

# PAPELES DE BUENOS AIRES



## SUMARIO

*Jules Supervielle* Poème. \* *Juan Carlos Paz*: Ensayo Iº sobre música. \* *Ramón Gómez de la Serna*: La Aureola Libertada. \* *Pensador Corto*: Escritos. \* *Olga Orozco*: Poemas. \* *Ricardo Villafuerte*: Timideces sobre literatura. \* *Luisa Sofovich*: Flores de "El Ramo". \* Sobre el arte de Franz Kafka. \* *Jorge Calvetti*: Biografía real de un escritor. \* *Santiago Dabove*: M. Trépassé. \* Visitas de Dionisio Buonapace. \* *Luciano Pérez*: Prosa de mareo. \* *Luisito G. Escobar Ferrer*: Para los ancianos de Buenos Aires. \* *Literato Literatísimo*: Taller literario. \* ¿Los americanos carecemos del poder de creación? (Encuesta). \* *Mauricia Lina Strepti*: Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires.

Dibujos de Atilio del Soldato

...halló el son (del Juicio Final) obediencia en los mármoles, y oídos en los muertos; y así, al punto comenzó a moverse toda la tierra, y a dar licencia a los huesos que anduviesen unos en busca de otros...

...y admiróme la providencia en que, estando barajados unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los miembros de los vecinos...

...pero lo que más me espantó fué ver los cuerpos de dos o tres mercaderes que se habían vestido las almas del revés, y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha...

...el trono era obra donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Júpiter estaba vestido de sí mismo...

...cuando cargado de astrolabios y globos entró un astrólogo dando voces, y diciendo que se habían engañado, que no había de ser

aquel día el del juicio, porque Saturno no había acabado sus movimientos...

...y al fin, conocí que un mal casado tiene en su mujer toda la herramienta necesaria para la muerte, y ellos y ellas a veces el infierno portátil...

...otra ví que tenía su media cara en las manos, en los botes de unto y en la color...

...y cuando éstos se cansan, entra el gusano de la conciencia, cuya hambre en comer de alma nunca se acaba: vesme aquí miserable y perpetuo alimento de sus dientes...

...fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas, que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas...

...venían todos los médicos vestidos de recetas y coronados de erres asaeteadas, con que empiezan las recetas...

*Francisco de Quevedo y Villegas*

## LA LOCA

En cuanto engruesa la noche  
y lo erguido recuesta  
y se levanta lo más rendido,  
le oigo subir las escaleras.  
Nada importa que no le oigan  
y solamente yo lo siento.  
¡Para qué había de oírlo  
el desvelo de otra cierva!

En un aliento mío sube  
y yo padezco hasta que llega  
—cascada loca que su destino  
una vez baja y otras repecha  
y loco espino calenturiento  
castañeteando contra mi puerta.  
No me alzo, no abro los ojos,  
pero veo su forma entera;  
un instante como precitos  
bajo la noche tenemos tregua,  
pero le oigo bajar de nuevo  
como una marea eterna.

El va y viene toda la noche,  
dáviva loca, dada y devuelta;

medusa en olas levantada  
que ya se ve, que ya se acerca.  
Desde mi lecho yo lo ayudo  
con el aliento que me queda,  
porque no busque tanteando  
y se haga daño en las tinieblas.

Los peldaños de sordo leño,  
como cristales me resuenan.  
Yo sé en cuales él se descansa  
y se interroga y se contesta.  
Oigo dónde los leños fieles,  
igual que mi alma, se le quejan,  
y sé el paso maduro y último  
que iba a llegar y nunca llega.

Siento el calor que da su cara,  
ladrillo ardiendo, contra mi puerta;  
mi casa padece su cuerpo  
como llama que la retuesta.  
Pruebo una dicha que no sabía,  
sufro de viva, muero de alerta  
y en este trance de agonía  
se van mis fuerzas con sus fuerzas.

Al otro día repaso en vano  
con mis mejillas y mi lengua,  
rastreado la empañadura  
en el espejo de la escalera.  
Y unas horas sosiega mi alma  
hasta que cae la noche ciega.

El vagabundo que se lo cruza  
como fábula me lo cuenta.  
Apenas él lleva su carne,  
apenas es de tanto que era  
y la mirada con que mira  
una vez hiela y otras quema.

No le pregunte quien lo encuentre,  
sólo le diga que no vuelva,  
que no repeche su memoria  
para que él duerma y que yo duerma;  
Mate el nombre que como viento  
en sus rutas turbillonea  
y no vea la puerta mía,  
recta y roja como una hoguera.

*Gabriela Mistral.*  
("Sur", N° 88).

## Cántico del Conocimiento (final)

...Y mira cómo, rodeado de emboscadas, ya no temo más.  
Desde las tinieblas de la concepción a las de la muerte, un hilo de catacumbas corre entre mis dedos en la vida oscura.

Y sin embargo ¿qué era yo? Un gusano de cloaca, ciego y craso, con una cola aguda. Eso es lo que yo era. Un hombre creado por Dios y rebelado contra su creador.

"Cualesquiera que sean la excelencia y la belleza, ningún porvenir igualará jamás en perfección al no-ser". Esta era mi certidumbre única, éste era mi pensamiento secreto: pobre, pobrísimo pensamiento de mujer estéril.

Como todos los poetas de la naturaleza, yo estaba sumido en una profunda ignorancia. Porque creía amar las bellas flores, las hermosas lejanías y aún los bellos rostros por su sola belleza.

Interrogaba los ojos y el rostro de los ciegos: como todos los artesanos de la sensualidad, yo estaba amenazado de ceguera física. Eso es también enseñanza de la hora asoleada de las noches del Divino.

Hasta el día en que, advirtiéndome detenido ante un espejo, miré detrás de mí. La fuente de las luces y de las formas estaba allí, el mundo de los profundos, sabios, castos arquetipos, estaba allí.

Entonces esa mujer que había en mí, murió. Díle por sepulcro todo su reino, la naturaleza. La amortajé en lo más secreto del jardín engañoso, allí donde la mirada de la luna, la prometidora eterna, se divisa entre el follaje, y descende sobre los durmientes por las mil gradaciones de la suavidad.

Es así como aprendí que el cuerpo del hombre encierra en sus profundidades un remedio para todos los males, y que el conocimiento del Oro es también el de la luz y el de la sangre.

¡Oh Único! no me quites el recuerdo de esos sufrimientos el día en que me laves de mi mal, el día en que me laves de mi bien, el día en que me hagas vestir de sol por los tuyos, por los sonrientes. *Amén.*

OSCAR W. DE LUBICZ MILOSZ.

# Poème

Ô calme de la mort, comme quelqu'un t'envie  
Que je ne puis nommer pour ne pas l'attrister,  
Ne plus bouger, dormir d'un sommeil dilaté,  
Profond comme le ciel dévoré par la nuit.

Ne plus se reprocher d'user mal de la vie  
Ce peu de sable chaud, désert illimité,  
Ce coeur toujours sanglant aux blessures suivies  
Par des yeux sans regard sauf pour la cruauté,

Puisque, même vivants, c'est notre mort qui mène  
Le corps toujours promis aux dagues souterraines.

*Yves Duperré*



# ENSAYO I SOBRE MUSICA

Sometiendo a prueba más o menos exacta las distintas épocas de la Historia de la Música, desde los tiempos del sistema "bien temperado" de Juan Sebastián Bach, es posible comprobar de inmediato cierta periodicidad. Las corrientes y tendencias se continúan, superponen y alternan según leyes teóricas supuestas y en realidad desconocidas, si es que las hubiere. En última instancia, quizás la evolución histórica no sea otra cosa que la sucesión de influencias emanadas de las grandes personalidades creadoras.

Tres elementos constituyen el fundamento de la música: armonía, melodía y ritmo, a los que actualmente se añade el timbre. En cuanto comienza a hacerse formalista y tradicionalista la acción de uno de esos elementos, aparece una nueva orientación que obra a modo de reactivo. Siempre el verdadero creador está reaccionando, quíerolo o no, contra algo o contra alguien; sólo que esa reacción es a veces esencialmente formal, como sucede en Handel, Mozart, Mendelssohn, Reger, Skriabin o Ravel, otras substancial, como en Monteverdi, Gluck, Beethoven, Weber, Schumann, Liszt, Mussorgsky, Debussy o Schönberg, y otras francamente hostil a todo cuanto no sea un acatamiento incondicional a las fórmulas del pasado, a cuyos límites desearían retrotraer la creación musical de sus respectivas épocas los Cherubini o los Saint Saëns; sin olvidar, como es lógico, a Brahms y al Strawinsky neo-clásico.

En los movimientos de reacción positiva suele tener gran importancia la técnica de los instrumentos empleados, desde los más antiguos y elementales hasta los inventos más modernos, como el disco, la radio y el film sonoro; porque la influencia de la evolución artística y la perfección técnica puede comprobarse en cada época, ya que ambas marchan paralelamente. La monumental "Sonata", op. 106, de Beethoven, no puede ser ubicada y ni siquiera imaginada dentro de su época, sin recordar que fué escrita para el piano de martillos: (Hammer-Klavier).

Ni Chopin ni Schumann hubieran concebido su tan acabada obra pianística si únicamente hubieran dispuesto del clavicordio. ¿Qué no hubiese realizado un revolucionario audaz como Berlioz de haber tenido a su disposición el solemne cuarteto de tubas wagnerianas, los trombones bajos y contrabajos y los alternativamente grotescos y patéticos saxofones? Y, por otra parte, si en Mendelssohn o en Brahms los medios materiales puede decirse que se estancan, y hasta se retrotraen a épocas anteriores, verdad es que, asimismo, la parte espiritual aparece cristalizada, —al punto que uno y otro de esos autores se repiten indefinidamente— y más de acuerdo con los cánones retóricos conservados por la tradición, que con el impulso vital de lo intuitivo.

Parecería que un implacable determinismo legislara sobre el problema estético. Para recurrir a un ejemplo reciente, recordemos que las tentativas de subdivisión de los grados de nuestra escala temperada fallaron cuando fueron ensayadas a principios de este siglo, por ser entonces una necesidad más apremiante el nuevo desenvolvimiento de la rítmica, que durante largos años fuera postergado, así también por la falta de instrumentos evolucionados para realizar los ensueños microtonales de Möllendorf y de Busoni.

Y así, mientras la rítmica de Strawinsky y luego la inyección de "jazz" en Milhaud, Hin-

demith, Krének, Emil Burian y Erwin Schulhoff reaccionaba frente a las irisaciones armónicas fin de época de Skriabin y de Debussy, hubo que esperar la realización instrumental en el terreno práctico —pianos, armonios e instrumentos de aire en 1/4 y 1/6 de tono,— para que la música concebida dentro de esos sistemas microtonales fuera un hecho. Y entonces pudo concretarse en realidad sonora la especulación mental de Möllendorf y Busoni, a través de las creaciones de Alois Hába, Slavco Osterc y sus discípulos checos y yugoeslavos, respectivamente; sin olvidar a un verdadero pionero del movimiento microtonal: el compositor y teórico mexicano Julián Carrillo.

★

La sucesión de estilos es uno de los fenómenos más curiosos de la historia de las artes. Surgen posturas estéticas, atisbos, orientaciones parciales; se superponen las influencias. La línea que parte de Bach y llega a Reger y se complica con Seckles y el "jazz", produce un Hindemith; el ciclo Wagner-Liszt culmina en Alban Berg; Schumann y a ratos Brahms pueden asomar furtivamente en el complejo esotérico de Schönberg; el realismo "verista" alcanza su vértice más agudo en Ricardo Strauss, —Mascagni con cultura—; Debussy y Ravel fecundan regiones bastante apartadas del foco central de su renovación armónica, como Béla Bartók, Egon Wellesz, Paul Pisk y el propio Falla; y lo mismo sucede con Honegger cuya época inicial orienta en parte la producción del yugoslavo Slavco Osterc, encaminándola a lo que éste denomina "nuevo diatonismo". El "jazz" vivifica a creadores tan diversos como Honegger, Weill, Schulhof, Hindemith, Copland, Milhaud, Jean Wiéner, Strawinsky o los compositores del "Grupo Manés", de Praga. Hindemith influencia al mexicano Carlos Chávez, y el chileno Santa Cruz se sumerge en la corriente expresionista —"3 poemas trágicos", — originada en Centroeuropa, y que seduce, en los Estados Unidos, a Ben Weber, George Perle y otros compositores jóvenes que reaccionan contra el materialismo cínico de los "rag" y la música intrascendente.

Todas estas diversas directivas y orientaciones originan, como decíamos, una superposición continuada de influencias y de resurgimientos inesperados. Pasan a primer plano problemas que se creían ya definitivamente resueltos, y que solamente lo habían sido de manera parcial o en realización con los medios y la sensibilidad de otras épocas —el caso de Bach, por ejemplo, siempre latente en el desarrollo ulterior de la música;— pero el resultado general a que se arriba es siempre algo que podría denominarse "nuevo estilo". Este puede afectar a la periferia de un arte, perfeccionando y ordenando el material —Mozart, Ravel,— o convulsionando los cimientos de ese arte y estableciendo nuevas bases y sostenes, —Beethoven, Schönberg—. En el primero de esos casos la renovación es extravertida; en el otro, el nuevo estilo es la consecuencia externa de una revolución interna y se manifiesta de dentro a fuera.

Existe un movimiento pendular en la marcha de los acontecimientos artísticos: en un extremo se hallarán Monteverdi, Gluck, Beethoven; pero en el opuesto estará Brahms, soñando en que todo tiempo pasado fué mejor. El beatífico César Franck creará en rigor lo mismo; aunque, imprudente serafín, se convierta, a pesar suyo, en revolucionario y en profeta.

★

Y existe, además, el caso trágico del que quiere encarnar la sabiduría del justo medio o conciliación de los extremos; del que se esfuerza por no renunciar a un pasado cuyo ciclo vital ha concluido y al que se pretende galvanizar con elementos de acuerdo con tiempos más evolucionados. Este es el caso de los Saint Saëns o Vincent D'Indy, reaccionarios clásicis-

tas al igual que Brahms; y de Mahler y Riccardo Strauss, reaccionarios románticos. Unos y otros pulsán hasta el límite de lo humanamente posible la cuerda abandonada de puro floja e inarmónica de sus antepasados. El resultado no pasará de ser un desesperado intento por salvar una causa perdida. Las sonatas y sinfonías de Saint Saëns o de Brahms, o la música neo-romántica de Mahler son ilustres ejemplos del caso; sin olvidar el "verismo" truculento de Strauss. Skriabin, eslavo teñido de preocupaciones wagnerianas, se salva en razón de que su música es más joven que sus ideas; a la inversa de Busoni o de Hindemith, que inyectan ideas nuevas sobre organismos gastados.

A partir de Beethoven no se cuenta la evolución de la música sino por ciclos individuales. Los períodos que anteriormente se sucedieron nos parecen como cristalizados en un espectro: el gregoriano, la polifonía, el barroco, el rococó, cuentan como expresiones totales, en las que el factor individual, si algo añade, lo hace siempre dentro de las normas directrices impuestas por la época y el medio. También a partir de Beethoven se enfoca el problema musical —aparte el factor expresivo— desde el nuevo ángulo de los valores armónicos. La armonía del Romanticismo, esencialmente expresiva, confiere a la música la categoría de lenguaje a través de los sonidos. Ella legislará sobre el elemento melódico y formal, encaminará al diatonismo clasicista hacia un cromatismo integral —hay trozos de Liszt, Wagner y Franck que pueden explicarse como pertenecientes al atonalismo— y desembocará fatalmente en el teatro musical expresionista, cuyos más positivos exponentes parecen ser las óperas de Krének (1) y de Alban Berg. (2) así como los ensayos escénicos de Schönberg (3) tienen un valor puramente experimental, mientras las óperas de Kurt Weill (4) vaporizan de vitriolo todo lo que restaba del idealismo de pre-guerra, y las óperas de Alois Hába (5) aparecen henchidas de un nuevo espíritu, a través de hondo estado profético, servido por medios de expresión totalmente revolucionario.

Fué necesaria la bi-tonalidad de Debussy para iniciar una nueva etapa en la armonía y en la evolución de la música, luego del Romanticismo. Mientras Debussy trabajaba en el más sensible y agudo refinamiento de su sistema armónico, Skriabin, si bien nada agrega estéticamente, llega a parejos resultados partiendo de orígenes distintos y encaminándose a distintas conclusiones. Pero recién la generación siguiente, la de Strawinsky, Milhaud, Honegger, Hindemith o Krének, logra llevar el problema armónico al terreno rítmico instituyendo la "disonancia golpeada", a modo de percusión armónica, en oposición a la "disonancia esfumada" de los impresionistas. A la vez Schönberg y sus discípulos, unificando en forma personalísima los elementos musicales, los conducen hacia la música total, que culmina, en esa tendencia simbólico-expresionista, en el melodrama *Pierrot lunaire* y la *Serenata*, de Schönberg, la ópera *Wozzeck* y la *Suite lírica* de Berg, en los *Sonetos* para voz y cuarteto, de Egon Wellesz, en *Moreska figuren*, de Paul Pisk, en la música de cámara de Anton Webern y en las *Variaciones* op. 79 y en los últimos cuartetos de Krének.

En cuanto al contrapunto como medio de expresión de los elementos espirituales, es ésta la hora en que aún no ha retomado el sitio que ocupara en el Barroco, y del que fuera desplazado por la armonía del período clásico. Sin embargo, intentos aislados presagian su retorno a un primer plano. Así parecen al menos demostrarlo los esfuerzos de Max Reger en sus *fantasías y fugas*, Hindemith y Alois Hába en la música de cámara, el Strawinsky ascético que aparece en la *Sonata*, el *Octeto*, el *Concerto* o la *Sinfonía de los salmos*, o el norteamericano Roger Sessions, cuya música es de un enorme poder intelectual.

(Continúa en la pág. 12)

*De una humanidad todo lucha quisiéramos impulsar hacia una desvalorización de todos los motivos de lucha, gestionar un entusiasmo. Y para salir de luchas, nos parece que hay tres caminos: la metafísica inmortalista como religiosidad; el contacto y residencia preferente en medio de la naturaleza; o bien un gigantesco programa de Abundancia: excitar hacia una locura de producción, y locura de odio a todas las formas de la im-*

*producción y del engaño y destrucción.*  
*Hasta ahora sólo hemos iniciado —en COMO ENTENDEMOS A LA MUERTE EN BUENOS AIRES— la metafísica inmortalista, mediante el intento de que cada uno conjete y cuente su día —o días— primero en el más allá, o sea en el no—aquí, no la agonía sino la posmuerte. Graziella Peyrou meditó ya "He aquí un primer día de muerto" y ahora Ramón Gómez de la Serna acude con su ardoroso socorro a nuestra invitación.*

## La Aureola Libertada

La primer sensación de muerto no se parecerá ni a los sueños, ni a las pesadillas, ni a los celos. Otra lámina sensible a otras sensibilizaciones. Nuestra percepción sin ni siquiera una memoria irónica y pequeña de lo que sucedió.

Nada de aniquilamiento. Y si pudiéramos volver a sonreír dedicaríamos la última sonrisa a los que se quedaron y que aún temen la anonadación.

Todavía muchos grados sin ver a Dios porque a Dios no se le ve sino se le siente alcanzado como un estado de poesía sumo.

La muerte es un milagro.

No nos enteraremos de que hemos muerto pues eso sería tan horrible que la eternal piedad ha hecho que tanto como el dolor imposible logre el muerto el desmayo de no sentir, interviniendo el propio cloroformo del alma.

Sólo sabremos alegres y con otra composición esencial y sin mezcla, que estamos en otra vida, a la que aparecemos milagrosamente adaptados como ya viejos en ella porque la inteligencia esparcida y ambiental nos ayudará a comprenderlo todo en una amenidad sin cansancio. ¡Lo que nos cansaba estará lejos de nosotros!

¿Se acuerda la mariposa de cuando fué gusano? ¿Vuelve siquiera a mirar sus despojos? ¿Cree que dejó unos hijos gusaniles y volverá a verlos? Nada de eso. Es otra cosa que nada tiene que ver con todo eso y que vuela.

Ese principio nuevo de vida, inconsciente del pasado, esa resurrección del principio de vida que no puede perderse es lo que sucederá.

Siempre creí que a cualquier hora que saliese de este mundo saldría de la noche a la mañana, algo así como cuando al irnos a acostar hemos dejado ya con claridades de día una niebla espesa en la vida del panorama y al despertar nos encontramos un día azul y luminoso.

Quedaba de mí un gallo muerto que nadie iba a poner en arroz.

Se es otra ventana en otra parte.

Se es algo así como el filo de un cuchillo en una luz desconocida.

Metal, alma, luz sin limitrofe obscuridad, luz sin contraluz.

Como cuando en alta mar, al poco rato de salir por primera vez de un puerto: otro elemento, otro pánico, otro abismo ¡pero ya la suspensión sin naufragio!

En la placidez de morir, coma último contacto con el mundo que quedó detrás, sólo la felicidad de dejar el mundo de los que quisieron engañarnos.

Entrar en una hermosa vida de pura y grande sinceridad. ¡Entrar en la inmensa sinceridad!

Será como haberse tirado por el balcón y en vez de caer y bajar, subir yendo en línea recta u oblicua hacia un horizonte invisible e imprevisible.

Una felicidad en la que al principio habrá un punto negro de tristeza, un vago y desvanecido punto negro.

La descafez suprema.

Ya el pronunciar un nombre y no poder pronunciarlo y el comprender inmediatamente lo inútil de lo que se iba a decir.

Inauguración de luz y no de mundo sino de cosmos nuevo, libre —porque ya no tendré instintos transgresores y no intentaré robar ninguna belleza al incommensurable Museo.

Experimentaré una sensación de crecimiento.

Envuelto en la fulguración de Dios después de pasar por un breve arco de sombra, entraré en una intelección para la que todo lo sucedido se volverá tan pequeño que se tornará

invisible e irrecordable.

La aureola que todos tenemos y que es la que comunica su esencia espiritual a la corteza cerebral se desprenderá libre y buscará nuevos horizontes, otro espacio que el que vemos.

No será primer día de muertos ése de la liberación, sino primer día de siempre.

Esa aureola o halo al que yo llamo en mi original concepción de la muerte: "disco acusativo", será lo que revele hasta el último de los secretos pensamientos y todo lo sucedido más todo lo subconsciente.

Un oprobio que se achacaba a Dios creyendo que Él llevaba nota de nuestras mezquindades, queda invalidado con esta idea del disco total de nuestra vida que se conocerá al tacto de la divina inteligencia. (Tampoco vaya a creer nadie que se necesitará gramola y agujas nuevas).

Revelada la grandeza o pequeñez de nuestra alma — nada de menudos pecados—, caeremos o ascenderemos y todo sucederá en menos del tiempo que lleva el salir por el balcón.

La muerte no es ya un doble antropomórfico, sino una dilución en lo absoluto en que nos salvamos del último engaño.

Es otra cosa, un espectáculo diferente, algo mucho mejor que el mejor amigo, olvido y libertad y el desprecio supremo de no saber lo que sucede. ¡Qué pequeños los objetos y los libros!

Como prólogo de la variedad inacabable los libros estuvieron bien, fueron consuelo ciego y entretenimiento que nos entretuvo con fervor y que sirvió de merecimiento para que se nos concediese la amenidad ilimitada.

De esa afinidad con la gran inteligencia no gozarán los espíritus traidores o que se hayan degradado. Como habrán perdido su calidad caerán apagados en la nada.

Extrañeza y benevolencia serán las dos emociones del espíritu bueno al sentirse descerebrado, ya onda y no receptor.

Nada de monigotadas porque el monigote se quedó yerto.

¿Y la Amada abandonada?

Si respeta el vacío de la ausencia —molde perfecto de uno mismo— se unirá otra vez a uno —ráfaga espiritual junto a ráfaga espiritual— y sino nos seremos incontrables —y como el vacío de mi ausencia habrá arruinado su vida— será de las aureolas caídas en la nada.

Tranquillos pues si habéis practicado con cierta persistencia el bien y no habéis rebajado vuestra aureola con ambiciones excesivas y tenaces.

Ni trajeados, ni parecidos, sino sólo melenas de aureola, clima primaveral y cinematógrafo de toda la creación en sorprendente sección continua, en cine sin obscuridad y con espacio inmenso y cuyas películas se verán superpatinando.

Lo importante es que no hayamos malogrado nuestra esencia, que hayamos sido inteligentes, perseverantes y buenos, pues automáticamente se verifica la absorción con la identidad celestial.

"Amaste mi creación, la copiaste, buscaste en tu Subconsciente mis medusas misteriosas, las asterias inquietantes. Puedes pasar".

Esa será la supuesta absolución del más allá, la acogida sencilla de las aureolas o halos pervivientes y libertados.

Ramón Gómez de la Serna.

# Escritos del Pensador Corto

## TRASLADO AL PENSADOR DE BUENOS AIRES

(Entre la profusa correspondencia suscitada por el Pensador, ésta es quizás la menos insusceptible de publicación).

Señores organizadores:

Reconozco la buena voluntad de ustedes en procurar arreglar los "Papeles", pero el Infierno está colmado de... Aunque gozo con que en Buenos Aires haya quien piense, o, dicho de otra manera: Aunque está bien que Buenos Aires sea actualmente la ciudad del mundo más propicia a la serenidad de la inteligencia, me parece levemente impertinente que alguien se llame a sí mismo o consienta ser llamado "El Pensador de Buenos Aires". (Prescindamos, desde el punto de vista de la teoría del conocimiento y la ontología: 1) Que exista un "pensador". 2) Que alguien quiera irritarse a sí mismo con esta cursilería. 3) Que exista la ciudad de Buenos Aires. 4) Que en la ciudad haya gente y que esa gente lea y piense los "Papeles"). Pensar... ¿qué es pensar? ¿Es el acto específico del animal racional u homo bonaerensis? Pfander ("Lógica") discierne cinco elementos o momentos en el acto de pensar; Bühler y la escuela de Würzburg piensan que la representación no es inherente al pensar, que se puede pensar sin imágenes de toda especie; Max Scheler escribe libros ("El saber y la cultura", "Sociología del saber") para dejar de ignorar qué es el saber. Apenas se sabe pues lo que es el saber y el pensar... y todo en el siglo XX... Por ello, me invito a sugerirle a ese Pensador que antes nos enseñe a los lectores esa lección de psicología que todos necesitamos. Sea en Buenos Aires —como les gusta decir a ustedes— donde sepamos qué es pensar.

Un pensador es un hombre que duda de todo; y ¿cómo el pensador local quiere hacernos creer, sin más, que existen cosas como "escritos", "pensador", "Buenos Aires", "individuo humano e individuo equino", "destino del continente"...? ¿Que se trae un aircillo! Yo espero que nuestros auténticos filósofos se dignen velar por el honor de la gnoseología y la cosmogonía, aparte de la Deontología Filosófica. A un pensador no se le consiente que titule sus escritos sino, cartesianamente, "Dudas de un Pensador", pues debe mostrar ya en el título su sensibilidad: "Yo existo, luego yo dudo y no sé nada".

Como, al fin y al cabo, no soy de caolín y me dejo humedecer por las buenas intenciones, deseo cambiar de tono y hacerle el juego al "Pensador de Buenos Aires" (¿aspira a una recompensa municipal?) contestando la pregunta que dirige a los metafísicos. El dice —brevitatis causa—: Si a un metafísico le inquirieran: "Hemos medido el mundo: no es infinito; ¿qué color de corbata debo componerme en concordancia a esta novedad en el seno del hombre"; ¿qué debe contestar?

Yo contesto a esta medición del mundo por el Pensador de Buenos Aires (con súplica de que sólo vicariamente se publique mi opinión, es decir si no hubiera dictaminado el especialista criollo en infinitos, doctor Ernesto Sabato, o Norah Borges dibujado y pintado la corbata que corresponde a la consulta):

"Si resulta que el mundo es tan corto, en cuanto a mí el cambio de ética que estimo debo hacer es el de centrarme para siempre en una vida sedentaria, porque se ve que al menor movimiento estamos expuestos a salirnos de un flaco mundo no ilimitado.

"Adiós los énfasis y las petulancias y las grandes gloriolas y las grandes empresas! Más modestia, señores: El mundo no es infinito! Una lágrima".

(Llorada esa lágrima cosmológica, mi Otro Yo me desvela: "Pero no lo digáis muy alto, Pensador. Ya nadie deseará haber creado este mundo ni ser el Director de este universo. Que no se nos desbanden también los hados y los políticos: ¿a quién le va conmovér regir un cosmos no infinito?").

CESAR E. PINTOS

(Los papeles han dado traslado de copia anticipada de esta carta al Pensador de Buenos Aires, y nos consta que acto continuo ha entrado en meditación).

Oigase el "la" de las otras cartas:

"—¡Amigo, que se lo tomó por fácil en su Epitafio! ¡Con 300 años ya quería saber algo!"

"Quién lo ve de Pensador de Buenos Aires al Sabedor Ingénito, que nosotros ya conocíamos! Sépase que si él es el Sabedor Ingénito nosotros somos los

inventores del traje a doble saco y pantalón, la novísima "unidad" indumentaria porteña".

"Si es tan vibrátil la "caña pensante" por antonomasia de nuestra ciudad, que resuelva este problema: ¿Cuál es la probabilidad de que uno mismo exista?"

La única compensación a todos estos sinsabores que nos ha ocasionado el Pensador de Buenos Aires es la noticia de nuestra medium, señora Mauricia Lina Strepti, al comunicarnos que cree haber aprehendido un cable de Bernard Shaw, retrasado por la censura que lo confunde con un texto de guerra, relativo al citado epitafio del Pensador. Parece que tratándose de una capital tan inteligente, Shaw privilegia a sus habitantes con rebaja en un 30 o/o sobre la edad mínima de 300 años necesaria según él para alcanzar la Sabiduría.

(ULTIMO MOMENTO)

### DEPOSICION DEL PENSADOR DE BUENOS AIRES

Hemos desocupado al Pensador de Buenos Aires porque ya nos parecía, y al lector le pareció primero, que Buenos Aires era mucho y él... El Pensador ha tenido objetantes; se teme por Buenos Aires; se teme inmodestia y pídesese que piense otra vez cómo se va a llamar...

Depuesto el Pensador de Buenos Aires por suerte no tenemos conflicto: él mismo nos notificó que acostumbra tomar vacaciones previas y se ampara en el antecedente de que la Educación Popular inventó primero las vacaciones que los días escolares. Oh, novclística casualidad: al que suavemente se llama Pensador Corto, por azar desocupado, tuvimos en reemplazo. Como dijo Casi citando a Breve, nadie sabe nada ni tiene teoría de nada. Pero en Buenos Aires... Y he aquí la:

#### "Entrada de Payaso" de Pensador Corto

Lo conversado con Breve —dejadlo entrar donde entre yo que es hombre de caber fácil y de no alargar nada, se sustancia así:

El de opinar, vicio tan difundido como escasas son las convicciones y cuya abundancia es mayor en las poblaciones menos cultivadas, es muy moderado entre los argentinos. Pero con la intensidad de la discordia de 1914 y la actual las opiniones, sin convicción, han obtenido la afiliación de todos los humanos y ya empieza a ser dudoso que no caigamos en algunas manías o prejuicios y nos inclinemos a reñir y desconceptuar a todo el que anuncie, sin convicción también, haberse "puesto" otra opinión. La ciencia, el saber humano serio, sabe poquísimo, y de ello lo más es tan impráctico como inverificable. Se vive de nociones o verdades simples, concretas, inmediatas, y se suple el ignorar con el tantearlo, ensayarlo todo hasta que algo resultó. Salvo el muy práctico e inmediato, el saber no es el amparo importante del vivir, que se supone; sólo lo es el incansable, penoso hacer y ensayar. ¿Y para esto vamos a estar amargándonos todos porque casi siempre un azar cualquiera nos hizo a los veinte años creernos demócratas o anarquistas, latinistas, sajónistas, vegetalista, carnívoros, matrimonistas o libro-amoristas, feministas o antifeministas, pragmatistas o racionalistas, estatistas o antiestatistas, nudistas o no ortodoxos o no, partidarios de la fuerza o de la persuasión, etc., etc.?

Ninguna ciencia ha resuelto ninguno de sus problemas básicos y en biología, psicología, higiene, sociología, política, ética, estética, economía hay treinta o cuarenta problemas fundamentales, sin respuesta. ¿Cómo reconciliar a los que riñen sin ninguna convicción, es decir, sin ninguna verdad poseída, que son casi todos? ¿Con ideas de discusión? no. Hay que inculcar un avergonzarse de opinar sin creer, desterrar todas las oportunidades favorecedoras de fatuidad, de imponer y creer tener opiniones fuera de lo especialísimo de su profesión u ocupación.

Hay que usar secamente este decir: "Yo no entiendo de eso, Vd. quizá; pero sé que en biología, en psicología, en teoría del Estado, hay treinta opiniones autorizadas y opuestas sobre eso". Una campaña contra el Falso de Opinión haría volver a la sinceridad a algunos antes que caigamos en la infección de los fanatismos.

Este Pensador pensará siempre primero en la Argentina. Dejadlo ahora retirarse a sus meditaciones.

• Fui célibe con el mismo amor propio con que hubiera sido paraguas (*Oliverio Gironda*).

• Y comenzaré mi muda jornada como en el tiempo infinito en que no había nacido (*Año de Noailles*).

• Allí dos historiadores, una tarde que faltó el tercero, pronosticaron la cuarta fundación de Buenos Aires (*Norah Lange*).

• Y de aquél que acunasteis un radiante demonio se apodera (*Enrique Molim h.*).

## Flores para una Estatua

¡Cuántas lamentaciones,  
cuántas vanas promesas tenderán como redes vencidas los amantes,  
cuántas húmedas hierbas seguirán envolviendo con ternura  
la sombra de las cúpulas sedientas,  
cuántas desalentadas melodías pregonarán las piedras en las tardes,  
mientras el viento mece la huella de una imagen como a un nombre desierto!

Era la blanca diosa que antaño nos sonriera  
desde un rincón donde su largo sueño demoraba la vida,  
lejana, inalcanzable,  
más allá de los rostros en que polvo y amor brillaban confundidos.

¿A qué dichosa edad, a qué mirada tan persistente aún  
que embellecía el mundo con su solo recuerdo, destinaba sus ojos,  
la pálida dulzura detenida en la piel como el último llanto en una tumba?  
¿Qué soplo inacabable, desafiando los vientos,  
flotaba todavía sobre su corazón lo mismo que un ropaje?  
Nada fueron en ella las sombrías tormentas,  
el tiempo, la distancia, el triste decaer de las cosas terrestres  
que solamente dejan en nosotros derrumbe y soledad,  
memorias imposibles de una antigua belleza;  
y así entre deseos y fatigas,  
—esos mustios destellos, esas viejas guirnalda de flores quebradizas—  
soñábamos también un porvenir en el que todo fuera un largo gesto,  
el único elegido,  
bajo la lentitud sagrada de algún día olvidado en lo eterno.

Ella fué recobrada, intacta para siempre.  
No la veremos más. No sabremos jamás  
qué resplandor lejano correrá por su frente como un río,  
ni en qué lugar, junto a su gran silencio,  
retornamos de nuevo apenas a ese instante, a ese ademán, apenas,  
en que la sangre ardió como en la muerte, de una sola manera.

Pero aquéllos que fuimos,  
mensajeros de un mundo perdido en lo más hondo del destierro,  
victron, cuando partían, caer en la penumbra  
nuestros mismos semblantes, el último fulgor de lo que nunca muere;  
y entonces dispusieron de nosotros, asediados, efímeros,  
igual que de un recuerdo semejante a su olvido.

## La Abuela

Ella mira pasar desde su lejanía las vanas estaciones,  
el ademán ligero con que idénticos días se despiden  
dejando sólo el eco, el rumor de otros días apagados  
bajo la gran marea de su corazón.

De todos los que amaran ciertas edades suyas, ciertos gestos,  
las mismas poblaciones con olor a leyenda,  
no quedan más que nombres a los que a veces vuelven como a un sueño  
cuando ella interroga con sus manos el apacible polvo de las cosas  
que antaño recobraría de un larguísimo olvido.  
Sí. Ese siempre tan lejos como nunca,  
esa memoria apenas alcanzada, en un último esfuerzo,  
por la costumbre de la piel o por la enorme sabiduría de la sangre.

Ella recorre aún la sombra de su vida,  
el afán de otro tiempo, la imposible desdicha soportada;  
y regresa otra vez, otra vez todavía, desde el fondo de las profundas ruinas,  
a su tierna paciencia, al cuerpo insostenible, a su vejez,  
igual que a un aposento donde sólo resuenan las pisadas de los antiguos huéspedes  
que aguardan, en la noche, el último llamado de la tierra entreabierta.

Ella nos mira ya desde la verdadera realidad de su rostro.

Olga Orozco

## TIMIDECES SOBRE LITERATURA

"Autrefois j'ai connu...", de Victor Hugo, entre "Poemes oubliés" publicados en "Lettres francaises", 7-8.

*Autrefois, j'ai connu Ferdousi dans Mysore.  
Il semblait avoir pris une flamme à l'aurore  
Pour s'en faire une nigrette et se la mettre au front;  
Il ressemblait aux rois qui n'atteint nul affront,  
Portait le turban rouge ou le rubis éclatant  
Et traversait la ville nabiillé d'écarlate.  
Je le revais d'or aux robes vêtus de noir  
Et je lui dis:  
—O toi qu'on venait jadis voir  
Comme un homme de pourpre errer devant nos portes,  
Toi, le seigneur vermeil, d'où vient donc que tu portes  
Cet habit noir, qui semble avec de l'ombre teint?  
—C'est, me répondit-il, que je me suis éteint.*

Poema interesantísimo, dramático, novelesco. Rehuye tanta facilidad moralizante y reflexionante que se le pudo adherir; hace, sobre una anécdota aparente, un poema esencial.

Lo que parecería acercarse a un dudable gusto: el parecer Ferdusi haber tomado una llama a la aurora para hacerse un penacho y ponérselo en la frente, rescata su justificación dentro del texto total. Se supone que Ferdusi fuera un gran personaje lleno de actitudes notorias y elocuentes, con modos superpersonales, y al que después se ve decaído; pero lo singular es el respeto con que trata el poeta esta situación y personaje, el laconismo, la desnudez de la presentación del hecho, es decir la actitud de discreción, sentimiento. Cualquier palabra o juicio pudo romper esta gracia.

Resulta así el poema mucho más eficaz que si se hubiera valido el autor de "oh, cómo todo es pasajero, cómo caen las torres!", etc.

Roger Caillois dice de este poema de Hugo, en dicha revista: "me parece el modelo perfecto de las fábulas en las que se adivina que son ejemplares, edificantes por así decir, sin que se pueda descubrir con certeza en qué ellas lo son". Me doy a creer que ello se puede descubrir enteramente; no hay que conservar el misterio, es clarísimo, y en todos los casos lo es. Se trata de una magnífica sumisión a la marcha de esplendor y de caimiento de todas las cosas; una humildad sublime. "Era un sol, y me he puesto", le dice Ferdusi al visitante. Lo valioso es la idea de Hugo. Es la sumisión, la admiración, la adoración a la fatalidad de lo real. Si no temiera el uso de la palabra (por su eco de algo subalterno o de negocio con la humildad) diría: la perfecta adaptación; para evitar esto: la perfecta adoración. Hay un dulce reproche al asombro del visitante por la decadencia del hombre de púrpura. "¿No decís que yo era un sol? Pues me he puesto". Actitud de santidad, pues santidad es adoración de todo ser y acontecer. Y eso lo ha sentido conscientemente Caillois. Su párrafo es un esfuerzo por retener misterio, aunque en su artículo se propone muy justamente desvanecer ciertos fáciles misterios e ininteligibilidades que pasan por gran poesía.

—"Pourboire royal", de Victor Hugo, ib.

*J'allai faire visite au roi. Les avenues  
De son palais étaient pleines de femmes nues,  
Espèce de sévail épars comme un troupeau.  
Quand j'entrai, le roi vint, coiffé d'un grand chapeau,  
En habit noir, pieds nus, et complètement ivre;  
Il s'assied sur un tronc en cuir et clous de cuivre,  
Et dit: Homme, vois-tu que je suis petit-fils  
Du sage Zoroastre, ancien roi de Memphis?  
Parle. Et je répondit au fils de Zoroastre:  
—Oui, sire. Et je lui mit dans la main une piastra  
Qu'il ferra pressément dans son sac de gale.  
Il fut content, m'offrit à boire, et s'en alla.*

Acaso facilitó la creación de este poema un hecho del ocurrir de la realidad; Hugo se encontró en la vida con un mendigo demente, cuyo delirio consistía en creerse nieto de Zoroastro, antiguo rey de Menfis, y se le ocurrió darle una moneda. La vida pudo darle el tema —como dice el literato que estudia a Kafka—; el mérito del poeta está en haber elegido ése entre tantos temas de la realidad y rendídoelo eficazmente.

El creador, de supremo buen gusto, se cuida de decirnos que es un sueño, ahorro que el lector agradece. (Además, si alguien dijera: "Pero esto no sucedió", Hugo hubiera contestado: "Pero cómo no va a suceder si yo lo soñé! ¿Qué más suceder!"). Es una delicia. Plácido. Antisiniestro. Es más fácil hacer los poema-recetas sentimentales o antisentimentales, realistas o superrealistas.

El rey hace un papelón manso. Victor Hugo lo deja condenado para toda la vida y feliz para otro tanto. Ya nadie podrá recordar a Zoroastro II sin sonreír. Los que ya hemos visto ese rey de Menfis no lo podremos ver sino como un definitivo pobre hombre que nos supera infinitamente. Es dichoso que el personaje, ante el escueto "Parle" del rey, luego de presentarse genealógicamente, breve también le diga: "Oui, sire" y tenga la confusa inspiración de poner en las regias manos la piastra. "Il fut content" es una singular gracia de inocencia.

¿Falta algún elemento, sobra algún detalle o palabra? ¿Hay algún contexto innecesario? El que fuera más artista, ¿qué desaprobaría y enmendaría? ¿El ritmo, la rima? ¿Cómo escribiría este poema Ivan Goll o André Gide?

Vuelvo a pensar que es una de las fantasías más suave que un autor ha hecho pasar por la imaginación de un lector. La total auto-desvalorización del rey, su mansedumbre y la tan a tono intrepidez o serenidad del hombre que da a tal rey una moneda de profunda piedad y afectuosidad. Parece decir: "Si somos unos pobres bichos todos".

—"Raconté en reve", (Par lord Byron peut-etre), de Victor Hugo, ib.

*Nous étions, John Beauclerk et moi, deux jeunes lords.  
L'église de Harrow, vieux bric-à-brac alors,  
Avait sous son portail un Jupiter de pierre  
Ou les chrétiens faisaient volontiers leur prière.  
Un jour que nous quittions la classe pour le jeu,  
John donna un coup de canne à l'idole, et me cria,  
A moi qui m'indignais, plein de respect du lieu:  
—Je ne sais, Je suis païr. Et c'est par seigneurie.  
—Oh! fis-je. Et, païr aussi, je crachai sur le dieu.*

Singular humor. Creo que la invención o elección del rasgo de lord John es notabilísima; pero no vale menos la respuesta de su par. El valor es el de haber creado un sueño, un cuento; no hay en él daño para nadie, pues el aparente atentado a una mitología poética está compensado por el real señorío del personaje, con esa gracia de la vida, por la lucidez en el mundo de que exista quien sintió y realizó ese impulso, sin preguntarse demasiado por una finalidad y por un Bien y Mal.

Como las buenas personas se conducen bien en los ensueños, Hugo despierto aprobó y eligió ese cándido sueño. El buen gusto en su vivir se mostró en el buen gusto en su soñar.

¿Qué pensó Kafka cuando leyó este poema?

Ferdusi de Misora, Zoroastro de Menfis, John Beauclerk y Jorge Gordon Byron de Inglaterra, ¡oh! prosapia que me ha dejado sin espacio para mi profesada timidez sobre un poeta de nuestra ciudad.

Queden los poemas de Victor Hugo como dulce homenaje al espíritu de Francia.

Ricardo Villafuerte.

Señor R. V.:

Voy a procurar asimilarme su estilo de análisis y su inteligencia. Supongo que Vd. habrá exhumado ese fragmento de Rodenbach para mostrar que un escrito que reúne los requisitos formales del poema tradicional —ritmo, rima, autor, etc.—, puede desinteresar de la poesía, y enseñar —irritando— a jóvenes y viejos maestros que aún creen que el diccionario de la rima es la vértiente poética y se entristecen porque la farmacopea literaria aún no ha recogido las fórmulas magistrales del ritmo, o sea los partidarios de la poesía de "uso externo".

¿Pero sabe que su tonito...? Rodenbach ha tenido la paciencia de escribir ocho renglones medidos y rimados para frasear lo que, con más energía y limpidez, pudo ser: "Quisiera vivir solo y morir solo". (Si el lector es un ser humano y tiene experiencia pasada y futura, siente lo que esto quiere decir). ¿Cómo explicar esa actividad superflua o plusvalía que lleva a un literato a escribir en ocho lo que pudo en uno, o en un libro lo que pudo ser una página, o en un soneto lo que no era nada? ¿Es la actividad de no poder ser sencillo? Esclaréscamelo.

Déjeme decirle, de nuevo: Si yo fuera tan inteligente como Vd. contestaría así su incitación al análisis de ese fragmento:

Es un texto prosáico no expresivo sino declarativo: el autor no crea ningún arcano poético sino que en palabras directas da su deseo, su estado psíquico: dice que le gustaría "vivir como en exilio, vivir sin ver a nadie, en el abandono inmenso de una ciudad que muere", etc. Es un estado de ánimo y conducta y admiraríamos a quien lo realizara, pero, puesto en literatura... "Exilio" suena a tragedia y es espectacular; está usado policialmente; "vivir solitariamente" hubiera sido más suave. Rodenbach para dar tristeza utiliza la sugestión de que acepta la soledad aún con condena: ha querido hacer resonar esa palabra, que ronda lo siniestro y no concierne con una sana actitud espiritual como la de vivir en retiro. Tampoco el "inmenso abandono" ni el vivir en "una ciudad que muere"; esta ciudad poco animada y decadente es elemento fúnebre tan innecesario como el "con el desdén de todos". "Tout seul, seul, toujours seul, se regarder mourir", que es una bella idea, pudo quedar como verso único.

Lo demás es... no haber cumplido silenciosamente su destino. ¿Pero qué hago yo, acaso? Su fiel discípulo.

Gilberto M. Palmas  
(Literato Nro. 8326)



# Flores de "El Ramo"

¡Y este olor desconocido de las cosas! — se decía— y cada vez que sus ojos tropezaban con alguno de los espejos se preguntaba si no había algo en ella que ayudaba a ese olor, participaba de él. Desde luego, hay ahora, en estos días, algo en ella que la atrae a ella misma. ¿Son sus cejas en busca más que nunca de sus sienes? ¿Sus labios con un abultamiento mayor, pero de otra clase de ingenuidad, que el de siempre? Y mientras, como un castigo, se obstinaba en su propia contemplación, su rostro comenzaba en el espejo una suerte de burla de su rostro, del blanco de sus ojos que, irónicamente, se sonreía de sus ojos. Y ellos —sus ojos— trataban de librarse de ese nácar hecho de una delgadez cada vez más sarcástica a medida que pasaban los días y como duplicándose de una manera independiente, suelta y solitaria, en otro espejo, en la luna de otro glacial armario: desde el fondo de sí misma, fríamente, ella se observaba. Observaba "cómo se desempeñaba", en tanto que la azogada superficie jugaba con su rostro a sus ángeles hinchados, a sus dientes de muerta, jugaba a sus belfos, a su pálida arcada que se alejaba y se acercaba, y volvía a alejarse...

¡Bien comprendía que en vez de dedicarse a ese espectáculo helado (era como mirar el vacío) tenía ciertas preguntas por hacerse, por contestarse a sí misma! ¿Era posible que...? ¡Ah!, pero no había ni un sólo ruido en la casa, ni el más leve susurro que no se produjese como diciendo, sin admitir siquiera el esbozo de una de sus interrogaciones. ¡No, no, que no se desvanezca este olor, que nada responda de sí, rinda cuentas de sí!... ¡Que todo permanezca como es, como es de puro y triste, y de real, y de presente!

★

La azotea conservaba la podredumbre de aquel último otoño, oriunda de las lluvias, pues llovió mucho ese año (y del café que por las noches, mientras no cesaba de llover, estaba abajo, solo en el vasar de la cocina, dentro del mustio papel castaño que olía a café, olía a café toda la noche hasta el amanecer).

A ella —aquellos días más que nunca— le atraía estar allí; allí desde donde partían de su propio corazón, acongojándolo al partir, los trenes febriles de su melancolía; y donde había un despelujado sillón de mimbre que representaba a las lejanas casetas de los guardias con sus techos de botellas desenterradas de un bosque de botellas soñolientas, y había macetas con cactus que hacían pensar en cortantes abrelatas con sabor a sangre y a limón.

Abajo, independientemente, se deslizaba —cómo lo había sentido en aquellas horas de la víspera en que no había dejado de subir, aunque sólo pudo estar allí unos instantes!— abajo se deslizaba el Destino, Buenos Aires. La querida ciudad sobre su lecho de fábricas de caballos y minas de leche, sobre gorras de otros climas, sobre nutrias y quebrachos, y listones y damajuanas, y trigo; la ciudad sobre el corrugado de su primer sueño. Y arriba, escapándose, por un momento, a una realidad que iba a ser inevitable, ella se había refugiado en la azotea; —y era esa hora en que suben las niñas riendo, nerviosas y juguetonas, pero acompañadas de una erizada, porque no las está permitido todavía sin control, el mundo sexual de las azoteas. Era esa hora en que en las azoteas de

Buenos Aires el día refinaba sus alcoholes, aventaba papeles azules de los que envuelven a los algodones, cortaba un costillar recién traído del frigorífico, recogía virutas de lápices, tumbaba hombrecitos muy abotonados...

★

Hay ciertas mansiones en las que la hiedra trama su oculto país con mayor asiduidad de lo que se cree conforme, al ir por las calles, sólo se ve, de cuando en cuando, algún territorio de hiedra instalado entre un edificio y otro, o asomándose en lo alto del borde de un muro.

A través de esas casas suficientemente frecuentes en la ciudad, la señora de Tesa se reunía con sus amantes.

Vestida y ahuecada, y calzada con zapatos que, debido precisamente a todo lo tumefacto que guardaban dentro, podían —sin que ella tuviese que bajar la vista— hollar por fuera una hoja seca o una hoja podrida ya, sin que nada de ese aplastamiento quedase adherido a sus talones; pomposa y repugnante, ella se reunía con su querido del momento, por el camino penumbroso que conduce al fondo, como de garage poético, de dichas casas.

Siempre parece que por un visillo entreabierto, alguien —un matemático invisible rodeado de mapa-mundis invisibles— alguien está vigilando la marcha de estas casas, haciendo que no se apague el farol colgado en la puerta de la entrada, y que no se agote la reserva de sombrío moho necesario; y la señora de Tesa, confiada en aquel patrón incorpóreo, se perdía, sin recelos, por la estrecha avenida sembrada de guijarros y bayas de eucaliptus pisoteadas.

Metidos en esos cenadores de hiedra existen muchos caballeros que se asemejan los unos a los otros en cómo permanecen detrás del follaje esperando a que se les caiga la ceniza del cigarro encendido; esperan, tarde tras tarde, en tanto que les va creciendo el abdomen, y cierta fatuidad, y el labio inferior se les pone como de otra raza, o en el mejor de los casos, con alguna gota de sangre dudosa que, después, persistirá para siempre en todo el recorrido de sus cuerpos.

La señora de Tesa lo sabía. Unos tras otros la esperaban sus amantes guarecidos en la maraña atardeciente y con ruido de cañerías, viendo desde dentro parpadear, a la entrada, el farol que dice a los niños que transitan por la calle: "Cuidado, niños; aquí hay hiedra... ¡Pasad sin mirar!" Y a cada uno de esos pacientes atisbadores le tocaba sentir, durante algún tiempo, el primer ladrido cariñoso de su llegada —de la llegada de su vientre— tan de buena mujer a pesar de todo.

Con su aire de estar invitada a todos los sitios honorables, ¿se sabía, acaso, merced a qué artulugios lograba penetrar en esos lugares y desenvolverse en mímica empolvada, su aire de admitida, su participación perfecta? Ellos pagaban a ella sus confidencias con seres a los cuales apenas conocían, pagaban las flores que ella afirmaba recibir,

las tarjetas que simulaba haber ido a dejar en casas ignoradas por ellos y en las que aseguraba haber estado; pagaban los entre actos en que, sin ellos, se aparecía en un palco, rutilante, y con su enhiesto halo de polvos de arroz... Y así, sentada en verdad sobre su fama, justamente en uno de esos días había visto, por vez primera, en un concierto, a la señora de Tesa.

Y la había mirado como a alguien en absoluto ajeno a ella. La había contemplado durante los entreactos, pero sin curiosidad. ¿Podía haber, en verdad, un ser más extraño a ella que la señora de Tesa?

Nadie, nadie estaba más lejana a su vida que la tal señora de Tesa, blanqueada y brillante, y a la vez espantosamente opaca, sentada en su palco como en una alegoría, contemplando a todos desde una nube —una nube de miosotis y granitos.

★

Otra vez el humo del té envolviendo la dulcera, como un chal de morada seda vieja envuelve una vieja y aún mórbida espalda; otra vez ella escuchando en silencio, con los codos apoyados en el mantel. (¿Sucedió, en realidad, así de inverosímil, de cruel y doméstico, de humano? —se interrumbió a sí misma Susana Lángora, levantándose para aspirar el aroma del ramo— ¡Ah! Clemares adoraba las fresias —pensó— "Me enervan, —le había confesado una vez— me trastornan como lo más afrodisíaco" y Susana Lángora volvió a sentarse).

—El día que trajeron las ropas, lo que constituía el resto del equipaje que se había logrado salvar, la señora se había retirado un poco antes a su habitación, como si nadie tuviese que venir a verlas.

—¿Es posible? ¿Y después...? Cuento, cuento...

—Nada. Aquel señor, todo un caballero, que era uno de los pocos que se habían salvado, refirió cómo aconteció la catástrofe en medio de una noche espléndida. Los hermanos, los cuñados, la viuda escuchaban...

—¿Y ella, su madre política?

—Pues verán ustedes. El señor se marchó. Recogieron todos aquellas prendas que tenían como un festón de barro y quemaduras de horror nocturno, y las guardaron. Después salió la suegra de su dormitorio como si hubiese dormido profundamente la siesta, y no preguntó quién había estado.

—¿Y a nadie se le escapó la verdad?

—A nadie. El marido de su idolatrada hija se había ido de viaje... y hasta hoy.

—¿Hasta hoy?

—Amigos míos; un descarrilamiento es uno de los hechos que mejor puede ignorarse que haya sucedido. La buena señora —esto está claro— no lo quería saber y no lo supo nunca.

—Comprendo.

LUISA SOFOVICH

# Sobre el Arte de Franz Kafka

(Respuesta en borrador, por el mismo literato)

El buen gusto de "Un artista del hambre" radica en haber visto su autor toda la singularidad de quien vive con la profesión de ayunador y percibir el interés inmediato popular que hay para con estos personajes, sumado a la solución originalísima de que el público no comprendiera el martirio del ayunador: que ayunar era su género de vida, su felicidad, que él estaba en el paraíso mientras ayunaba. Colmo de la extravagancia esta situación en que el sufrimiento no deriva —para el artista del hambre— de la forzada privación de alimento sino de la obstinación de las gentes en no creer en su felicidad de ayunador.

El haberse interesado por un sujeto tan pintoresco es el buen gusto; y en ese interés el autor ha descrito multitud de representaciones del estado en que debería encontrarse el personaje bajo el ayuno, con lo que ha descubierto que era un deleite ayunar; quizás su más penetrante descubrimiento consiste en aseverar que como era un experimentador de verdadera vocación y honor, no un farfante, su sentimiento dominante durante la prueba era el de sacarse la patente de mártir y al contrario hacerse envidiar por feliz; el hambre no tenía tormento alguno para él.

Dicho de otro modo: el encanto del cuento es el de la inmensa variedad, o genialidad, de las vocaciones, de los motores de la conciencia, y el mérito del autor está en haber hallado la emoción que corresponde con el ayunador; nadie se había dado cuenta de que había que tener emoción para con el caso humano de un hombre que se complace y se dedica a exhibir el ayunar, con notable eco popular. ¿Cómo ha tocado a la imaginación de las gentes, cómo ha advertido el común humano que con la vida no se puede hacer cosa más extravagante y más desvalorizante que ésa?

Hay empero en este relato un momento desconcertante: aquél; precisamente al final, en que el artista del hambre promueve la confesión de que le es forzoso ayunar, porque no pudo encontrar comida que le agradara; "si la hubiera encontrado, puedes creerlo, no habría hecho ningún cumplido y me habría hartado como tú y como todos". Quizá no comprendemos la intención de esta adicional explicación del autor; nos impresiona como que debilita la sensación dominante de este cuento: la de que el ayuno procura un bienestar inmediato fisiológico que excluye toda molestia y busca por manjares.

La idea final de colocar, en la jaula que ocupara el extenuado e inerte ayunador, una pantera joven y espléndida, parece oponer dos tesis hedónicas y preguntar: ¿cuál es la fórmula de la felicidad? ¿vale la pena de vivir cuando se tienen garras: pero si no se tienen, es mejor no tener vida, no respirar, no comer, para apagarse cuanto antes?

## Biografía Real de un Escritor

Una tarde, a la hora dual y estremecida del crepúsculo, el hombre decidió contarme su historia. Más o menos fueron éstas sus palabras: "En el momento en que me di cuenta de que yo, inteligentemente, existía, decidí con la más desesperada voluntad, buscar mi primer recuerdo. Era necesario saber desde cuándo estaba embarcado en aventura tan extraordinaria; volví desde muy lejos del pasado con un olor a alcohol y a leche calentada. Más allá, obscuridad y nada. Entonces dudé de la inmortalidad del alma, y la costumbre de ser, fué substituída por el espanto, por el terror de ser; porque yo puedo fudar de mi razón, pero jamás de mis sensaciones, de mis percepciones... Ese día, yo esperaba el tren, en la estación de Morón. Tenía —mal disimulada entre diarios, lo recuerdo— una botella de ginebra importada, muy añeja, de ésa que ya es imposible conseguir. Decidí tomar un trago para "acortar" la espera y atenuar en mí ese terror del que recién he hablado. Al fin llegó el tren, subí y me senté junto a una ventanilla. No se impacienta, lo que estoy diciendo es muy importante, es lo más importante..."

"Ya en el tren, y confortado por el licor, continué mi búsqueda de recuerdos. Como si fueran estaciones, llegaron la muerte de mi hermano, la muchacha veraneante de la que me enamoré con todo el entusiasmo y la timidez de los veinte años, las lecturas, los museos, Brueghel el Viejo, y Baruch Spinoza, las decepciones, las tristezas.

"Lo mismo que un chico en carnaval recoge serpentinas, fué recogiendo y refiriéndome mi juventud; recordaba todo, casi todo: los tontos que había conocido, los ladrones, los aburridos, los políticos, los amigos, los plagiarios, los militares, los poetas... Para mí violín no tuve recuerdo. Pienso en los días en que vivía perdido entre sus arpegios y los yuyos altos de la quinta..."

"¿Cuánto tiempo estuve contemplándolo, sufriendo y gozándolo?... No lo sé, una tarde o veinticinco años... Es lo mismo y no lo sé... La verdad es que yo no tengo recuerdos para mi violín... Cuando uno se propone recordar su vida, no se acuerda de su brazo... Pues bien, amigo mío, el viaje del que hablo, no ha terminado aun... Ocurre como si el conductor del tren se hubiera distraído y estuviera haciéndome pasear por el mundo..., a ratos subterráneo y por momentos sublunar... así he podido verlo todo, como si contemplara una ciudad desde un cerro; si Vd. desea, puedo decirle algo de lo que he visto..."

(Yo debía tener en esos momentos un rostro muy ansioso, porque no esperó mi asentimiento).

"He visto, me dijo con lentitud, un rubor verde y el ojo indiferente del espejo que impele a la acción con buenisimas palabras: "podéis obrar, podéis obrar, yo no soy sospechoso de subjetivismo"...; he visto una ciudad durante un terremoto y después lábaros infinitos de humo y polvo flameando en el aire..., si Vd. me lo permite, diré "habitado", de una pampa que se extendía plácida, encima de lo que fué la ciudad... He visto una lágrima quieta que llora para siempre nuestra espléndida y deplorable realidad... Un linyera que

se fué muriendo despacio, paso a paso, como buen trabajador resistente que había sido; he visto el fantasma del eco persiguiéndome y un hombre a quien mataron desde la muerte, cuando el Dr. Varinsky lo estaba reanimando..."

"Desde lejos, el mundo es una obscuridad que se mueve, en él sólo brillan las verdades como extrañas luces, y la gente se agrupa en torno a ellas... Una noche iluminada por fosforescencias y relámpagos tenues, ví pasar las exequias del Alma... Y otra noche, ví los muros de diamante del cielo, "donde termina el infinito"... Y supe del Recuerdo —más pertinaz y duradero que el Mundo—, que después de haber olvidado su vocación antigua: "que no haya olvidado", "que no haya nunca olvidado", persistía como una poesía, como una nostalgia sin destino. Yo puedo verlo todo, amigo mío, y todo puedo escucharlo, es como si estuviera el mundo encerrado en mi instrumento y ya resuelto en melodías... Esa es la fatalidad que me ha tocado... El tiempo no cuenta para mí..., yo no he terminado mi viaje en tren ni mi botella de ginebra... y el asombro me ha visitado tanto, que ahora miro con sus ojos... quizás usted lo habrá notado..."

Era verdad, yo lo había notado, tiene ojos de estupor que tiemblan por el misterio presente o presentido... Pensando en él recuerdo estos versos de Whitman, recién ahora trágicamente humanos para mí: "Pienso en la duda terrible de las apariencias...", "...quizá los cielos, las densidades, los colores, las formas, no son sino apariciones, y nos falta conocer lo verdaderamente real..."

Cuando volví de esos pensamientos, el hombre decía: "Sí, sí, ustedes no lo saben, todos los hombres con sus impulsos, con sus paroxismos de amor y de tragedia, con todas sus ambiciones y sus himnos, forman una bandera que el tiempo hace flamear, una bandera que se busca a sí misma y de sí misma huye, hasta agonizar en hilachas..."

"Yo la he visto... ésa es la fatalidad que me ha tocado...; Quién pudiera vivir entre la cuerda y el dedo, y revolotear, entre un pincel y la tela, y escaparse reflejando!..."

### NOTA AL LECTOR

El hombre que infielmente reflejado has visto en estas líneas, existe, para bien del Arte. Se llama SANTIAGO DABOVE. Intimamente, sospecho que tú, lector, que yo, que todos somos fatalidades, y que este grande y auténtico artista cumple un designio antiguo, ideal y borrascoso.

El puede mirar el Cosmos con la dura mirada del hastío, porque vive en ese bisel del mundo donde la soledad es doble y la materia entrega su ola última con la desesperación de los látigos, en las manos de la crueldad o del odio. Porque ha merecido conocerlo todo, el Misterio le ha guiado y le ha hecho ver la santa desnudez de la vida y la muerte, en las mañanas de luz más defendida y en las noches de pasos apagados.

Son l'aura inanzi a cui mia vita fugge, 20 de Octubre de 1943.

Jorge Calvetti.

## M. Trépassé

Cuando en aquella enfermiza y descompuesta tarde de verano, subí al tranvía y lo ví, pensé que ya no podía evitarlo. Lo conocía de antiguo y nunca lo había podido soportar.

Como si él supiera eso, se dió vuelta y me sonrió con asquerosa benevolencia. Encima de sus dientes amarillos que se mostraban impúdicos, llevaba una venda de seda negra que se ataba en las orejas para ocultar su nariz roída.

Me invitó a sentarme a su lado. Yo, que en cuanto lo ví, fingí interés por las fachadas de las casas y las cosas de la calle, no pude huir del influjo de aquella sonrisa sola, de aquella mirada sola, pues nosotros dos solos viajábamos en el tranvía.

—Es mi destino, pensé, y me senté a su lado. Ibamos por la calle Ombú, hacia el norte.

—¿Este tranvía pasa por la Recoleta?

—Sí.

Parecía algo ebrio. Se quejó del calor, y dijo:

—¿Me será permitido, una vez siquiera, respirar bien?

Se sacó la venda y pude ver el socavón triangular que queda después de la ruina de la nariz. El vómer como un pergamino seco partía en dos las profundidades.

S eguíamos siendo los dos únicos pasajeros. El guarda y el motorman parecían haber advertido la singularidad de mi compañero y demoraban el viaje adrede, curiosos lentos, como conscientes de un acampamiento fúnebre.

Empezó a alzarse un viento tormentoso y las ráfagas, al dar en la fosa triangular, producían un zumbido como lo haría en una calabaza vacía que tuviera un corte en delta.

—Aunque soy una persona correcta, dijo, hace tiempo que no sé lo que es sonarme las narices. Cierta que podría inclinarme hacia adelante poniendo el pañuelo, pero no lo hago por temor a una sorpresa desagradable... puede que esta comezón se revele de un modo demasiado corpóreo... Usted comprenderá...

Yo nada contestaba. Como siempre que me encontraba con él, mi desaprobación a su aspecto, a su personalidad, a sus expresiones, se traducía en un hosco silencio. Esto parecía excitarlo.

—¿Está triste usted hoy? dijo. ¡No debe haber tristeza cuando la "vida" se le pasea a uno por todo el cuerpo! Se golpeó el pecho con entusiasmo y en seguida le vino unos cavernosa que terminaba en estertores. De pronto tuvo una especie de frenesí, y, antes de que yo pudiera evitarlo, me tomó la nariz con sus dedos descarnados y me sacudió.

—No debes estar triste, no, con esta hermosa y robusta nariz, "mio caro"; "un bel toco di naso", como se estilan 'allá'.

Como ya me venía amoscando, me chocó tanto esta estúpida familiaridad, que tenté probar si lo asustaba por broma, nada más, sin estar ofendido en lo más mínimo. Adoptando una "pose" noble, rígida y caballeresca, me aparté algo y le dije, al tiempo que le alcanzaba mi tarjeta: Idiota, mal educado, deme usted su tarjeta y le mandaré mis padrinos para enseñarle cortesía.

El hombre me miró extrañado pero sin cólera. En seguida su ancha sonrisa-mueca, amarilla y dentaria, le partió la cara. Púsose a buscar prolijamente en su cartera sucia y vetusta. Al fin encontró una tarjeta orlada de luto y me la alcanzó. Tenía esta inscripción:

"M. Trépassé — A. D. Patres — Muy agradecido".

—¿Quién era éste? ¿Un burlón profesional, o un guaso que merecía un bastonazo o unas trompadas? En ese momento la tormenta se formalizó y empezaron a caer grandes gotas, luego lluvia cerrada. M. Trépassé se sacó el sombrero, luego la peluca y expuso ésta un momento a la lluvia. Extrajo de un bolsillo un peinecito y empezó a peinarla amorosamente.

—Hay que hacer algo por la decencia de la "tenue", dijo.

Yo consideraba a este cínico, burlón de mal gusto, sin saber qué partido tomar, cuando él de pronto se golpeó la frente, se puso rápidamente la peluca y el sombrero, y dijo con voz nasal: "aquí es".

Enfrentábamos los paredones de la Recoleta.

El hombre me empujó y se bajó con agilidad arrostrando la lluvia. Al pronto, no supe qué hacer. Más por curiosidad que por cólera, me bajé y corrí tras él. Corríamos casi pegados al paredón. Yo le gritaba: "Párate imbécil y te enseñaré a hacer chistes". Lo alcancé cuando llegaba a la verja. Se dió vuelta y sus órbitas me miraron...

Sentí frío en el corazón. Me dijo: "Cuida tus narices, que estén lozanas y vibrantes, unas horas siquiera; y volvió a darse vuelta. Entonces le pegué un golpe en la espalda. Pasó por los huecos que dejan los barrotes haciendo crujir los huesos. Yo corrí hacia la puerta, y luego de cierto tiempo lo encontré frente a un sepulcro. Parecía tembleque y sin fuerzas al tratar de meter la llave con mano vacilante. Al abrir, le dí por la espalda un nuevo empujón, con tanta fuerza, que por el impulso, fui yo también con él, del otro lado de la vida. La puerta hermética se cerró a nuestras espaldas. Varios días después, por los golpes que se oían, me sacaron. Tenía olor a Lázaro y con vergüenza declaro que, por complacer a M. Trépassé, anduvimos abriendo ataúdes y metiendo los dedos en órbitas ciegas y en oídos empastados y sin música.



Santiago Dabove

# Visitas de Dionisio Buonapace

El Sr. Dionisio Buonapace goza de un cierto margen de inevitabilidad en nuestras oficinas. Tenemos que sea el hombre más inteligente del mundo, a pesar de los esfuerzos que hace por no dejárselo conocer. Estos esfuerzos de su modestia nos tienen tan acostumbrados que ya sabemos que cuando algo por el dicho o respondido erra netamente fué voluntaria equivocación para no molestar nuestra modesta dotación mental con un brillar de su inteligencia que nos supere demasiado.

Como virtuoso de la amistad, de la lealtad, es correlativamente cual como inteligente; es el mejor amigo del mundo. Desde la primera vez en que lo auxiliamos con un puchito de dinero que llegó a pedirnos —después de habernos hecho tantos buenos ratos y servicios— nos declaró que habíamos sido tan corteses, discretos en la actitud con que le acogimos el pedido que juraba que seríamos siempre los preferidos, los únicos hacia quienes encaminaría cualquier futuro pedido de apuro. Y hemos contado siempre con esta distinguida exclusividad. (Hubo un casito de deslealtad suya sólo una vez en muchos años, único caso y con la gran atenuante de que tan pronto como pudo vino a pedirnos la ínfima suma para devolverla al punto al donante anterior. Hace de

esto quince años y fué \$ 1.50 ¿por qué nos acordamos de tal infinidad, tan remota, nosotros tan superiores a pensamientos-dinero? Cualquiera creería... Para nosotros dinero perdido amigo conservado).

Entonces le dijimos (aunque no estamos relatando nada perdónesenos el "entonces le dijimos" que usamos para animar esta prosa de presentación con una aparente entonación narrativa), como siempre lo hacemos previo a la partida del visitante:

—Don Dionisio, ya que Vd. nos ha prometido que antes de retirarse en cada visita nos dirá en qué nuevas cosas no cree, ¿cuáles son las de hoy?

—Pues tengo algunas —respóndenme—. No creo en la fecundidad extra-económica de los inventos. No creo que los sistemas políticos sean causas sino sólo efectos. Y no creo que el trabajo intelectual valga más, económicamente, que el muscular.

Y con esto giró y partió.

Lo que seguirá escrito todavía no lo hemos dicho: se leerá en la simpática forma de Continuación. Pero antes aún digamos: he aquí que después de veinte años de constante amistad no conocíamos a Buonapace: hay en él más de 10 veces el todo que creíamos conocer de él.

## PROSA DE MAREO

Qué extraño me pareció que yo, Luciano, que era desde quince días el mucamo de faenas varias pero la más activa la de acudir a atender o a abrir la puerta a quien llamara, al volver esta noche de domingo de mi primer salida quincenal de la casa, de la que como digo era el mucamo porteril, retornando de la alegre comida con la familia de mis parientes, siempre abundante, cordial, animada y de buen vino, cosechado en la casa, sin adulteraciones, que por esto nunca marea, lo aseguro, todo bien en suma lo de aquellos domingos con mis parientes; qué extraño me pareció que en aquella casa donde Luciano atendía única y prontamente a la puerta, se tardara tanto, hasta un tercer campanillazo, para ver venir desde el fondo una figura de paso lento y que ahora veo de cerca que no es Luciano.

¿Por qué no era Luciano el que me abría, aunque tardando tanto, cosa impropia de él? Comprendo perfectamente cómo era que a Luciano le abrían la puerta, pero ¿por qué sólo a mí no se la abría Luciano? No soy terco; me conformo pronto; no soy discutidor, aunque me gusta tener razón y me tomo trabajo para demostrar que yo tengo razón. Yo comprendo que era Luciano a quien le abrían la puerta por la razón de que ya se sabe que había salido y tenía que volver, pero ¿por qué a grandes y chicos, a señores y humildes siempre era Luciano quien les abría la puerta, y no a mí, ahora?

¿Los compañeros del servicio de la casa se habían combinado para contrariarme, o alguno de ellos porque suele quedar resentido a causa de que le discuto siempre cuando yo tengo razón? También en casa de mis parientes me parece que las muchachas alguna vez hallan que divertirse conmigo, pero si me encuentran algo que les divierte es sin menosprecio y pronto vuelven a respetarme. Ahora aquí ya es ofensa; la persona a quien se confía abrir la puerta no me la mandan, sino una cualquiera: estoy seguro de que Luciano mañana no les dejará pasar esto de reemplazarlo por otro para atender a la puerta. Me conformo, pues, y sigo a la mucama Luisa caminando tras ella después de cerrar yo, Luciano, la puerta.

LUCIANO PEREZ

### ENSAYO I SOBRE MUSICA

(Continuación)

Si nuestro siglo espera una música del futuro, ésta seguramente podrá suponerse como la concentración de todos los elementos, no en la preponderancia de unos sobre otros. La música instrumental aparece todavía demasiado influenciada por el canto, por el concepto vocal, al punto que sus productos, aún los más logrados, semejan o un agregado o un anticipo de la extensa colección de romanzas sin palabras y de poemas sinfónicos —teatro sin escena— que nos legara el siglo XIX. Como verdadero anuncio de la concentración de elementos que podría caracterizar la música futura, pueden citarse, por su concepción visionaria y por lo enovado de los medios expresivos, las obras capitales de Arnold Schönberg, aparte sus estudios y ensayos teóricos.

En cuanto al viejo axioma de la tonalidad como fundamento de toda música, y sus derivados la forma a base de repeticiones, trabajo temático y secuencias y correspondencias melódicas, es cosa postergada y que sólo puede interesar a los profesores de armonía y a los compositores académicos. Estos jamás comprenderán que una composición atemática y atonal puede ser perfectamente lógica y cohe-

rente, y hasta plenamente lograda como forma artística. La forma basada en la repetición es una pobre idea de la forma. Así como difícilmente puede concebirse una etapa musical futura en la que un solo elemento —melodía, armonía, ritmo, timbre,— domine íntegramente, de manera que los demás les cedan sus derechos, a no ser que ese elemento estimule y vivifique a los demás —como en *El arte de la Fuga*, de Juan Sebastián Bach,— es presumible que diferentes corrientes musicales puedan convivir, siempre que emanen de fuertes personalidades. Hoy mismo podemos observar el curso que siguen, paralelamente, la atonalidad integral, el politonalismo, la composición atemática, los sistemas microtonales, la técnica de los doce tonos, el "nuevo diatonismo".

Puede señalarse, sin embargo, una característica general que es común a todas esas tendencias que contemplan la renovación de la música a través de la armonía, y es el cultivo intensivo y creciente del contrapunto y la polimelodía como reacción ante la armonía estática del impresionismo. En ese campo aparecen firmemente alineados Hindemith o Schönberg, Alois Hába como Honegger, Osterc como Krének, Roy Harris, Egon Wellesz, Roger Sessions o Demetrio Zébre. En los antípodas se hallarán los valores relativos y circunstanciales,

adictos, sobre poco más o menos, a la armonía fácil y evocativa, colorista, sensual y fin de siglo del Impresionismo, movimiento que fué renovador hace casi medio siglo, y que hoy de puro gastado y superado, se ha convertido en el refugio de todos los compositores retrógrados del universo.

Cabe recordar, por último, que no existe en arte un camino que sirva para todos; pero el orden histórico demuestra que es duradero lo que es fecundo y vital. La fuerza creadora es lo que debe interesar en primer término, sea cualquiera el revestimiento con que ella nos sea presentada. Naturalmente que no por eso pueden conferirse pasaportes de admisión a revestimientos o vestiduras tomadas a préstamo y gastadas por su deambular a través del tiempo; nos referíamos a la proyección externa de la cosa interna; a su consecuencia lógica y no a apariencias de modernidad sin una causa básica que las justifique.

JUAN CARLOS PAZ

- (1) "El dictador", "El orgullo de una nación", "Jonny actúa".
- (2) "Wozzeck", "Lulú".
- (3) "La espera", "La mano feliz", "De hoy a mañana".
- (4) "La ópera de cuatro céntimos", "Mahagony".
- (5) "La madre", "Los desocupados", "La nueva tierra".

## Para los Ancianos de Buenos Aires

*"No es el fin de la vida, es el fin de la infancia lo que inspira a los humanos el más violento horror".*

(P. L. Landsberg).

Los ángeles descendían con pesadas cruces, u hoces, o espátulas, a veces a la espalda, a veces bajo el brazo. Eran de variados colores, con alas de helecho, de pluma, de piel, de cuero.

Dejaban un arpa en la puerta de una casa y huían al más allá. Suplantaban la cabeza de un hombre, mientras dormía, por la de algún amigo. Y los niños aparecían en otras cunas y licores nuevos dentro de las botellas herméticas.

Sentían como que sus predecesores habían olvidado un poco a los tristes hombres, habían faltado a hacer la demencia o encantamiento universal y en su abandono habían dejado campo a la grotesca vesania de los humanos; y ahora se ensayaban, tímidos, con la inocencia y rubor de niños en cuyas manos se agitan esencias de lo maravilloso. Entre aires más sutiles habían los viejos ángeles olvidado el polvo oscuro del alma y el deseo de los hombres.

—Hacer el encantamiento de las criaturas terrestres. Rodearlas de plantas ardientes y reliquias de otras orillas del mundo.

—Quitarles el miedo a la tormenta y a las espigas marchitas.

—Aunque no nos han sabido sentir sino a su imagen y semejanza...

—Con sus ojos fríos y concretos, tampoco querrán vernos esta vez...

Uno de los querubines posa su aura sobre una chimenea del Kavanagh y dice a oídos del otro:

—Basta ya de capricho y de rascacielos. Nosotros seremos los arquitectos de las ciudades.

—Te equivocas si crees que levantaron pirámides y rascacielos para estar más cerca de nosotros.

—No creen sino lo que ven y tocan. Si analizas los atributos de que invisten a sus dioses, verás facultades humanas, levemente potenciadas. Nadie pensó en verdad en la Omnipotencia, ni siquiera en la Inmaterialidad...

—Los pintores terrenos no han sabido pintarnos sin cargarnos de materia. Lo más espiritual que han podido imaginar son las alas. Como si no fuera sustancia terrestre... La pintura no supo crear un símbolo, una fantasmagoría...

—Al menos nos hubieran pintado como color sin forma.

—Hubo un Rafael Sanzio que pintaba querubines sin cuerpo, una cabeza con dos alas...

Más allá resuena la voz mayor de un ángel ya no niño sino adolescente:

Ha llegado la hora de ganar definitivamente a los hombres. Viven en un mundo muy triste, sin ángeles, sin el Ángel. Un mundo que no tiene quien anuncie otros mundos...

Y en verdad, se percibe que algunos ángeles jóvenes vuelven a la tarea de enternecer el aire de los hombres. Quieren preparar la venida de los Grandes, Arcángeles, Principados. Y para que los hombres crean, fingen leve vestidura humana y observan a los hombres y manejan instrumentos humanos. De día, de noche, obran incesantemente sus prodigios. Quieren que ningún hombre quede sin ser tocado por su tenue gracia. Y que todos los hombres amanezcan un día diciéndose: ¡Pero el mundo es maravilloso!

Ya pronto tornará a ser dichoso vivir como criaturas. Oh, un Arcángel debe interceder para que no dejen la tierra los hombres ya maduros para otro destino... porque pronto, ya... Y más tarde, algún día, un espíritu del último coro redimirá a todos los tristes que ya no son...

En este instante, serafines cambian las flores de los parques, y de las gulas de helecho penden azuleas, y áureos pececillos se deslizan por las aguas del aire.

¿La pólvora os despertó, ángeles lozanos y rumorosos? ¿O alguna lágrima? Esta noche, quizás...

*"Oh edad de la serenidad, digna, lúcida, austera, paciente, Oh divina Vejez, que permite conocer más días de lo humano y las últimas revoluciones del cielo y de la tierra. Lástima que la espalda pesa y los ojos miran a otros países. Pero no falta en los sienes algún pulso de infancia..." — (Séneca).*

LUISITO G. ESCOBAR FERRER

(12 años)

## Taller Literario

"Hace años un esteta de esta ciudad natal —de lo Futuro— propuso inaugurar el "Arte de encargo", es decir la aceptación de un tema ajeno para su ejecución estética, como único modo de librar al Arte de la predilección casi sensual por el "asunto" o "anécdota", origen del realismo y desvío hacia la copia de la vida o vicisitud personal, o sea olvido o preterición de la "ejecución" —que es el único sentido de la labor artística.

"Sin fuerza para tratar extensamente las posibilidades artísticas de mi caso, me acojo a la idea de ese esteta y por intermedio del *Literato Literatísimo* ofrezco este tema para su trabajo consciente".

G. H. Z.

### UN HOMBRE Y UN MOSQUITO

Yo me sentí como agredido personal y conscientemente con la embestida del mosquito zumbando; y cuando me golpeó en la cara, en la oscuridad de la noche, levanté la colcha y traté de abarcarlo, encerrándolo dentro de las mantas. (La avanzada ancianidad a cada momento desfallece y mi peso extraordinariamente reducido aunque facilita los movimientos defensivos a menudo me sume en desamparo, o desaplomo). Pero he aquí que no lograba cazarlo; en plena oscuridad sentía el rumor y al par que procuraba eludir la embestida trataba de aniquilarlo.

La verdad es que todo esto sólo ocurría después de varias horas de luchar con esos insectos. Paso la vigilia y luz del día ahuyentándolos; me encierro temprano, lo que me cuesta pasar el final de la tarde y la noche en una habitación pequeña, sin corriente de aire; y aún así siempre quedan dos, tres, cuatro mosquitos. Anoche, después de días de fatiga entre esa lucha y la irritación del sueño dificultado, caí preocupadísimo y como rendido: un mosquito energético e insistente me hubiera voltando, hubiera excedido esa mínima resistencia que me quedaba y me habría tendido. A veces viene zumbando desde lejos; otras, en el llegar al ataque recién toma un acento de resolución, enteramente de insulto de combatiente. Entonces yo estoy en la excitación de la defensa y el zumbido resuena en la noche; y luchamos y suena como una voz alterada humana. (Alguna semejanza en timbre e inflexión tiene con una voz que está en mi recuerdo de alguna persona). Entonces fué la pugna debajo de las sábanas, o entre las mantas; yo solo en un pabellón aislado de la casa, encerrado en una pieza estrecha y sin respiración. Y percibí que cuando lo molestaba con el movimiento de las ropas o con mi cuerpo, chillaba más, irritado, sediento.

Hace quince días de verano que lucho en esta forma. He llegado al mínimo de existir y respirar. (Cuanta menos sangre y calor posea, tanto menos agrado a la vida, a las otras especies de la vida). No sé si en estos días venideros conoceré una expresión más precaria aún de existir y si sigo manteniendo el discernimiento; o si el verano pasará pronto. He observado otros años que antes del otoño los insectos, como las hierbas, languidecen.

Esto que me acontece no es un ensueño sino un hecho efectivo. Terminada la lucha me dispuse a dormir. Y en este instante, no recuerdo, aquel zumbido, más el ímpetu inflexivo que el timbre, me desveló, pero no llegó a definirse y me quedé dormido. Entonces sí tuve ensueños. Pero al despertar el que recordé estaba dominado por la figura y memoria de los acentos y la actuación (soñada) de mi primo Lucas, hace muchos años fallecido.

Sólo agregaré que de este primo no tengo sino recuerdos de aguda rivalidad, que aún hoy se me aparece muy mortificante a veces. Aún hoy no puedo perdonar. Declaro que entreveo que la vida ulterior a la muerte orgánica, que estoy cierto está reservada a todo el que muere, soportaré otro largo tramo de esa odiosidad del trato con él. El podría ser el mosquito de anoche puesto que es hoy un muerto. Así que mi primo Lucas no se atiene a esperar mi muerte. ¿Cómo será cuando yo esté también en la vida ulterior? O será que él puede reconocerse en ésta, puesto que yo no he cambiado; y quizás mi desfiguración trasfornal me libre para siempre de que él pueda identificarme. Mientras tanto, yo no puedo saber si es Lucas ese mosquito; pero Lucas sí de mí que soy su primo Guillermo.

## ¿Los americanos carecemos del poder de creación?

(Encuesta)

Un "querido lector" nos sugiere esta encuesta, a ser contestada por figura principal de cada país de América, o en debate de acceso liberal.

Para centrarla algo, creemos que vale transcribir un párrafo de la carta propulsora:

*Nosotros los americanos debemos comprender que todavía la historia americana nos domina; no estamos para crear ficciones, para hacer el Arte, sino para mejorar realidades. Apenas se advierte creación en los artistas de América...*

*Vivimos los americanos bajo la opresión de hacernos una historia, de darnos un pasado, debido a la inseguridad en que*

*vivimos; necesitamos asegurarnos en un pasado, afirmamos en algo para librarnos de estar en el riesgo de no tener futuro, de movernos en el desconcierto y el caos. Por eso, todavía, quizás no nos interesamos sinceramente por el Arte.*

Queda erigida bajo tierra la piedra fundamental; edificad.

# DEMOLICION

En venta, precio muy módico

El exceso de material e instrumentos de que usamos para el primer número.

Nos han sobrado estos títulos:

"Piénselo"  
"Revista Inteligente"  
"Revista Diferente"  
"Definición de Buenos Aires"  
"Teoría de Buenos Aires"

Y estos lemas:

"Tiempo de Buenos Aires en el Mundo"  
"Ahora y hacia el tiempo"

Y secciones de inquisición:

"¿Qué últimas palabras quisiera haber dicho Vd.?" (Con la valiosa primera respuesta recibida, autógrafa: "Esto sigue. Esto sigue").

"¿Influirá esta guerra más que la anterior sobre el Arte?"  
"¿En qué quisiera Vd. reencarnar?"

Y géneros y especies literarios:

"Literatura de 4° whisky"  
"La mujer helicoidal" (cuento)  
"Folletín aconsonantado"  
"Literatura Extracraneal"  
"Poemas de atascamiento Reconquista y Corrientes".

Además, aprovechamos el cartel rojo para avisar diversos detalles del trance del que por primera vez en un largo empeño de llegar a literato tuvo una idea y en esa emoción tan grande, al llevarse el dedo a la frente que era donde moraba la idea, se pinchó el ojo. La idea huyó, pues parece que era idea pacífica y creyó caer en un campo de combate.

Como no logramos completar esta idea, la cedemos módicamente a un psicólogo que investigue cómo este colaborador accidentado, y por ello impedido de colaborar, podría recuperar en su archivo mental la idea que perdió, pues sino va a pasar diez años más antes de tener otra y si le dejamos tan buen pretexto va a publicar entretanto diez volúmenes.

(Si esto no se entiende del todo, ya con ello tiene el signo de contener algo).

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 usted 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.

27 de diciembre de 1519. Pasamos trece días en este puerto (Río Janeiro); en seguida emprendimos de nuevo nuestra ruta y costeamos el país hasta los 34°40' de latitud meridional, donde encontramos un gran río de agua dulce. CANIBALES: Aquí habitan los canibales o comedores de hombres. Uno de ellos de figura gigantesca y cuya voz parecía la de un toro, se aproximó a nuestro navío para dar ánimos a sus camaradas que, temiendo que les queríamos hacer mal, se alejaban del río y se retiraban con sus efectos al interior del país. Por no perder la ocasión de hablarles y de verles de cerca, saltamos a tierra cien hombres y les perseguimos para capturar algunos; pero daban tan enormes zancadas, que ni corriendo ni aun saltando pudimos llegar a alcanzarlos.

CABO DE SANTA MARIA: Este río contiene siete islas; en la mayor, que llaman Cabo de Santa María, se encuentran piedras preciosas. Antes se creía que no era un río, sino un canal por el cual se pasaba al mar del Sur; pero pronto se supo que no era más que un río que tiene diez y siete leguas de ancho en su desembocadura.

MUERTE DE JUAN DE SOLIS: Aquí es donde Juan de Solís que, como nosotros, iba al descubrimiento de tierras nuevas, fué comido por los canibales, de los cuales se había fiado demasiado, con sesenta hombres de su tripulación.

(Antonio PIGAFETTA: "Primer Viaje en torno del Globo").

## Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires

● C. A. A. y F. C. M. preparan "La más Equivocada Antología de Poetas del País". (Han desistido de organizar el Censo Permanente de Poetas). No ahorrarán desaciertos.

● El notorio plástico P. D. S. atarea su inteligencia pensando cómo se podría introducir el "etcétera" en pintura. ¿Por qué los pintores no le ponen etc. a las patas de una mesa, por ejemplo, es decir dejan la tabla en el aire con las cuatro extremidades que empiezan?

● El martes próximo serán celebradas las bodas de radium (225 años) del maestro E. W. con la música argentina.

● J. M. ha padecido una ligera amnesia e ignora si el cuento que acaba de escribir es suyo o de Jules Renard. (¿Poseer una ignorancia así es muy pretenciosa ignorancia? ¿Parece pretenciosa una amnesia tan enaltecedora?). He aquí el relato:

### ELOGIO DE LA AUSENCIA

Era tan viajero que con su esposa en la casa nunca conversaban; le dejaba cartas en la consola, sobre la mesa de luz, en la vitrina, comunicándole todo.

Por su parte la esposa lo quería muchísimo mientras andaba en sus viajes, pero cuando él volvía a pasar unos días en el hogar, no resistía ella muchos sin presentarle demanda de divorcio.

Un nuevo viaje volvía la esposa a la ternura.

● A. L. de S. sigue reuniendo bibliografía en la Facultad de Medicina para el último capítulo de su "Fisiología de la Inmortalidad".

● J. L. trabaja en un formidable: "Ensayo de la Fundación del Mundo en Buenos Aires". Alegará que el mundo es un ensanche de Buenos Aires.

MAURICIA LINA STREPTI  
(Medium)



## Sumario N.º 1

Macedonio Fernández: Layda. - Sobre la Guerra. Graziella Peyrou: He aquí un primer día de muerto. Carlos Coldaroli: Tres líneas espectrales. - El neceser de escuchante. Ricardo Villafuerte: 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. Adella Lanús de Estrada: Para los niños de Buenos Aires. El Literato Literatísimo: Taller literario de los "Papeles". Mauricia Lina Strepti: Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires.

Ejemplar: cincuenta centavos.

Seis números: tres pesos.

Casilla de correo 1690.

Buenos Aires, Argentina, América.