras no deben existir.

No hallo otra hipótesis general de guerra justa que aquella que contempla un tratadista americano que invita a la serenidad en este problema con la fórmula a que le llevan sus meditaciones: la guerra sería justa —agotados los esfuerzos de persuasión—, contra aquel Estado que no cumpliera cualquiera de estas dos condiciones bajo las cuales debe respetarse una patria o soberanía política:

1) Libertad de ingreso, establecimiento y egreso de todo individuo —no afectado por interdicción lícita— en cualquier país.

2) Igualdad de derechos civiles entre nativos y extranjeros, o sea igual derecho de apropiación de cualquier género de valores y ejercicio de cualquier actividad, etc., dentro de las leyes generales del país.

Bajo estos requisitos una nación debe ser inflexiblemente respetada.

Una nación de cultura muy desarrollada y actividad fecunda y restringido suelo, tendría derecho, entonces, fracasados los requerimientos honorables y pacíficos, a usar de la fuerza para asegurar a su población el sitio indispensable para vivir, si otra nación no consintiera en cumplir aquellas condiciones bajo las cuales cada Estado respeta la soberanía de otro. Por una parte pueblos activos y de cultura superior y por otra pueblos lánguidos que se dicen con derecho a innecesarias amplitudes de tierras dentro de tales fronteras: tal guerra podría concebirse legítima, útil para la humanidad. Porque la división del mundo en fronteras es hecho histórico azaroso y la sobrepoblación natural —no artificialmente fomentada— de una comunidad nacional es un hecho cierto e incuestionable.

Las patrias, fuera de sus elementos sentimentales e históricos, son en ciertos casos latifundios de soberanía o dominio eminente; y así como en cada orden nacional se consienten a veces los latifundios privados para no burocratizar la economía pública con ejércitos de inspectores y controladores, y como es expropiable y aún confiscable toda tierra que no se explota y toda ganancia que no se invierte en mejoras de la explotación, un género semejante de expropiación sería valedero, en circunstancias justificadas, en el orden internacional. Tales circunstancias no serían otras que el irrespeto a las dos condiciones expresadas de garantía de una soberanía nacional.

Toda otra intervención de un Estado en otro es execrable, se la disimule o no con propósitos humanitarios, culturales, civilizadores, religiosos o de equilibrio de potencias: serían los tristes pretextos del antiguo derecho internacional; pues parece que cada comunidad nacional tiene derecho a reglar con absoluta determinación su convivencia y ningún Estado puede erigirse juez de los procesos políticos, económicos, sociales, ideológicos, de otro, siempre que éste no aspire ostensiblemente a imponer violentamente su régimen a naciones ajenas. (Cualquiera sea el tipo de guerra que descubra una especificación posterior —guerra nacional, de policía, santa, ideológica, de civilización; defensiva u ofensiva, etc.— parece que el criterio de la licitud de la fuerza, sea para defenderse, sea para atacar, gira alrededor del cumplimiento o incumplimiento de aquellas condiciones. El criterio de licitud de la guerra civil es problema aparte).

Pero, supuesto que sea justa ¿quién tiene derecho a declarar tal guerra? Se debe reconocer el inviolable derecho del pueblo a decidir, no la voluntad de un grupo o de un poder unipersonal, interprete o no la necesidad general lícita. Y se debe reconocer el derecho de los disidentes a separarse libremente y sin constricción de la comunidad, sin daño a sus personas.

Utilidad de la humanidad, en otro sentido, puede ser el ejercicio de la fórmula estética de una muerte entusiasta, ya que todos somos mortales y estamos sujetos a las desastrosas muertes por larga enfermedad o por accidente. Luchar sin odio y sin latrocinio, nada más que para ejercitar que los que mueren tengan buena muerte, mejor que en las ciudades, y que los que sobreviven se fortifiquen y fortifiquen a sus sucesores en el soportamiento de trabajos, dolor, fatigas, desastrosos. Y se fortifiquen también en la solidaridad de grupo, que es un amor. Quedarían estos dos supuestos de lucha física humana: la guerra justa, en el concepto indicado, y la lucha libre, entre individuos que voluntaria e inviolablemente la escogen, tan lícita en el encuentro singular como en el colectivo. Lucha sin finalidad, quiero decir sin otro objeto que inmolarse o renunciar al camino terrestre, sin imperalismo nacional o personal, religioso o étnico. Fuera de este caso la guerra es abominación, aunque la paz tampoco sea siempre la civilización.

(Hay una inmensa energía de lucha, a su vez, en el campo moral, derivable hacia la moralización creciente de la conciencia. ¿No podría sublimarse en este estilo de lucha la que se dice forzosa para evitar la estagnación mental y vital de la especie humana? La vida civil, la cultura, el arte, la ciencia, la organización política e internacional esperan pasión creadora, que es lucha contra la nada y contra el mal. Todavía sospechamos que hay mucha aventura posible. ¿No debería concluir el juego terrestre antes de haber visto refinarse al hombre, a la personalidad humana?)

TODO MAS ALLA

Son las seis.

La caja está llena de humo blanco. ¡Y están las seis esferas de acero! La reunión de miles de puntos estoy viendo ahora, frente a las esferas de acero.

La vida y la muerte junto a los cadáveres bajo el gran arco que conduce a la última tierra, al último sol, a la última alfiler que quede sobre una ropa de vivo o muerto.

Los danzarines se apresuran al último compás de la suite en medio de los grandes aplausos y caen sobre el fichero que el gerente de la "ACERO S. A." tiene en su escritorio. Están las más altas cotizaciones de acero de la semana y entra una secretaria y está el paraguas goteando, en el perchero.

Están los cuatro muñecos rotos y las medias oscilando de un palo en forma de lanza que llega en nuestra imaginación al hombre más lejos de nosotros en la tierra. Está el ajedrez de las pavas y nos miramos o no, pero nos sabemos.

Yo lo veo junto a la ventana y escucho su voz como si hablara ya desde lejos, desde el ámbito.

¡Es que está en el ámbito!

Yo sólo hablo con la carne, voz de la pausa, que he imaginado; nada más en la vida.

Hablamos poco

Hablamos poco y lo miro...

¿Son buenos o no son buenos los cigarrillos de diez centavos? Eso.

Y la metafísica allá de la muerte.

¿Son buenos o no?

Por eso yo recurro al acero de la inútil perfección, digo a la esfera de acero, la inútil perfección. Tiene íntegro un mundo suyo, misterioso. Es un mundo inundado por aguas quietas, estáticas desde el día de la creación. Con sus musgos raquíticos que son las fábricas, con sus gerentes aplastados de tanta vitalidad.

Allí le veo el sombrero lleno de tierra mientras corremos silenciosos por todas las cosas cotidianas.

Y el silencio de nuevo.

Pero convenimos en la profundidad no sabemos en qué dirección, de la Alborada del Gracioso y del Cuarteto de Ravel.

Por eso viéndolo todo, lo veo a él más allá de toda vida y de toda muerte, más allá del último cadáver y de la última alfiler.

¡Yo lo veo a él así!

LO QUE SUCEDE DE NOCHE

En la calle. Lo mismo que otras noches, participaban las estrellas de las ventanas abiertas.

Se ha de enunciar así: ha muerto asesinada. Allí está la calle y su cuerpo.

Fueron cuatro hombres dibujados sobre la pared quienes la mataron.

Era hermosa.

Ahora el cielo sale por las cañerías; su triste fin.

Pero eso no es todo.

"señor, llame a la muerte para que la lleve"

Pasó la noche y el día. Y todo lo siguiente.

Mucho tiempo.

"no me diga que se ha levantado e ido"

Allí está la calle pero no su cuerpo.

"pues se ha ido"

SÍ. SE HA IDO. CAMINA SOLA POR LA ESTACION DEL TREN. Y CANTA

"¿cómo sucedió,"

¡Los cuatro hombres dibujados sobre la pared
se han caído!

La muerte es inútil ya.

JORGE DE OBIETA

TIMIDECES SOBRE LITERATURA

"Amigo soy, pero lo soy más del arte"

"Ofrecimiento dulce a las aguas amargas", poema de Rafael Alberti en "La Nación", marzo 1942.

Por azar me toca postergar mi gusto: los sonetos de Alberti ("Entre el Clavel y la Espada"). Cuestiono en este poema la invocación al mar y procuraría razonar por qué, no sin antes decir que el título, aparte de exquisito para un tema de tanta afectuosidad, es algo observable por la comparación de la amargura de las aguas con la dulzura de una persona psíquica: decir que a las aguas amargas les brinda la dulzura de un alma es, por convertir en espíritu al mar, convertir en masa mecánica al alma.

...mares abuelos, triste madre mar, os la nombro
rubia Aitana de América.

Parece que el poema no escapara al falsete de una situación de conciencia primitiva en una conciencia ultrarefinada, autoreflexada, autocrítica, como la actual. Es verosímil que en momentos excepcionales de exaltación cualquier hombre incurra en humanizaciones de objetos inertes pero no es admisible que a cada momento un artista consienta esa conducta. El poema podría expresar que ahora, en la alegría de una hija y una crisis superada de adversidades, quisiera el poeta tener el impulso de las personificaciones en la emoción de un primitivo, de un hombre de tribu: "Oh, yo quisiera ser el padre de una niña en una tribu y poder decirle al mar, confiado en su sensibilidad, estas cosas". Y entonces sí podría seguir el poema. Pero hoy, que un padre piense en pedirle al mar protección para una niña, nos deja en artística frialdad. La forma en que se presenta el detalle de esa composición es una alegación de estar el autor poseído de los sentimientos ancestrales de personificación y no simplemente de estar poseído del ansia de haber podido creer y sentir personificaciones de cosas y entes no concienenciales.

¿Es posible en la conciencia actual de un artista esa posesión personificadora, y en el lector la correlativa posesión receptiva? Queda una enumeración de lo apacible y lo cordial muy instruida y vivida, introducida en una contorsión del autor y leída con alguna rebelión a acomodarse a la contorsión, con pérdida del placer de las gratas imágenes. Algún academismo también:

sereno mar propicio a las llanas labores,
por donde sin acoso los náuticos arados
surquen favorecidos en los bueyes del viento.

academismo enfriador de que a un buque-arado le convengan bueyes-vientos, cuidado de completar la metáfora, hacendosidad con el simetrizar en un momento de exaltación tan encarecida. Molesta en medio de la varía y embriagante enumeración de apacibilidades que haya renglones de lo siniestro:

¡Oh mares de desgracia, rica mar de catástrofe
avara mar de hombres que beben agua dulce...

En la exaltación personificante de un primitivo o es todo gratísimo o es todo terrible. La autenticidad del sentimiento se daña, aunque todo pareciera inauténtico en primera persona; era el caso de ser auténticamente un ancestralismo que no se siente pero se quisiera sentir.

Este poema debería traducir en alguna forma el sentimiento de desesperación, pero eludiendo apalabrar al mar (¡ay, mar, atiende a mi hija!), pues es inocente la suposición de que, al invocarlo, el mar la va a reconocer y no ha de ofenderla; debiera haber sido una invocación con el ojalá, un ansia de que así sea lo que pide, pero no abogado al mar. Algo choca, acaso, esa familiaridad con el océano, como si estuviera en el cosmos para hacer los gustos de un humano, recibir sus plegarias y sus ofrendas; desasimiento de los destinos del mar y despoetización al quitarle el delirio de libertad y de indiferencia para lo humano. Nadie cuestiona la ternura del padre en dejar amparada a su niña sino la verosimilitud de que se le ocurra impetrar la protección de las aguas.

"Las Nubes", poema de Francisco Luis Bernárdez, en "Poesmas de carne y hueso", 1943.

Largo y penoso es el camino, como esta dura soledad por donde pasa.
Pero sus piedras hieren menos cuando en el cielo compasivo hay
[nubes blancas.

Basta la gracia de una sola para que se haga llevadera la jornada.
Entonces huye la fatiga, y el desaliento se convierte en esperanza.
Mi corazón busca en sus islas el continente misterioso que le falta.

"Basta la gracia de una sola para que se haga llevadera la jornada". Si fuera cierto que existe emoción humana que conduzca a preferir un camino largo, estrecho y pedregoso (siempre que desde él nos procuremos la visión de una nube que es una insignificante cosquilla visual) a un andar por camino liso, corto y sin nubecillas, leyéndolo habríamos descubierto a un Poeta, que sería el único del siglo, porque no hay más que uno en un siglo ¡y gracias! El que en su jornada eligiera un mal reposo o un pedregoso camino empujado a cambio de ver nubecillas o claveles... revelaría el mayor poder del Espíritu. Si el autor hubiera buscado un verdadero ejemplo de belleza, nos hubiera convencido más en favor de esa aceptación. (Un pintor acaso prefiera el espectáculo de un cielo a costa de un esfuerzo doloroso, pero no es por emoción sino por estímulo de trabajo: ejecutar la copia, no placer de contemplar una visualidad cualquiera). Esta perfecta definición de un Poeta involuntariamente dada en uno de sus versos incita a verificar si los siguientes confirman la posesión de tan envidiable y rarísima emocionalidad.

En este extenso poema de cincuenta versículos de veintidós sílabas cada uno, el poeta aspira —como en otros poemas de este tiempo— a reintegrar la poesía a su impulso elemental, a su voz de la carne y de los huesos. ¿Pero la grandeza es una virtud de lo elemental, de la carne y los huesos, o pertenece a otro género de imposición? Si la intención del artista es prescindir del artificio literario, no debe llegar a prescindir del misterio, de la transfiguración de los hechos y sentimientos de una vida particular que a casi nadie interesa en un don del espíritu. En un poeta religioso el afán publicitario de su vicisitud íntima —repetida en otros poemas— es poco propicio si no llega al don de poesía, no porque se exija el silencio místico sino el recogimiento natural en los actos de comunicación.

No persuade de elemental la ejecución. Aparentemente espontánea es tal vez más artificiosa que la del verso libre y el ritmo interno; los elementos permanecen en el prosaísmo, no alcanzan a ser reintegrados a un orden de elemental profundidad poética o religiosa o falta el pensamiento que les dé energía; se dilatan en una recurrencia a simbolismos primitivos. La sencillez está calculada; medida externa rigurosa y especie de rima, con versos comprendidos en estrofas regulares. (No desmemorar lo de Boileau: "Il n'y a rien de plus difficile que de faire des vers faciles"). Para un artista culto como el autor, se debiera anotar el esfuerzo por buscar los adjetivos más inanes para una sensibilidad contemporánea: "largo y penoso camino", "jornada llevadera", "continente misterioso", "costas suspiradas", "hondo rastro", "voluntad irresistible", "voz enorme", "inmensa calma", "aire cristalino", "inmenso cielo", "blancura inmaculada". Si el poeta aspira a expresar ¿por qué abdicar del poder expresivo inherente a la mención de un objeto, sin la fatalidad de aponerle un calificativo reductor: "voluntad irresistible", "blancura inmaculada"?

Yo quisiera concluir de comprender cómo el admirado autor de "La niña que sabía dibujar el mundo" y de eximias prosas se autoexplica su estética.

Fragmento, de G. Rodenbach.

Vivre comme en exil, vivre sans voir personne
Dans l'immense abandon d'une ville qui meurt,
Où jamais on n'entend que la vague rumeur
De l'orgue qui sanglote ou du beffroi qui sonne.

Ah, vivre ainsi ! tout seul, tout seul ! voir se flétrir
La blanche floraison de son Ame divine,
Dans le dédain de tous et sans qu'aucun devine,
Tout seul, seul, toujours seul, se regarder mourir...

Desafiar la absoluta soledad y mirarse morir, es una mística; y una osadía de pensamiento. ¿Lo que cualquier místico hace? Para muchos no es así: infinidad de gente vive y muere, se ve morir y no le importa que nadie la recuerde. La idea de estos versos es lo importante; se trata de la imperfecta ejecución de una idea interesante de conducta metafísica o religiosa. Es un programa de vida, una solución de lo que debe hacerse con la vida, explicitada en algunas circunstancias.

No es poesía: es una teoría del curso de los días formulada por la falta de ilusión sobre la felicidad en ellos. Es una prosa. Aún diría que es una soledad hecha saber, soledad con publicación. Si era tal el deseo del autor: verse morir solo, siempre solo, está en pecado al publicar: peca de la vanidad de no pecar. Sin embargo, el artista acierta al dar su idea como ansiedad ("vivir como..."), comunicando el sentimiento de no poder o no querer vivir conforme a su idea. Pero de todos modos no pudo vencer la tentación de publicar, que ya es una tentación de sociabilidad.

Sea el lector el tímido que estudie la versión o ejecución.

Ricardo Villafuerte

REDONDEZ DE LA ETERNIDAD

(Un error menos: Pruebas de la futuridad del pasado)

- "La odiosa especulación, desenfrenada, que de año a año estrecha los pisos, construye una casa en el espacio que ocupaba un salón y suprime los jardines, influirá un día en las costumbres de París. Pronto las gentes se verán obligadas a vivir más en las calles que en sus casas. La santa vida privada, la libertad del hogar, ¿dónde pueden encontrarse?". (Balzac, "Los pequeños burgueses", 1835).

- "...un gentilhombre de Londres, que acaba de adquirir a la vez el buen gusto y una gran fortuna". (Goldsmith, "El vicario de Wakefield", 1766).

- "En la corrupción universal y la charla necia entre los que boquean por respirar, es realmente una cosa agradable obtener aunque no sea más que una bocanada de inadulterado aire de verdad"; "haber hablado la verdad sin temor, en una época en que la verdad está fuera de moda". (Poe, crítico de una revista, 1841).

- "El ciudadano debía no solamente comprar, como en todas partes, los votos de los electores, sino transportar a aquéllos, alimentarios, alojarlos. Era bueno también intimidar a los electores hostiles por la presencia de bandas armadas que les prohibieran acercarse al estrado en el cual se votaba públicamente. Todo esto costaba muy caro. En 1827, para las dos bancas de Yorkshire, el precio de la elección había excedido las 500.000 libras". "...Sheridan, candidato por el burgo de Stafford, incribía en su carnet de gastos: 248 burgueses a £ 5. 5. 0.; £ 1.302". (Maurols, "Vida de Dávid").

TODO MAS ALLA

Son las seis.

La caja está llena de humo blanco. ¡Y están las seis esferas de acero! La reunión de miles de puntos estoy viendo ahora, frente a las esferas de acero.

La vida y la muerte junto a los cadáveres bajo el gran arco que conduce a la última tierra, al último sol, a la última alfiler que quede sobre una ropa de vivo o muerto.

Los danzarines se apresuran al último compás de la suite en medio de los grandes aplausos y caen sobre el fichero que el gerente de la "ACERO S. A." tiene en su escritorio. Están las más altas cotizaciones de acero de la semana y entra una secretaria y está el paraguas goteando, en el perchero.

Están los cuatro muñecos rotos y las medias oscilando de un palo en forma de lanza que llega en nuestra imaginación al hombre más lejos de nosotros en la tierra. Está el ajedrez de las pavas y nos miramos o no, pero nos sabemos.

Yo lo veo junto a la ventana y escucho su voz como si hablara ya desde lejos, desde el ámbito.

¡Es que está en el ámbito!

Yo sólo hablo con la carne, voz de la pausa, que he imaginado; nada más en la vida.

Hablamos poco

Hablamos poco y lo miro...

¿Son buenos o no son buenos los cigarrillos de diez centavos? Eso.

Y la metafísica allá de la muerte.

¿Son buenos o no?

Por eso yo recurro al acero de la inútil perfección, digo a la esfera de acero, la inútil perfección. Tiene íntegro un mundo suyo, misterioso. Es un mundo inundado por aguas quietas, estáticas desde el día de la creación. Con sus musgos raquíticos que son las fábricas, con sus gerentes aplastados de tanta vitalidad.

Allí le veo el sombrero lleno de tierra mientras corremos silenciosos por todas las cosas cotidianas.

Y el silencio de nuevo.

Pero convenimos en la profundidad no sabemos en qué dirección, de la Alborada del Gracioso y del Cuarteto de Ravel.

Por eso viéndolo todo, lo veo a él más allá de toda vida y de toda muerte, más allá del último cadáver y de la última alfiler.

¡Yo lo veo a él así!

LO QUE SUCEDE DE NOCHE

En la calle. Lo mismo que otras noches, participaban las estrellas de las ventanas abiertas.

Se ha de enunciar así: ha muerto asesinada. Allí está la calle y su cuerpo.

Fueron cuatro hombres dibujados sobre la pared quienes la mataron.

Era hermosa.

Ahora el cielo sale por las cañerías; su triste fin.

Pero eso no es todo.

"señor, llame a la muerte para que la lleve"

Pasó la noche y el día. Y todo lo siguiente.

Mucho tiempo.

"no me diga que se ha levantado e ido"

Allí está la calle pero no su cuerpo.

"pues se ha ido"

SÍ. SE HA IDO. CAMINA SOLA POR LA ESTACION DEL TREN. Y CANTA

"¿cómo sucedió,"

¡Los cuatro hombres dibujados sobre la pared
se han caído!

La muerte es inútil ya.

JORGE DE OBIETA

Escritos del pensador de Bs. Aires

• Cuando el hombre y su caballo, después de muchos días de marcha por el desierto, encuentran un oasis con un gran manantial y el hombre y el caballo se tiran a la orilla a beberlo; hay dos hombres o dos caballos; hay absolutamente el mismo estado en los dos. Así que el hombre por momentos no es tal humano, como dicen. Opongo esto a la facilidad con que los biólogos hablan de "especies" o "individuos": hacen oratoria sobre el destino del Individuo Humano, por ejemplo Jean Rostand en su mensaje de la Ciencia al final de su libro ("La Vida y sus Problemas"). Por momentos yo soy un caballo, por momentos soy un hombre. Quiero decir que el individuo es algo discontinuo, una mezcla de todo. Formulo así, de paso, una crítica de la supuesta identidad del Individuo Humano, o del Individuo Equino.

(No hay unidad del individuo, ni hay unidad del mundo; está floviendo novedad incesantemente).

Una vez que se saciaron de agua, hombre y caballo salen a retozar; y luego los dos se ponen a comer, cada uno de su alimento; así que en estos momentos lo humano no aparece, o lo humano está en el caballo. Lo cierto es que un individuo no es humano siempre. ¿No es lo mismo cuando un hombre se sienta a su escritorio con un problema de cálculo integral, que cuando la araña teje su tela con todo detalle? El grado de concentración, el acierto, las sensaciones guías, todo es igual en ambos individuos. Basta que en el hombre haya momentos absolutamente iguales a los del animal para que no se perciba tal especificidad del individuo humano. Cuando trabaja la araña en una tela y cuando trabaja la mujer en una tela, el estado es semejante.

El terror del caballo, la furia del perro, la persecución sexual, son igualmente intensos en el animal y en el hombre. Conoci un perro que poseía una ternura, una alegría de todo ser viviente, como en la criatura humana más delicada; miraba con afecto pasar un ratón, miraba encantado a un pájaro que se pusiera a su lado, jugaba con todo animal pequeño y dejaba que un mono viviera siempre sobre su lomo. El cuánto, continuidad y variedad de la emoción y la representación, que debe ser el criterio, era idéntico al mío.

• La Historia es la otra "Crónica Social"; figuran los que quisieron figurar; lo grande y verdadero hace todo lo que permitió vivir a los figurantes y no les deja nada que hacer sino figurar. Con exquisita elegancia quieren para sí silencio verdadero los que vivieron verdaderamente y se envuelven de olvido con sólo la pena de no haber logrado que la humanidad no engendre figurantes ni la seguridad de no sentirse hurgados en sus tumbas por la adulación y ociosidad de la Historia. Los que hemos caído en el fracaso radical con la vida que es el usarla en parte para figuración nominal, no sólo para Efectos en otras vidas, tuvimos mala suerte; y no sentimos mal sino qué entendimos menos.

• Si a un metafísico le dijeran: "El Mundo no es infinito; lo hemos medido y tiene justo 96.000.000 de millones de loguas de radio, o sea 38.000 siglos-luz, ¿qué corbata nueva, qué diferencia de conducta ante esa noticia, ante ese peso-diferencia extraordinario de lo que yo creía, qué cambio debo adoptar cambiando con ese cambio?", ¿cómo puede contestar?

• Mi epitafio: "Murió antes de cumplir los 300 años. Por eso no ha dejado nada sensato y sabio. Comuníquese a Bernard Shaw".

• Queda el problema actual de América: la banalidad por desorientación y por el temor crónico impreciso que envenena el vivir lánguido que contempla sin participar el espectáculo de un Vivir Intenso ajeno. ¿Qué fórmula curativa hay para este grave Mal? ¿Para no ser banales sólo hay: participar en la guerra o demostrar el idealismo latinoamericano? En vez del imperialismo la comunión; un nuevo sentimiento.

Un golpe histórico notable de América sería la disolución de las fronteras —no como divisiones político-administrativas— en la forma de ciudadanía americana, con derecho internacional público y privado uniforme y en lo posible uniformación del derecho de fondo (civil, comercial, penal). Es decir libre ciudadanía para todas las naciones latinas (tanto mejor si Estados Unidos diera el ejemplo); supresión de las aduanas y de toda forma de lucha económica.

Si a los 500 años de descubierta América se hubieran suprimido todas esas instituciones inútiles, parece que el resultado de despojar a las fronteras de todo su atavismo de limitación, odio, rivalidad (política, económica, racial) para convertirlas en delimitación de circunscripciones administrativas y procesales, cada una con su resplandor histórico y cultural, valdría un esfuerzo superador y significaría la posibilidad de dar intensidad y hondura a la vida personal, el desterramiento de la banalidad. Y que fuera Argentina, país que ya en antiguos tratados tendió a la uniformación jurídica y al reconocimiento de la validez de actos y procedimientos extranjeros, el que diera el ejemplo de abrir espiritualmente sus fronteras.

El espectáculo interior de vivir en un paisaje de comunidad añadiría una reacción más a la entonación personal de la vida de cada nacional; por tanto enriquecería su conciencia. En cuanto a una animación en nuestra convivencia, se debe comprender que si se quiere tomar un arranque hay que salirse de las series internas y buscar estímulos y manantiales externos; por ejemplo se debería encontrar la fórmula de que toda la población visitara anualmente la Cordillera de las Andes, el Lago Nahuel Huapi, las estatuas del Iguazú y la selva misionera, etc., junto a la supresión de las ocasiones depresivas, como las temporadas líricas oficiales, los diplomas, muchas de las formas de la exhibición personal vana, muchos de los aspectos de la crónica social (que es el lujo del lujo y merece doble impuesto: a la fiesta y a su crónica), el exceso de literatura inferior, del sensacionalismo periodístico en falso sentimental, de la actitud y el tono de recitación. Difusión del espectáculo de la infancia en todos los momentos de la vida; navegación de mares y ríos como oportunidad de espectáculo de contemplación de la vida animal entregada a sí misma libremente; etc. Con revolver la psique no puede salirse de su estado de languidez o banalidad; hay que forzar actos y multiplicar percepciones; aumentar las oportunidades de lo útil y disminuir las oportunidades de los lucros (por diferencia de precio); hacer mucho y negociar poco, mínimo de Estado y de "fiestas hechas", máximo de Individuo y de hogar; etc. (La supresión de la herencia cambiaría mucho en la entonación de una convivencia humana).

SOBRE EL ARTE DE FRANZ KAFKA

Pescas en borradores de un literato

Los cuentos de Franz Kafka ("Un artista del trapecio", "La muralla china", "Un artista del hambre", "El bultre", etc.) son delirios de pesadilla trabajados. El prodigio no es inventar en vigilia o en ensueño, sino elegir entre tantos temas de la vigilia inventiva o del delirio. Es el supremo buen gusto: elegir entre las pesadillas como se elige entre los espectáculos reales.

Al leer el relato del ayunador parece que el autor advirtiera: "Piense en lo que puede Vd. caer. Cualquier día Vd. enloquece y yace en esto: en la tristeza irremediable del artista del ayuno que ya no encuentra más quien le admire su felicidad; todos insisten en mirarlo con participación compasiva". Nadie se imaginaba que entre tanto tenebroso de la realidad había eso aún de siniestro. Que no es más que lo que puede pasar a cualquiera enloquezca, que es cualquiera. Lo mismo en el caso de la pesadilla del bultre. ¿Pero cómo es que el autor ha encontrado interesantes estos temas? Para mí, es un caso sumo del buen gusto. ¿Pero en qué consiste, cómo se lo analiza?

Borges quizá se equivoca en el prólogo a su eficiente traducción: no es la invención lo más singular, lo mejor de la obra, y la ejecución lo secundario; no es mejor el asunto que el tratamiento. El asunto lo da la pesadilla o cualquier esfuerzo de inventar, o la simple realidad; ¿pero cómo percibe el autor que ese asunto es bueno? ¿Y qué nos asombra a nosotros? No se puede soñar que se pueda vivir en un trapecio; es ridículo; más sencillo es soñar que un bultre está royendo nuestros pies. Que a alguien se le ocurra pintar la vida de un ayunador en la forma de "Un artista del hambre" ya no es la delicadeza sentimental que pueda haber en Poe, es otra cosa.

(queda abierta la discusión).

(S I C)

"Con lo que rumio, con lo que escribo y con lo que leo tengo trabajo para todo el día... (x).

"...Y me siento a rumiar la última frase recién escrita o camino lleno de la prolongación, en espíritu, del asunto en que literariamente me acabo de ocupar..."

(Que un literato, autobiografiado por otro literato, tenga tan frecuente necesidad de rumiaturas no es auspicioso para ninguna literatura. Es no sólo un error histológico (confundir la actuación de las células piramidales con las subpilóricas) sino la pesantez misma del superavit metafórico. Es tristeza que un artista para expresar la actividad de pensar y crear (esta insistencia mía también es triste) recurra a cierta variedad de la fisiología gástrica; diga el autor, si no da con una imagen y siempre que el personaje no se conforme con tartamudear un pensamiento: "Entonces me siento (bastante feo sentarse para pensar) a examinar o repensar la última frase". (En cuanto al "camino lleno de la prolongación del asunto en que literariamente me acabo de ocupar", cualquier ciudadano de esquina porteña lo expresaría mejoradamente). Es verdad que en clase de Introducción a la Literatura dictada anualmente en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires se enseña a los alumnos que una vez escogido el tema hay que rumiarlo, a veces durante tres y cuatro meses).

"Luchó más de cuatro horas con las palabras, las ideas, la memoria (!), la imaginación y la voluntad de decir sin insistir ni repetir. No he visto nada más parecido a la lucha de Jacob con el ángel que la lucha del escritor con el espectro que ha dado a luz su propio espíritu y correteó, discolo, sin acercarse..."

(El personaje no ha vencido; lo posee un demonio dogmático y apotegmático; a veces parece que se escuchara al propietario de la "Psicología Humana").

"Cuando uno se enfrenta con su propio espíritu uno ve qué poca cosa es. Cuando uno está solo uno ve que uno es enorme y al propio tiempo nada".

(En tanto, uno ya es Cinco. Con lo que uno se enfrenta es con un Kassner al 6'00).

"Lo grave es no haber vivido los treinta y cinco años para adelante, sino para abajo. Algunas son como abismos. Y lo que es peor: como abismos llenos de presencias, poblados. De sufrimientos, de dolores, de inteligencias, de noches —y, alguna vez, de albos—. ¡Y las presencias vivas, las presencias humanas!"

(Aquellas direcciones no son dilemáticas: podría vivirse para adelante y para abajo. Por inventar un dilema no falso debe decir: "Lo grave es no haberlos vivido para adelante, sino para atrás". Entonces el problema escapa a Euclides y compete a Jung).

"Pero quien no sabe lo que da, no da nada. Cuanto más natural es una cosa más sabiduría tiene, y no al revés: no hay ni siquiera un olor en la tierra que no posea una intrínseca sabiduría de su fin".

(A consulta de Hegel).

"Hacerme, distinguirme, solitario en la inmensidad de esta tierra; con los recuerdos como árboles, todos en pie".

¿Por qué el novelista no estudia, ya que no a Albalat, el estilo de Ramón Gómez de la Serna o de Jorge Luis Borges, que colaboran cerquita, en Buenos Aires?

P. A. V.

(X) Fragmento de novela en un número de la revista "De Mar a Mar", Bs. As.

POEMA

Bajo mi corazón siento cavar los días
como sed que me arrastra hacia el chato país donde la piel se une
con las piedras,
y transfórmase en buho mi familia, en retratos,
en hilachas de flores y alfileres —tránsfugas de sus labios—,
y hay ausentes amigos, melodías, mi mamá en la terraza;
y como antaño el niño allí, temblando bajo el goteante
tragaluz, en el húmedo sótano.
Creaciones de la edad. Ese antro solitario
donde por las arrugas de sus muertos fluye tiempo y olvido,
y otros dioses rescatan unas dichas prestadas,
unos pobres instantes de amor o soledad labrados en mis huesos
como el leve tatuaje que hacen patas de pájaro en el fango.

Así escucho ese canto que brota en la tiniebla de menudos
hechizos ya perdidos, como de un arpa muerta.
Quizás se olvide. Sin embargo
de mi nacen flotantes cintas, talismanes,
canciones de Navidad.

Y esa seducción cruel
tejida por las cosas cuyo sino mortal las embellece
—insaciables como efímeras flores—
adelantando la perenne obsesión de sus sonrisas como una despedida.

Es el silbo del tiempo
siempre como una ráfaga en el filo de una grieta invisible.

Soledad en vez de cara.

Humedad en vez de huesos.

Su paciencia materna acariciando arenas o lloviznas,
con los que engendra amantes, la fría nostalgia,
labios de aire besando rostros de aire,
verbajos de mar contra las rocas.

Entonces, cual un lerdo naufragio coronado de seres familiares,
de miserables júbilos y llantos,
yazgo a solas en el hueco de mi alma
a orillas de plegarias y de vinos.
Pasan aquellas gentes. Reclaman en mi pecho sus guaridas,
agitando la hortiga salvaje.
Yo amé la tierra. Tu alimento
—Oh, amor mío! El semblante de niebla pasajera bajo
el ancho sombrero ornado por el limo,
los cabellos como el olor de la gramilla en la lluvia indolente,
y el viento recobrando en la luz de otro espacio
tus gestos que allí flotan como plantas marinas.

Tendido en los alveolos de la noche,
bajo la piel amarilla de unos lienzos,
un coro embriagador es mi latido en la callada cámara,
mi sangre junto al muro y afuera solo el tiempo.
Memoria derramando su agua ausente
—llamarada que alimentó mis venas en este antiguo valle—
solo cielo de aquello que parece.

Y cuando todo vuelve a repetir la tierna fatiga de la vida
—Oh, días que tanto amé!—
sé que ha sido la dicha solo yacer allá, donde caen vuestras
músicas,
como esos reyes que la tierra oculta
dormidos entre alhajas y alimentos mortuorios,
y cuya majestad un soplo pulveriza
confundiendo su polvo con el polvo de las cosas que amaron.

HACIA UN PLANTEO DEL ARTE

I

Hecho universal del arte contemporáneo es el refinamiento de la conciencia autocrítica, la posesión de doctrina de arte en el artista. Este hecho es más singular que la obra de arte misma: la obra de originales artistas de este tiempo reconoce atisbos en grandes artistas del pasado, pero la formulación especulativa de la esencia y destino del arte es hecho estrictamente contemporáneo. Literatura surrealista puede haber desde la Biblia, Quevedo o Novallas para llegar al Conde de Lautréamont y a Breton, Eluard, Aragón, y pintura surrealista desde Bosch a Arcimboldo; doctrina surrealista no ha habido hasta este siglo. La moderna polifonía en la técnica de los doce tonos puede vincularse al oficio medieval; pero el expresionismo y escuelas afines son doctrinas de este siglo. Quiero decir que a lo largo del esfuerzo por la Expresión hay siempre lejanas adivinaciones, en problemas esenciales o en originalidades menores, pero en la conciencia contemporánea la curiosidad del planteo del problema del Arte parece anterior aún a la obra misma.

Este hecho crea la esperanza del gran arte futuro, cuando la ejecución sea tan rigurosa como la doctrina y la conciencia crítica. Evidencias de este nuevo grado de reflexión artística se denotan en la polémica de las "escuelas" que, numerosas, coexisten, en las revistas de creación y discusión, y hasta en la realización de congresos internacionales de estética y ciencia del arte (quizá el último en París, 1937). Recórranse las escuelas pictóricas en "Les Contemporains" de la colección de pintura francesa dirigida por René Huyghe, o en "Contemporary Art", por Rosamund Frost, o el catálogo de ismos literarios y pictóricos convocados por Gómez de la Serna, o las escuelas musicales estudiadas por Juan Carlos Paz.

Casi no hay artista que no haya formulado su estética; literatos y poetas como Poe, Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, Gourmont, Wilde, Valéry, Gide, Claudel, Apollinaire, Rilke, Cocteau, Reverdy, Breton, Aragón, Michaux, Eliot, Jiménez, Gómez de la Serna, Santayana, Mac Leish; pintores como Maasson, Ozenfant, Ernst, Kandinsky, Denis, Gleizes, Lothe, Torres García, Derain, Dali; etc. No sólo los estetas profesionales estudian el arte en tratados sistemáticos o monografías (Croce, Lipps, Volkelt, Meumann, Groos) sino los filósofos y psicólogos (Kant, Hegel, Schopenhauer, Guyau, Scheler, Fehner, Spencer, Ribot, Wundt, James, Dilthey, Jung) con notables estudios especializados (Bergson, Freud, Simmel, Maritain, Heidegger, etc.), además de la renovada preocupación inmemorial de la axiología para hallar un fundamento absoluto para la estética (y la ética) y una jerarquización de los "valores estéticos" (Müller-Freundfeld, Scheler). Se ha estudiado el proceso de la creación, la vida onírica, la función del inconsciente y subconsciente, la experiencia poética, poesía y plegaria, poesía y metafísica, magia y poesía, ontología de la poesía, valores afectivos en el lenguaje, arte y alienación, gnoseología del surrealismo, fenomenología de la vivencia estética, etc., etc.

Discusiones de escuela siempre hubo —Bouleau y neoclásicos, rasinianos y shakespearianos en 1830— ¿pero son comparables, en rigor crítico, en profundidad especulativa, en voluntad de arte puro, a las controversias recientes? Compárense las antiguas teorías de la Literatura con las de Brémont o Epstein. Compárense las estéticas de Aristóteles, Kant o Hegel con las de Lipps o Croce. Lo fundamental es que ya no se controvierte sobre una forma o técnica concreta del Arte (cf. el "Tratado de la Pintura" de Leonardo) sino sobre el Arte mismo, sobre su existencia y sentido.

Y no obstante, todavía hay vaguedad y confusión entre estetas y psicólogos y parece no haberse consumado el estudio del problema central; la existencia de una "emoción estética". (Recién después de dilucidado se podrán tratar los problemas concretos de la Estética). En el "Tratado de Psicología" dirigido por George Dumas, por ejemplo, queda sin resolver el análisis del sentimiento estético y los elementos de la "sensación" estética (compatibilidad de colores o sonoridades, unión y sucesión de imágenes, agrupamientos ritmados), etc. En cuanto a los estetas, no se ignora que existen esforzados tratados (Croce, Lipps, etc.) pero podría decirse de ellos, aparte de que su sistematización es a veces aparente y dejan sin resolver problemas numerosos o contienen hipótesis disentibles, que hacen estética del arte del pasado más que del arte futuro, de lo que ha sido lo comúnmente llamado Arte y no de lo que ha de ser; estos escritos, a diferencia de los de artistas, apenas promueven la lucha por el Arte. Una estética —como una sociología, a diferencia de una botánica o una química— tiene de esa doble tarea de estudiar el ser y el deber ser, y aún sería anticuado un tratado actual si no contuviera una severísima crítica constructiva del Arte esencial, del arte propio de la conciencia contemporánea.

¿Qué hay de verdad artística en la preceptiva clásica? Casi todo es tabú, más inoperantes que los religiosos o sociales. Tabú como hasta ahora es Tabú la teología, la sociología, la filosofía, la pedagogía. Tabú de las "formas" en cada arte, lo mismo para un pasacalle que para una sonata, para una oda o una epopeya; tabú de "principio", "medio" y "fin" en toda obra; de ritmo y rima, acordes disonantes y consonantes, de reglas aéreas; interdicciones todas sostenidas por la inercia y la falta de conciencia crítica. (Beethoven usará los coros en las sinfonías, Debussy modificará las leyes de la armonía, Schoenberg trabajará en la atonalidad, Milhaud y Hindemith en la politonialidad). Se debe consumir una crítica definitiva de la Preceptiva, que implique una crítica de la Estética tradicional, estudiándose en qué sentido se puede hablar de Arte de reglas, leyes, normas.

Juego, magia, placer de imitar o copiar, religión, moral, política, han estado vinculados al desarrollo de la actividad artística; ¿quiere decir que tal actividad no reconoce un modo de ejercicio puro en la conciencia primitiva? ¿No hay, en las antiguas culturas, una actividad artística originaria sin otra finalidad que ella misma? Se impone señalar dónde concluye —filo y ontogenéticamente— la actividad lúdica o de juego —incluso el de copiar o imitar, el con palabras y colores— y dónde comienza la actividad artística propia; dónde concluye el uso de los signos —palabras, sonidos, colores— con intención mágica o reverencial y dónde comienza la actividad artística —que no debe ser oración,

imploración, exorcismo, regla moral, sermón, talismán, desahogo, filosofía o sabiduría, sino Arte. Se podría agregar: dónde concluye la actividad artística y dónde comienza la mística, no sólo con las palabras sino quizá con los sonidos, como también habría que investigar si con los instrumentos que maneja el Arte —y por sus métodos— se llega a la emoción metafísica. ¿Es que sólo en un momento dado del proceso de creciente intensificación o reflejamiento de la Conciencia aparece la actividad artística pura? (Aún en este siglo vuelve el tema del arte con intenciones extraartísticas: arte social, proletario, político, racial, etc. Se ve qué costosa es la tarea de separar al arte de fines sociales, aparte de la impregnación de una concepción capitalista del mundo).

No puede decirse que el Arte nazca en tal año del siglo pasado —ni siquiera si ha nacido ya— pero sin extremar la pulcritud cronológica puede decirse que el proceso autocrítico de la conciencia creadora se ahonda, trasciende las discusiones formalistas y se enfrenta con la problematización del todo del Arte. Si en su origen está la voluntad de juego o la necesidad de comunicación social o de multiplicar reverencialmente a la Realidad (también en el origen del Dios Inmutable, Omnisciente y Presciente está el temor al rayo o a la noche), en estos tiempos la discusión y posesión de doctrina en cada artista parece un hecho universal (cf. Raima y Jacques Maritain: "Situation de la Poésie"). Conciencia de Arte profunda y refleja que no alude a la exigencia de inteligibilidad lógica sino al implacable rigor del artista en su concepción de la obra como finalidad y como totalidad esencial autónoma. Este rigor se manifiesta en doble sentido: por discriminación del objeto y por discriminación de los medios de realización. (Aún en Grecia no se separa lo Bello del Bien y se desconoce toda investigación sobre estética de la Gracia). Y, sobre todo, subordinación de los elementos inferiores —sensoriales— a la emoción, que es lo humanamente valioso; cuyo olvido, junto con la veneración de la copia de la realidad o Realismo es lo que más ha dañado al Arte, lo que estorba la aparición del Arte.

Las ideas precedentes, expuestas sin rigor y abreviadas por la dictadura tipográfica, quisieran traer sugestión a un debate de Duda Radical del Arte; debate incitado por un artista que desde muchos años vive en nuestra ciudad estudiándose y soñando a la Realidad y creyendo en el Arte y trabajando por el Arte, que él llama Belarte, y débil e infelizmente organizado por nosotros.

Una doctrina del Arte rigurosa y autónoma debería comenzar investigando si existe el hecho estético específico, o mejor la emoción o vivencia estética, y cuál es la esencia de la expresión. Se habla fácilmente del placer estético e incluso de su existencia como inductiva de la del hecho estético, pero lo que no se hace es, en estricta psicología, una crítica de la naturaleza de esa emoción (estética) irreductible a otras. (Supresión aconsejable de la palabra "estético" que prejuzga sobre algo no probado: interesa estudiar la conciencia humana y no asegurar denominaciones, en el origen y ejercicio siempre aproximativas y convencionales).

Supuesto que se halle en la emocionalidad humana una emoción impráctica y a-teleológica (llamable "estética" o como se quiera) debería preguntarse: ¿hay actividad estética fuera de la conciencia humana? ¿hay algún hecho estético en la naturaleza? (Max Scheler en "El puesto del hombre en el cosmos" menciona un "principio de fantasía juguetona en la raíz ignota de la vida"; Vignon en "Introducción a la biología experimental" cree que la naturaleza no trabaja menos para lo ornamental que para lo útil y provechoso). En el orden humano, reconocido que la actividad artística pertenece al título de actividades estéticas, por oposición a las prácticas o útiles: 1) ¿Las actividades humanas se clasifican sólo en prácticas e imprácticas, o biológicas y culturales, no hay otras especificaciones o géneros intermedios (juego, deporte, etc.)? 2) Dentro de las imprácticas, llamadas estéticas o contemplativas, ¿qué otros grupos se discernen, junto a las propiamente artísticas? 3) ¿Qué es, específicamente, el hecho y la emoción artística dentro de la vida estéticas de la conciencia? 4) ¿Hay una emoción poética distinta de la artística? 5) ¿Hay una sensación estética, es decir no teleológica?

Pero lo fundamental (lo anterior vale por ejercicio conjetural) es: ¿hay en la psicología humana una emocionalidad que no sea práctica o de estado de preparación para la acción (asegurar un placer o huir de un dolor) ni de percepción de finalidad (en el agrado de ver moverse un árbol o un paso de danza o en el desagrado de un objeto)? Si un estudio profundo revela que hay esa emoción, existe la emoción estética y por tanto la posibilidad de que el Arte no sea una técnica disimulada al servicio de la vida sino una creación cultural, concienal. El problema de Belarte sería el de los modos de trabajar esa emoción y la ciencia Estética investigaría las causas afectivas (implicadas en las técnicas de ejecución) por las cuales se logra o se frustra el resultado de suscitar esa emoción y su placer.

Este problema, que se da por resuelto, parece no haber sido planteado con severidad, y la emoción que se hace pasar por estética es emoción de percepción de algún agrado (o desagrado en el dolor "estético"), de exaltación de la vida, incluso en el gran Arte tradicional. El Arte, si no quiere ser sospechado de justificación biológica o teleológica, ha de comenzar allí donde muestre trabajar esa emoción ajena a toda practicidad y finalidad, si existe en la psicología humana.

De aquí podría partir un planteo inicial de Doctrina del Arte, o acaso de Crítica del Arte. Partir de las raíces psicológicas de la actividad artística para llegar —tras mucho rigor y con ayuda de todos— a la comprensión de su objeto concienal, a su alcance metafísico.

A. d. O.

Cátedra de la Perfección de Bs. Aires

Podríamos, los que amamos a Buenos Aires, afrontar aquellas cosas tristes que todos quisiéramos curar, pequeña debilidad del carácter o inercia mental que afecta la gracia de personas o actos. Y dejar que amigos cordiales, por ejemplo los lectores de Montevideo, hicieran lista de nuestras virtudes, para practicarlas más conscientemente.

Sin alegría —pero no sin esperanza— alguien escribe sobre este muro de tristeza. Algún día la perfección humana que anhelamos para nuestra ciudad se habrá cumplido y “el benigno olvido habrá posado su piedad”.

Ejercicio del Sermón

En los días de lluvia creo que la literatura argentina no alcanza a cinco libros; ¿será para ver si suplen esta escasez que los hombres de ciencia, los críticos, los profesores, los divulgadores, los clérigos, los pintores, los locutores, los funcionarios, los cronistas de deportes, hacen literatura?

No se concluye de percibir la separación de la función comunicativa de la palabra —conversación, telegrafía, periodismo, enseñanza— de la función artística, que desdichadamente para la literatura coincide exteriormente en el instrumento: la palabra. (La función de desahogar un sentimiento puede ser psicológicamente importante, pero se cree que hay que intoxicarla de “literatura”, con lo que se ocasiona un daño a la conciencia: mientras se busca la imagen o el tropo elegante el sentimiento ha quedado detenido y puede iniciar una neurosis).

Fuera de la literatura de escuela primaria —“ciclópeas montañas”, “bandera idolatrada”, “pendón bicolor que es un jirón de cielo”— y la del periodismo —“descenso o precipitación pluvial”, “los momentos cruciales porque atraviesa la humanidad”— no hay cursilería literaria mayor que la de los científicos y pensadores. “*Qué le importa a la roca que mil olas furiosas la hagan estremecer en las profundidades, si sobrepasa al mar dominándolo y mirando de frente al cielo*”. “*Es una fábrica con armazón de hierro pero edificada sin basamentos, en la arena*”. Esto es el delirio del estilo (se prueba también por la cantidad de hombres de ciencia biológica, jurídica o filosófica que se afilian a las sociedades de escritores). Todo el que no dispone de una prosa clara y precisa que acaso sólo puede lograrse cuando el pensamiento es claro y preciso, quiere conseguir lector gracias a abundantes comparaciones con el río, el mar, el infinito, las sombras, el peñasco que emerge solitario.

Abro cualquier revista y encuentro un cualquier estudio breve sobre “La Lógica y la Geometría”, bajo el título genérico “Cuestiones científicas de nuestra época”. El lector tiene derecho, en revista seria y por firma que después resulta ser de un estudioso, a leer alguna idea, a que ese esfuerzo del autor por escribir cinco carillas y enviarlas a una sala de redacción y la tarea del tipógrafo no sean un ejercicio de vacío. Y lo es. Hay una irresponsabilidad, una falta de respeto a la persona del lector. Se crea una expectativa y se defrauda, sin humorismo. Pues el autor no dijo nada de la recta y las nuevas geometrías, aparte de comenzar con cierto modito cachador para “los profesores de lógica”. Se habla, con una plusvalía de literatura geológica, que “de esa crisis la matemática alzóse renovada y profunda, mostrando como uno de sus primeros frutos, las geometrías no euclidianas, que además de ofrecer nuevas velas para explotar y tierras incógnitas para explorar, marcan una etapa del pensamiento...” Toca a lo divino el autor cuando, después de haber fulminado las “adherencias psicológicas” al “pensamiento puro” se aprovecha, al par, de toda pueril oportunidad de hacer jugar las adherencias psicológicas entremezclándolas a la lectura, en la mente atenta seriamente a lo que nos prometía iluminar, y alude al “hombre, que maneja un esqueleto de huesos mondos, limpios”, y a las “estrias rojizas, amarillentos tendones y rosada carne”; más tarde el hombre debe “desprender la placenta aún adherida y abandonar en el umbral de la ciencia el polvo de la senda y el lastre de los vocablos, para que el concepto emerja depurado y limpio cual es: nada más y nada menos”.

En fin, en este artículo, que parece aludir a las neogeometrías que se construyeron sobre la negación del quinto postulado de Euclides, el hombre de ciencia cree desjerarquizarse explicando en qué consiste ese postulado y en qué su negación, de suerte que el lector que podía haber incorporado una idea, o no tiene el valor de buscar el texto de la escuela secundaria —generalmente insípido y comercial— o se indigna y se va a la crítica de pintura, que acaso es más exacta. Einstein o Poincaré no hubieran tenido tan poca caridad con un extraviado curioso de ciencias abstractas.

Noticia retardada e inexacta... pero, que llegará a punto para muchas efemérides patrias aún.

En nuestro primer coliseo, alias Teatro Colón, ha llegado a las 1300 representaciones la obra Rigoletto. Aprovechando este récord uni-

versal se conmemoró el 25 de Mayo. La iniciativa partió de nuestros primeros ciudadanos, cuya vocación operística prosigue inmortal. (A último momento una garganta famosa no acabó de llegar a Buenos Aires y hubo de darse Werther, que sólo ostenta 860 representaciones).

Psicología de la renunciadora

—¿Te extraña que María Alicia Domínguez renunciara a un premio literario de 8.000 pesos? Si no era millonaria.

Presente Vd. su partida de defunción

Circula un libro titulado “Músicos Célebres, 99 biografías cortas”, con primera edición en 1938 y última en abril de 1942. Con “Unas palabras” el autor presenta su labor —ya ensalzada por los editores en una de las tapas interiores— diciendo por ahí: “... este libro, especie de breviario lírico que les pondrá en contacto con las efigies y las vidas de quienes consagraron las suyas al mayor ennoblecimiento del arte musical...”. Como son conocidos ciertos sistemas editoriales y también ciertas formas de lucha por el menú, fuimos directamente al índice y resultó que efigies ennobecedoras eran: Jesús de Monasterios y Agüeros, Luis Misón, Fernando Sor, Baltasar Saldoni, Antonio Cabezon, Asenjo Barbieri, Jerónimo Jiménez, Román Jimeno, y otras cuyo esplendor no da lugar para la modesta aparición de Ravel, Falla, Schoenberg, Alban Berg, Stravinsky, Satie, Gerschwin, Prokofieff, Milhaud, Haba, Honnegger, Hindemith, que carecen de vida o de efiegie para el autor de las 99 biografías. Suponemos que la mayor venta de este libro habrá sido y seguirá siendo entre los gerentes vitalicios del teatro Colón y los directores artísticos de las “emisoras locales”.

(Adición del tipógrafo, colaborador esperanzado en la Vida).

Salvo que para entrar en este libro se necesite estar muerto. Los historiadores y los profesores le dan tanta importancia a la muerte... ¿Por qué no comienzan por dar el ejemplo, por darse importancia? Ellos viven entre remedios pero creen que todo lo bueno concluyó hace cien años. En los conservatorios de Buenos Aires han llegado ya a Schubert; las radios a Debussy; los concertistas a Chopin; el Colón a Puccini. ¿No se dan cuenta esas gentes que son unos vergonzosos sobrevivientes? Ya que no pueden vivir con efecto retroactivo, pues deben morirse. Deben dejar el tiempo —cuantos menos participen de él más sanamente se respira— para los que no creen que la belleza concluyó hace un siglo.

El lector ni siquiera sabe si para entrar en este libro se necesita —pero no basta— el leve incidente de haberse muerto —a menos que Ravel o Gerschwin hayan resucitado en alguna villa terrestre; pero lo que no sabe absolutamente el lector es qué requisito existencial o inexistencial se necesita para que algunas efigies abandonen este biografiario.

Pedro A. Valdez

Para los niños de Buenos Aires

“La elegancia temporal de una dama debe estar respaldada por esa elegancia espiritual que es el Infierno”.

Ninon de Lenclos

El Diablo apoltronóse en leña ardiendo. Muy preocupado, llegaba casi a arrancarse las barbas pensando algún nuevo suplicio contra un incombustible recién llegado (creador y feliz primer experimentador de las famosas inyecciones contra quemaduras de gravedad —se había pasado la vida experimentándose la bondad de sus inyectables al punto que cuando asistía a reuniones se sentaba, ante las exclamaciones de los contertulios que creían ver en él a un fakir extraviado de su circo, en la pequeña rejilla protectora de las chimeneas).

¿Inventar un fuego que actuara desde dentro del condenado? ¿y si éste tenía alguna receta para desaparición total del cuerpo? ¡Pobres irrisorias llamas quemando el vacío! No, no era posible que hombre insignificante hiciera perder al Diablo su saludable prestigio. Además, ¿qué sucedería si el Infierno se llenaba de novicios de amianto? ¿habría que clausurarlo? ¿Clausurarlo?

—Pero si entonces no habría placer en pecar. ¡Oh soporificidad del Todo! Las cerraduras carecerían de razón de ser, y los pañuelos con iniciales, y los cigarrillos marcados con rouge. Nada, nada estaría justificado; ni la muerte.

Razón tenía el jefe del Infierno en estar preocupado. Ese recién llegado comenzaba a arriesgar toda esa vasta organización que son las llamas eternas. Desastrosa para el mundo pecador su quiebra.

(Ese señor, según algunas averiguaciones, había sido despedido del cielo, antes, no quedándole otro lugar que las Llamas, según era imposible dejarlo sin espacio. Parece que el Diablo, en un principio, ante la imposibilidad de martirizarlo con sus viejos métodos, hizo tentativa de volverlo a la Tierra, pero enseguida alzóse protesta de Bernard Shaw y otros antiterapeutas, pues el ininflamable señor exponíalos a quedarse sin Infierno.

Parece que en estos momentos el Diablo medita trocar su sistema de Calefacción Eterna por el de Refrigeración Infinita).

ADELIA LANUS DE ESTRADA

(Abuela, 1943)

Taller literario de los "Papeles"

Invitación al cuento

Hay una política de arte que consiste en que un pintor realiza la mejor cara en un dibujo inventivo y después sale a buscar la cara más parecida a ésta, para vender su retrato. En literatura no es imposible lo semejante. Hoy se me ocurrió esta asociación: "Aquellos colores matinales de la tarde", "Tarde matinal" ya es un tema entero; justificar la posibilidad de esa pareja de palabras, es decir partir de esa conjunción casual de vocablos y planear la metáfora fundamental de un poema o la sublime infinidad de su tontería. (¿No puede ser sublime la infinidad en el género de la tontería?)

¿Por qué el lector no se entusiasma e inventa, por tal procedimiento, el cuento de la princesa Drimila u "Olor a pulga quemada", que es el perfume preferido por la sociedad de la tribu de los Ulsacas? (Este caso es más sencillo pues no se pone condiciones a la creación del cuento, se propone un título como estímulo, mientras que en aquél se trata de hacer plausible un juicio en que se formule la circunscripta expresión "Una tarde matinal").

Origen de la literatura en el Río de la Plata

"Era necesario que abriésemos puertas a la tierra y no estuviésemos cerrados".

Juan de Garay, fundación de la ciudad de Santa Fé, año de 1573.

(Parece que ya entonces no se encarecía la originalidad absoluta, pues D. Juan Pavón, en 1543, compara a Buenos Aires con una puerta).

Temas para poner a prueba de resistencia al lector

"Sube esta colina días y días y días. Y cuando sientas que tropiezas la cabeza con aquella estrella, cesa de ascender: habrás llegado. Verás entonces que se te acerca una anciana que no habla, pero sí lo hace el loro que trae trepado en su hombro. Te dispones a entender y quizá a informarte por éste, pero resulta que él habla en latín. Por lo demás, como estás con un hambre desesperada, agarras el loro y te lo comes, no para averiguar si seguirá en el estómago hablando en latín sino para recobrar fuerzas".

Haz progresar este crescendo de disparatación. No es abandonable el deseo de que Buenos Aires detente el mejor disparate del mundo.

El elefante sin poema

¿Quién escribió el poema del elefante enloquecido y muerto de 36 balazos en el zoo de Buenos Aires? Ramón Gómez de la Serna, Oliverio Girondo, Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal, Enrique Molina... La ciudad espera este poema de uno de sus poetas...

El Literato Literatísimo

ESTOS, que quisieran ser "Papeles de Buenos Aires", agradecen toda colaboración de arte o doctrina. (Prefieren las originales, extendiendo empero la originalidad, tratándose de ajenidades excepcionales, hasta la primera copia). Toda promoción de problema en torno a sus trabajos — pues están en permanente y auténtica duda y discusión desde su existencia misma hasta su estilo tipográfico o sus ideas y sus esperanzas de arte — será deferida a la respuesta del autor impugnado. (Por genial que Vd. sea, envíe su escrito o dictamen. Y sobretodo, critique. No hay cosa más triste que no existir). Sólo se le exige a cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Pensar, aventurarse a una idea en medio de este mundo obsesionante, sentir la libertad de ser, pensar con riesgo y fervor; estudiar y soñar paciente y cariñosamente a la realidad...

Procuran ordenar estos "Papeles" Adolfo y Jorge de Obieta.

"...el cual dicho señalamiento digo que hago de ciudad y sitio en esta parte y lugar abierto que es el mejor que hasta ahora he hallado, y hago con reservación que si se hallare otro que mejor sea así para el puerto como para la comunicación de los naturales con menos trabajo y más al servicio de S. M., se pueda remover y mandar esta dicha ciudad al tal sitio y lugar..."

y luego el señor general don Juan de Garay, en cumplimiento de lo capitulado con su majestad, tomó la posesión de la dicha ciudad y de todas estas provincias este oeste norte y sur y en señal de posesión echó mano a su espada y cortó hierbas y tiró cuchilladas y dijo que si había alguno que lo contradiga, que aparezca — presentes todas las justicias y regidores y mucha gente — y no apareció nadie que contradijera..."

(Acta de Fundación de Buenos Aires el sábado día de San Bernabé once del mes de junio del año de mil quinientos y ochenta).

Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires

• G. S. E. prepara su "Extraordinaria biografía de Edgar Allan Poe desde el 25 al 28 de febrero de 1838". (Únicos días de su interesante vida que auténticamente se le conocieron, por cartas en que se queja de monotonía).

• M. B. epilogó su conferencia pública sobre: "Filantropía Ultramodernista: Cómo hacer felices a los Ricos".

• B. M. J., V. O. y B. A. C., revisan una "Antología del Plagio desde el Origen del Mundo". Hace ya años B. M. J. manipula borradores de una "Historia del Plagio en la República Argentina".

• L. N. sigue eligiendo autor para sus próximos poemas.

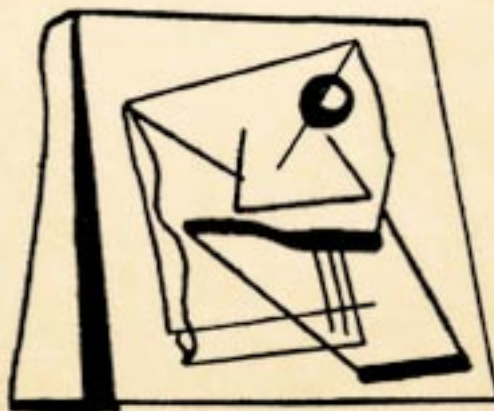
• A. O. anotó anoche en su cuaderno: "Hay que ser animoso para usar el "escribir bien"; abunda tanto que ya desacredita".

• "¿Qué corresponde ahora, volver a Herrera o al Marqués de Santillana?". Esto desvelaba en la plaza del Retiro a S. F. D. y N. H.

• P. F. B. no sabe si el mejor adjetivo 1943 para la noche es "fluorescente" o "lúvida". Este problema no debe dejarse oscuro.

• Un grupo de intelectuales se reúne secretamente en casa de P. T. V. para ultimar los planes de un Movimiento Social Pintoresco. Crean en la conquista de la tierra en noventa días.

MAURICIA LINA STREPTI
(Medium)



Ejemplar: cincuenta centavos.
Seis números: tres pesos.
Casilla de correo, 1690
Buenos Aires, Argentina, América.