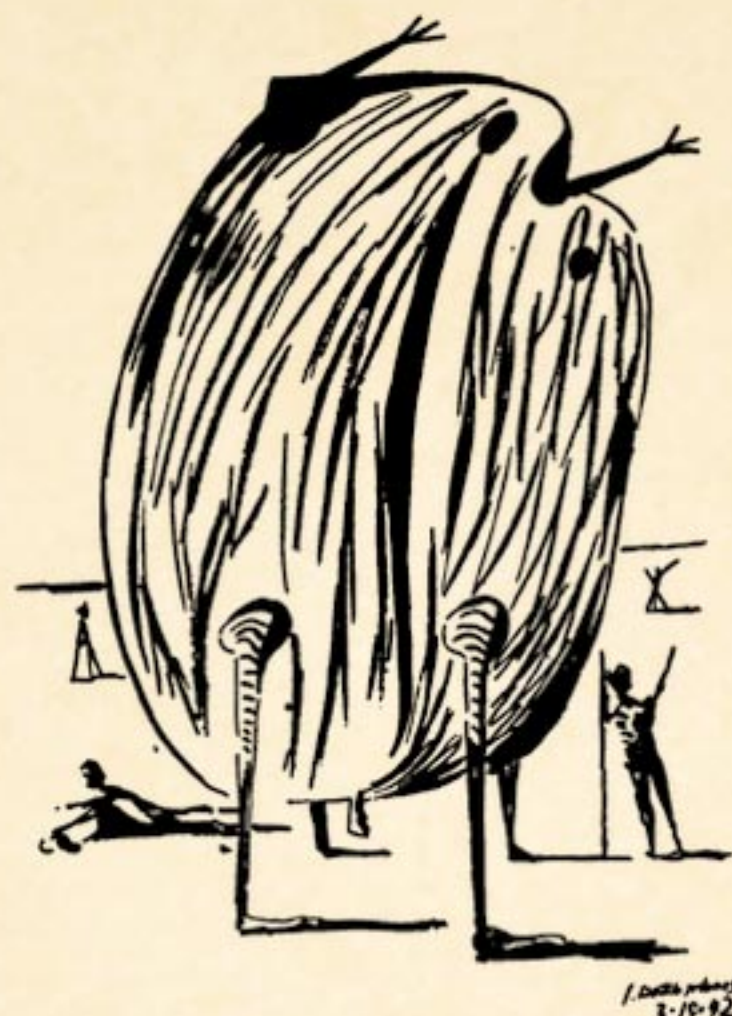


PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

*Luisa Sofovich: Desastres. * Saúl Taborda: El Humanismo de Rimbaud. * Lysandro Z. D. Galtier: Poemas. * Macedonio Fernández: Donde Solano Reyes era un vencido. * Juan Carlos Paz: Contribución al conocimiento de Alois Hába. * Leónidas Barletta: Oposiciones a un teatro de arte. * Carlos Coire: El Edificio del Banco de la Nación. * Del Pensador Poco: Escritos. * Pedro de Olazábal: Excursión por la infamia. * Dionisio Buonapace: Un Buen Déspota. * Carlos Sandelin: La lluvia cae sobre un desconocido. * Pedro A. Valdez: La Infacultad de Filosofía y Letras. Solicitada.*

Dibujos de Juan Batlle Planas.

Jehová se aburría divinamente.

—Me siento poeta —dijo al fin—. Sea la luz.

Y fué la luz. Y creó la tierra y los cielos, las aves, los peces, los camellos y el hombre. El hombre, —Adán— recibió el encargo de poner nombre a los objetos de la creación. Cuando acabó de enumerarlos todos, siguió creando objetos con la palabra.

Y Jehová observó:

—Atajemos a Adán: de otra suerte, el mundo será pequeño para tanta creación, y el continente menor que el contenido, lo cual sería una anticipación peligrosa sobre mis doctrinas de extrema izquierda que, como lo mejor de mí mismo, dejo para el final.

Pero no pudiendo ya evitar Jehová que la palabra creara, inventó el ripio —que no engendra— y el enigma, —que no concibe, aunque vive hinchado de sí mismo.

La palabra había alcanzado ya un atletismo cosmogónico peligroso. Su don de captación era ya, en algunos casos, absoluto. De aquí el hermetismo; quien posee el nombre del dios, posee al dios. Hay identidad entre el nombre y lo nombrado. Quien sabe mi nombre sustancial, ése dispone de mí a su antojo. Y de aquí —opina un iniciado— que Ivonne, Germaine y Georgette se resistan tanto a decirnos cómo las llaman en su pueblo y en la casa de su madre.

Luego conviene a la policía del universo que haya un límite, un instante en que la sobresaturación de energía haga estallar el fulminante de la palabra. Y de aquí los nombres sagrados que no pueden enunciarse sin que sobrevengan catástrofes...

El cálculo de probabilidades, estadística de lo infinito, viene así a darnos las paredes de la omnipotencia divina, o más bien, un atisbo de las confusas lontananzas de Dios. Y el lenguaje es, sin embargo, una sustancia tan misteriosa, que de cada tiro de dados —aunque las palabras sean absurdas, aunque las combinaciones de letras sean caprichosas— se levanta un humo, un vaho de realidad posible. No: nunca aboliremos el azar con el azar: no reconstruiremos el *Discurso* ni el *Quijote*: el pasado es el pasado, y no es reversible. Pero es ya tiempo de preguntarse si del azar mismo, —después incorporado en la mente por un proceso evolutivo semejante a los que estudia la biología— no puede salir, desprenderse lentamente a modo de atmósfera, ese fantasma, esa nube que poco a poco enfrían los siglos hasta cuajarla en realidad sólida, palpable, familiar y casera. ¿Os habéis detenido a pensar en el inmenso paisaje de azares, de hallazgos felices, de mitologías errabundas, de supersticiones aberrantes, que se abre ante el modesto relámpago de cada fósforo encendido?

ALFONSO REYES ("Jitanjáforas", Libra, Invierno 1929).

EL COMPAÑERO

Tanto es final, pero no importa, porque todavía hay la queja.
La llaga, para acompañarse sufriendola.
Lo que se fué quedó en el daño hecho al irse.
Perennidad de lo padecido sin regreso.

Entró por el izquierdo, por el lado de sentirlo.
Transitó los órganos, los huesos, los músculos, la sangre.
Y con remedo de los círculos del agua, cayó en el alma.
Está en lo profundo, sin ahogo, tiñendo de su permanencia el pozo.
No importa, ¡que se esté ahí el clamor de su entera presencia!

(Perdón por la patética voz.
A la manera del piano, que suena cuando lo agitan, es este poema.
Sale tocando para afuera lo que tocado está bien adentro).

Las manos saben ignorar el modo de romperlo.
Ciegan su fuerza y la anulan en los dedos entrelazados quebrándose.
Porque la destrucción de aquél, que ellas pueden, daría la orfandad.
Sería ausentar las letras de una palabra.
Sería reducir al viento a ser aire.
Sería aceptar la categoría de subhombre, de vichehombre, de menoshombre.

¡Que viva eternamente en el fondo del pozo el compañero!

ALBERTO HIDALGO.
("Actitud de los Años")

Empiezo esta cuartilla con la mano derecha y la cabeza izquierda. Y así, porque sí, contra los aires naturales, entre el papel atento y los dedos errabundos, un aire de ojalá que bien pudiera ser el aire mismo mueve las hojas y las hojas, las hojas y los ojos. (Entre la brisa y la cabeza, la marcha y el camino, el orden y la orden, las aguas y el mar, hunde el velero de carne sus áncoras de hueso, y el hombre, el hombre sin historia, el hombre sin miedo y sin tacha, el hombre irreprochable, el hombre hecho de hombre para la mujer hecha de mujer, mira, remira y mira desde la borda las palabras que viven en la tierra).

Recostado en el ocio de pluma de la pluma sin término y sin arrimo, a la sombra de tinta de mi trabajo caprichoso, desvanecido en la gramática, muerto en el discurso de las cosas y alerta en el curso de sus nombres y sólo de sus nombres, quiero perderme aquí (naufragio cristalino) para salvar la vida entera de mi prosodia. Dulce destino es éste a quien humilde suele comprender en casuales recuerdos algunas certidumbres olvidadas. Acertar ignorando el premio del acierto, percibir un aroma desnudo ya de su correspondiente flor, ver la fruta y no ver el árbol, escuchar el latido de un corazón que no se sabe dónde está ni dónde vive, sentir el aliento cercano de remotos encendimientos, adivinar al muerto en su apellido y reducirlo al mundo literal son ocios que me cantan el verdadero canto del idioma fugitivo, insobornable, puro.

El canto, el canto, el canto y no la cara del músico desertor, el filo delicadísimo de su fuga, las aristas últimas de tan sutil escapatoria, los bordes y puntas y esquinas y playas de su rapidez es todo lo que murmura en aquellas holganzas. ¿Y no es bastante, acaso, para el amoroso de los perfiles, para el contentadizo de los relámpagos, para el inteligente de las inteligencias, para el estudiante de cualesquiera minucias y fugacidades y para el comprensivo de los gestos y de los indicios, de los antifaces y de las cicatrices, de los amagos y de los perfumes, de las almas, de los signos, de los números y de los apenas? ¡Ay, qué dichosa velocidad en los esguinces y qué celeste independencia en los impulsos y qué sagrada economía de astucias y desencantos en el movimiento del músico que va por la sintaxis redimida con el cerebro escondido dentro de la guitarra!

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ ("Philographia", Libra, Invierno 1929).

DESASTRES

I

Estaba unida a su madre por esa ligadura que suele haber sido hecha como al descuido abisal, pero que después, bien puede melancólicamente no desatarse nunca.

Ella, la madre, era la que había predominado, allanando, es verdad, la vida, pero empalideciéndola. Mentía a la muerte. Hacía desaparecer los terrores. Ella, la madre, era el Gran Ángel de la Asfixia.

La señora, en su sencillo mundo, acostumbraba hacer exquisitos dulces en una ancha olla de cobre a cuya superficie, después del primer hervor, ascendía la turbia marejada de las cerezas, las guindas, los cuaresmillos, que se henchían con el creciente almíbar.

Con esa destreza, reconocida por todos sus allegados, la señora pasaba la agujereada espumadera y apresaba una y otra vez la gris resaca, los palitos, la boca de añubladura de la frutilla o los damascos.

Era así de certera, de decisiva, de imperante. Pero un día quedó partido el profundo cordón umbilical que la mantenía adherida a ella.

Sucedió de este modo suave y hasta si se quiere poético, en la plácida tarde de domingo, sentadas la una frente a la otra en los sillines de lona naranja, a la puerta de calle del chalet, y muy agradecida la madre a la larga visita que le estaba haciendo la hija querida, bañadas las dos por el áureo y bondadoso sol, yendo y viniendo la familiar conversación, y por debajo tejiendo su trama la aplastadora, la terrible lanzadera del amor de madre e hija que hablan por condescendiente turno en la conocida tarde de domingo bajo el sol — y cada vez más empujándose, más inhábil la hija, y cayéndole más luz, más poder solar a la madre — y la buena armonía consanguínea que hace sonreír a los que pasan y ven el cuadro.

Hasta que acertó a pasar corriendo un muchacho, un ladronzuelo del festival del domingo, con algo en la mano y "¡Oh, mira — exclamó la madre siempre avizora — ya las glicinas!" y la hija la oyó remotamente, de un modo anual, tan fatal, que lo mismo era hacia atrás, en el Tiempo, como hacia adelante.

El chico, que también había oído, se paró de repente.

—¿La quiere, señora?

Entonces, una vez más, ella miró a su madre como a la invencible, a la doblegadora de la voluntad, la sabia milenaria, la experta que detiene al niño en su carrera y lo clava, lo paraliza en su sitio, madre y leona y serpiente fascinadora general del universo, y nuevamente su tímida, su inconfesada esperanza se borró.

—Bueno — dijo amablemente la señora — ya que eres educado y quieres obsequiarme.

El chico dió unos pasos hacia adelante y le entregó su único bien. Después se alejó corriendo.

Y la señora acercó a su rostro la ubre grácil, el racimo primaveral y tembleante y se acarició con él — como cuando acariciaba a su hija. — Luego aspiró comprensivamente el tenue aroma ácido, deteniéndose en él; en seguida quiso volver a sentir sobre su vieja y ay, sufrida mejilla la caidez de seno flojo de la magra primavera que principiaba. "Mira — murmuró — mira... ¡Oh, cómo me gustan siempre estas glicinas!" Pero ella permanecía fría, impasible, quebrantado el vínculo, desvanecida la magia. "Es extraño — pensó — pero a mí ya no me emocionan las glicinas" y de pronto súbitamente, se sintió libre.

Fué así que — para ella — se rompió al fin el claustro materno.

II

El ver entrar a los recién llegados les dió la sensación a los que estaban aguardándoles en lo alto de la escalera, como el de un grupo fotográfico que se rehace, todavía un poco adormecido cada uno de sus componentes, algo ido en su propia abstracción (mientras subía los escalones) pero en seguida ellos se aglutinaron y avanzaron todos a la vez, sonrientes, hacia los que les esperaban.

He aquí que ya estaban ahí los novios, los padres de la novia, las hermanas con trajes de terciopelo azul hispido. Sólo había un rostro desconocido, pero la vieja hermana del novio, que era huérfano, se adelantó rápidamente para hacer la presentación:

—Es un primo nuestro que vino a visitarnos en el momento en que nos íbamos y nos lo hemos traído.

Todos saludaron con afabilidad al primo que se habían traído y que era un señor de edad justa, con oro decaído en los cabellos y ojos tormentosos.

En seguida lo olvidaron, porque la atención debía girar en torno de los novios que traían puestas las máscaras de bebé de la felicidad reciente entre novios. Una careta rosa ella, una menos rosa, él; y se sentaron alrededor de la mesa en la que ya habían surgido los montes, las cataratas, los valles del agasajo entre seres dichosos que no se envidiaban la dicha.

De pronto en medio de la conversación pareció que el primo que ellos se habían traído quería dar su opinión.

—Los pensamientos vuelan — dijo.

Como se bebía y se probaba de tantas fuentes, se decía que sí a todo y todos dijeron que sí, que los pensamientos volaban.

Cinco minutos más tarde el primo que ellos habían traído volvió a decir:

—Los pensamientos vuelan.

Naturalmente que volaban, murmuraron todos mientras subía el tono, empurpurándose, de la careta de la novia y por lo contrario, debilitaba más su color, la del novio.

—Los pensamientos vuelan — decía el otro cada tanto, y los demás asentían moviendo la cabeza y hablando de otras cosas.

Y por los grandes balcones con balaustres ingenuos volaban los últimos reflejos de la cristalería, el rumor de las voces y entraba volando la sombra del crepúsculo, y cuando, de repente, en un vuelo metálico se cernió la noche sobre la mesa y sus ocupantes y alguien al mismo tiempo dió a la luz de la araña, el primo que ellos habían traído dijo solemnemente:

—Los pensamientos vuelan — y todos repitieron la frase obedeciendo, y poniéndose de pie abandonaron su puesto y los dueños de casa afirmaron también que los pensamientos volaban y estrecharon a cada uno la mano que cada uno les iba tendiendo, y después de acompañarles y verles desaparecer por la misma escalera por la que, horas antes, habían venido despreocupados e ignorando lo voladero de los pensamientos, corrieron hacia el balcón para saludarles una última vez y vieron en la calle al primo que ellos habían traído tomado amorosamente del brazo de la novia, que ya no tenía la careta, y tras ellos a los padres de la novia, y más atrás a las hermanas que ahora parecían ir de negro y finalmente iba el novio, solo, diciéndose que sí con la cabeza y los que estaban en el balcón movían cada uno su cabeza y procuraban llevar el mismo ritmo que los del cortejo que se iban alejando diciendo que sí, mientras arriba, detrás de los señores, en el gran comedor, las criadas levantaban alegremente la mesa y hacían entrechocar las copas comunicándose unas a otras: "Los pensamientos vuelan"... "Los pensamientos vuelan".

LUISA SOFOVICH

EL HUMANISMO DE RIMBAUD ⁽¹⁾

Las vísperas de 1789 anuncian el advenimiento del nuevo ideal humano insito en la idoneidad como título al ejercicio de la ciudadanía: el ideal del trabajador. Pero su aparición en la literatura es un acontecimiento coincidente con la parábola fugaz que describe en la constelación espiritual el genio de Rimbaud.

Es cierto que el ideal del trabajador —que es un ideal de todos los tiempos— está relevado por ciertas obras del naturalismo; pero mientras Hugo columbra vagamente la gestación de ese ideal en el alma del pueblo y canta al pueblo con la huera retórica de sus creaciones, y mientras Coppée expresa poéticamente uno de los actos iniciales de la lucha de la clase trabajadora, y mientras Zola escribe la historia natural de los Rougon-Marquart y la epopeya concomitante de *Germinal* en la que hormigean las multitudes obreras producidas por las fábricas y los talleres, es Rimbaud quien forja las posibilidades históricas del ideal del productor. Hugo, Coppée y Zola hablan del pueblo: Rimbaud hace que el pueblo hable.

Ciertamente, Rimbaud no menciona directamente el ideal del trabajador; pero él es el primero que se da cuenta de que solo atacando y demoliendo el orden espiritual en vigencia se pueden ensanchar las dimensiones vitales del ideal social que sirve de común denominador a los ideales individuales. Lo que durante todos los siglos del cristianismo ha impedido que el ideal del trabajador sea considerado como ideal digno de ocupar un puesto de primera fila en la jerarquía de los ideales, ha sido la concepción trascendental del espíritu. Erigido en cartabón de todas las valorizaciones, esa concepción trascendental del espíritu ha desestimado siempre al trabajo y a los hombres que lo realizan y de este modo ha negado satisfacción a los anhelos de las muchedumbres, que según ella, sólo están destinadas a servir de soporte material a los ideales selectos. Tocado por los acontecimientos de la Comuna de París, en los que participa de pleno, Rimbaud no trepida en declarar la guerra al orden vigente. Su agitada visión cala en los más profundos estratos de la realidad y alcanza la causa recóndita de los males. Esa causa está en el origen divino del cristianismo, del Estado, de la familia y de la cultura. Por eso se yergue como un titán contra Dios y se dispone a destruir todo lo que responde a su nombre para crear, sobre las ruinas del mundo negado, una nueva humanidad resplandeciente de autenticidad vital y de calidades genuinas. Instruido por Aurelia de Gerardo de Nerval de que hay una fuerza oscura dominadora, el alma, decide recurrir a ella para limpiar el mundo del bien y del mal, del pecado y del remordimiento, hasta ver aflorar sentimientos inéditos, apenas entrevistos hasta entonces en los horizontes del hombre. Para obtener esa fuerza buscará su verdadero yo rompiendo la costra del falso yo que lo oculta. Pues "Yo no es yo; yo es un otro". En la búsqueda del suyo, del auténtico y puro yo suyo, no retrocederá entre ninguna deformación moral, ante ninguna experiencia sobre su propia persona, porque lo decisivo del trance es descubrir ese otro yo para identificarse con él.

El hallazgo del yo auténtico exige un denuedo inmisericorde. Inmisericorde y terrible. Su precio es el encanallecimiento. La negación categórica de las virtudes consagradas por la cultura burguesa. Al yo auténtico y puro hay que darse desnudo. Desnudo como un primitivo. Como un negro. Como un negro reprimido en *Une saison en Enfer*. Porque de lo que se trata de ser poeta, es decir de ganar aquel sentido mediante el cual se contempla el cosmos en su totalidad y se capta el mensaje de misterio.

Ser poeta es ser libre. Religiosamente libre. Hasta Rimbaud la poesía se da como profesión. La literatura es un oficio de literatos. Un oficio sujeto a la autoridad de las formas admitidas y consagradas por la preceptiva. Un oficio individualista, como todos los oficios que han proliferado, bajo la advocación de la idoneidad, en el auge de la técnica. Ser poeta es ser libre. Por eso Rimbaud ataca las formas admitidas y consagradas y también las costumbres que, a su modo, son autoridad, encanalleciéndose y tocando a fondo en el vicio y en la abyección. "Ahora me encrapulo todo lo posible —escribe a Izambart, en 1871— porque quiero ser poeta y trabajo para hacerme vidente: usted no comprenderá esto del todo y yo casi no sabría explicarlo". Pues la videncia no se explica. Es un don. El don que los antiguos reconocían a los vates, a los inspiradores que esperaban el yo de un otro, el pensamiento de Dios instalado momentáneamente en sus almas para comunicar el cielo y la

tierra. De aquí que la mística de Rimbaud sitúe a Rimbaud en el rango de los mensajeros de Cristo. Sólo que Rimbaud no se inspira en Cristo —"Christ, ô Christ, éternel voleur des énergies!"— sino en Baudelaire, en Baudelaire en quien reconoce "el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios".

Por virtud del don de videncia, Rimbaud no necesita de teorías y de doctrinas sociales para percibir las novedades que asoman en el horizonte histórico que tiene delante de sus ojos. Su voz allana los caminos de la humanidad renovada y por esos caminos avanza el hombre, el hombre en el que se van a reconciliar el cielo y la tierra, el espíritu que sube de la inmanencia y la carne dignificada. Su sacrificio, que es el sacrificio de un Cristo, devuelve al mundo la visión del todo, del todo bajo cuya luz colocan el arte, las letras y la filosofía la consideración de los problemas eternos. En cuanto apunta a la integración del hombre, la rectificación de la concepción del espíritu importa la definitiva reivindicación del trabajo y del ideal que lo propugna. Al exaltar ese ideal exalta las calidades con las que el trabajo —ese trabajo cuyos tipos de carne y hueso discurren ya en la realidad estremecida de parto de las páginas de Barbusse, de Hamp, de Dorgelès, de Duhamel y de Aragon— está plasmando en la tragedia de sangre y duelo la nueva historia del hombre.

En el punto en el que abandona a Europa y al arte redimido por su sacrificio para darse en pureza o en plenitud humanas al arte auténtico que es el de la acción, el arte que realiza y cumple el hombre que trabaja ya sea moviendo los remos en el mar, ya sea manipulando la máquina de la fábrica, ya sea horadando minas y subsuelos, ya sea traficando en los desiertos del Yemen y en los caminos del Harrar; los seres próximos a él, aquéllos a quienes él busca con preferencia, son precisamente aquéllos que ganan el pan con el sudor de la frente, los negres para quienes la civilización sólo mantiene la esperanza del Sermón de la Montaña y a quienes él ama con la profunda y sincera solidaridad de quien ha vu quelque fois ce que l'homme a cru voir.

Ciñéndonos a los problemas específicos del arte, la visión cósmica de Rimbaud invalida y disloca las formas poéticas inveteradas. Las invalida y las disloca porque es necesario ir más allá de las creaciones de los literatos de oficio. Más allá de Hugo, de Balzac, de Coppée, de Banville, de Leconte de Lisle, de Flaubert, de France, de todos los escritores anteriores y posteriores a él, que, en fuerza de ser insinceros y artificiales, disocian el arte de la realidad. Más allá de todos ellos y también de todos los que quieren salir de la literatura condenada como "imposible" por la puerta falsa del amor y de la fe, los dos dudosos recursos a los que se remite el converso. Antes que el existencialismo dijese que el secreto del dibujo infantil reside en la íntima relación moral que subyace en el color y en el sonido, Rimbaud precisa la misteriosa correspondencia que existe entre los colores, los perfumes y los sonidos en la que afirma la profunda unidad del universo. ¿No es acaso la representación de esa profunda unidad del universo, de la totalidad de lo real, una de las notas esenciales de Proust? ¿No es acaso en virtud de esa representación que Rimbaud hace posible con su proeza espiritual, que Curtius pueda decir que Proust es el genio literario que no parte de la literatura sino del espíritu, cuya "creación no tiene como fin la realización de un esquema pre-establecido sino la edificación de un mundo"?

La insurrección de Rimbaud no se limita empero a invalidar y a dislocar los productos de los escritores y de los versificadores herederos "de los alejandrinos, de los docti poetae, que nos han enseñado a separar el arte de la vida, que hicieron de la lengua escrita una lengua de mandarines, que redujeron los grandes frescos de la Grecia heroica a viñetas de tarjeta postal", como dice Bally. Alcanza también a Baudelaire porque, con todo y ser "el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios", también Baudelaire se expresa en una forma que adolece de mezquindad siendo así que el imperativo de la novedad que él aporta es un imperativo de sinceridad. De sinceridad, no en la acepción de la palabra que alude a una confesión sino, como lo advierte Fontaine, en el sentido de una contemplación, de la contemplación de un aspecto nuevo del mundo psíquico y moral que el poeta descubre con los ojos de su espíritu. Sinceridad limpia, ruda y franca. Sinceridad expresiva del verbo del hombre.

Porque es el hombre el que debe expresarse en el verbo. El hombre desnudo, palpitante de vida. El hombre que nace de la animalidad primigenia y que, ávido de alturas, se integra y se universaliza al penetrar en la esfera del dios, en la esfera en la que se consuma la fusión íntima y total del hombre y las cosas.

(1) Desgraciadamente, no le fue dado al autor asistir a la polémica que supo incitar con este escrito y que más hubiera sabido defender.

P O E M A S

Sólida antigüedad del gesto,
rama desplegada de voces muertas,
sombras del adentro.

Recuerda que una llanura siempre en suspenso
— alto remanso de melancolía — une mi infancia
a mi sueño. Esta llanura (color de playa,
playa ella misma) más grande que ninguna
costumbre. Más dolorosa aún
que la ternura oculta, inconfesada.
La llanura primitiva, la extensión
invisible, carne desnuda, carne desierta y sellada
en que el cielo comienza.
Y que una época vendrá — mi querida zozobra humana,
altanera — en que en una conciencia terrenal
todo esto contará.



Cuando un niño crecido demasiado pronto vuelve a re-
[cordar

temed al silencio que se escucha,
estad atentos aún a la ruptura
de las corrientes contrarias.
Sabed callaros y reconoced
en el reino impalpable de los sonidos
y entre la sucesión numerosa de los matices,
la voz cierta del corazón,
la intuición de lo que dura,
como una real presencia de la sangre;
la entonación secreta, la justeza de timbre,
para así bien situar las cosas de lo inconcebible
en el dios interior que lo guía.



Cuando escruta el silencio un recuerdo
de sangre y nada me dice ya;
cuando ni lo ignorado me asombra
y la paz unida de las cosas liberadas,
de las cosas negadas a su perfil
sin mi noticia asume actitud neta,
tomarías mi éxtasis por tedio.

Cuando al fin la ausencia ilimitada
tórname en mi justo lugar
testigo de la inmovilidad
y el olvido y la espera rigurosa
alternativamente me conducen
— bajo el mirar de aquél que sabe —
a la unidad en su pureza,
al secreto conocimiento,
me verás andar en la sombra
como un vidente.

Una plena corriente interior me enlaza
a lo que dura.



Mis días de infancia, calmamente estrellados
en la frecuentación de los lentos paisajes trascendentales
[de la pampa

que libran la segunda vista;
mis arrepentimientos sin lágrimas; risas ligeras,
pensares de adolescente, dulces recuerdos
que el tiempo poco a poco y siempre de más cerca depura
[y esclarece;
y vos, submergente memoria de los amigos muertos,
de ésos cuya menor mención nos presta amparo,
nos ayuda a vivir
y de aquéllos cuya traza apenas uno guarda, oh, olvi-
[dadizos,
y vosotras, voces dispersas como sombras siempre del envés,
y vosotros, fantasmas de ceniza y tinta que acechaban mis
[convalecencias,
que mimaban mis convalecencias sin inquietud,
y vosotros, oh vosotros, todavía vosotros, mis ángeles,
[ordenadores

celestes, lámparas de la alta luz,
venid, volved a mí, defendedme,
no me abandonéis en esta soledad más que interior,
mi dura, dura soledad.



Bajo una luz lenta de acuario
de acuario o de musgo húmedo
o acaso tallo de anémona de mar, yacente,
el vértigo de lo muy lejos
en el abismo de la infancia
alumbrando inconstante un tiempo
de asombro — reverberante, de tan secreto.

Tiempo de honduras fértiles,
espejo trascendente, espejo
entreabierto del aire y del sueño
en que la magia guiña un ojo
y cambian de perfil los nuevos signos.



¿Soy yo, o tú, o vosotros, quien recorre
en la noche abierta de lo ilimitado
ese muro constante, más inmediato siempre
siempre más elevado, todavía,
con las manos alzadas, tallos de alta señal,
clamando, con qué riesgos rebelión?

LYSANDRO Z. D. GALTIER.

Donde Solano Reyes era un vencido y sufría dos derrotas por día

(CUENTO)

CAPITULO I

El Rinoceronte de Solano Reyes

Para Solano Reyes hubo siempre interpuesto entre él y su pan del día: un Rinoceronte. Es clarísimo y me costará mucho explicarlo. Tan cierto fué todo que hay media docena de testigos de esto que digo ahora: que estaba muriendo un día en su edad de 65 años y dejó de hacerlo, resucitó, cuando su sobrina a la que quería mucho tuvo la inventiva y magnífica inspiración de decirle fuerte y al oído: "Tío Solanito, no quedó pan de ayer porque el resto me lo pidió la vecina Francisca y se lo comió delante de mí; no desperdicié ni una miga. Aquí está el de hoy, oloroso y caliente todavía." Se lo puso en la mano y llevóle ésta a la cara para que lo olfateara. Se despejó el tío; mordió con ansia el pan.

Se puede, sin ser avaro, no encontrar el modo de resolverse a comer del pan del día habiendo quedado del de ayer. Puede crearse en el hábito mental una inhibición tan fuerte como un candado, una parálisis o un rinoceronte interpuesto entre nuestro pan del día y nuestro acto de asirlo y llevarlo a la boca.

Y por otra parte el vivo placer del aroma de un pan nuevo caliente y el sabor de su mordedura tienen el mayor poder que existe de vitalizar, la mayor simpatía, intimidad entre Cosa y Vida.

CAPITULO II

(Retrospectivo)

El modo de las dificultades. — 21 años sin comer pan del día teniéndolo y apeteciéndolo. — Se explica, pues, sin que queden motivos para asombrarse.

Hacia más de 21 años que no saboreaba pan fresco. Si alguno comía el resto del pan estaba conforme; nunca que se tirara. Pero él vivía solo: su sobrina lo visitaba a la hora del día en que ella no tenía ganas de pan y tampoco habría sido solución que ella comiera el resto sin deseo, porque ese resto podía comerlo todavía él antes de acostarse. En la rectitud o verdad en que él gustaba vivir le sonaba mal el recurso de hacer comer por otro el sobrante para poder él gozar del pan del día siguiente; a menos que fuera su sobrina que se lo comiera y había de ser *con ganas*. Otra cosa sería una solución artificial, que rechazaba. Las cosas se tejen así: hubiera sido sencillo que cerca de Solano Reyes hubiera algún chico que pudiera comer con placer el pan sobrante; o que la sobrina no tuviera que trabajar a la hora en que tenía apetito y debía satisfacerlo lejos de su tío, o que cuando a la tarde lo visitaba tuviera apetito de pan y no de golosinas o de un té bebido.

Cuando lo trata de resucitar, la sobrina le dice: "Además, tío, ahora a mí todos los días me vienen ganas de comer pan a la tarde."

Así que el tío contó con quien se comiera los restos de pan de cada día, con lo que se anquilaba el Rinoceronte; se le quitaba, con la espontaneidad así expresada por la sobrina, la preocupación de aceptar una solución artificialísima; él no aprobaba una falsa imposibilidad de comer pan viejo que significara un problema evadido y no resuelto, como era en el caso de que alguien se comidiera, sin ganas, a comerse ese alimento restante.

Debe quedar bien notado que no hay avaricia en el impulso de Solano Reyes, y aun más, que había en él la bella cualidad de no transar con situaciones artificiales para sus problemas de acción o de inhibición activa.

No se necesita tampoco adicional explicación para admitir que la pieza de pan oloroso, caliente, resucite. Una vez que ya contó con que la sobrina tendría siempre ganas de comer pan a la hora en que lo visitaba, se dió a sí mismo por eterno. Su eternidad asegurada sólo flaqueaba bajo el aspecto de que podía morir la sobrina. El daría su vida por su sobrina y le interesaba más asegurar la eternidad de ella que la propia. La condición de eternidad en sí mismo la había descubierto: ¿cuál era la condición de eternidad de su sobrina? Esto es lo que ahora le quedaba por resolver. No le interesaba su vida por depender de la existencia de su sobrina la eternidad propia. Lo que quiere por ahora únicamente es saber cómo están hechos el alma y el cuerpo de su sobrina, en el sentido de: de qué es dependiente en ella la eternidad o el morir. Y cuál es, en caso eventual, el modo resucitante que habría que descubrir para ella en la triste hipótesis de caer en estado agónico y muerte comenzada. ¿Tiene ella algún tema paralizante como el que él padece con el pan sobrante de ayer?

Ahora que come todos los días pan de hoy quizá tendrá problemas sin solución pronta pero no tiene nada que lo mate si no se lo estorba el duro evento de morir su sobrina.

Cualquiera dirá que soy un autor que resuelve muy fácilmente las más intrincables cuestiones y sigue escribiendo como si el lector debiera y pudiera acomodarse a ver inmediatamente claras las menudeadas soluciones a problemas tremendos de la misteriosa vida.

No soy tan despreocupado. Sólo que omití anticipar al lector que daría la entera explicación de toda idea y aserto en cuestiones que reconozco profundas. Déjeme pacientemente el lector, pues, proseguir con la narrativa. Pero antes, quizá retrocediendo, el

CAPITULO III

De las hipótesis

Acaso la tristeza de que si come el pan del día alguien quede sin aprovechar el de ayer; o acaso el apagamiento de la edad que hace que el temor de quedarse sin pan impulse a guardar el fresco de hoy hasta no hallarse agotado el anterior. Acaso la abulia de la vejez, que hace que pedir a veces un pan sea un esfuerzo demasiado grande.

CAPITULO IV

Paréntesis para el Rinoceronte

He aquí que la vida de la sobrina depende de dos cosas: 1) Que ningún cuentista la nombre (el lector, creo, se conformará fácilmente con esta fácil omisión del nombre de la sobrina en esta novela de un tío, en obsequio de su eternidad en ella) y 2) lo que ya se comprende que descubrió muy fatigosamente y después de mucho tiempo Don Solano—. Que las pinchaduras de aguja tenían mucho que hacer con la eternidad o no eternidad de la sobrina, en tanto que el dedicarse todas las mañanas a coser era esencial a su eternidad. Moriría si dejaba de coser, pero también moriría si cosiendo cometía más de un pinchazo de aguja por semana.

Cuando estas dos hondas percepciones se posesionaron de la mente en la fatigada meditación, tras indagaciones y experimentos del nombrado tío de la sobrina sin nombrar, he aquí que Don Solano vivía temblando hora por hora de todas las mañanas cosidas por la sobrina. ¿Cómo asegurar que cosería todas las mañanas y que no sufriría más de una pinchadura por semana?

Un lector que espera entre las páginas últimas de mi cuento leer las dos grandiosas explicaciones que ha prometido el autor para el poder letal de la pinchadura de aguja y la ingestión de pan viejo (y el poder resucital del aroma del pan del día y de su ingestión), no tiene por qué temblar aunque pueda impacientarse e irreverente se diga a sí mismo a cada momento "cuándo este buen hombre entrará a explicar sus teorías para la eternidad de una persona humana y deja de hablarnos de un tío y una sobrina." Pero esta impaciencia del lector no puede compararse al incurable temblor constante de un tío que acaba de descubrir definitivamente los dos difíciles pero seguros requisitos de la eternidad de su sobrina, a cuyas ganas de comer pan por la tarde debe él su propia eternidad, y cuya genial invención de aproximarse con un pan oloroso tibio, al cuerpo de un recién muerto le procuró una resurrección suficiente, aunque una sola, para eterno vivir bajo ciertas condiciones. Y digo suficiente aunque una sola porque he olvidado especificar que la magia del pan fragante del día es para una sola resurrección, y ésta es "de efecto eterno" si no media "accidente violento"; suprime sólo la "muerte natural".

CAPITULO V

En que la muerte puede no existir, o Capítulo que puede verificar un Congreso Científico ad-hoc

La muerte no es fatal y no es inmortal; y, como el mundo no se extingue aunque se ejercite y luche por ser cada día, así la vida puede gastarse y recrearse, sin minusvalía, ni

lesión, en perennidad de acción y recuperación equilibrante, dentro de la misma figura individual. El Dr. Carrell, sabio Nobel, admite que la plegaria pro-salud de alguien, aun sin participación activa ni pasiva del beneficiario, puede restituir la salud de un enfermo grave; ¿por qué no admitir un efecto semejante para la presencia de un pan en manos de una solícita sobrina? ¡Y qué gracia y simpatía íntima hay entre "lo pan" y "lo humano"!

Se le puede llamar milagro o se le puede llamar naturaleza; el Dr. Carrell no necesita refutar el capítulo de Hume contra las excepciones a la vigencia de leyes inmutables, ni invocar a un escamoteador pasajero de estas leyes o un desgano del Orden del Mundo; el sabio comprueba y, aunque no lo ha hecho, puede reconstruir la serie secuencial que partiendo del pensamiento o fe de una persona epíloga en la restauración de procesos viscerales en otra, ausente física o psíquicamente. El Dr. Carrell debe saber que una sensación o sensación-emoción (la del pan fresco) sumada a otra emoción (la noticia, para el caso de Don Solano Reyes, de que su sobrina tiene ahora todos los días apetito de pan a la hora de sus visitas; emoción derogatoria de una inhibición: candado o rinoce-ronte) puede producir efectos orgánicos, como produce toda emoción y sabe cualquier manual de psicología; cuyos trastornos, a su vez, en el caso de estas emociones muy serias, pueden modificar totalmente procesos anatómicos o fisiológicos, restaurar tejidos, desvanecer efectos traumáticos, etc. (Una orden incondicional de un médico cura a una histérica que jura que no ve y en efecto no ve, a pesar de la sanidad de sus ojos, nervios y centros corticales). A veces un levísimo accidente, un aneurisma, vuelca para siempre a un hombre, que no registra traza visible de mal orgánico; a veces una pequeña infección puede lo mismo. Pero a veces — y tantas como infartos y ostiomielitis — ocurren accidentes positivos y la sensación de un vino, o la presencia de un pariente, o una noticia, rejuvenecen en 40 años a un alma y un cuerpo, lo que a veces equivale a un renacimiento absoluto aunque por economía u otras causas la Naturaleza aproveche para esta natalidad la forma viviente que ya existía. Todo esto puede ser corroborado por cualquier congreso científico que se convoque para estudiar el caso de Solano Reyes.

O sea: la vida no va hacia la muerte: la vida está en un equilibrio y a veces va hacia la vejez y a veces hacia la niñez (a veces, en un baobab, alcanza duraciones que cuarenta generaciones de hombres no alcanzan a medir). Así se lo observa en un examen imparcial, sin sugestionarse por la aparentialidad. Se me ocurre aún recordar que una emoción puede madurar instantáneamente si no el embrión, sí el momento de cambiar de cosmos (matriz a mundo exterior) del embrión: un susto en la madre puede significar la muerte, o el nacimiento prematuro (llamado así convencionalmente), pero también la revitalidad de un embrión que estaba por perderse.

No necesito como autor, pues, darle visos de posibilidad a la resurrección de Don Solano y a la eternidad de su sobrina. Sólo quiero resumir estos hechos:

a) La posibilidad de resurrección, ya autorizada por muchas reacciones de la vida

— todos los despertares de cada día, la vuelta del desmayo, la recuperación de la catalepsia — se afirma. La reacción del olor sabroso despertando la actividad apetitiva y luego, con su sabor, la digestión, bastaría si no para eternizar al menos para detener el proceso de la muerte, alargar la vida por mucho tiempo. Una taza de té caliente y perfumado, una taza de caldo, pueden hacer vivir y reanimar; toda apetencia anuncia una reanimación de la fisiología general y todo lo que sea apetito puede reanimar de la muerte. Quizá ésta pueda definirse en términos del "no desear". (La muerte empieza siempre, es decir está siempre empezada, pero pudiera decirse correspondientemente, sin audacia biológica: la renatalidad comienza siempre, es decir está siempre empezada en cualquier ser viviente).

b) Una pinchadura de aguja, en persona cuyo oficio es coser, tan ingrata cuando el dedo está dolorido por otras, es tan irritante que bien puede tener el significado de, al no ocurrir, dar la eternidad, dejar a la vida vivir; y, por mucho ocurrir, dar la muerte. La sensación acumulativa puede orgánicamente generar un cáncer y biopsíquicamente la muerte.

CAPITULO VI

De tranquilidad para el lector

Para dejar concluido y tranquilizado el relato, conste que se convino y se cumplió entre tío y sobrina: 1) Que la sobrina tendría siempre ganas de comer pan al final de la tarde, es decir al momento en que ya no come Don Solano y se desliza entre sábanas, estipulación que en su integridad era necesaria porque recuérdese que no bastaba para los santos escrúpulos de Don Solano que la sobrina comiera y con ganas el resto del pan sino que lo hiciera también cuando él ya no habría de tomar alimento hasta el siguiente día; 2) Que la sobrina trabajaría con agujas embotadas, romas, y que el coser no lo dejaría de hacer ninguna mañana.

Pero faltaba una cláusula, y en ésta había que contar con la honradez y el incommovible espíritu de solidaridad de un autor de cuentos con la eternización de las vidas.

Por tanto, yo, autor, debí suscribir y lo hice con mucho gusto, el compromiso de nombrarla en este cuento jamás, como recordará el lector que era condición de su eternidad.

Lo que les quedará de difícil a los dos parientes envidiamente eternos, ahora, es atajar que ningún otro cuentista, encantado con este cuento (he aquí lo malo que pueden tener los cuentos que encantan) quisiera tratar en un cuento suyo algún otro aspecto, todos tan interesantes, de la vida de aquella sobrina, y descubriera su nombre y lo estampara gozoso en el cuento.

Nosotros, autores efímeros, colaboramos gratuitamente en la eternidad de ajenas personas, sin que nos asalte la mala gana de deseternizar, siquiera por un impulso de resquemor, de inferioridad, a otras personas cuya eternidad depende de nosotros y las que probablemente no han pensado, ni les pesará nunca, dejar atrás por siglos al cuentista muerto.



Y bien, queridos lectores, no nos asombremos. En todos los oficios hay en el mundo gente buena. Y da la sorprendente casualidad que yo soy uno de los buenos. No nombro a la sobrina; no le envidio una eternidad que no compartiré. Y prohibo "por derecho exclusivo de propiedad literaria", ratifico y firmo de puño y letra que mi personaje sea tratado por otro autor.

M. F.

CAPITULO VII

Posepilogal

Estoy empeñado desde hace cuarenta años en combatir enérgicamente la acción del profesionalismo médico. Habréis notado que en la puerta de mi casa hay una chapa profesional que expresa "M. F." y debajo: "Longevista", no cuentista. (No es caso de que en las "chapas" se diga además todo lo que uno no es). No tengo responsabilidad como cuentista y si hago cuentos malos (yo titulo cuento" pero no titulo "cuento bueno") es porque nadie lee los buenos y con sentimiento tengo que dejar insinuado que espero muchos lectores de mi cuento malo.

Así que bien puedo decirle a mi querido lector de cuentos malos que yo también lo soy, porque soy cuentista realista y la vida es un cuento malo eternizable pero que, al contrario, mejor es dejarlo llegar a cuento concluido. Se entiende: cuando no hay sobrina; y además después de moraleja:

Que es ésta: usar repugnantes drogas, ásperos pinchazos con la Vida que sólo es responsiva, estimulable, por procedimientos, únicamente, de Terapéutica Acariciante, sabores, olores, cariños de "friegas" o "sobación", cataplasma, caldito caliente y perfumado, té vaporoso, dorado, íntimo, es ser un ciego de los más dañinos, atormentadores y empobrecedores que anda a codazos entre los desdichados enfermos.

MACEDONIO FERNANDEZ

Contribución al conocimiento de Alois Hába

En el momento actual de la música no existe una escuela tan representativa, compacta como agrupación, segura en la constitución de un ideal básico y poseedora de un buen número de reales valores, como la moderna escuela de compositores de Checoslovaquia. Si los ideales de la música de ese país han demorado en realizarse, si a través de varios siglos la música checoslovaca ha avanzado lentamente en la conquista de su propia expresión, no es menos cierto que los esfuerzos constantes de sus compositores en la aspiración de una realidad nacional, se han visto logrados, desde el período comprendido entre las dos guerras, con la presencia de una auténtica escuela nacional, desligada de influencias capitales extraterritoriales y mostrando un compacto grupo de compositores de primer rango, en parte agrupados en torno a la máxima personalidad de Alois Hába.

En efecto, después de la dispersión del grupo de Schönberg, en Viena, que tanta influencia ejerciera sobre la música de Centroeuropa, y más tarde sobre la de casi toda Europa y parte de América, ninguna escuela puede presentar un grupo tan lógico y orgánico en su directiva como el de compositores checoslovacos de hoy. Esta continuidad arranca de la tradición, lazo que une a esos compositores, de importancia europea, con los maestros de la generación anterior: Foerster, Novák, Suk, Janáček, Ostrčil, quienes a su vez avanzaron notablemente sobre la precedente de Smetana, Dvorak y Fibich.

La evolución de la música de Checoslovaquia nos muestra figuras y personalidades, tanto en los teóricos como en los compositores, de importancia europea, es decir, mundial, y que en nada ceden a los del resto de Europa, ya se trate de los máximos. Hubo, efectivamente, grandes teóricos de no menor importancia que un Busoni o un Schönberg; pero si bien se busca entre los músicos checoslovacos continuamente la propia expresión, no se desdeña en modo alguno lo que proviene de fuera en materia de evolución lógica, asimilando principios y nuevos hallazgos, aunque sin perder de vista el problema de la propia individualidad.

La música de ese país, privilegiado artísticamente, parte de lo popular, del cultivo del "folklore", para remontarse hasta la teoría especulativa en el reino de los sonidos organizados; de la expresión espacial, de contenido autóctono, casi inconsciente en su forma de manifestarse, hasta el examen conciente, la álgida pregunta que muchos músicos jamás se han planteado a sí mismos: ¿qué entendemos por música, para qué la hacemos cómo la hacemos o debemos hacerla? En este sentido las respuestas dadas al tremendo problema por el teórico Vladimir Helfert al rechazar el viejo criterio romántico de forma y contenido y establecer en su lugar "la unidad del pensamiento musical y de la fuerza de representación musical", parece ser definitiva para la marcha ulterior de la música de Checoslovaquia.

Sin embargo, Rudolf Steiner parece ser el verdadero y más completo orientador de las modernas tendencias de su país, cuya influencia teórico-mística actúa sobre el propio Alois Hába, en cuanto a la faz espiritual del arte y la consiguiente respuesta a la tremenda pregunta ya enunciada. La música, según Steiner, responde a lo más íntimo de la naturaleza del hombre, ya sea como necesidad de expresión retrospectiva y espacial o introspectiva y temporal. Es lógico que la evolución musical se realice siempre entre ambas particularidades; del arte folklórico basado en el gesto, (rítmico o sonoro, según los casos), al arte abstracto, expresión temporal, liberada del espacio, media toda la evolución posible de un arte; del arte imitativo al arte como expresión creacional, desligado de la realidad inmediata y con miras a una educación superior del espíritu.

Para Steiner, las funciones psíquicas y espirituales del hombre — pensamiento, sentimiento, voluntad —, tienen su plena correspondencia en las funciones primordiales de la música, — melodía, armonía, ritmo —. De esta manera, queda la música reconocida como un factor de relaciones del hombre con la vida y el universo todo, a la vez que como expresión — manifestación — de lo más íntimo de la naturaleza humana, desde el aspecto físico primitivo hasta a expresión temporal. Pero en cualquier forma, un arte eminentemente vital, donde no tienen cabida el entretenimiento ni el saber técnico en sí, mera pedantería escolástica. Un ideal cósmico de libertad colectiva, trasunto de la libertad individual. El arte cobra así un aspecto religioso, no en el sentido cristiano que preconizara Tolstoy, sino de verdadera hermandad humana, en cuya realización están empeñados millones de seres. La "Novena Sinfonía" de Beethoven toma al respecto el valor de documento profético y de luminoso e inasequible faro, primera y aún no superada etapa en la marcha hacia el nuevo ideal.

La música, quizás más que ningún otro arte, depende, para poder realizar su desarrollo, del desarrollo de la técnica. Una nueva concepción musical es difícilmente imaginable sin profundos cambios en la técnica musical; basta recordar los ejemplos ilustrativos de Beethoven, Liszt, Debussy o Schönberg. Y así, para la realización de ese ideal de arte educador, redentor, como propicia Alois Hába a través de Rudolf Steiner, fué necesario un cambio radical de miras en la técnica de la música checoslovaca. De este modo, la respuesta dada a la pregunta: "¿para qué hacemos música?", fué seguida de otra conferida al "¿cómo la hacemos o debemos hacerla?".

Es indudable para nosotros, que el sistema de cuartos, sextos y doceavos de tono, definitivamente asentado por Alois Hába, responde a razones de desenvolvimiento histórico. Hába considera agotado el sistema semitonar de uso en la música de Occidente, y por ese sólo motivo tiene ya derecho a buscar los medios que considera adecuados a su necesidad de expansión espiritual. Estos nuevos elementos basados en la división del semitono, los halló Hába primeramente en la música popular típica de su país, y le sirvieron de punto de partida para la renovación que realizaría posteriormente.

Mientras continuaba en sus análisis, deducciones y probaturas a base de intervalos más diferenciados que nuestros semitonos, se enteró que en 1917, en plena guerra, Müllendorf daba a conocer en Alemania y Austria un sistema de cuartos de tono valiéndose de un armonio de su invención. Esto lo hizo perseverar en sus trabajos, ya más afirmado en su idea, a lo que contribuyó también el contacto con las teorías de Busoni. Si en realidad el conocimiento de los cuartos de tono data de la edad media, su aplicación práctica pertenece a nuestro siglo. Era necesario el agotamiento del sistema cromático temperado, a cuyo uso se habían acostumbrado los oídos en el transcurso de los siglos, para que el cuarto de tono apareciera como lógica consecuencia del sistema semitonar.

Schönberg liquidó los procesos diatónicos y pulverizó la tonalidad clásica. Para sustituirla creó un sistema de escritura basado en la autonomía de las doce notas de la escala temperada, anuló los conceptos de consonancia y disonancia y busca actualmente una forma adecuada para encausar las corrientes pantonales. Alois Hába, luego de haber llegado concientemente a los doce tonos, concibe el estilo atemático como lógica de los hallazgos armónicos derivados de Schönberg, que no habían logrado la correspondiente libertad de forma.

Decíamos que Hába, al considerar terminado el ciclo de música basada en los doce sonidos de la escala, estaba en perfecto derecho de buscar el camino que respondiera a un sentido de liberación, de hallazgo, elaboración y desarrollo. Sin embargo, como concibe y practica la música como algo indisolublemente unido a los hechos y al significado del desenvolvimiento de la humanidad, no parte de un principio individualista o hedónico, como hicieron los compositores franceses de nuestro siglo, ni de la ambición flástica al modo de los germanos, sino que busca una aplicación de la música — melodía, armonía, ritmo, equivalentes a pensamiento, sentimiento, voluntad, — en un sentido absoluto, capaz de acercarnos al conocimiento de la esencia del hombre y aún de guiarle espiritualmente en medio de la actual crisis mundial de la sociedad.

Llevado por estas ideas, Hába plantea y realiza su famoso *estilo atemático*, el que siempre con miras a Rudolf Steiner, quien como se ve ha ejercido una influencia decisiva sobre el compositor, explica como la expresión de la libertad humana y de la libre colaboración frente al *estilo temático* que tanta importancia ha tenido hasta hoy, y que considera, por su sujeción a un principio establecido, — el tema, — como reflejo de la conducción divina y espiritual de la humanidad.

Volvemos, pues, a encontrar un porqué ideológico en las renovaciones realizadas por Hába. Nos enseña con ello que lo verdadero de un estilo en música y en arte en general, no es un asunto arbitrario o la imposición o el acatamiento ciego a una técnica de la composición, sino la consecuencia externa de una revolución interna. Está esto de acuerdo, según se ve, con los principios comunes a todas las grandes renovaciones artísticas, que son *de dentro a fuera*, al contrario de los períodos de perfeccionamiento o conservación de un estilo, que son *de fuera a dentro*.

El *estilo atemático*, cuya primera inspiración fué dada a Hába por el canto popular eslovaco, conduce a la máxima libertad individual en el artista. El pensamiento, — melodía, — el sentimiento, — armonía, — el ritmo, — voluntad, — obedecen aquí a la propia lógica impuesta por la individualidad del músico. De nada sirve la retórica tradicional para el caso; el *atematismo* es un crisol demasiado implacable para toda valorización; y si es verdad que conduce a la máxima libertad del que lo emplea, no es menos cierto que lo obliga a una responsabilidad más difícil y mayor. Supone el estilo atemático, según Hába, la contribución individual, basada en una máxima libertad de expresión y de procedimiento, y destinada a crear nuevas relaciones de vida en una colectividad espiritual. Esto es, de acuerdo a su concepción, lo universal y lo humano en música; el estilo atemático, entonces, deviene del hecho de que cada individuo creador tiene su propio ciclo vital de acuerdo a su fisonomía y a los acontecimientos que le son propios. ⁽¹⁾

El aporte de Alois Hába a la música de Occidente es enorme, ya que abarca la síntesis de ésta y el planteamiento de nuevas realidades y nue-

(1) Las únicas obras en estilo atemático escuchadas en Buenos Aires fueron ejecutadas en las audiciones de "Nueva Música". Ellas son: la "Toccata op. 38, de Alois Hába, la "Sonata" para saxofón y piano de Slavko Osterc, el "Trio" para instrumentos de aire, de Demetrio Zébre, y "Música para flauta, saxofón y piano", del que suscribe.

OPOSICIONES A UN TEATRO DE ARTE

Lector: no me tome ojeriza por la aparente inmodestia a que me obligan estas consideraciones. Puedo asegurarle, todo lo más, que el desprecio en que habitualmente se tiene a las cosas del espíritu y la ventaja que llevan lo superficial y huero, me han curado de padecer amor propio o vanidad. Pero no puedo silenciar aquella parte de mi experiencia que puede resultar útil a quienes deban continuar luchando contra la inopia mental y sentimental que desluzca a nuestra época. La verdad es que con una receta al alcance de todos — pasión, sinceridad, estudio — me he pasado quince años dando lecciones de buen teatro, a los conspicuos miembros de la llamada *familia teatral*.

Escribo estas líneas sonriendo, pues los veo disimulando a duras penas la irritación que les produce mi insólita declaración. Hasta los imagino ensayando una elegantísima postura de resignada condescendencia. Sin embargo, el momento no puede ser más propicio para enrostrarles su inania, su falta de honestidad y de entusiasmo que tanto ha perjudicado a nuestra incipiente cultura.

Fué divertidísimo empezar a contrariar sus normas y preceptos y mostrarles a qué extremos de ceguera y error los había conducido el afán de lucrar.

Hace como quince años, cuando nos hicimos un deber el crear en Buenos Aires un teatro experimental, con un plan orgánico que redujese los riesgos de fracasar, con la idoneidad de fervorosos estudios, el teatro de aquí sufría una de sus más agudas crisis y había sido virtualmente estrangulado por la llamada "gente de teatro".

Tuvimos que encarar este resurgimiento sin contar para nada con la gente del viejo teatro. Y esto les dolió mucho y nunca lo perdonaron ni los autores, ni los actores, ni los maquinistas, ni los empresarios. Hace apenas un año, cuando afrontamos serenamente una de las tantas contingencias propias de un teatro libre, autores, actores y empresarios que han vuelto a retomar el gobierno del vacilante esquife, se nos echaron encima con una angustia, con una falta de clase que daba pena.

Pensamos entonces que había que renovarlo todo, hasta en los más insignificantes detalles y con criterio propio, al pretender que tuviese cierta trascendencia. Este aparente desdén por la riquísima tradición artística y experiencia de otros pueblos más viejos y evolucionados, que se parece al orgullo, pero que no lo es, nos dió excelentes resultados. Tuvimos la franqueza de echar las bases del Teatro del Pueblo, en términos irreconciliables con todo lo establecido, nos dimos finalidades claras y precisas y nos prohibimos todo lo que pudiese restar eficacia a nuestro arte.

Empezamos con un rigor y una pobreza difíciles de vencer y la vencimos en parte. No teníamos más que unos telones descoloridos y unos trajes improvisados. No teníamos donde sentarnos. Nuestros bisoños actores ardían de entusiasmo; pero necesitaron muchos años para ir formándose. Nuestro plan se iba cumpliendo paulatinamente. Conversábamos dos horas y ensayábamos una. Y cada período de crecimiento nos traía una crisis. Los improvisados actores de la primera época, con los primeros triunfos se sentían superiores al organismo que los había formado y se iban a tentar fortuna. Los escritores que triunfaban en nuestro modesto es-

cenario, querían probar los tablados del teatro comercial. Pero pronto se decepcionaban unos y otros en un ambiente poco propicio para el espíritu y volvían contritos o se retraían.

Aprendimos, pues, pacientemente a considerar la obra como eje del espectáculo y el arte teatral como un arte de colaboración en el que todo individualismo absorbente desequilibra la función, alterando su esencia. Renunciamos a los actores con habilidades y los preferimos sencillos y sinceros. Porque la habilidad es un acto de carácter deportivo, no artístico. Puede servir para entretener; pero no para comunicar. El artista vincula, el actor divierte; el artista emociona, el actor agita. La habilidad, en cualquiera de las cuatro partes que intervienen en un espectáculo de arte, distrae la atención de las restantes, impidiendo que se realice la magia escénica. La suprema sabiduría de un artista consiste en esca-motearle el actor al público, para ponerlo en contacto con el personaje. El arte del decorador reside en su inteligencia para hacer el ambiente, sin que la maquinaria, pintura, luces, ropas, se sobrepongan y afecten a las partes restantes. La obra no ha de ser puro discurso, por importante y bella que sea la labor del poeta y el público no tiene que sentarse en la platea para ejercitar la crítica por afán de mostrar sus conocimientos, sino para disfrutar del espectáculo. Es decir: cuando todos se deciden a entrar en el juego con sinceridad, sin menguados intereses, con respeto, con seriedad, es posible el misterio dramático y todos los que intervienen en su concertación se benefician por igual.

Esta es la labor más delicada de un director, el artista que invita al juego y que no participa de él. Porque el director, que es el autor del espectáculo, es actor y espectador, poeta y decorador, puesto que con estos elementos ha de combinar el espectáculo: limita, acuerda y anima la escena; previendo en sucesivos ensayos la intensidad y la gradación de las emociones que han de suscitarse. Pero en cuanto el telón se descorre, su obra se desvanece. La pieza es del autor y no es difícil separar su trabajo; la interpretación es del artista que noche a noche la intenta; la decoración es del decorador; los trajes, del modisto; la iluminación, del iluminador... Nada tangible le pertenece al director, que asiste entre bambalinas, a la realización de sus cálculos y previsiones.

Con estas ideas limpietas nos fué posible servir la obra, en vez de servirnos de ella para nuestro lucimiento personal. Nada hicimos por hacer brillar nuestra iniciativa, ni para que este fulgor nos iluminase. Rehuimos el aplauso, la figuración en cartelones y programas, negándonos a embaucar al público y sometándonos a disciplina heroica, eligiendo el camino más duro y espinoso. Nuestro plan se desarrolló metódicamente, sin apuros, pero con seguridad. Sabíamos qué queríamos y adónde íbamos.

El saldo de quince años de labor continuada es absolutamente favorable. Aun poniendo en la cuenta a los que titubearon, y fueron arrastrados por la turbia corriente de la intriga, el amor propio y la vanidad y a los que íntimamente considero como traidores a la causa de la cultura, el saldo es absolutamente favorable: un sector de público despierto, a quien ya no se podrá engañar jamás; un núcleo de nuevos autores, poetas de veras; un

cuadro renovado de intérpretes modernos, distintos, apasionados por su oficio; nuevo concepto de la escenografía en el pintor; nuevo campo de acción para el electricista y, en general: un destino más noble y más amplio para este arte que compendia y resume todas las artes.

La fisonomía teatral de Buenos Aires cambió. Los actores del teatro-industria copiaron muchas cosas de los actores del teatro-arte. Con alguna indecisión ensayaron el repertorio clásico que les tuvimos que hacer conocer. Claro, sin humildad, sin acatamiento voluntario al director, los modos y tonos "porteños" de esos actores deslucieron la excelente iniciativa. Pero al fin los gobernantes empezaron a considerar el teatro en toda su importancia cultural y si no se hizo todo lo que se pudo hacer es por la intromisión de la vieja gente de teatro, que sólo vió la posibilidad de nuevas gangas oficiales.

Cientos de teatrillos experimentales ensayan curiosos espectáculos, con obras a las que los rutinarios actores comerciales no se les atreven y hay un fermento de inquietud promisorio en los que tantean, más o menos orientados, el teatro de vanguardia.

La influencia del Teatro del Pueblo, celosamente disimulada todavía, se ha hecho sentir al cabo de quince años de constante labor. Hemos sido criticados, aplaudidos y aclamados; pero todos han experimentado, directa o indirectamente, la influencia de nuestra acción. Entonces algún funcionario de los que se ensayan en la administración de la cosa pública, creyó que esta influencia podría ser un peligro político, se inquietó por la extraordinaria adhesión del público y nos despojó de una de las conquistas que habíamos obtenido en tantos años de bregar contra la incultura: nuestro teatro de la calle Corrientes. Y decimos nuestro, porque esa casa nos fué entregada por autoridades de la Nación, con acta de posesión que la Constitución garantiza y fuimos despojados por decreto. La justicia ha de devolvernos lo que nos pertenece por derecho adquirido; pero entretanto hemos demostrado que el Teatro del Pueblo no era un edificio, como parecían suponer nuestros adversarios, sino una idea profunda de bien público, que beneficia a la colectividad y se opone a la sistemática explotación del empresario, del autor y actor comerciales, que no trepidan en dañar el espíritu de la población y extinguir un arte tan sublime por su codicia.

Finalmente, desearía que el paciente lector de estos papeles, comprenda que no hemos hablado de nosotros, del Teatro del Pueblo y de sus vicisitudes, sino de las vicisitudes y aventuras del teatro moderno en Buenos Aires. Lo que se combatió, lo que se combate, no es el Teatro del Pueblo, sino su distinta modalidad, su modernidad. ¿Y quiénes son los enemigos de lo moderno? Los que han envejecido sin conducta, los egoístas, los que sólo piensan en su comodidad, los que se irritan porque se les inquieta, los que no quieren salir del letargo en que los ha sumido su ignorancia y viven estancados.

Lo que se combate cuando se ataca al Teatro del Pueblo es su inquietante influencia espiritual. Pues, libre de insulsecos y considerado seriamente como guía del sentimiento y excitante de las ideas, cualesquiera que sean sus proporciones físicas, adquiere una insospechada grandeza, una decisiva importancia para el país.

LEONIDAS BARLETTA

EL EDIFICIO DEL BANCO DE LA NACION

Es fácil presumir que finalizadas las obras del Banco de la Nación surjan variados comentarios sobre su realización. Esos juicios tendrán, en algunos casos, la autoridad que confiere el ser críticas de arquitectos, quienes al detenerse a juzgar la obra de un colega lo hacen generalmente con avieso propósito; o la de ser enunciados por un alto funcionario oficial, experto en finanzas, o por el guardián de la Plaza de Mayo, o por la impaciencia oficinista que en su acera aguarda poder trepar al tramway.

Serán opiniones dispares de entendidos o profanos, pero lógicas al fin, ya que una obra de tal naturaleza no puede menos de provocarlas. Como no existe ánimo de menospreciar el edificio, y porque es inexacto, no se repite aquí aquello de que "por el solo hecho de motivar polémica una obra adquiere tácitamente valor", pues este valor es entonces consecuencia de la oportunidad que ofrece a dos personas para que mutuamente traten de no dejarse convencer entre sí.

Se oír decir: "Es una fiel expresión de la capacidad técnico-artística y de la potencialidad económica del país, realizada por argentinos y para argentinos". "Es un disparate arquitectónico en el cual se ha llegado a las simulaciones más burdas con tal de obtener una armonía, no lograda." "Arquitectónicamente no ha sido resuelto; le falta escala y no está proporcionado, y su valor solamente reside en el costo de la construcción."

"Es brillante concepción de lo monumental ha requerido enjundia, seguridad, y una audacia sin límites para despreocuparse de los cánones, prejuicios y principios arquitectónicos." "Es el edificio bancario más completo del mundo. Técnicamente ha sido resuelto en su menor detalle. Oprimiendo un botón es posible abrir automáticamente todas las puertas. Oprimiendo otro botón es posible cerrar automáticamente todas las puertas. Si no se oprime ningún botón es posible que automáticamente todas las puertas permanezcan tal cual están." "Es una irreverente composición de elementos clásicos que se pretende estilizar, algo así como mofarse en recortar las barbas a los antiguos, para ponerlos a tono con nuestros higiénicos usos." Etcétera, etcétera.

Muchos de estos comentarios han de provocar estupor, pero es forzoso tener en cuenta que constituye una modalidad de nuestro pueblo opinar de fútbol o de arquitectura, encumbrar o voltear ídolos, elevar o demoler edificios sin la menor discreción. Para evitar en lo posible esos comentarios, es oportuno esbozar algunas sugerencias que faciliten la mejor interpretación de dicha obra.

Cualquier arquitecto o persona interesada en las cuestiones relacionadas con la arquitectura, como simple dilettante o porque padezca el sueño de la casa propia — el de no poderlo realizar o el de haberlo realizado — conoce o se supone que debería conocer el panorama arquitectónico actual. Arquitectura es producto de la solución de diversos problemas planteados por factores que van de lo material a lo espiritual, de lo útil a lo bello. No significa que necesariamente estos términos se consideren antagónicos, sino que pueden ser en síntesis una sola cosa. Factores que intervienen son: materiales, técnica, sistemas constructivos, clima, destino del edificio, economía, urbanismo rural o urbano, suelo; función estética; momento histórico; el hombre biológico y psicológico, etcétera. Variando los componentes, varían las resultantes; por ello la arquitectura se singulariza por los problemas que resuelve en cada circunstancia concreta (histórica, económica, técnica, cultural): lo que no cambia es el mecanismo que vincula causas y efectos. Así la arquitectura religiosa va desde la piedra de sacrificios hasta la catedral, y la vivienda desde la caverna hasta los actuales grupos colectivos. La luminosidad del ambiente, los materiales, el destino del local, su orientación, etc., da el tipo de ventana a emplear; y utilizando un mismo material, la piedra por ejemplo, la arquitectura romana, gótica o marplatense posee sus expresiones propias.

La arquitectura a base meramente de elementos ya elaborados, consecuencia de diversas geografías y épocas (un capitel corintio, el hormigón armado, una mansarda, el aire acondicionado) es meramente formal, sin contenido; indefinida y falta de capacidad creadora. No es lícito, en descargo, decir que lo indefinido define la indefinición, ni que ello se debe a que se es consecuencia y continuación de otras culturas, siendo natural aprovechar las máximas expresiones del pasado. Sería concebir que la civilización no evoluciona en conjunto sino que es producto de yuxtaposición, de aumento.

Si de este modo se desarrolla la arquitectura no es su actitud, pues, la de dejarse surgir, porque sí, estéticamente, materializando en forma ciega el medio, mostrando sus vicios y defectos. La misión del artista, el arquitecto en este caso, es la de captar las potencias latentes inexpressadas, las capacidades materiales y espirituales del medio logrando su expresión propia. En tal forma cumple su función social.

De no ocurrir así, de ser consecuencia sin voluntad de expresión, producto de aditamento, se produce la paradoja de que la obra dirigida hoy a fines aparentemente amplios y por la cual se pretende superar el "mezquino funcionalismo de la arquitectura deshumanizada", como se ha dado en llamar, se ve reducida con éxito dudoso (pues no ha sido estudiada conscientemente para ello) a cumplir un fin de mera utilidad, estrictamente inmediato, como es el de servir de albergue. No vale rotular a esta construcción de "racional", pues sería tener un pobre concepto de dicho término. Por ello, la posición de todos los tiempos es plantarse frente a los auténticos problemas del medio, que es geografía, historia, cultura.

Los nuevos materiales y la interpretación de los ya existentes, la actual concepción de vida y nuevos "programas", la trayectoria del arte en general, ha dado lugar a que la arquitectura se encauce sobre la base de la exaltación constructivo-plástica de los materiales, creando sistemas constructivos y formas nuevas, y el completo goce de la naturaleza, haciendo que el aire, el sol, la luz, penetren en los ambientes; asimismo incrementación del factor tiempo-velocidad que crea equilibrio exacto entre lo pesado y lo resistente, como expresión de que el equilibrio no se obtiene por la apatía sino por tensiones que se contrarrestan. En fin, simplicidad y claridad de planta y acuse exacto de éstas, como sentido de que fondo y forma, contenido y continente no son nada más que una sola cosa, la exclusión de todo lo meramente formal tendiendo a la expresividad y pureza de un organismo ceñido a las necesidades y escala del hombre, no sólo física sino espiritualmente. Pero aunque todo esto está dirigido al hombre, esta arquitectura ha sido tachada de "deshumanizada".

Pero tal vez resulten vanas y extemporáneas estas digresiones, pues pretenden tratar claramente la oscuridad, con lo cual no hacemos más que confundir a los que en forma clara viven en la confusión. Ciñámonos, aunque sea un poco tarde, a nuestro tema, donde puede ser que nos desempeñemos con más desenvoltura, porque habrá más gente que entienda menos.

✱

Al construirse el nuevo Banco de la Nación se revela que se conoce el sentido histórico, la misión de la época, los designios de nuestro pueblo, los imperativos de la arquitectura, etc., etc. Y por ser muy sabidos y dominados y por aspirar a mucho más, se los ha dejado de lado para captar la esencia intemporal de lo que debe ser un banco... Se ha buscado por encima de todo lo material, de todo lo utilitario, de todo lo técnico, ese algo que fluctúa y merodea a la sombra de los muros y los hace vibrar hasta alcanzar jerarquía arquitectónica. Y es forzoso reconocer que ha sido obtenido.

Sabemos que en épocas constitucionales el edificio de nuestro Congreso, además de satisfacer sus funciones específicas, tiene la no menos importante de convencer a la gente de la existencia del sistema democrático, lo cual es más importante que lo primero ya que la demo-

cracia existe en la convicción de nuestro pueblo. En esa forma, el edificio de un banco necesariamente debe crear en el ánimo del depositante la seguridad de que las inversiones que se hacen con su dinero están a buen recaudo, respaldado con una fuerte suma como reserva. Nuestra mentalidad, acostumbrada a considerar que la más firme y cómoda inversión es la de bienes raíces, supone que la reserva de la institución es mayor y que en mejor forma puede hacer frente a sus obligaciones cuanto más costoso es el edificio de un banco y mayor impresión produce de riqueza y basteo. Pues la sequía puede causar estragos en la agricultura; los títulos sufren en mayor grado las contingencias de las especulaciones inescrupulosas o de una política desacertada por parte del Gobierno; el microbio o la política extranjera puede hacer bajar el valor de la hacienda, pero las propiedades inmuebles mantienen el valor y llegado el caso de su forzada liquidación siempre ésta, pese a la inflación, a Wall Street o a la Cámara de los Comunes, cubriría el dinero invertido.

La suntuosidad del edificio acredita su alto costo y crea la certeza de que el día que una debacle obligase a tomar esa medida, puede como recurso extremo ser valiosamente mercantilizado, para afrontar sus compromisos financieros. Un capitel cuesta x pesos y una puerta de calle una suma algo mayor; el depositante sabe sus ahorros garantizados aunque más no sea por el brillo del piso de granito.

Además de su garantía económica, el edificio de un banco debe ofrecer la sensación de que sus arcas se hallan bien resguardadas de quien pretendiera violarlas. Esa impresión de seguridad que debe comunicar a sus clientes es tan importante como el complicado sistema de alarma, la invulnerabilidad del blindaje o la confianza que se tenga en el tesoro. Y también ello ha sido logrado.

Caminando por sus vestíbulos, halls, corredores, pasillos, salas, antecámaras, todo posee tal hermetismo que semeja una catacumba o galería de mina que tortura¹ mente sigue un filón. Un lugar donde ni el sol, ni el aire ni la luz alcanzan a colarse por la más leve rendija. Por eso su exterior impresionaba como una lápida que señala el lugar donde se halla enterrado un tesoro.

Todo es abrupto, pesado, cortante. Los capiteles, las molduras, las cornisas, poseen tales dimensiones y en tal forma están relacionados que producen en el ser humano una sensación de angustia, de opresión, de modo que el intruso se sentiría sobrecogido y ante lo descomunal, lo inhumano, huiría. Pero esa huida sería funesta, pues en previsión de ella se ha creado un laberinto de corredores, con puertas falsas, salidas simuladas, ventanas ciegas, aberturas inexistentes, que despiantan, de modo que el que pretendiera hallar un escape quedaría para siempre cogido en él. La similitud recuerda las galerías de las pirámides que conducían al sepulcro del faraón y que para mantener el secreto del trazado costaban la vida a sus realizadores.

Estas son consideraciones a tenerse en cuenta para comprender e interpretar el carácter del edificio del Banco de la Nación, que se juzga necesario anotar, pues por su sutileza podrían pasar inadvertidas al observador poco atento. Tienden a señalar más que lo meramente formal eso que llamaríamos la metafísica arquitectónica, por la cual la piedra se sublimiza y canta... Es ese bullicio sordo, incontinente: de voces, tableteo de máquinas de calcular, rasgar de lápices sobre el papel, timbre de comunicaciones frustradas, febril apresuramiento de signos taquigráficos, que como rumor de enjambre persiste muchas horas después de cerrarse la antedicha puerta, se anida en su bóveda, la estremece y pugna por hacerla estallar.

También cabe suponer que, finalizadas las obras, el edificio pase inadvertido para los arquitectos, los funcionarios oficiales, el guardián de la Plaza de Mayo o para la oficinista que ya viaja apretujada en la plataforma de un tramway. De donde este escrito y la atención dispensada por el lector estarían completamente fuera de lugar.

CARLOS COIRE

DEL PENSADOR POCO

★ Los Pensadores Poco no son tan raros como se supondría atento lo privilegiado de su talento; es tan intensa la difusión de la cultura que ha logrado que los haya por todas partes, hasta el punto que, no por casualidad sino por ser un hecho general ya de progreso mi vecino derecho y mi vecino izquierdo son por entero pensadores poco. Consultando con ellos he caído en la siguiente meditación:

El portero es un argentino que cree que los médicos le salvan la vida por lo menos tres veces por año; esto sucede también con los rosarinos, ciudad que se jacta igualmente de sus muchos reverenciados médicos y cirujanos brillantes. Y sin embargo, mis vecinos y yo hemos llegado a coincidir en esta computación:

Si alguien prolijamente tomara estadísticas en todos los sanatorios y hospitales de la ciudad de Buenos Aires, con población de 3.000.000 de personas, recogería un informe auténtico de conjunto de que diariamente el tratamiento y las cirugías de la enfermedad salvan a 200 personas. Ahora, como los encopetados consultorios de los grandes imponentes médicos y cirujanos de gran ciudad, en conjunto también salvan la vida a otras 200 personas, quiere decir que acontece que en una población de 3.000.000 de personas, morirían por día 400 sin esos auxilios de la ciencia. Entonces ocurre que si tomamos un conjunto de 3.000.000 de seres de la población de la República Argentina dispersos lejos de la salvación médica, acontecería que en esos 3.000.000 de habitantes dispersos en la larga tierra argentina habría las 100 defunciones que hay diariamente en Buenos Aires, a las que el tratamiento clínico o quirúrgico no salvó, y además 400 fallecidos por falta del recurso decisivo de la ciencia médica. Con razón entonces esta población dispersa de 3.000.000 tendría que padecer diariamente la pérdida de 500 personas por decreto; y si esto hubiera ocurrido durante 20 años, por ejemplo, no existiría nadie de esos 3.000.000.

Como se objetará que quizá tal desexistir se compensa con mucha natalidad, diré que esto no tiene fuerza impugnatoria, porque también hay un verdadero clamor acerca de morbilidad y mortalidad infantil en muchas provincias.

Esta computación tan axiomática no inducirá a ningún portero a tirar sus frascos de gotitas, pociones, grajeas, oblas, píldoras, calcos, extractos; preferirá tirar sus cigarrillos por sanción de la ciencia y tornarse un hombre triste.

¿Han visto ustedes qué vecinitos tengo?

★ Todos los inventos y aptitudes son de ventaja circunstancial, no esencial: el caballo se necesitó para tirar del auto empantanado y el pintor para cuando se ha descompuesto la cédula de colores: los dos percances son frecuentes y las aptitudes y seres anticuados siguen de uso frecuente. Quizá ha habido algo de preventivo en la existencia de los caballos; estuvieron preexistentes por siglos en preparación de la primera descompostura de auto (o carencia de nafta), o sea, del primer auto, que la descompostura hace auténtico.

★ Las posibilidades del Sentimiento son ilimitadas: refirse del hambre que se tiene; sentirse feliz de ver a otro gozar casualmente de una rica comilona, estando nosotros con hambre; el Sentimiento no tiene imposibilidades.

★ Pensador Poco tratará en próximo número un tema como éste: "Ya tengo mi hectárea en 'Beldad Civil', la primera ciudad-campo." Ensayo desde ahora la edición de un sumario de mi estudio: *Ya tengo mi hectárea en Ciudad-Campo.* — *El Acta de nacimiento económico.* — *Cómo contiene la vulgar y abundante furia de Mandar y la "idem idem" furia de Apropiación.* — *¿Cuál es mi hectárea de recidivación?* — *reclama el recién nacido.* — *Su fecha de nacimiento, estado, nombre de los padres, en su casa lo saben. Lo que no saben es cuál es su hectárea innata.* — *Madres y padres, cómo os han puesto las patrias guerreras.* — *La revolución de los padres.*

★ Hay muchos modos de ser un Bien. Y diferentes. El fervor de A. por el despejamiento de la iniquidad económica y el fervor de Z. por la virtud de milagro que atribuye a la soberanía del Voto, son auténtico Bien, igualmente, y valen incontestablemente como incitación ética y como espectáculo de una devoción social.

Porque la Entonación es todo en lo social y en lo individual, y no hay ningún arreglo económico, jurídico, social, que dure un día y sirva para algo, sin Entonación. Hemos tenido épocas en que camarillas de engraidos gobernaban cada rincón de lo social y no había más ley que ellos, aunque la organización política argentina era perfecta.

Yo no soy partidista de nada y por eso veo el bien y los defectos en todas las actuaciones y partidismos y sólo veo lo cierto en las fulguraciones y transparencias de la Fuerza del Carácter operando en la Vocación de lo social. No perderé la oportunidad aquí de hacer esta frase: todo en la historia es el Carácter; las teorías no mueven ni rinden. Repetiré que hemos tenido en nuestro pasado no lejano épocas en que brillaba externamente la Perfección de la Forma Jurídica del Estado y no se hacían sino iniquidades; media docena de camarillas combinaba y lograba la supresión de todo el Derecho. También veo lo que no había visto: un Ministro del Entusiasmo y un héroe del Voto Libre.

Apenas creo en la fecundidad y beneficio esencial que pueden esperarse de acciones gubernísticas en el modo político y aún en el económico, si no fueran de extrema simplicidad, de un mínimo de órdenes y prohibiciones. Apenas creo, si creo algo, en la ventaja de las ciudades, pero creo que todo espectáculo de fervor social, acertado o equivocado pero intenso, auténtico, es un bien, una riqueza social, moral, que cubre todos sus inconvenientes.

Nosotros no tenemos vocación de grandes ministros entusiastas, o de apóstoles del Voto. Nuestra vocación ya proclamada es la "Beldad Civil" o ciudad-campo, donde no se necesitarán las ideas de esos grandes caudillos A y Z; a todas las ideas teóricas les damos poca importancia pero sí necesitamos su ejemplo de fervor. ¿En qué función? En la de "vecino genial" de la ciudad-campo "Beldad Civil". Ser entusiasta, ferviente, amorosa, prolijamente buen vecino, genio del ser vecino ¡qué fecundo y qué abrumador Cuidado!

Hay en la misteriosa presentación en nuestro seno social de estas dos personalidades vocacionales argentinas un Aviso y una influencia casi mágica, una limpieza de pampero en el ambiente de la inmensa, casi totalidad de la población de la Argentina, de un pueblo hoy sin soledad, no más en la soledad en que lo deja casi siempre la encuellada, clínica o descariñada postura gubernamental. Si la humanidad está condenada a tener Gobiernos ¡que sean mágicos de intimidad con la población, por lo menos!

Todo el farrago de estériles burócratas e inspectores de legislación de precios, salarios, trabajo, es forzoso porque hay apropiación ilimitada y negociable del suelo, bosques, aguas, minas, faunas, de ese suelo. Por eso hay que reglamentar el trabajo. Pero si para todo proletario hubiera en propiedad un terreno y una habilitación inicial para casa, cercos, semillas, el proletario se defendería fácilmente de la falta, o regateado, del trabajo, y mediante la huelga individual o por grupo, libremente, suprimiría toda injusticia en el salario. No caería en la esclavitud de estar forzado a vender su trabajo barato, lo que equivale a injusto. Holgar y trabajar (lo suyo) al mismo tiempo hace invencible al obrero entendiéndose que aquella habilitación sea gratuita extralida sin indemnización del existente capital acumulado.

¿Qué ha quedado de tanto reformador, gran mariscal, fundador religioso o social o del arte de curar? Destrozados y todo olvidado, o bastardeado. Invitemos a avocarse en la primera ciudad-campo al Ministro de Política Económica. Yo ya tengo mi hectárea en ella.

★ *Psicología a verificar.* — Yo diría que en el suicidio de causa estricta psicológica, no de accidente fisiológico o de instantáneo intolerable dolor moral o físico, uno de los antecedentes más intervinientes — lo digo con conciencia y quizá con ganas de asombrar — es: una felicidad reciente, breve pero completa en su momento, y un presente tranquilo de posfelicidad sin contrariedades actuales. Una felicidad de circunstancias coincidentes, no expresamente esperadas o convocadas para ese momento, que nos da un conjunto de día muy bueno, con los deseos aplacados, seguida de un día o dos no amenazado o alterado por ninguna contrariedad.

Se ha gustado la felicidad y se tiene una inmensa debilidad para afrontar la idea de un sufrimiento cualquiera. Se trata de felicidad, no de causas de felicidad; momento de la vida en que se estuvo feliz y del cual no hay provecho ni ulterioridad (como una lotería a cuyo beneficio siguen planes crecientes de goces); una reunión o conjunto del todo agradable en que sólo quedan ecos de placer una vez que se ha consumido ese placer. Considero, pues, como antecedente normal de suicidio normal, ese día de felicidad; el día siguiente tranquilo de un día muy feliz, ya gozado, y sin molestia nueva, no de anuncio convincente de felicidad futura que aunque tiene efectos inmediatos placenteros tiene muchísima agitación, impaciencia.

Dije otra vez que la causa del suicidio era un estado penoso que por un momento ocupaba totalmente la conciencia, y hoy parece que aseverara lo opuesto, pero vengo a lo mismo si digo que cuando se ha pasado un día muy bueno se está con una sensibilidad terrible y una cobardía inmensa para cualquier molestia; tras el placer consumido, la siguiente placidez o regustación es posibilidad normal de suicidio.

Es condigno de esta situación el estado de monoconciencia afectiva negativa, o sea un estado puro de dolor; pero esta afectividad negativa es de tipo emocional, es el temor al futuro que trae siempre sufrimientos, no un dolor actual; es un pequeño dolor emocional que concretándose con la idea de lo placentero de ayer hace la decisión de no querer sufrir nada después de ese día dichoso. Un pequeño dolor cuando no hay en la conciencia nada más que ese dolor, es el más terrible de los dolores; la cantidad o intensidad del dolor no se puede discernir si es intrínseca o si se vincula a la vacuidad del resto de la conciencia que no contiene resistencia, que no divide la conciencia con la virtud de inhibir el impulso de evadir la vida.

La Vida tiene como defensa (de ese suicidio) no darnos ningún día muy feliz; si quiere que vivamos eternamente a costa de nuestra felicidad, que no nos dé un día muy bueno con un siguiente día plácido.

Indudablemente, alguna explicación adicional y quizá correcciones demandará esta exposición. Añadiré que la honda frase francesa "la joie fait peur" es observación preciosa de algo, un miedo que se siente durante la hora de dicha aunque no es ésta la zona que yo estudio: la posfiesta. Pero, si se quiere, hay en ella confirmación o enlace de lo que llegué a pensar hace un tiempo sobre la explosividad — por ausencia de estados marginales de reacción — de las monoconciencias negativas, penosas.

★ —¿Conoce Vd. la esfera? ¿La definiría?

—¡Pero si la conozco! Las odio a las esferas; cada vez que encuentro una le retuerzo el pescuezo.

★ Antes nos quejábamos de la Vida; hoy suponemos que lo malo no es intrínseco de ella, que es el Sistema de la Propiedad. Y no queda más esperanza que esta fórmula: para que la casi totalidad humana no sea pobrísima como siempre lo fué, lo único que procede es suprimir la diferencia mínima consistente en haber cada mil familias pobres una rica. Todos pobres — o mejor todos ricos — así volveremos a quejarnos de la vida en sí misma.

★ La psicología del puente que hace años sirve y no tuvo discurso inaugural de Ministro.

EXCURSION POR LA INFAMIA

"Sólo las estrellas son neutrales", había leído Demetrio en alguna parte (Demetrio nunca sabe cuándo ni cómo, y bastante le cuesta averiguar dónde). Y por cierto que jamás había hallado lo neutral. Así, pues, por abrigar bastantes dudas de sí mismo — dudas que extendía a los demás — resolvió, a la manera de Joseph Delteil, barajar, como en un batidor de bebidas, ideas de gente muy capaz de escribir verdad, como Ehrenburg, Werfel, Léon Daudet, de Gohineau, Mann y Céline — *Ah, les gros livres à Ferdinand!* —, para lograr así un producto dudoso, neutral quizá, mas no neutro, que le tocara definir... al lector.

Una tarde me lo encontré a Demetrio en la Avenida de Mayo. Estaba sentado ante una mesa de café, en la acera. Era una de aquellas tardes azuladas de verano cuyo cielo, color de plomo, parece pesarle a uno en la nuca y en que uno se siente como si se hubiera puesto los zapatos de otro.

Al verme, le brillaron los ojos. La pesadez del aire no permitía sonrisas. Por cariño y solidaridad, me senté a su lado, temiéndole ya a la conversación que habría de nacer en semejante marco. Deseaba con fervor que mi amigo tuviera como yo, pocas ganas de hablar.

Pero aquella vez tenía algo que contarme. Y, sin preámbulo alguno — Demetrio no los usaba para nada — empezó:

"Aún no estoy repuesto de la impresión que me llevé ayer. El otro día, en el retrete del café, vi, en la pared, muy bajo, una inscripción que, por extensa, se destacaba de aquellos *graffiti* que suelen dar un poco de alegría a tan oscuros lugares. Al verla, recordé haber leído no sé donde que las inscripciones murales más obscenas eran obra de niños de corta edad, lo cual se deducía de la altura a que suelen hallarse, si se tiene en cuenta que en general se escribe al nivel de los ojos.

"Por lo demás, aquella inscripción, de letra apretada y regular, por la desigualdad de las líneas, parecía ser un poema. Intrigado, me puse en cuclillas, y, con gran trabajo, pues la escritura estaba un tanto borrosa, alcancé a leer:

*Ich habe in Traunm gewinet
Mir träumte Du lägest im Grab...*

.....

"Como habrás de suponerte, me quedé perplejo. ¡Esos versos en ese lugar! Volví a mi mesa y no tardé en olvidarme del asunto. Pero la gran sorpresa me la llevé ayer. Al entrar al excusado, sorprendo, lápiz en mano, a un hombre sin piernas, de aquellos que, con ayuda de planchas, andan en patines de ruedas. Lo extraño de la situación hizo que entre él y yo se cruzaran algunas palabras. La conversación prosiguió ante mi mesa.

"Había sido rabino de una aldea checoslovaca cercana a Praga, cuyo nombre no me quiso dar. El rabino era, en aquellos pueblillos perdidos, un hombre que, junto con el cura, el médico y el alcalde, cuidaba a los habitantes, no sólo en lo espiritual, sino en el sostenimiento material de los pobres. La pequeña comunidad vivía una vida apacible, arrebatándole suavemente a la vida un poco de dicha y un poco de poesía.

"La invasión nazi lo había arrastrado, junto con sus compañeros, el médico, el alcalde y el cura, al campo de concentración de Oranienburg. El rabino consiguió un día franquear la cerca de alambres de púa. Una bicicleta, providencialmente hallada en una zanja de la carretera, le permitió alejarse unos veinte kilómetros. Pero los guardias del campo de concentración le defraudaron la esperanza. Alcanzado, uno de sus carceleros, que cumplía su obligación de torturar con el mismo fervor que si le hubiera sido impuesta, logró superarse en sadismo.

"—¡Ah, perro judío! ¿Con qué quieres escapar? ¿No te encuentras a gusto al lado de tu cariñoso Helmuth? Estarás contento, ahora que por tu culpa me acaban de propinar quince días de calabozo. ¡Ingrato! ¡Verás ahora qué hermoso "masaje facial" te voy a dar!

"El rabino no quiso por nada del mundo decirme qué entendía aquel verdugo por "masaje facial". De todos modos, ese día no lo hubo. Helmuth tuvo aquella vez un rasgo de espiritualidad. El judío había huido en bicicleta. No iba a poder hacerlo más. En esa forma, al menos. Y, entre varios, lo pusieron, atado de pies y manos, sobre unos rieles de la cantera. La vagoneta, al pasar, le cortó las piernas, a medio muslo. Luego el hospital, la convalecencia. Pero los huesos le sobresalían de los muñones, y, por la gangrena, hubo que desarticularle las caderas. Un pecoso médico rubio, de gruesos lentes de oro. Casi sin anestesia. Mucho después lo soltaron. Tuvo que firmar una declaración en que aseguraba haber sido bien tratado y que las piernas las había perdido en un accidente.

"Ese era el hombre que rendía culto a Heine, como podía, en un café al que sólo entraba a pedir limosna. Es lo más horrendo que he oído así, en forma directa, sobre un campo de concentración nazi. *Ich habe in Traunm gewinet*... — he llorado en sueños. — En sueños, quizá, porque a ese infeliz ya nada podría hacerlo llorar...

"Aquella tarde me lo llevé a casa, resuelto a buscarle una ocupación digna. En momentos en que me disponía a salir, el corazón se me encogió de dolor y la boca pareció llenarse de toda la "sal de la tierra".

"Porque aquel desdichado, ajeno a que yo lo veía, se estaba lavando la cara en el *bidet*."

PEDRO DE OLAZABAL

Don Dionisio Buonapace nos ha pedido que le presentemos por esta vez sin entrevista con nosotros, porque le parece más elegante, aunque menos ameno. Cumplimos.

UN BUEN DESPOTA

Imagino lo que haría útilmente un buen Déspota en una población nacional que se halla incómoda por vacilaciones de rumbo, como la nuestra, la de Hispanoamérica y quizá la de varias naciones civilizadas no beligerantes. Pero, es claro, habiendo conseguido antes que 1 en 10 nacionales lo crean a uno el mejor hombre. (Pues para *ser obedecido*, no para ser por la fuerza o electoralmente *Presidente*, necesitase tener un convencido en cada diez personas, o digamos algo más de un millón en nuestros catorce millones de habitantes; en éstos hay 1.400.000 votantes, pero en estos votantes no hay quizá un (1) convencido, como llamamos al que cree que el votado gobernará mejor. Tenemos, pues: que en una población civilizada no se consigue imponer, hacerse obedecer, sino cuando hay 1 en 10 que cree que alguien gobernará mejor).

Este Gobernante haría seguramente y antes de toda otra resolución, esto: estructurar el ambiente social de manera que los *egoísmos* puedan desplegarse enteramente sin necesidad de dañar a otros (con mentira, adulteración, destrucción material, impedimentos, desalentación) y la maldad (envidia, odio, es decir, daño con placer de dañar, en tanto que el egoísmo mero cuando daña lo hace sin placer de dañar) fuera constantemente perseguida, impedida.

Los hombres, en las civilizaciones más cultivadas, casi todos están ansiosos de poder ser egoístas sin dañar a nadie. La persona dice: "Yo lo que quiero es el sombrero de ese hombre, pero no *quitarle* el sombrero a ese hombre, no que sufra cuando se lo arrebato. Si puedo poseer el sombrero sin despojar a otro, sin que nadie sufra, mi contento será mucho mayor; pero como no puedo comprarlo ni hacerlo, se lo arrebataré". O: "Yo quisiera comprar barata tal casa, pero para que alguien me la venda así debe hallarse en padecimiento de dinero; me gustaría adquirirla barata y que el propietario me la vendiera cara: los dos tendríamos gran gusto. Como esto no es posible, envilezco mi alma cuando deseo saber de un "ahorcado" que necesita desposeerse de su inmueble": En cambio, el malvado quiere hacer sufrir.

La Civilización se caracteriza por la profusión de las actividades de mal forzadas por la estructura social, y la poca maldad, la poca voluntad de mal, el mal sin maldad.

Yo soy un hombre de la civilización; yo soy ese hombre de la civilización, un egoísta bueno; así, en el ejemplo que propuse: no soy tan bueno como para retenerme de hurtarle al viajero que estaba adormilado el rico sombrero que se ve junto a él en el asiento; pero sí bueno como para alegrarme mucho de saber después que el sombrero no le gustaba y lo habría arrojado por la ventanilla un rato más tarde. En cambio, el malvado, que los hay, se alegra de hurtar ese sombrero y de haberle causado un buen disgusto a su víctima; yo no soy ni envidioso ni vengativo, soy típicamente por esto un civilizado; me alegra que todos los tengan y retengan sus sombreros. Y si no lo poseo yo y no se lo puedo quitar al otro, me gusta que se luzca con su lindo sombrero.

Quién dé este bien de conciencia ha hecho todo lo que puede hacer de bueno un Gobierno. La obra de ese Gobernante debe ser: hacer trabajar útilmente a todo el mundo y no estorbar la actividad de nadie, ni tampoco su ocio bien ganado. Yo escribiría estas fórmulas complementarias, sin tecnicismo:

1) La única legítima propiedad es la que el propietario tiene todo el coraje necesario para defender por sí, coraje que es indicio de la honesta adquisición de la propiedad.

2) Porque todo poseedor de propiedad por virtud de su personal trabajo o por virtud de un azar natural, tiene la suficiente energía, se hará matar siempre si alguien lo quiere despojar.

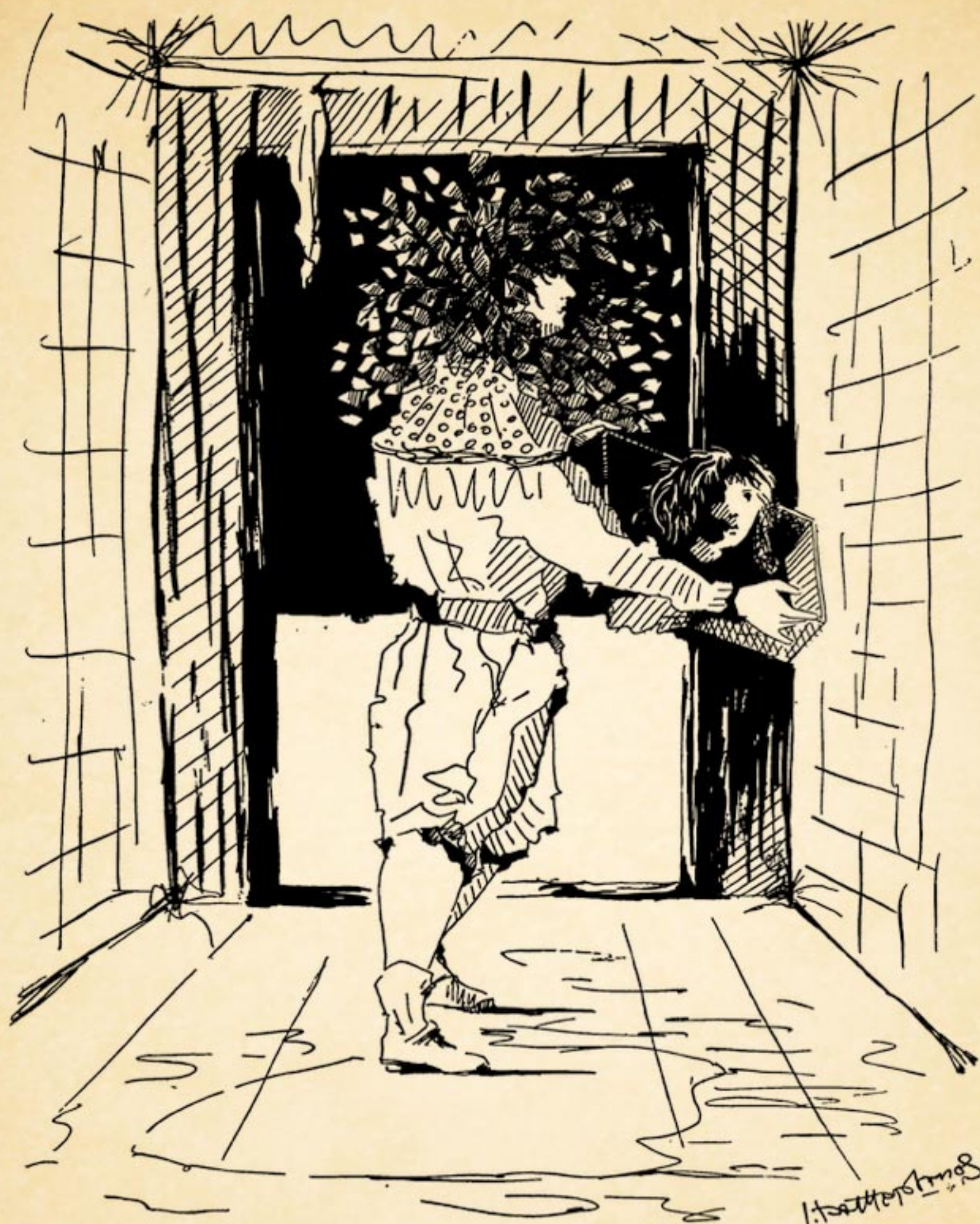
(Entre los perros hay muchos más valientes que otros, pero ninguno tan más valiente que otro que se anime a sacarle el bocado de la boca. Lo mismo en la psicología humana. Por ardides, por alevosía, por sorpresa, se podrá; pero en un ataque franco nadie le saca a un hombre su casa. En cambio el que la ha obtenido por dolo o por imposición, no por su trabajo, no estará resuelto a hacerse matar por ella, no sacrificará su vida en el furor de ser despojado de ella.)

A diferencia de aquellas fórmulas, en una sociedad bajo otro convenio, como la nuestra actual, los más están poseyendo lo que no les pertenece, lo que no corresponde a su buena actividad, de manera que todos se defienden igual, porque entonces es *legítimo* eso, lo que se llama *moral* lo ha aceptado.

Toda mi vida quise ser ese Déspota. Yo quisiera ser ese Déspota. Me atengo al precioso proverbio español: "Hágase el bien y hágalo el Diablo".

DIONISIO BUONAPACE

Y Don Dionisio Buonapace se fué llevando y dejando buena paz.



La lluvia cae sobre un desconocido

En los días de sol los viejos paraguas cansados de vivir fuman opio en los rincones sombríos. Pero en los días lluviosos los paraguas varados izan sus negras velas y zarpan a navegar el mar que cae del cielo.

Me paseo por la ciudad. He salido a la calle, arrastrado por mi paraguas, sin saber por qué. Sin saber por qué, tal como vivo. (¿Sabe usted por qué sale? ¿Sabe usted por qué vive? Nadie sabe). Me paseo por la ciudad, inútil, mojado y sin esperanza.

Tengo en mi bolsillo una carta.

Sí: he dicho inútil. Soy incapaz de ganar mi pan, mi techo y mi lectura. Noto desde hace tiempo la sensación de una mano tristísima, y muy suave, posada sobre mi cabeza. Los ojos me pican. A veces nos pican los ojos sin saber por qué: son las lágrimas que nuestro duro corazón no nos dejó llorar nunca. Froto mis párpados y veo dos pestañas desprendidas, pegadas en mis dedos. Los párpados se deshojan cuando reina su otoño propio.

Alguien me ha enviado una carta.

Mojado. La lluvia es fina aún y llevo mi paraguas cerrado bajo el brazo. Sin esperanza, también. A veces uno trabajaría para reponerse de un prolongado descanso. No sé qué hacer. No tengo ganas de hacer nada. Sólo deseo estar cansado; o enfermarme, sentir una agradable fiebre. Y camino por las avenidas, inútil, mojado y sin designios.

¿Quién puede haberme escrito?

Llueve sobre la ciudad como si el cielo quisiera borrar toda escoria de la faz de la tierra, pero el cemento y la terquedad de los hombres son más tenaces que el agua. Por breves años — me consuelo — a la larga el agua vencerá. Caídas en la vereda, las hojas castañas de los plátanos, mojadas y pisadas, parecen estrellas de mar, de tabaco. Arriba, en los hilos de teléfono, yacen los esqueletos de barriletes muertos.

Cruzo la calle entre el tránsito rauda. No puedo correr: mis gastadas suelas de goma resbalarían en la mojada cáscara de asfalto que nos tapa la tierra. Un automóvil pisa el lugar que un segundo antes pisé yo. Hay que calcular bien, sin apurarse demasiado, eso sería poco elegante, hasta deshonroso: hay que hacer el quite del pie cuando está a punto de pasar la rueda, afectando un tranquilo desprecio. ¿Ese placer que experimento al esquivar milimétricamente los automóviles revivirá un torero antepasado?

Toco en mi bolsillo la carta.

Por la calle transversal me alejo de las vidrieras iluminadas de la avenida, de su gente presurosa. La avenida me es ingrata. Frente a sus vidrieras nunca falta quien se detenga un instante a mirarse en los espejos. (Qué misterios los espejos, los retratos, las miradas). La gente civilizada se complace ante los espejos. Es su característica y no me gusta. No me gusta esa gente que marcha decidida, con rápidos y cortos pasos, sonriendo a las baldosas, conversando con la punta de sus zapatos. No me gustan esas personas que se rascan de prisa el oído izquierdo con el dedo meñique. No me gustan los calvitos de fáciles sonrisas con insolentes cadenillas cromadas llenas de llavines de autos, oficinas, departamentos, cajas de hierro, cajones, cajoncitos. No me gustan esas mujeres que son sacadas a pasear por sus perritos; ni todas esas gentes entregadas con furia silenciosa a las costumbres honestas. No me gustan.

Pero ¿qué pregunta secreta se vive al mirarse en un espejo?

Ambulo por la ciudad, inquieto, cansado y sin historia. Soy el perfecto desconocido y nadie me ama. Nadie grabó mi nombre en la ventanilla de un tren. Nada he hecho. He llegado a los veintinueve años y ni siquiera he podido terminar la lectura de "Los miserables". Desde hace tres días tengo veintinueve años y treinta centavos en el bolsillo. Nadie me regaló un libro, ni pañuelos con iniciales. En este momento, bajo esta lluvia, soy el hombre que no tiene pasado y que no tendrá tampoco porvenir.

Saco de mi bolsillo la carta.

No la abro. No quiero tener pasado. Me detengo a mirar el sobre junto a un bar, a la luz de su vidriera empañada. La letra me es desconocida. En el reverso leo la dirección del remitente y el nombre de una ciudad. Esa dirección me es desconocida pero conozco demasiado esa ciudad. (Allí también yo era un desconocido). Y en el anverso está mi nombre. Y mi nombre — tengo ganas de pensar — me es también ligeramente desconocido.

¡Ah, si mi nombre muriera, si en su lugar naciera otro! Quisiera que allí, cuando alguien pronuncie mi nombre muerto, ese nombre que me desangra pronunciar, agregue: "Ausente, con presunción de fallecimiento". En aquella ciudad, entre sus gentes, ¿será como si yo nunca hubiera existido, o habrá quedado visible mi hueco como cuando recortamos una figura de una revista? ¿Y ese hueco se va llenando de olvido hasta que ya nadie lo advierte, hasta que la ausencia misma desaparece?

La llovizna se ha convertido en lluvia. Abro mi paraguas sediento. Obscurece. Esta es la hora en que las muchachas despliegan sus corolas. Temo haber traicionado esta lluvia: hay lluvias para salir a mojarse, lluvias para salir a no pensar, para salir a desconocerse, pero otros días la lluvia cae para que nos quedemos en casa a revolver viejos papeles y despedazar cartas antiguas. Yo no poseo ya viejos papeles ni antiguas cartas. He aniquilado mi pasado. Ahora soy un desconocido y nadie me ama. No tengo historia y nadie me amó.

Estrujo la carta en la mano. Una pequeña angustia me invade. Me noto irremisiblemente perdido. ¿De qué?

A veces quisiera redactar y gritar al mundo algo así como un "MANIFIESTO DE UN DESCONOCIDO", pero ¿qué diré en ese manifiesto? Entonces suele aparecerse una frase que me obsede, que me repito dolorosamente y que no sé de qué trata. Es ésta: "¿cómo voy a defender ante los demás una causa que he perdido ante mí mismo?" Pero yo no debo preguntarme eso, esa pregunta no es para mí, ya que una de mis ocupaciones favoritas es modelar miguitas de pan en la mesa mientras desoigo las conversaciones y colocarlas en escuadras como soldados desfilar. Esa pregunta, pues, no me puede estar destinada. Y sin embargo, ¿cómo voy a defender ante los demás una causa que he perdido ante mí mismo?

Vuelvo la carta al bolsillo. ¿Qué me importa que me escriban? Y ¿qué me podría traer ninguna carta? No espero ya noticias. ¿No ven que yo no puedo recibir ninguna buena noticia? Y aunque yo esperara una alegre noticia, no podría llegarme en carta ninguna. La única buena nueva, que jamás me llegará, tendría que crecer, y descubrirla, dentro de mí mismo.

Debo huir de las ligaduras del pasado abolido. Nada de cartas. Me mudaré de casa otra vez. La lluvia cae sin preocuparse de mí. Eso me gusta. Sin preocuparse. Me gustaría... me gustaría ser un maestro moravo de ajedrez y fumar en una pipa de porcelana verde. Me gustaría tener un perro invisible para acariciarlo sin que nadie me viera. Me gustaría vivir entre negros salvajes y bondadosos con grandes vientres de comedores de raíces. Me gustaría masticar ñame. Me gustaría tocar el timbre de esta puerta, pedir por el dueño de casa, y cuando saliera con sus lentes de oro y una severa arruga en el ceño, el diario en la mano y un saco de fumar color té con leche con alamares castaños, preguntarle dulcemente:

—Por favor, señor ¿usted cree que Dios existe? —. O: —¿Por qué no clausura su oficina y se hace tambor mayor del Ejército de Salvación?

Pero ¿quién puede haberme escrito? Alguien con quien tuve relación alguna vez. Algún desconocido momentáneo o algún desconocido de toda la vida. ¿Sospecho de quién es? No quiero sospechar. Si es de quienes yo podría sospechar ¿qué me dirán que ya no sepa? Hay cosas que no deben escribirse. Uno escribe una carta hablando de otras cosas, pero lo primero que se hace al recibirla es recordar lo inexpresado en ella. No. No me importa esta carta. Sea de quien sea, no la abriré. Ni súplicas, ni conminaciones, ni conmisericordias. Ni "Muy señor mío: Cumplimos en notificarle..." Quiero que no se cuente más conmigo, que no se espere nada de mí, que mi presencia sorprenda como una supervivencia. Borrarme de las ideas, de los sentimientos ajenos. Quiero no tener nada que hacer al día siguiente, nunca mirar la hora que es. No tengo tiempo para trabajar. Pero ¿debo abrir precisamente esta carta, ésta, en vez de todas las otras? No. Soy el ausente con presunción de fallecimiento, me digo. Y sonrío al repetírmelo.

La lluvia arrecia. Estoy muy contento porque estoy muy mojado y porque cada vez pienso con mayor dificultad. Volveré a casa. A esta hora mis amigos (¿tengo yo amigos?) estarán preparando el té. Habrán puesto la bandeja de bizcochos en la mesa. Mis compañeros conocen mi cara, el sonido de mi voz, mi nombre. Y mi corazón ama la lluvia y la soledad pero el estómago tiene sus razones que el corazón no comprende.

Soy el perfecto desconocido y nadie me ama. Nadie me ama y yo tengo nada que hacer. "Nada-que-hacer" podría no ser tan importante, pero "Nadie-que-ser", eso sí es más terrible.

Me detengo en una esquina y saco la carta. Como tirarla es una forma de recibirla, tacho mi ex-nombre y mi domicilio, escribo unas palabras con grandes letras rojas y echo la carta al buzón.

Ya estoy ante la puerta de mi casa, ya cruzo el umbral. He vuelto mojado por la lluvia: era como si lloraran sobre mí y yo estuviera muy alegre. Lo que he escrito en el sobre es: "Destinatario Desconocido. Devuélvase al remitente".

Subo la escalera como si fuera muy anciano. Abro la puerta del departamento y dejo el paraguas, ahito, en el paragüero. No me gusta dejarlo abierto de noche para que se seque: podría convertirse en un vampiro.

Voy hacia una habitación. Allí están mis amigos. (¿Tengo yo amigos?) Oigo sus risas, sus voces. Yo no conozco la alegría que está debajo de esa risa. Yo no conozco el alma que está más allá de esa voz. ¿Por qué mi mano tiembla al abrir esta puerta? Porque ellos creen conocerme y no me conocen. Porque somos joviales camaradas sin conocernos. Conocen mi cara y mi traje. Conocen mi nombre y mi voz.

Abro la puerta y se vuelven hacia mí alegres rostros sorprendidos que rodean la mesa.

¿Cómo? — me preguntan — ¿No estabas por enfermarte?

Yo (una voz) respondo:

—Sí, pero no pude. La salud es contagiosa.

Mis amigos se sonríen. (Sin conocerme).

Yo (un traje, una cara) cuelgo tristemente mi sombrero. Aun de espaldas me llega una voz como una ola que viniera desde el otro lado del mar repitiendo incansablemente un mensaje y que al llegar, muchos años después, a mi orilla, sólo recojo un murmullo millones de veces lavado, batido, simplificado, irreconocible. Y aunque amigo quiere decir "silencio compartido", y quiere decir también "alguien que nos escuche", debo romper a hablar de algo que no sea demasiado importante. Y entonces, desde aquella lejana orilla entre antiguos desconocidos, avanzo hacia ésta, y hay tazas humeantes, bizcochos, cigarrillos, un sitio para mí, amables bromas, y una súbita sonrisa me asalta, y ahora estoy aquí, entre nuevos desconocidos, no entendiéndolos, y ahora estoy aquí, feliz y tartamudo.

CARLOS SANDELIN.

La Infacultad de Filosofía y Letras

(Dedicado al ex-intelecto de quien quiso cursar esa errata de la cultura nacional)

Es ameno verificar experimentalmente que el principio de Razón Suficiente fracasa en su vigencia en cierto sitio de la ciudad de Buenos Aires: la Infacultad de Filosofía, Historia y Letras. La existencia de un edificio anticuado y antiuniversitario no puede ser su razón suficiente; sería a lo sumo su "causa material" o causa "formal"; la concurrencia de 2000 alumnos y la lucha por la ontología presupuestológica de un centenar de catedráticos y ujieres podría ser su "causa final"; ¿pero dónde existe su "causa eficiente", su razón de ser? Esta liberación respecto de un principio de regencia tan universal, honrosa y liberadora, enaltece a nuestra urbe.

Si Leibniz o Wolff hubieran conocido tal ininstituto habrían modificado su formulación; y Schopenhauer no hubiera trabajado tan asertóricamente en sistematizar la cuádruple raíz de tal principio, ley universal a priori de la Realidad. (Lo cual no quiere decir que la Infacultad está fuera de la Realidad, sino que deroga a ésta o la liberta). La Infacultad no tiene que ver con la Filosofía ni con los Letras, aunque sí con el Presupuesto, que es la Racionalidad misma en nuestro país; "Todo lo presupuestal es real"; la Ley Permanente de Presupuesto es, ciertamente, más perenne que la Constitución o el principio lógico de Razón Suficiente.

Un profesor, hoy difunto, me confió una vez: "El dilema de la Infacultad es éste: O se dictan los cursos para una minoría estricta, pongamos cien alumnos calificados previo un examen de ingreso riguroso e inclaudicante — que son los que nuestra ciudad da cada año para incipientarse como hombres de investigación humanista, — o se dictan para varios miles de maestras y bachilleres que prefieren renguar por la Filosofía y las Letras porque Medicina, Derecho o Ingeniería tienen examen de ingreso o son carreras de cosas concretas estudiadas y estudiadas. Como pertenecemos a un país de mentalidad cuantitativa, mayoritaria e igualitaria, se decidió por el mayor número de pasajeros de la cultura; se sacrificó justa o injustamente la calidad, la disciplina intensiva y responsable, por un numeroso barniz o rocío de cultura humanística a menudo grotesco y siempre superficial y libresco." Creo que es buena explicación. Lástima que el país sufra de esa errata universitaria que es la Infacultad; que en vez de formar cada año un grupo de alta disciplina intelectual, de métodos severos y autocrítica que predisponga para más alta labor de la inteligencia, se disperse en languideces cognoscitivas y melancólicas anecdoterías de pretérita vida literaria y datas exactas de nacimiento de variados pensadores.

La Infacultad, por ejemplo, no se preocupa de enseñar el inglés o el alemán, en cuyos idiomas se han escrito las más grandes obras filosóficas y literarias y cuyos textos hay esperanzas de entender; pero cree no dirimible enseñar latín y griego como obligatorio para estudiantes de filosofía, historia y letras. Es notorio que cinco cursos de idiomas muertos "visten" a un instituto y hacen respetables sus diplomas; pero es para los que se interesan por los vestidos (que no son pocos en la Infacultad). Un universitario europeo cursa más de diez años de griego y

latín y aún así no se permite mucho entender el matiz de un literato o filósofo — cuyo matiz es lo valedero, lo personal — y apela a las traducciones de los especialistas, a veces enojosamente discrepantes; pero aquí, acérquese el lector a los cursos y entérese de lo que el alumno sale sabiendo, captando y gustando de Jenofonte o de la Eneida, a través de las traducciones de nuestros claustrales helenistas y latinistas. ¿Para qué esta ingente costosidad de dinero, aulas, esfuerzo mental y bromuro preexaminatorio de los jóvenes estudiantes, que pudieron ser felices? Por un aoristo asigmático que se resiste a la memoria o una excepción a la cuarta declinación se pierde un examen y acaso una espléndida vocación para la Psicología, la Metafísica, la Ética, la Arqueología, la Estética o la Historia, que el profesor de gerundivos y oraciones desiderativas se encarga de desesperanzar. Casi todo alumno inteligente que se acerca a la Infacultad, la deserta; de allí la medianía del alumnado y de los egresados. Los cientos de doctorados en Filosofía, Letras, Historia recuperan en la gimnasia de formar hogar y en la calle la espontaneidad vital y el equilibrio de las ideas; de los doctores alguno quizá en el futuro publicará una monografía sobre los presocráticos y Esteban Echeverría o la relación entre la pictografía de Altamira y el descubrimiento de las Indias Occidentales, y otro prologará una traducción de Plotino.

No seré yo, alumno frustrado, quien rechazará las excelencias de entrever el griego y el latín, que me han costado mis buenos derechos arancelarios (pues después de la segunda reprobación la tarifa crece geométricamente) y procurado la alegría de poder repetir en mi casa, a toda hora, el Quo usque tandem. Yo he visto al profesor de trabajos prácticos, que durante la lección sostenfase ojeando papelitos con el paradigma de un verbo, tomar al examinando ese paradigma de memoria, en el terror del examen; lo he visto consultar a su apunte para cualquier declinación o conjugación y luego pretender que el examinando tradujera al vuelo cualquier frase de Arquímedes o Platón, obligando a alumnos de segundo año a tener 100.000 palabras griegas en la cabeza para no fracasar por ignorancia de como se dice punto, apoyo, perder, meditación, fragua, estatua, decoro, torre, espacio, o espuma. (También a veces en la Facultad de Derecho el profesor, que no se aparta del código en la mano para explicar cualquier artículo, exige de memoria el texto textual de cualquiera de 1500 artículos e incisos, bajo análoga pena de reprobación). Si se sumara el total de sufrimiento ocasionado por los exámenes en todo el país, se tendría tanto dolor como el de una guerra.

Para que no sólo haya visto yo lo que ocurre en las cátedras de claridad — y no en las de letras, historia, psicología o pedagogía — diré que he visto a un profesor de historia del Arte rechazar una monografía sobre tema de pintura posterior a 1840, pues ella como la literatura o la arquitectura está en discusión y "no es discreto conmover la disciplina universitaria con opiniones personales sobre este punto." Habiendo tantos siglos de Prehistoria y de Antigüedad, "¿qué prurito tiene Vd. de monografiar sobre Manet o Van Gogh?"

En la Infacultad de Filosofía y Letras florece pues espléndida su Inrazón de Ser.

Pedro A. Valdez.

vos problemas que abren un mundo de posibilidades jamás sospechado. En última instancia, supone el punto de partida hacia derroteros totalmente inéditos. A este respecto, cabe consignar que la síntesis que él realiza a base de los elementos occidentales — ritmo, sonoridad, forma, libre individualidad — y los intervalos microtonales de la música de Oriente, significa un nuevo aporte de lo oriental a la cultura de Occidente. Ya Debussy, Ravel, Roussel, Honegger, Milhaud, Stravinsky, habían llamado, y no en vano, a las puertas del Oriente; también Egon Wellesz, sugestionado por el bizantinismo, hizo lo propio. Ello daría razón a Hába al considerar agotados nuestros sistemas tonales, que deben recurrir para subsistir, al exotismo negro, rojo o amarillo.

Si como fundador de la nueva escuela ha planteado Hába sus hallazgos desde el triple punto de vista teórico, científico y antropológico, como músico creador es una de las figuras capitales de la música de nuestro tiempo. Una musicalidad formidable, como la de un Schumann o un Mussorgsky, convierte en realidades artísticas los productos elaborados con elementos casi totalmente desconocidos: los cuartos, sextos y doceavos de tonos y la composición armónica.

Casi todas las obras de Alois Hába están escritas en el sistema microtonal; las menos en nuestro sistema temperado. Dice su discípulo Karel Reiner que sus cinco "Suites" y sus diez "Fantasías" para piano en cuarto de tono, son un digno paralelo a "El clave bien temperado" de Juan Sebastián Bach. Ha escrito además "Fantasías" en cuartos de tono para violón solo, violonchelo solo, tres "Tríos" para violín, viola y chelo, y una "Suite" para clarinete en cuartos de tono. Coros infantiles, coros mixtos, coros de hombres; "Día de trabajo", ciclo de diez coros masculinos de carácter social; tres "Cuartetos" en cuartos de tono y un "Sexteto" en sextos de tono; un "Noneto" diatónico, otro cromático; "Fantasía" para flauta; "Toccata" para piano; "Fantasía" para orquesta, "El camino de la vida"; "La madre" y "Los desocupados", dos óperas en cuartos de tono, ambas de carácter social; y por último, "La tierra nueva", su más reciente ópera en cuartos de tono, cuyo asunto es la organización de la agricultura en la U.R.S.S. Entre nosotros se ignora a un creador tan considerable; sea, pues, la única finalidad de estas líneas, puramente informativas, despertar alguna curiosidad en torno de tal personalidad y de su obra.

JUAN CARLOS PAZ.

SOLICITADA (de Agradecimiento)

A Lázaro Riet:

Si mi carrera literaria fuera un éxito, la actitud de Vd. podría ser, o no, envidia. Como fracasos no se envidian, seguro estoy de la sinceridad de su juicio. (*) Pero, tan, tan justo no es. Tan, tan mal no escribo.

Quizá no le guste saber que Vd. me ayuda; siempre he creído que la simple "mención de autor" beneficia a éste, igual con adjetivaciones adversas que con aprobaciones. Los dos estamos en lo mismo: en cobrar existencia. Yo paso todo el invierno en quitarme el frío. Y todo el año en quitarme la inexistencia. A ello Vd. me ayudó: no tanto como para hacerme resucitar, como hicieron conmigo tantas veces Scalabrini Ortiz, Borges, Hidalgo, González Lanuza, Soto, Bernárdez, González Carbalho, Marcos Fingerit, G. Laferrere, Denis-Krause (de Gómez de la Serna no digo que me resucitó pues hasta puedo decir que me nació). Particularmente H. Rega Molina inventó un Obituario de Resucitados e inauguró la Sección conmigo, el más muerto y resucitado por año.

Todo viviente es inmortal, sólo el hombre lo es con miedo de muerte; y sólo se lo quita consiguiendo que le tuesten la "existencia", y este tostado, esta consistencia se la da a su existencia la mirada (mención, publicación) a su existir y su nombre. Las ciudades, en parte las patrias y la unidad universal de la humanidad, no han sido hechas porque el hombre sea sociable; no lo es, sino conventillero: toda la publicidad, cátedras, libros, oratoria, arte, es para que nos vean la existencia; sin color, olor ni sabor el agua no tuesta el pan. La vida que nos miran se calienta. Quedemos agradecidos. (Sería largo enumerar todo lo que, de puro conventillero, ha hecho el hombre: casi toda la Historia. Mandar, entrometerse, enjaular a las tribus felices y hacerlas trabajar a horario, cambiar iconos, misionar, imponer opiniones, cambiar modos de vivir y gobiernos).

Me quedé pues sin lo único que hubiera podido darme creencia en un éxito: me sigue faltando el primer envidioso. Creo muy certera su crítica en cierta parte: creía saber yo solo dónde estaba mi falla principal. También se puede acertar descubriendo algo bueno en un autor. No hay que especializarse tanto. Creo en su éxito, y se lo deseo, en los talentos de crítico, que son dos.

También opina que el libro es innecesario. ¿Pero qué hago yo ahora? O Vd. no es un crítico necesario o si lo es debe darme el remedio. ¿Cómo hago para que no exista, si ya está publicado? Ayúdeme Vd. a financiar su inexistencia de presente. O si no, Vd. es un mal convivente pues es antisocial señalar defecto no remediable; la crítica necesaria vale por lo que ilumina y auxilia y hasta reconduce a uno a la auto-crítica, en la que somos tan remolones.

Ya dije, a propósito de la Historia, lo que no debemos ser: hay que elegir entre no entrometerse o ayudar.

Es fuerte cosa verse clasificado "autor innecesario"; en mi inocencia me fié: los críticos por usual cortesía no ponen tanta Cantidad en sus vocablos de censura. Nos han preparado mal para la Verdad, que es la única preocupación de Vd.

Agradezco la mención y lo saludo.

MACEDONIO FERNANDEZ.

(*) "Latitud", nº 1.

Tomaron los españoles algunos indios de aquellas provincias y con las lenguas les preguntaban si tenían alguna creencia, o si conocían que había Dios hacedor de las cosas criadas; respondieron que ellos tenían por Dioses de su patria y muy propincuos a sí al Sol y a la Luna: lo uno, por ver la resplandeciente claridad con que dan lumbré al mundo; lo otro, porque ven el provecho tan grande que les resulta de aquellas dos lumbrés, pues mediante ellas la tierra produce con qué puedan los moradores ser sustentados; y que los tenían por hacedores de todas las cosas humanas, y que por eso tienen por costumbre de dar de noche las batallas, porque la Luna sea con ellos y en su favor. Hablan con el demonio, y mediante sus dichos perniciosos e ilusiones hacen vanos sacrificios y grandes hechicerías, y le reverencian y acatan como las demás provincias de Indias. Las casas cavaban en tierra hasta que abundando en ella quedaban dos paredes; poniendo la madera armaban sus casas, cobijándolas de paja a manera de chozas. Tienen estos indios muchos mantenimientos y grandes manadas de ovejas, y muchas gallinas, frioles y otras comidas; pocas frutas, y la tierra es llana y de pocas sierras. Es gente de poco lustre, barbados; pónense cuando pelean en orden, forman escuadrón peleando, siempre delante los capitanes. De verano traen unas camisetas no muy largas, y de invierno mantas complidas de lana basta; las mujeres también andan vestidas de esta ropa; es gente de poca vergüenza y de no ninguna verdad, ni que saben qué es honra.

PEDRO CIEZA DE LEON,
"Guerras civiles del Perú"

ANUNCIAMOS:

Cada 6 números, un número-errata, formable con todo aquello de que estamos arrepentidos total o parcialmente, o mejorando, ampliando, confirmando anteriores colaboraciones.

Para que se comprenda la sustancia de que se constituirá el número de erratas, diremos aquí: En el trabajo que se tituló Consulta a los Profesores de Ética (número 3), nos parece que faltó esto por especificar:

"Vosotros, por todo el mundo (enciclopedistas, jueces, ministros, políticos, caballeros, periodistas, profesores, escritores, filósofos) a quienes se hace colectivamente este clamante pedido y consulta para salvar el mundo, nos daréis vuestra muy emocionada opinión, pero por favor no caigáis en decir que meditateis y contestasteis desinteresadamente, con todo el desinterés de que siempre hacéis gala en vuestros discursos, sentencias, opiniones, resoluciones, dictámenes. Ya sabemos que todo lo hacéis desinteresadamente, hasta cuando procuráis salvar la vida o reclamar mejores emolumentos. Entended bien que en este caso lo hacéis por vuestro único interés, como siempre, y que el único que procede con el más puro y verdadero desinterés, es el que va a hacer volar el mundo.

"Hago otra excepción, pero no me la vais a creer, y es la de yo mismo: juro que no tengo más interés que el de salvar el mundo y no debo culpar de que con esto me salve yo. ¿Cómo podría evitarlo?"

Nuestro Número-Errata será sincero y no jactancioso, con lo que desestimamos la malignidad que nos atribuye fomentar en los escritos o estilos, desde el número inicial, cierta consciente dosificación de debilidades o deméritos para que en tal número-errata se aprecie cuánta es nuestra vanidad y poderío de retractación.

"Papeles de Buenos Aires", están en permanente duda y discusión. Si algo existen, es por su voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Aventurarse a una idea o una imagen; estudiar y soñar y crear la realidad...

Procuran ordenar estos papeles Adolfo y Jorge de Obieta.



SUMARIO N.º 4

Eduardo Keller: La niña del Verde.
* Raúl Scalabrini Ortiz: Regalo de mi juventud para la de otros. * Oliverio Girondo: Membretes. * Daniel J. Varela: El rito. * Joseph Delteil: A la búsqueda de mi raza. * Felisberto Hernández: Tierras de la Memoria. * Pensador Poco: Escritos. Rodolfo Mondolfo: Misión de la cultura humanista. * Gabriel del Mazo: El niño en la futura república. * Bernardo Canal Feijó: El padre desconocido. * Wally Zenner: El diálogo. * René Portocarrero: Dibujo para una Mitología Imaginaria. * Virgilio Piñera: Poema para la poesía. * Ernesto Sabato: Pastoso porvenir de la ignorancia. * Ignacio Méndez Zuloaga: El mareo del sueño de Luciano. * Ricardo Villafra: Historia de la guerra total. * Anónimo 1944: Cuento. Dujos de Luis Centurión.

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