

Contrapunto

Año 1 • Num. 2

LITERATURA - CRITICA - ARTE

Buenos Aires, Enero de 1945



MONOCOPIAS DE LINO E. SPILIMBERGO

PROFESION DE RESPONSABILIDAD

NADA más fértil y propicio —aunque parezca paradójal— que momentos como este en que atraviesa el mundo, donde de una realidad inmediata nos enfrenta proponiendo urgentes balances, liquidaciones, tomas de conciencia. Por debajo de los escombros del mundo en guerra, y del desequilibrio y la desorientación que como rebote inevitable cunden en los pueblos de América, aparece, sin embargo, el fermento posible de toda reconstrucción. Frente a este estado general de la vida y del mundo correspondió al intelectual en los últimos tiempos asumir el verdadero magisterio de su condición de tal. No nos demoraremos aquí en determinar si ha cumplido su cometido o no. Baste recordar que no hace mucho se puso sobre el tapete de las discusiones la cuestión de su "irresponsabilidad". Este ejercicio de la responsabilidad estaba referido a una forma clara y concreta respecto de su actitud frente al conflicto actual. El problema planteado, arduo, vastísimo y de importancia capital fué discutido y analizado y sus conclusiones son del dominio público.

Pero este problema parece ser una consecuencia —o un subproblema— de otro más vasto cuyo carácter es permanente en el oficio del intelectual y cuya vigencia no depende de causas contingentes e inmediatas —la guerra en este caso—, sino que se halla en la condición misma del oficio y no ha menester de estímulos externos que pongan en funcionamiento su vigor. Es el problema eterno del escritor como individuo indicado para ejercer el ministerio de la conciencia, de la lucidez y del valor moral en los dominios de la cultura. Estos dominios de la cultura no son dominios abstractos —no es ocioso recordarlo— en los que se desarrolla una función gratuita carente de conexiones con el resto de las necesidades del hombre en sociedad, sino que importa sus conquistas materiales y espirituales más nobles, porque defiende la supervivencia de su destino, porque ayuda al hombre (y con él a la sociedad) a sobrellevar y superar su existencia.

Nadie ignora que esta profesión de conciencia en función de la cultura no sólo comprende el desarrollo del conocimiento, la obra creadora y la educación del espíritu, sino que abarca en su expresión más viviente y orgánica los sentimientos innatos del hombre, su libertad, su amor a la tierra.

Delimitemos los puntos de este planteo a nuestro medio. Confesemos, matando en nosotros la inútil vanidad y sin dejarnos poseer por una falsa modestia, que nuestra realidad intelectual —no nos referimos al "hecho" aislado del talento individual— no ha conseguido aun articular las partes dispersas de su gran organismo. En rasgos muy generales, puede decirse que hemos oscilado entre los extremos de un péndulo que va del localismo estrecho, reaccionario y novelero hasta la rápida y no vivida asimilación de lo foráneo.

Por ese camino que es la trayectoria del péndulo ha transitado eventualmente la obra auténtica, el cabal y maduro esfuerzo de nuestro temperamento.

Creemos que nos ha llegado la hora de la integración. Es posible entrever, en este fluir de las cosas y del tiempo que para nosotros parece suceder con pausa y sin prisa, una fuerte voluntad tendiente a esa integración de toda nuestra energía, de toda nuestra lucidez. Creemos verlo no sólo en la obra aislada de algunos de nuestros mejores escritores, sino también —y esto es lo más importante— en la juventud dispersa, ignorada, libre de adivides que nutre su silencio pensativo a lo largo de todo el territorio argentino.

Creemos, entonces, en ese conglomerado de responsables dispuestos de una vez por todas a prestar todo ese fervor humano a un rostro moral que aun se muestra entre brumas.

De ahí que ningún momento más oportuno que este que vivimos todos, dentro del ritmo desacompañado de la hora, para que las fuerzas permanentes de la inteligencia y del mundo moral ejerzan su destino rector.

LITERATURA

Este es el lugar de hacer una observación esencialísima en la materia. Tenemos dicho que la literatura es la expresión del progreso de un pueblo, y la palabra hablada o escrita, no es más que la representación de las ideas o de los hechos de ese mismo progreso. Ahora bien, marchar en ideología, en metafísica, en ciencias exactas y naturales, en política, aumentar ideas nuevas a las viejas, constituirnos de hoy a las de ayer, adoptar modernas a las antiguas, y pretender estacionarnos en la lengua que ha de ser la expresión de esos mismos progresos, perdemos los esfuerzos puristas, es haber perdido la cabeza. Queráramos, en el día, forzado a dar al público un artículo de periodismo acerca de la elección directa, de la responsabilidad ministerial, del crédito o del juego de bolsa, y en el quincuagésimo leer la lengua de Cervantes. Y no se nos diga que el noble intento no hubiera nunca descendido a semejante poquiteros, porque esas poquiteros forman nuestra existencia de ahora, como constituyen la de entonces las comedias de capa y espada; y porque Cervantes, que las escribía para vivir, cuando no se escribían sino comedias de capa y espada, escribía para vivir también, artículos de periodismo, hoy que los se escriben sólo para el periódico. Lo más que pueden los periodistas exigir es que al adoptar voces y giros, frases, metáforas, se respete, se consulte, se obedezca en lo posible el tipo, la índole, las formas, las analogías de la lengua.

He aquí verdades que no comprendieron los padres de nuestra regeneración literaria: quisieron adoptar ideas peregrinas, exóticas, y vestirlas con la lengua propia; pero esta lengua desmenuzándose de la técnica del lenguaje, no había crecido con los años, y con el progreso que había de proporcionar esta lengua, tan rita largamente había venido a ser pobre para las necesidades nuevas: en una palabra, este vestido venía estrecho a quien la habla se poner.

Si nuestras razones no tuvieron peso suficiente, habría de tenerlo indudablemente el ejemplo de esas estrofas sencillas, a quienes nos venimos acostumbrando, y que nosotros hemos permanecido estacionados en nuestra lengua, las estrofas sencillas, que nos venimos acostumbrando. Porque nunca preguntaron a las palabras que quisieron aceptar: ¿De dónde vienen? ¿Para qué sirven? Y mudite aquí que el estar parado, cuando los muros están, no es sólo estar parado, es quedarse atrás, es perder terreno.

Además de esta causa, que opuso tantas trabas a nuestros adelantos, había otra, a saber: que el número de los que adoptaban el gusto francés, e imitaban una nueva literatura, era reducido: eran entonces unas cuantas avanzadas de la multitud, estacionaria todavía, tanto en literatura como en política. No queremos resaltar por eso la gratitud que de derecho les corresponde; queríamos sólo abrir un campo más vasto a la joven España; queríamos sólo que pudiese llevar un día a ocupar un rango suyo, conquistado, nacional, en la literatura europea.

No es nuestra intención en esta reseña general entrar a analizar el mérito de los escritores que nos han precedido, esto fuera modesto, inútil a nuestro propósito, y poco honesto, como para algunos que viven todavía. Después que algunos nombres caros a las musas hubieron, no dejando nuestra literatura sino introduciendo en ella la francesa, después que nos impusieron el yugo de los preceptistas del siglo octavo y comparado de Luis XIV, las transformaciones políticas vinieron a sacar ese mismo yugo, que llamáramos bueno a falta de otro mejor.

Muchos años hemos pasado de entonces acá, sin podermos dar cuenta siquiera de nuestro estado, sin saber si tendíamos una literatura por fin nuestra o si seguíamos siendo una poesía resignada de la tradición literaria, francesa del siglo pasado. En este estado estiramos casi todavía: en verso, en prosa, dispuestos a recibirlo todo, porque nada tenemos. En el día númeroos juventud se abalanza furiosa a las fuentes del saber. ¿Y en qué momentos? En momentos en que el progreso intelectual, rompiendo en todas partes antiguas cadenas, desahucando tradiciones caudales, y derribando ídolos, proclama en el mundo la libertad moral, a la par de la física, porque la una no puede existir sin la otra.

La literatura ha de resintirse de esta prodigiosa revolución de este inmenso proceso. En política, el hombre no se más que intereses y derechos, es decir, verdades. En literatura no puede buscar, por consiguiente, sino verdades. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizador y positivo, lleva en sí mismo la muerte de la literatura, no. Porque las palabras, que en el mundo son una cosa verdaderas, porque su magnificación misma, qué es sino una verdad más hermosa?

(Fragmento de "Literatura", artículo de Mariano José de Larra).

SUMARIO

- LINO E. SPILIMBERGO: Monocopias.
- MARIANO JOSE DE LARRA: Literatura.
- PROFESION DE RESPONSABILIDAD.
- MARIO FERNANDEZ DE LA FUENTE: El mundo poético de "Platero y yo".
- ERNESTO SABATO: Geometrización de la novela.
- FELIBERTO HERNANDEZ: "El ladrón de niños".
- JULES SUPERVILLE: L'air.
- PRESENCIA DE ESCRITORES INGLESSES: D. H. Lawrence.
- FRANCISCO DE SANTO: Dos silografías.
- ARTURO CERRETANI: J. M. no contará la historia.
- ROGER PLA: Apuntes de un aficionado.
- SAMUEL EICHELBAUM: Destino.
- JUAN G. FERREYRA BASCO: Cuatro poetas jóvenes de la provincia de Buenos Aires.
- FERNANDO GUILBERT: Palabras para el día imposible.
- DENIS MOLINA: Dos poemas.
- NOTICIA SOBRE LA IMAGINACION EN BUENOS AIRES.
- LUIS GIL SALGUERO: Rotación arcana.
- LEON BENAROS: Aproximación a la poesía de J. G. Ferreyra Basco.
- J. VILA PLA: Los relatos torturantes de Denis Krause.
- LEOPOLDO LOPEZ: Misión cultural del teatro libre.
- DIBUJOS DE: Anselmo Piccoli, Raúl Lozza, Fernando Guilbert y Andrés Calabrese.

EL MUNDO POETICO DE "PLATERO Y YO"

Por MARIO FERNANDEZ DE LA FUENTE

UN exquisito pintor interno, un gran Rey Mago (el mismo fue Gaspar para los niños), el dueño de un poema transformado a través del cual la realidad se transforma e idealiza, tal es Juan Ramón Jiménez, andaluz, en su libro-alma *Platero y yo*.

Este raro exégeta de la realidad, que descubre la definición del lirismo en el vuelo de la ríspica; al cual una cosa colorea y de incógnita ríspica, proviene de la "raíz fuerte" de la latitud; este místico que ha llegado a reducir la flor solamente a aroma; este que pide espíritu a la poesía española de hoy, porque él bien sabe de ello, este sencillamente poeta, crea una dualidad real-ideal y sobre ella mueve su elementalidad real-ideal. Platero su mundo poético (plano ideal) con procedimientos físicos, psíquicos y místicos. Y esa creación se realiza por medio de lo que él mismo denomina trastorno, transformación, transfiguración, translocamiento.

Con esa dualidad Jiménez realiza un juego de relaciones, oposiciones e interferencias, en el cual ubica todo su mundo poético. Descubre relaciones escondidas: por una parte el mundo habitual; por otra una nueva realidad—irrealidad o idealidad—, mundo de la ilusión, de la fantasía y del amor puro. Una vez se transforma el plano A en B, entre los interfierre, otros los mantiene separados oponiéndolos o no. Basta recordar, entre muchos capítulos similares, estos más representativos: *El demonio*, *Albérchigos*, *Juegos del anochecer*, *El eclipse*, *Judas*, *El monido*, *El árbol del corral*, *La verja cerrada*, *Don José*, *el cura*.

En *La verja cerrada* aparece evidente el propósito de trastornar la realidad. La verja es el instrumento a través del cual el paisaje se torna mágico. En este caso el agente transformante es exclusivamente la imaginación del poeta, pues en otros casos hay además agentes físicos. En la transformación física el sol es agente, y son instrumentos los cristales de colores, por ejemplo. En este capítulo la verja es límite de visión que separa el plano real del ideal.

En el vocabulario del citado capítulo encontramos la atmósfera de misterio y de incógnita que hay en todo el libro: cosas horrosas, camino infinito, magia, ilusión, y sueño. Se habla de jardines prodigiosos y campos maravillosos.

Lo maravilloso es primordial en esta obra. Es la maravilla deseada, querida, buscada y encontrada. Por eso dice: *Sueño de hallar en ella (la verja) lo que mi fantasía merecía, no sé si el espíritu o un querer, a la realidad*.

En verdad el poeta lo ha querido, pero se niega a aceptar rotundamente esto y quiere afirmar la línea límite entre lo voluntario y lo involuntario; entre lo consciente y lo subconsciente. El no sé condiciona necesariamente la índole del libro y de esa sensación de vaguedad, de instabilidad, de cosa indefinida, tan grata a Jiménez.

Así cambia el paisaje a través de la verja. No es el mismo paisaje. Es la negación de la identidad en esta irracionalidad poética. Las personas, los objetos, el paisaje, etc., son diferentes al mismo, según quiera el poeta. Este desdoblamiento es muy común en esta obra. Desdoblamiento que puede ser psíquico o físico; a veces, psicofísico.

El espectáculo habitual de fuera de la verja, visto a través de ella, recordado por la verja, cambia. Y frente a esta nueva realidad: *Los bordes me decían, riendo, que la verja no tenía límite*.

Jiménez no tiene inconveniente en reconocer todo esto como pura elaboración fantástica, ajenas a toda posibilidad lógica o racional. Es que ahora es el sentimiento el que ejerce el contrainflujo del pensamiento, lejos de la intuición: *En mis sueños, con las equivocaciones del pensamiento sin causa, la verja daba a los más prodigiosos jardines, a los campos más maravillosos*. Es decir que hemos dado un paso más: nos hallamos en otra etapa de la fantasía. Ya no es la realidad trastornada, ahora se trata de la pura imaginación creadora que ubica a través del medio de visión un espectáculo plenamente psíquico. La única relación que guardamos con el mundo real es la verja-límite. Ya no se trata del paisaje físico que vemos cambiado, ahora se trata de un paisaje ideal.

Esa transformación de la realidad puede ocurrir de muchos modos. En general cabe destacar, por lo que podríamos llamar transformación física, los siguientes elementos principales: perspectiva (punto de vista), medio óptico (la vez suele ser instrumento de visión), límite de visión y agente transformante. En la transformación psíquica y en la mística puede haber alguno de estos elementos. Las diferentes ubicaciones del sujeto contemplante dñ el perspectivismo que aparece en *El eclipse (desde el mirador, desde la escuela del corral, desde la ventana del granero, desde la verja)*. *Medios ópticos pueden ser la atmósfera, el agua, el vidrio. Tal ocurre en El eclipse con el anteojito de Jarpaviata o una botella, entre otros; lo mismo en la cuadro, el trapaluz se convierte en prisma. Estos medios ópticos, o también instrumentos, son cruciales: los colores se transforman a través de ellos y en el espacio, pero los colores también pueden transformarse a través del tiempo. En La casa de enfrente las cosas varían con las horas. Lo mismo, en las transformaciones psicofísicas y en el tiempo, se dice: *una vez, el tiempo se detuvo, pero si un medio transformante en el que actuó sobre todo el recuerdo. La fusión de estos sistemas de transformación en físicos y psíquicos a la vez se nota por ejemplo en La escuela (¡quién**

extraña, por la montera de cristales, la vida ordinaria de sus habitantes, los ruidos, el jardín mismo, tan bello desde él

En el plano de la Corona Jiménez iguala el arribo físico al ideal. Llega a una ciudad que llega al amor. Por lo que hay de satisfactorio en llegar a lo buscado, puede hacer esta igualación. Todo tenderá a explicar el mundo del gran refugio, del exilio que para un niño que para él es la infancia y es todo: el pino de la Corona. En esta obra moqueará, plena de pines, hay, pues, un elegido. Es el pino de los recuerdos, el pino-égo del mundo poético de Jiménez. Bajo su sombra crecen los sueños y se despliega el recuerdo cobrando vitalidad. El punto de contemplación del mundo. Este es otro ejemplo del procedimiento de Jiménez en la transformación de la realidad. Estamos frente al efecto transformante de la vida, del tiempo. Ahora el punto de vista no está en el espacio físico, en el tiempo, en la infancia que ve las cosas distintas.

Jiménez trata insistentemente de abandonar lo racional. Busca lo no conocido, lo lejano, lo breve o apenas adivinado; lo que pertenece a la imaginación, al sentimiento, al misticismo. En *Platero y yo* hay una permanente nota de vaguedad, de imprecisión, que indudablemente contribuye al encanto poético. No queremos decir que la vaguedad sea la poesía. Pero es evidente que cuando un autor como Jiménez, poeta verdadero, apela a un recurso de esfumación de las líneas más marcadas, o de lo demasiado concreto, está ayudando materialmente a la fijación de un "no sé qué" poético. Tan es así que no sólo recurre a elementos que combinados den la sensación del no sé qué, sino que emplea repetidas veces la propia fórmula en toda su desnudez, a veces exactamente igual, a veces con ligeras variantes, pero manteniendo el espíritu de la misma. El primer capítulo es ejemplo ilustrativo al respecto: *en no sé qué calabozo ideal*.

La raíz de esta fórmula es el no sé. Es el no saber del plano racional que nos conduce a una irracionalidad poética. Con este no sé se introduce la duda, o se niega el conocimiento, de todo el mundo racional. Se afecta a las razones últimas. Unas veces se niega la cosa, otras la causa, otra el tiempo, etc. Se niega o se duda.

Al considerar esta irracionalidad poética de Jiménez abarcamos su lirismo, lo sin sentido, lo ambiguo y lo impreciso. Caemos con esto dentro de círculos que se superponen en parte. Necesariamente debemos recordar el simbolismo (Verlaine. Ya lo dijo Darío: *yo con Verlaine, ambiguo*) y el impresionismo pictórico. En *Arte poética* de Verlaine encontramos la clave de muchos aspectos de lo ambiguo o impreciso de Jiménez. Verlaine quiere el verso vago y gris. Lo indecible junto con lo exacto. Lo velado. El matiz, sueños, alma y música. Y lo azul. El impresionismo pictórico concuerda en más de un punto con lo enunciado.

El lirismo de Jiménez está definido por el mismo en *Platero y yo* en el capítulo CXXXI (Madrid). Refiriéndose al vuelo de la mariposa, exclama: *Platero, mira qué bien vuelas! ¡Qué recio debe ser para ella volar así! Será, como es para mí, pura verdadera, el delirio del verso*. El mismo se dice poeta lírico en *La Advertencia*.

En el carácter de vaguedad, de imprecisión que le asigna Jiménez a su realidad poética, abundan los adjetivos, adverbios y sustantivos necesarios para ello. Siempre nos presenta lo vago, lo fugaz, lo incoloro, lo velado, lo que se presenta alejado de la vista o el oído (lejano en el espacio) o alejado en el recuerdo o en la impresión plástica momentánea (lejano en el tiempo). Esto no obsta, sobre todo en lo cronológico, que use lo definido oportunamente (colores vivos).

Los conceptos de ruina y grandiosidad histórica son en él elementos por medio de los cuales convierte las cosas habituales en no habituales. Así, cuando el Monturro deia de ser vulgar, la antievidencia, la ruina histórica y monumental —*castro o castillo*— acude a su mente como referencia.

En *Hilo de abril*, está lo sin razón, lo desproporcionado, y lo entovico. *En el loro, hay una aburrida escuela viva*. En *Lord y El loro caído* aparece de nuevo lo sin razón. El plano de la inconsciente figura en *Albérchigos* cuando dice: *Y le da varazos a las piedras, sin subirlo*.

Otra nota frecuente es el enmismamiento de los personajes. Las personas —también las cosas— se vuelven sobre sí mismas, se interiorizan en sí, o a la inversa se salen de sí. Lo cual da siempre un dobleamiento hacia adentro o hacia afuera. En *Albérchigos*, el chiquillo olvida su negocio y torna en su enmismado *castorero gitano*. Rememora un capítulo de obra bella cívica que está principalmente en el plano psíquico. El sol es agente transformante. Hay un recuerdo efecto del sol transformando al agua (medio óptico). Y la imaginación, como agente psicofísico, completa la transformación ideal. Todo un mundo en la *sublimada imaginación de un plato interno*. Recordando siempre a este pintor interno podemos encontrar la clave de tanta imaginación. En *Rememoro* Jiménez simboliza la infinitud de la belleza, crea una complicación adonosciente y establece la zona ambigua del ser. Para Jiménez la belleza tiene

una tónica tras la cual se esconde. Oculta sus tesoros a la mirada habitual y sólo los ojos del sueño pueden desvelarla. La cualidad de infinitud es privativa de la belleza. El límite no se concibe en los dominios de lo bello. Por eso expresa: *Y más, y más, y más*. La belleza nos huye. Es necesario descubrirla, hallar el momento de belleza. Quitarle la tónica es quitarle el velo de la vida ordinaria. Al recuerdo le asigna el valor de una idealización o sueño del presente. Es, en una descripción temporal, la oposición de los dos planos real (presente) e ideal (pasado traído al presente por el recuerdo). La complicación subconsciente que comienza en el sueño difícil, sigue con el resurgimiento de una antitesia (primavera-dolor) y se ubica, como cuadro, en el plano contradictorio con respecto al recuerdo: en un jardín de olvido. De donde resulta una cosa recordada en un jardín de olvido. Es una muestra de irracionalidad poética que encierra gran belleza. A lo cual le sigue el conflicto entre el ser y el no ser: *en un jardín de olvido que no existiera*.

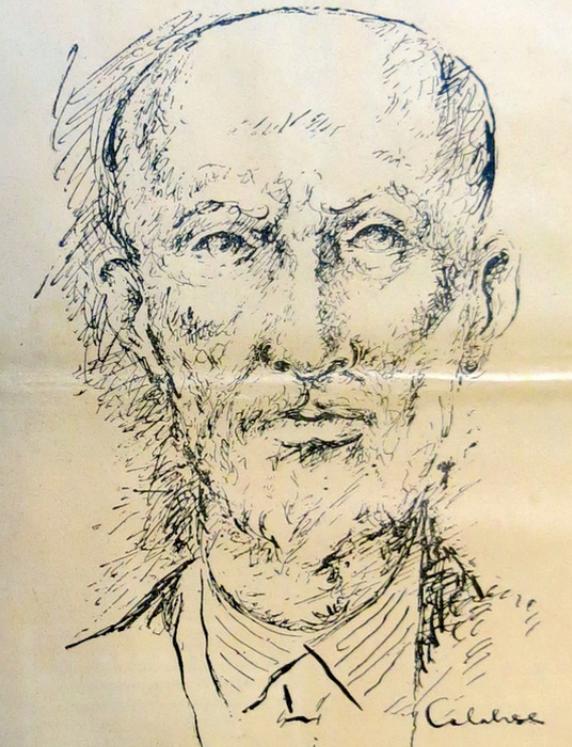
quiero irse, del casino, de la botica o del teatro (El árbol del corral).

Hay además en Jiménez un pesar psíquico que está trabado en detalle: la rifa de gallos. Aquí cae en el grito de protesta por la torpeza y brutalidad del hombre. Y no se olvida de situar en este cuadro de gallos al diputado, al alcalde y al torero. Este es el mundo pequeño del hombre.

Forman parte del ambiente poético de *Platero y yo*: la luz, el aroma, el silencio, la soledad, la lejanía, el estaticismo, lo sin par, la apoteosis, los lirios (sobre todo los lirios amarillos), lo azul, el recuerdo, el tono malva y la misma fleve malva. Además nos encontramos con la referencia a artistas ilustres o a sus obras, o a otros objetos de arte. Estos artistas (poetas, pintores, músicos y escultores) son citados unas veces por merecimiento del momento o del tema, otras veces están citados porque son las verdaderas fuentes estéticas de Jiménez.

Así hallamos a Novati, Shakespeare, Chénier, Romard, Leopardi, Campomaro, Marco Aurelio, Bécquer, La Fontaine, Fray Luis, y también la mención de la poesía popular.

En cuanto a pintura, aparecen Miguel Ángel, Fra Angelico, Piero di Cosimo, Bocklin,



JUAN RAMON JIMENEZ, por Andrés Calabrese

del todo. Estamos en una zona ambigua. En este caso, como en otros tantos, Jiménez no resuelve el problema. Su mayor efecto poético reside en dejar planteado el punto sin despegar la incógnita. Existe y no existe al mismo tiempo, a través de toda su obra. *Que no existiera del todo*, es decir, que casi existiera. Sobre el valor poético del *casí*, ya ha dado su palabra el mismo Jiménez: *Era casi perfecta. Su mayor encanto estaba en el "casí"*.

En *Platero y yo* Jiménez ha fijado una serie de datos personales que son aberraciones psíquicas útiles para pulsar la sensibilidad del autor. En *Los cellos* hace todo un estudio de las sensaciones íntimas y particularismos del disonante. Después el capítulo se entrecruza psicológicamente con una lista de transposiciones sinópticas. En *La fábula* aumenta esta lista de aberraciones y la completa en *El árbol del corral*. Pur todo esto sabemos que le producen malestar: lo rojo y amarillo, siempre que no sea la bandera española; las barajas de naipes; los cromos de las cajas de tabacos y de pasas; las etiquetas de las botellas de vino, los premios del colegio de Puerto, las estampetas de chocolate, el cornetín de la banda de Modesto, etc. Además, nos dice que desde niño tuvo un horror instintivo al aplago, a la Iglesia y a la Guardia civil, a los toreros y al servicio (La fábula). Luego enumera otras cosas desagradables, en el mismo capítulo. En otro nos habla del Carnaval y explica que no quiere nada del Carnaval, que no sirve para sus cosas. Por fin, nos dice que está mal, tiene frío y

último capítulo ha sido escrito contemporáneamente con el *Diario*. Y vemos que en el *Diario* están todos los elementos y el espíritu mismo de *Platero y yo*. Podemos relacionar, pues, el ambiente poético de *Platero y yo* con los otros libros de Jiménez y también con los otros impresionistas.

Conocemos recordando que Turner y Bocklin —para nombrar, en este punto, sólo a los citados por Jiménez en *Platero y yo*— son poetas que se ocuparon del problema del color. Y decimos esto porque conocemos uno de los puntos fundamentales de una estética: que para la luz, en esta tendencia o neo-clasismo fundamental. Los pintores buscan en el color de la luz dispersa, el aire lírico, de las vibraciones atmosféricas. Conocer, como también por Jiménez en *Platero y yo*, un ejemplo de este problema, y observando el efecto de iluminación llegó hasta los nombres luminosos Jiménez en *Platero y yo* (c. LIX), anotó: *entre la luz azul*.

Para Larra, Monet es un místico capaz de hacer una poesía cromática de sus obras, o un ritmo encantado, tal cual podemos apreciar en *Platero y yo*. Jiménez sigue a los impresionistas como ya lo hiciera Darío, según Marzano que cita a Turner (el poeta Rosend) a propósito de Monet, quien en *Diario* (Ya hemos dicho la influencia de este libro en Jiménez) y Bocklin, están citados a propósito de *Chateaux* en el mundo de Darío. Puro de Chateaux es un color que está en *Platero y yo*, rosa, lila y malva. Los matices graduados y el uso de un recurso cromático a Jiménez y a los impresionistas. *Paisaje grana* (c. XXII), que de la escala del rojo y la opulencia del azul estáfala Bela Lizaré en los pintores.

El color malva está en el primer capítulo poético de Jiménez: *Se paraba la luz de la noche. Vagos Angeles malvas espaban los verde-estrellas*. Son versos escritos en 1891. En *Platero y yo* (c. II), encontramos: *Vagas aladas escaladas sobre jardines verdes*.

El color de las sombras, sobre todo las sombras de tonos violáceos de los pintores impresionistas, figura en el capítulo III: *por la oscuridad moral*. El tono rosa está en *Platero y yo* y el lila en *loro*.

En *Diario*, dice: *no dilata admirativa la verja y honda transparencia, que es precisamente una característica de los pintores impresionistas*.

En el *Diario* Jiménez sigue siendo el poeta de 1898 y el prosista de *Platero y yo*: *El mar, Prusia otra vez, está como taido en infinitos. Manos de ocultos colores luminosos. Así las Manos acolumando al Gran momento de la casa de Puerto de Chateaux, fomentan los blancos de una mar ideal*.

El tema del arco iris, presente siempre en *Platero y yo*, está en el *Diario*, y referido también a la imagen de la lira. *Vase lido de abril en Platero y yo* (c. II) como en una lira de lirios. El arco iris, y en el *Diario*: *Claridad de nubes escaladas, los declinados por el arco iris, en las espumas de cada ola riza, un arco iris dentro de los colores*.

En *La vida transfigurada del Diario*, según los mismos recursos citados de *Platero y yo*, ya la poesía vive y despierta para amar los elementos. *Malva, de oro y rosa* —igual que un gran barco boca abajo sobre el mar concentrado y azul ultramar—, en un océano amarillo que ornas múltiples sobre oscuros, grises complicados de luz, la "Hila de los Muecos", de Bocklin. Luego sigue: *oro, fuego, justificación, y más abajo: Transfigurado en y ardida rosa, malva y ceceo*. Donde hallamos el color malva y el tema de la transfiguración. El grito de la fac arribá expresado también está en *Platero y yo* (c. XVIII): *un espectáculo ruidoso arco, que la sombra de un grito de luz* —lo cual es una simetría sonoro-visual donde se agitan los extremos de las escalas: ruidoso-oscuro-sombra, y grito-luz, por ser igualmente bajos o igualmente altos en sus correspondientes escalas.

Es importante, pues nos interesa para *Platero y yo*, anotar los tres puntos fundamentales de la técnica que resulta de esta forma impresionista de ver la realidad, o sea: la división del color, el color que cambia con las horas.

Los Goncourt, los primeros impresionistas literarios y tal vez psicólogos, vieron este concepto fundamental. A esta hora, en *Intelectual* — *todo está en nosotros*— un ensayo que se hace en los años a través de cuadros que todavía no han servido, se manifiesta *casual desde un ángulo de luz discrecional hasta entonces, se crea una óptica nueva*. Comprueban esto con lo visto en distintas partes de *Platero y yo* y podrá apreciarse la relación del libro con el impresionismo.

Y a propósito de lo dicho sobre las superposiciones de las esferas de cada escuela artística, no debemos olvidar que en la exposición celebrada en París en 1916 con motivo del centenario del simbolismo, estuvieron también representados los impresionistas con las estructuras simbolistas.

Impresionismo y expresionismo también se confunden y mezclan. Ya lo había señalado E. Richter y sobre ello insisten Alonso y Lida. Estos últimos merecen mención en los cuadros basados en el color, ya que la dimensión sobre impresionismo y expresionismo, y uno de sus ejemplos es precisamente de *Platero y yo*.

Para concluir señalamos una interesante confesión de Jiménez sobre el libro que estamos estudiando: *esta es la obra que me ha costado más. Está escrita al final de la vida. Es un libro que se hace en los años a través de cuadros que todavía no han servido, se manifiesta casual desde un ángulo de luz discrecional hasta entonces, se crea una óptica nueva*. Comprueban esto con lo visto en distintas partes de *Platero y yo* y podrá apreciarse la relación del libro con el impresionismo.

Presencia de escritores ingleses

DAVID HERBERT LAWRENCE

EL BARCO DE LA MUERTE

VII

I

AHORA es otoño y los frutos caen
Y es el largo viaje hacia el olvido,
Las manzanas caen como grandes gotas de rocío
Machucándose al caer.

Es tiempo de partir, de despedirse
De uno mismo, de encontrar una salida
A su caído ser.

II

¿Has construido el barco de la muerte? ¿Lo has construido?
¡Oh construye el barco de la muerte!, tú lo necesitas...

El hielo horrible estará a tu alcance y las manzanas
Frecuente, casi estruendosamente caerán sobre la tierra endurecida!

¿Y la muerte está en el aire como un olor de cenizas?
¿No la sientes?
Y en el cuerpo herido, el alma atemorizada
Se encoge, retrocediendo ante el frío
Que sopla por los orificios.

III

¿Puede un hombre darse la muerte
Con un punzón desnudo?
Podemos hacernos una herida con dagas, con punzones, con balas,
Una abertura por donde salga la vida.
Pero, ¿eso es un reposo? Dime, ¿eso es un reposo?
No, un asesinato, aun el propio asesinato,
¿Cómo puede ser un eterno reposo?

IV

Conversemos del reposo que conocemos,
Del reposo que podemos conocer, del reposo amable y profundo
De un fuerte corazón de paz!

¿Cómo podemos obtener nuestro propio reposo?

V

Construye, entonces, el barco de la muerte
Porque debes hacer el viaje más largo, el del olvido.

Y muera la muerte, la muerte dolorosa y larga
Que yace entre el viejo y el nuevo ser.

Ya nuestros cuerpos han caído, heridos, torpemente heridos,
Ya nuestras almas se han filtrado por la abertura
De la herida cruel.
Ya el océano oscuro e interminable del fin
Está lavando las brechas de nuestras heridas,
Ya el diluvio está sobre nosotros.

Oh construye tu barco de la muerte, tu pequeña arca,
Y llénala de alimentos, de pastelitos y de vino
Para la huida oscura que cae en el olvido.

VI

El cuerpo muere en pedazos y el alma tímida
Ha perdido su apoyo mientras la oscura marea crece.

Estamos muriendo, estamos muriendo, todos nosotros estamos muriendo
Y nada detendrá el diluvio de la muerte que sube sobre nosotros,
Y que subirá pronto sobre el mundo, sobre la superficie del mundo.

Estamos muriendo, estamos muriendo, todos nosotros estamos muriendo
(están muriendo,

Y nuestra fuerza nos abandona,
Y nuestra alma se agazapa desnuda bajo la oscura lluvia que cae
(sobre las aguas,

Se agazapa en las ramas últimas del árbol de nuestra vida.



LAWRENCE, por Nasil Lozano

LAWRENCE no pertenece a aquellos escritores que recrean el mundo dentro del velo de las apariencias, de los que juegan con las formas consagradas y las descomponen y recomponen pero sin alterar la ley venerada. Es de los que saben que el pensamiento no constituye una serie de ejercicios de tretas o de trampas. Traspasa el velo que los hombres han levantado para su vagabundo consuelo y busca en el caos la sustancia para un nuevo ordenamiento del hombre en la Creación. Va hacia los orígenes, hacia el terreno arcaico de toda vida, con una rara vocación por lo misterioso, como aquel su antepasado del siglo XVIII, el extraño y alucinador William Blake, revelador de las esferas demoníacas de la energía.

Hombre de naturaleza ahincadamente religiosa y ética, busca una renovación de los valores morales en el culto de la sangre y de la carne. Exalta la vida sobre el pensamiento, lo que, claro está, no es nuevo. Son sus palabras: "My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect".

No concibe un cosmos sin Dios, y como cree que el cristianismo está en decadencia, fíjase ya de sangre, recurre a las religiones primitivas en busca del elemento numinoso y mágico, cuyo mensaje da a los hombres, y por otra parte se dirige al Dios vivo y desconocido, que ciertamente para él no es el mismo que invocaba San Pablo. Así dice en "Pax":

All that matters is to be at one with
[the living God
To be a creature in the house of the
[God of Life.

Fue un heterodoxo de la cultura y de la civilización; de la decadencia de J. J. Rousseau. Por eso se sentía agobiado en Europa e iba en busca de países donde los hombres se sintiesen menos sofocados por una horrenda regimentación jurídica.

En una hermosa carta, dirigida a Lady Cynthia Asquith, que más bien parece una elegía, habla de la angustiosa necesidad de partir de Inglaterra, donde tantas cosas viejas están muriéndose, sin que cosas nuevas lleguen, donde el pasado, el gran pasado está desmoronándose, destruyéndose, no bajo la fuerza de nuevos pájaros, sino bajo el peso de las hojas del otoño.

Sufrió lo que todo rebelde a la moral debe sufrir aún en épocas de tolerancia. Los hombres toleran a todos los revoltuosos, menos a aquellos que quieren trastocar los valores éticos que ellos consideran perfectos e intangibles.

Creyó que la raza humana estaba a punto de naufragar, pero menos fóbicamente agorero que Franz Vogelsingen ("Der Untergang der Menschen") trató de reconducirla hacia la fuerza y la alegría, reubicándola en el plan divino mediante su predicación exaltada y lírica.

Sus obras en prosa son harto conocidas en nuestro país. No tanto sus versos. Pero los relámpagos místicos, los sermones moralizantes, el sentido viviente del paisaje, el culto a las flores, el retorno a la vida después de una sumersión en las aguas del olvido, los panfletos contra la civilización, están presentes en sus novelas, en sus ensayos, en sus cuentos, en sus poemas.

Las obras poéticas comprenden numerosos títulos: "Poemas de amor y otros poemas", "Amores", "Nuevos Poemas", "Bebida", "Tortugas", "Pájaros, Bestias, Flores", "Colección de Poemas", "Pensamientos", "Ortigas", "El triunfo de la máquina".

Damos la aproximación de una de sus poesías, la del extraordinario "Barco de la Muerte", cuyo traslado al español puede hacer sospechar la intensidad y belleza del original.

Nota y versión de LUIS DE PAOLA.

Estamos muriendo, estamos muriendo y todo lo que nos queda
Es desear morir, ahora, y construir el barco de la muerte
Para que conduzca nuestra alma en el más largo viaje.
Un barco pequeño, con remos, con alimentos,
Y Y pequeños platos y todos los equipos
Dispuestos y listos para el alma que parte.

Ahora que el cuerpo muere y que parte la vida,
Bota el barco, bota el barco,
El alma frágil en el barco frágil del coraje, el arca de la fe,
Con su copia de alimentos y pequeñas cacerolas,
Y mudas de ropa,
Sobre la negra devastación de las aguas,
Sobre las aguas del fin,
Sobre el mar de la muerte, donde todavía navegamos
En la oscuridad, porque no podemos conducir, y no existe puerto.

No hay puerto, no hay parte alguna adonde ir.
Solamente la profunda negrura todavía oscureciendo
Mas negramente el diluvio, callado y sin murmullo.
Oscuridad sobre oscuridad, arriba y abajo,
Total oscuridad en torno, sin rumbo ya,
Y allí está el pequeño barco, partiendo
Nadie lo ve, pues nadie existe para verlo pasar.
¡Ha partido! ¡Ha partido! y sin embargo
En alguna parte está.
¡En ninguna parte!

VIII

Y todas las cosas han partido, el cuerpo se ha hundido,
Se ha hundido enteramente.
La oscuridad de arriba es pesada como la oscuridad de abajo,
Y entre ellas el barco pequeño
Ha partido.

Es el fin, el olvido.

IX

Un hilo aun lo separa de la eternidad,
Lo separa de la negrura,
Un hilo horizontal
Que humea pálidamente en la oscuridad.

¿Es una ilusión? ¿O es la palidez que se levanta?
Espera, espera porque es la aurora,
La cruel aurora de retornar la vida
Del olvido.

Espera, espera, el barco pequeño
Se desliza sobre el gris mortal y cienicento
De una nueva aurora de aguas.
Espera, espera!, es como un resplandor amarillo
Y oh alma pálida y helada, un extraño brillo rosa.

Un brillo rosa y todas las cosas recomienzan.

X

El diluvio se sumerge y el cuerpo como una gastada concha marino
Emerge extraña y dulcemente,
Y el barco pequeño vuela al hogar, desliziándose vacilante
Sobre las rosadas aguas,
Y el alma frágil, marcha nuevamente al hogar
Con el corazón lleno de paz.

El corazón palpita renovado de la paz
Del olvido.

Construye el barco de la muerte. ¡Oh construye el barco de la muerte!
Porque tú lo necesitas,
Porque el viaje del olvido te espera.

“J. M.” no contará la historia

Por
ARTURO CERRETANI

impidiéndole la marcha. La bala le había sido dirigida. Le había rozado.

Luego, otro disparo. Y otro. Y otro más.

Sus pies se desaferraron del piso y echó a correr. Pero iba herido. Inmediatamente sintió que el pie chapaleaba sangre dentro del zapato. Y unas voces que lo acosaban:

—¡Está listo!
—¡Dale!
—¡No va a correr mucho!
Y una carrera a sus espaldas, ni veloz ni lenta. Una carrera con seguridad de triunfo. ¡Y su pie ahí, manando sangre dentro del zapato! ¡Maldito sea!

Corrió, no obstante con todas las fuerzas de su alma, ya que las de su cuerpo iban menguando poco a poco. Dejaba de oír la carrera a sus espaldas y tornaba a oír. Era como si alguien —el destino— jugase con su pobre angustia de hombre perdido sin remedio. Quizá, como antes la conversación, el viento le llevaba y le traía algo de su persecución.

Fín lamentable —pensaba— de un hombre nacido para otra cosa.

Pero, sin saber cómo, se halló frente a una puerta conocida. Y los ruidos del ensegimiento se habían diluido a sus espaldas. Hasta su vuelta, dentro de segundos contados. Era ese todo el tiempo que le quedaba para planear su liberación. La puerta llevaba a una esenlera y la escalera a la habitación de Amparo Torres. Sin duda, Amparo era su amiga, tenía pruebas de esa amistad.

Lo reconocería ahora, indudablemente. Empujó la puerta y halló que cedía. Entró como un relámpago y cerró la puerta tras de sí. Le puso tranco, aquella tranca carcomida, pero fúera aun, amiga infalible de la gente huidiza. Subió la escalera arrastrándose. En un descanso, se quitó el zapato y supo así que su herida era leve. Pero prestó oído a la calle, a través de la puerta, y vio que no era natural todo aquel silencio. Ahí, detrás de la puerta, seguía vigilando la persecución. No recordaba si la casa tenía otro punto de evasión. De no ser así, su fin era cierto. Victoria linda, la de sus perseguidores. ¡Qué triste!

La Amparo estaba en su cama. A su lado, abrazada a ella, le hija. Estaban inmóviles. Había abierto la puerta lentamente:

—¡Amparo!
No le había contestado. Entre-

veía las formas de la niña pequeña y de la mujer grande entrelazadas. Buscó y no halló la llave de la luz.

—¡Amparo! —clamó otra vez, pero por segunda vez no le contestaron.

Llevaba el zapato en la mano y el pie en el aire. Con mayor tranquilidad, se hubiera sentido grotesco.

Fue hacia la cama y puso la mano en el hombro de la mujer. No lo hizo muy fuerte, para no despertar a la niña, pero con la fuerza suficiente para hacer que la mujer se volcase de espaldas en la cama. Allí en la obscuridad, creyó ver los ojos abiertos de la Amparo Torres.

—¡Soy yo; ¿sabes? Jaime...
Le pareció que la mujer se movía. Más aún, le pareció que ese movimiento y aquella voz débil y extraña, le decía:

—¡Qué querés!
Por lo que él se dispuso a hablar:

—Me pergunen, te digo. Esta vez va en serio. Saben que estoy aquí. Ténen que escucharme, Amparo. Claro que yo no quiero comprometerme. Ya sé que puedo contar con vos. Pero está la nena. No me acordé de ella, si no, no hubiera venido. Pero tengo que decirte una cosa.

La voz se le entrecortaba y, por otra parte, la mujer ahí se estaba, escuchándole, con los ojos muy abiertos en la obscuridad.

—¡Si; tengo una cosa que decirte. Seguro que no cuento la historia. Por eso quiero que la veas a Ernestina, ¿comprendés? Quiero que la veas si me pasa algo, naturalmente. Decile que la quiero mucho. Bueno, vos te arreglarás. Que la quiera mucho y que...

Pero, ¡porqué esa mujer no se movía? ¡Por qué lo miraba así, con los ojos tan abiertos!

—¡Dónde tenía la llave de la luz! No le contestó.

—¡No me oíste! ¡Estás dormida! Tanteó las paredes. Y halló la llave. Hizo girar el conmutador.

La Amparo Torres, de espaldas en la cama, tenía los ojos muy abiertos y vidriosos. La cara desencajada y pálida. Tenía la nariz muy afilada. La niña, a su lado, también tenía la nariz muy afilada y blanca, pero los ojos estaban cerrados.

—¡Amparo! ¡Amparo!
La tomó por los hombros y comenzó a sacudirla. Amparo Torres no respondía a esos impulsos. Había cierta rigidez en su cuerpo. Tanta que le venció el miedo y dejó caer ese cuerpo sobre la almohada. Ella seguía mirándolo desde sus ojos de vidrio.

Jaime Mayor se sentó en una silla cercana. Pensó que no debía saberle (Sigue en la página 6)

ble vestido de over-all y con un tie repugnante que consistía en quitarse y ponerse una suerte de gorra de chauffeur, con visera, luego de rasarse la coronilla sebosa.

—Esta vez le cuesta cara la faena.

Había hablado uno de los policías. Jaime lo miró sin encono.

—¿Quién fué el del golpe? —preguntó tratando de sonreír.

—El del golpe? ¡Qué golpe!

Jaime Mayor se pasó la mano por la barbilla.

—Este, éste... —exclamó el policía, comprendiendo, mientras señalaba al sereno miserable.

—¿Quién lo hubiera dicho, no? ¡Tan petizo, él!...

El sereno no se enteraba de nada. Miraba fijamente a Jaime Mayor y persistía en la tarea de mondarse el cráneo con las uñas.

—Bueno, vamos.

Habló el segundo policía. Jaime se puso de pie.

—Cuando quiera.

Comenzaron a andar. Del sereno no se ocuparon pues quedó firme en su puesto con aquella fijeza en los ojos del que no ha dormido gran cosa y con aquel tie suyo tan repulsi-

co.

Llegaron a la puerta de calle.

—Ahora cuidado con lo que se hace. —Dijo uno de los policías.

Mayor preguntó, sin volverse hacia el que hablaba.

—Que puedo hacer, yo ¿vamos a ver?

—Usted me entiende.

Y siguieron andando por la calle. Los pasos se acompañaban. La calle aparecía solitaria y silenciosa. Ni un alma en la calle, ni una estrella en el cielo.

Lo favoreció la obscuridad. Y fué así como, en la primera oportunidad, Jaime Mayor, logró zafarse de sus capturadores.

En un recodo, dió un paso atrás, luego dos hacia adelante, para tomar una determinación inesperada. Desorientó a los policías y aprovechó sabiamente la desorientación que tan sabiamente había provocado. Escaló una ventana baja que se le había aparecido misericordiosamente abierta y se metió allí, jugando-se el alma.

—No salís con vida! —fué lo que exclamó con rabia inaudita uno de los policías.

Entre tanto escalaban a su vez la ventana y penetraban en esa habitación desconocida. Una vez dentro, se hallaron ante la obscuridad más completa.

—¡Date o te mato!
No se oyó nada.

—¡Me oíste! ¡Date te digo!

Acto seguido se vió como Jaime Mayor saltaba otra vez la ventana hacia la calle y emprendía una carrera en la que se le podía acabar la vida.

Durante un buen rato no supo de sus perseguidores. Pero si supo de la persecución. La sentía a sus espaldas como una cosa tangible, como si aquellos dos hombres, mayores que él en tamaño, pero menores en astucia y en apellido, le enviasen alternativamente ondadadas de alarma y de peligro.

Jaime Mayor las sorbía con sus espaldas magníficas y, de pronto, se diluía en la sombra en un esfuerzo blando que lo hacía participar de la obscuridad de la noche.

Bajo el cielo negro, en la noche negra, Jaime Mayor se hacía inencontrable.

Se estuvo unos minutos retomando aliento, entre unas vigas recién dejadas frente a una construcción. Jadeaba como un corredor de fondo. Tenía ambos brazos extendidos y las manos apoyadas en dos salientes del maderaje que le hacía de cueva. Y el espíritu alerta se le manifestaba en sus ojitos veloces, muy amigos de fingir una mirada al suelo cada vez que la intención de mirar estaba en la distancia. Escuchó todos los ruidos de la manzana.

Eran todos ruidos normales. Un animal aquí, rondando; un carro pausado, a lo lejos; dos paseantes dis-cuidados, ahí a diez pasos. Nada más. Todo lo demás era el silencio exasperante, pero ventajoso.

Salió de su escondite y andando



Ilustración de F. GUIBERT

como un simple andarín de calles en la noche, comenzó a encender un cigarrillo. Su atención permanecía tensa, sin embargo. Sin embargo, no se le escapaba ningún ruido nacido dentro de los sesenta metros a la redonda. Era él, como el centro de un pequeño y a la vez enorme universo de peligro. Le volvió al oído aquel mismo rodar de carro pausado de momentos antes. Una ráfaga suave le retrajo el crujido de las llantas de hierro sobre la piedra de la calle. Y en seguida otro trozo de la conversación de los paseantes. Dos o tres palabras nitidas:

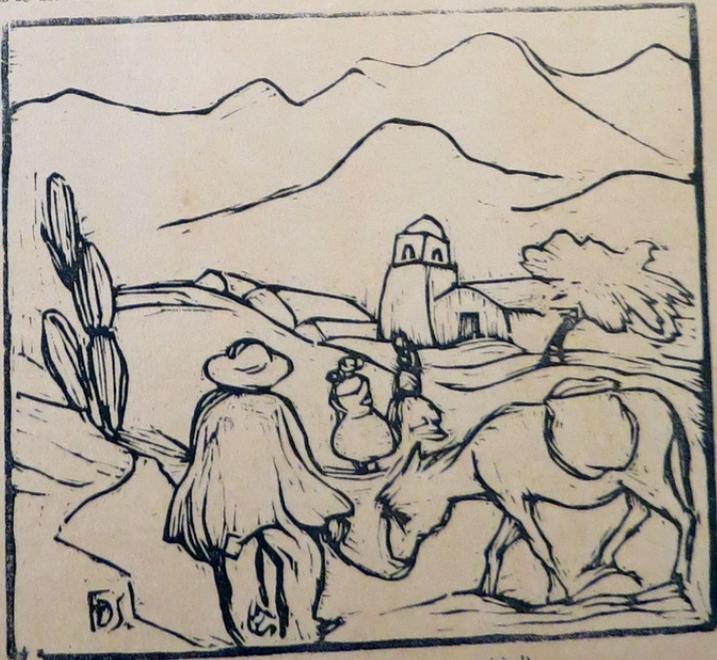
—... no tiene nada que ver...
Y en seguida, la respuesta de otra voz, menuda nitida:

—... cada cual... terrible... te digo...

Y ya nada más. Se consideró a salvo y se fué andando mientras sorbía el humo de su reciente cigarro.

Y sonó un disparo.

Sus pies se aferraron a la vereda



Xilografía de Francisco De Santo (taco original)

Le pareció que alguien se acercaba. Era hombre tranquilo y no veía la necesidad de huir. Era verdad, había una persona que rondaba por ahí, y no casualmente. Aquel ruido, tan leve pero preciso, era producido por alguno empujando en que no se sospechase su presencia. Cuando observó con más detenimiento pudo ver una sombra que oscilaba detrás de la columna, desde el punto en que se encontraba, aparecía a la izquierda.

Se tardó más en contar. Lo cierto es que en escasos segundos Jaime Mayor abandonó toda perspectiva de llevar a buen efecto su misión, recogió los enseres, se puso de pie y se fué deslizado hacia el corredor de la derecha.

El sereno, sin duda, había despertado y estaba realizando una recorrida por el establecimiento. Jaime Mayor no había contado con ese despertar del sereno.

Cosa curiosa: al llegar al corredor y al volverse con rapidez para constatar si alguien lo seguía, observó, detrás de la columna, la misma sombra y la misma oscilación. Intuyó que todo podía ser una falsa alarma. Las sombras estaban mudas otra vez, intraducibles. No había ninguna vibración en la atmósfera. Así y todo sentía perfectamente que alguien maduraba un plan de ataque.

No sería posible explicar en qué forma se le presentaban a Jaime Mayor las sensaciones, pero era evidente que estaba dotado —superdotado— de un extraño sentido de la vigilancia. Un sentido interior que sabía ponerse de manifiesto en los momentos de mejor oportunidad. Ese magnífico oído interno le había salvado varias veces la vida.

Algo se le había erizado ahora entre el pecho y la espalda. Mientras “trabajaba” había tenido necesidad de volverse, y al volverse había visto aquella oscilación extraña detrás de la columna. El hecho de que la sombra permaneciese en su puesto y que la oscilación mantuviese su ritmo, no se le hacía ajeno a una posibilidad de amenaza. Algo se le había erizado dentro del pecho y hubiera sido cosa infantil desatender el aviso.

Por eso, del corredor pasó a la alfombrada escalera y bajó peldaño a peldaño con una mano en la barandilla y la otra en el bolsillo del saco. Al mediar la escalera sintió, así como redoblada, la amenaza de los instantes anteriores. Un cable eléctrico —tan conocido— se puso a vibrar en su interior, transmitiéndole otro alerta más acusado.

Se detuvo. Miró hacia atrás y, otra vez, muy rápidamente, hacia adelante, al pie de la escalera. En ese momento se sintió perdido.

Fue un segundo durante el cual Jaime Mayor se sintió perdido, porque al segundo siguiente, ya se había salvado. O, por lo menos, creyó que había adelantado algo en el camino de la salvación. Fue aquel segundo que tardó en reponerse del miedo que empezaba a atosigarlo. No pensó nada más. Atenacó el miedo, lo hizo a un lado con violencia, saltó la barandilla y cayó al piso bajo.

Entonces hubo una especie de tumulto. De la parte inferior de la escalera emergió una sombra nueva, la misma que Mayor había entrevisto momentos antes. Se dirigió hacia él, que estaba caído junto a un mostrador, y al mismo tiempo, otra sombra —la fantasmagoría de la columna en el piso de arriba— bajó precipitadamente también la barandilla y se dejó caer a su lado.

Una sombra tercera vino también de quién sabe donde, y, entre las tres, lo aferraron. Luego lo pusieron de pie y le descargaron un golpe terrible en la mandíbula.

Terminaron con él, o, por lo menos, lo dejaron ido de sí mismo por un buen rato. Todo el rato que los dos policías y el sereno tardaron en desposeerlo de sus armas, en encender la luz y en arrastrarlo hasta un sillón para hacerle beber dos tragos.

—¡Está listo, amigo! —fué lo primero que oyó al volver del desmayo.

Les echó una mirada circular. El sereno era un hombrecito misera-

ARTES PLÁSTICAS



Pensativo (óleo), de Antonio Berni

Apuntes de un aficionado

Por
ROGER PLA

Julio - 1944

Agosto

Hay miedo, insinceridad. Nos falta —nos ha faltado— el coraje de Dadá. Lo de siempre. Asimilamos rápidamente la forma. Y lo valioso, es el contenido viviente, el *pathos* humano. Éste tiende hacia la forma. (Sí. Puede uno pensar en Aristóteles, si es que lo entiendo bien. Pero sin exceder la simple metáfora).

*

Pareciera que la preobra, el complejo de necesidad expresiva, tuviera una tendencia natural a la forma (realización). No sirve para nada una influencia, si no se vive en sí, por simple coincidencia profunda, ese complejo peculiar que cristalizó, en el artista dado, en la técnica que nos asombra. Entonces queda resuelto y disuelto el primitivo complejo. En cambio, solemos ponernos de puntas de pie, saltar sobre nuestro complejo creador (cuando lo tenemos) y tratar de emplear esa forma por razones de seducción conceptual o formal.

*

Hay algo más: Puede admitirse la coincidencia profunda. Y sin embargo la forma o la técnica que se presenta como la satisfacción cabal del complejo expresivo compartido, resulta inútil, precisamente por haber servido al primero. Esta es la paradoja: una forma ya cuajada, a la vez que revela la antenticidad del complejo creador que la motiva, señala la caducidad de ese complejo. Las sensibilidades se renuevan expresándose. No repitiéndose. La influencia, sólo opera, pues, como enriquecimiento. Pero jamás puede proporcionar un estilo, una técnica hecha. Enriquece, descubriendo nuestra demora, nuestro rezagamiento sensible o intelectual. (Curioso: descubrirlo, es siempre sinónimo de hacer saltar el resorte que lo adelanta).

Florida. Plena temporada; los dos fenómenos: influencias técnicas sin coincidencias profundas. Coincidencias profundas con repetición. Dos modos distintos de inautenticidad, con diferencias de grados (en su "calidad").

La primera —la de menos calidad— me parece, aunque resulte paradójico, la actitud más valiosa, menos nefasta. Es simplemente inmadurez, etapa que se puede superar. Pero la segunda es la inautenticidad ya madura vistiéndose de uniforme. La repetición implica un elemento de academismo, y el ritmo de la creación original queda detenido. Así nacieron anteaer los italianizantes y ayer los de la Academia. Y así nacen hoy los "picassitos".

*

Pettorutti es maduro. Pero Pettorutti es el disfraz de Pettorutti.

*

Alguien puede decir que con tal que un disfraz sea hermoso, no le interesa el disfrazado. Y ese es, precisamente, el castigo del que se disfraza.

Septiembre

El Salón. Debo hacer una crónica sobre la muestra de escultura. La sección pintura no me depara sorpresas. Los premios —no por exceso de escepticismo—, a m p o c o. Me he preguntado quién es el que ganó el gran premio. Un retrato asombrosamente insalobre y anodino. No lo conozco. Hay un chico, de Berni. He aquí un hombre de quien no se ha hablado hasta hoy con equidad. Oscila entre la difamación y la opología. Pero este chico, es un señor cuadro. Empiezo a admitir la legitimidad de la frase "nuevo realismo" para la pintura de Berni; precisemos: para este chico, en concreto: es realismo y es nuevo. He aquí una humanidad cuya materia jugosa me hace pensar (no sé por qué) en

el Neruda de *Entrada a la Madre*. Un Neruda que diera la madera abierta, sin transmudaciones. Esta tricota es jugosa y material, espesa de materialidad. Hay sin embargo cierto equívoco formal (entre el "nuevo" realismo y el "viejo") que (volveré a mirarlo extensamente) no llega a admitir del todo.

Diciembre - 1940

La tendencia al "balance", en estas épocas, no es privativa del comerciante. Los niños norteamericanos siguen el consejo de Benjamin Franklin y lo hacen todas las noches, junto a la almohada. Y nosotros, aunque practiquemos "ejercicios" periódicos, entramos en el umbral de cada nuevo año con una inevitable mirada retrospectiva que se detiene, a veces, en dos o tres hechos casi siempre determinados por el mismo mecanismo que mueve nuestro mecanismo rememorativo. En este caso, 1944 aparece de pronto, en la totalidad de su actividad plástica, como un tumulto de nombres, muestras individuales, exposiciones de conjunto, salones oficiales, panorama que, aquí y allá, se salpica con recuerdos más o menos gratos, y otros profundamente decepcionantes. Hubo algo, entre las muestras individuales, que me resulta memorable: la exposición de Lorenzo Domínguez, en Muller, en agosto. En otro orden de cosas, el Instituto Francés de Estudios Superiores reunió, en el mes de julio, una buena serie de telas de Figari, para registrar allí la fresca poesía de este lírico por excelencia (dentro, por supuesto, de toda la pintura moderna inevitablemente agónica). En cuanto a

los argentinos, Demetrio Urruchúa expuso una magnífica muestra en Impulso, Castagnino exhibió dibujos de una soltura fresca y sutilísima en Sagitario, Del Prete continuó demostrando, sobre la base de su potente e indudable estructura orgánica de pintor, su voluntad de extremismo sensual en el color y la forma (puede discreparse con Del Prete, pero este "fauve" es una fiera...); y, en fin, junto a otras expresiones interesantísimas —Gertrudis Chale, en Comte— vimos la pintura media de siempre, y la subpintura abrumadoramente vendible —hasta los cien mil pesos— que cloaquea por la Florida de siempre... Los jóvenes —está faltando un enfoque detenido sobre los pintores de treinta años— hicieron acto de presencia. Y, entre ellos, un provinciano, Medardo Pantoja, dió en la Galería de los Artistas una exhibición de pintura que fué para mirarla despacio, y Pierri (buen pintor que me parece conceptualmente desviado) una muestra surrealista, en Muller.

En extramuros, cerca de Colegiales, donde la mirada profesional no llega nunca, un rosarino, Anselmo Piccoli, (antiguo amigo), efectuó una muestra en la sede del club Chacarita Juniors. Eran óleos de una personalidad en formación, que, aun como promesa todavía no cumplida, eclipsaban por su fuerza y su personalidad a muchas personalidades hechas. ¿Qué sucederá cuando la promesa se cumpla?

Enero 10

Conversación con Urruchúa, en su taller. Proyecto un artícu-

lo —venciendo esa pereza física que me produce la crítica— sobre su obra. Está grabando. Puntatecas. Veo sus últimas telas. No es la primera vez que me pasa esto, y trato de indagar por qué me irrita el hecho de preferir, en una obra que respeto en su totalidad, la parte menos ambiciosa, más "privada" —cabezas, en este



La mujer del caracol (óleo), de O. Pierri

caso — a la otra, la de más impulso artístico, indudablemente, la más esforzada del artista. La irritación tiene su origen, sin duda, en que esta preferencia implica la evidencia siguiente: o estoy yo en un error —y entonces, a pesar de mi interés conceptual, no sé gustar lo más nuevo y trascendente de esta obra— o lo está el artista en cuestión, y entonces sigue una ruta un poco al margen (entendámonos: no por el concepto ni la intención, sino por la realización) de sus posibilidades sensibles y auténticas. En cualquiera de los dos casos, la situación es irritante.

*

Encuentro por la calle a A. y le digo:

D. Me ha elogiado los grabados de Audivert. No sé cómo no le molesta en este grabador esa especie de exagerada evidencia del oficio. Sus planchas me hacen padecer todo el trabajo físico —o quizá más— que debió darle.

A.: Mi hijo, pides demasiado en la plástica nuestra: el oficio deja de evidenciarse en la obra —en la intención ambiciosa, se entiende— cuando se llega a las grandes épocas.

No he llegado a resolver si tiene o no razón, o al menos parte de ella.



Nuestro Señor Don Quijote (yeso), de Lorenzo Domínguez

"J. M." no contará la historia

(Viene de la página 5)

a nuevo lo ocurrido. Esa había sido la eterna amenaza de la Amparo Torres:

—El mejor día de estos, termino con todo.

Alguien le había oído decir esas palabras. Alguien —ese mismo que las había oído— era el indicando para "remediar la cosa. Pero ya, la cosa, no tenía remedio. Y Jaime Mayor, al borde del gran peligro, se estaba ahí, ensimismado en la silla, muy cerca de la cama. Miró a la mujer y miró a la niña. Luego se levantó y cerró los ojos de la mujer. En seguida le tapó la cara con la sábana. La mujer y la niña fueron dos bultos blancos, bajo aquella luz eléctrica roja y malsana.

Jaime Mayor apagó la luz y salió a la escalera que llevaba a la calle. Ya no le dolía el pie! Tenía aún el zapato en la mano, y fué así que se sentó en el desensillado para volver a calzarlo, antes de seguir bajando.

Cuando llegó a la puerta, pensó que la muerte lo esperaría detrás.

Pero abrió la puerta y vió que la calle estaba silenciosa.

Salió y miró hacia ambos lados de la calle. Observó que no sólo estaba silenciosa, sino también que no acusaba movimiento alguno. Había que aguzar muy mucho el oído para escuchar otro carro tan pausado como monótono y distante.

Apyándose más en un pie que en el otro, comenzó a andar hacia la izquierda con el propósito de diri-

girse hacia el Férjusun. Contaría la aventura: lo de creerse perdido y lo de la Anparo y su hija.

—¡Calenden que ya no eré que contaba el cuento!...

—¿Qué flojo! —contaría Ernesto Leina, o algún otro.

—¡Flojo! Bueno. Después de todo no me avergüenzo de haber sentido el miedo...

Sonó un tiro. Le rozó el hombro. Se encojó un tanto y, velozmente, se hizo contra la pared.

Pero sonó otro tiro y fué certero. Le penetró en la espalda.

Tambaleándose, llegó hasta la mitad de la calle. Cuando cayó —sonaron antes dos o tres disparos— se auararon hasta tres hombres para verlo desangrarse.

DESTINO

Por
SAMUEL EICHELBAUM

La acción de este esquema de comedia se desarrolla en la modesta casa de un día de verano llega a ella, de muy larga distancia, Emilio Dupont, de treinta años, el mayor de los hijos del matrimonio Dupont.

SEÑORA DUPONT. — No has cambiado nada, hijo.

ZULEMA. — ¿Que no ha cambiado nada? ¡Pero, mamá, si casi no lo reconozco! A mi ya no me parece Emilio.

BEATRIZ. — Yo también lo encuentro muy cambiado, mamá. Zulema exagera, pero la verdad es que ha cambiado mucho.

SEÑORA DUPONT. — Pues, para mí está igualito. Ya verán que nuestro padre dirá lo mismo que yo. Es que ustedes no lo observan bien. Mírenle los ojos y verán que conservan su inestabilidad; véanle la frente: tiene los mismos pensamientos de siempre. Como que ya lo estoy viendo despedirse para otro viaje.

ZULEMA. — Así, sí, mamá. Es claro que no le han cambiado los ojos, ni ha canjeado con nadie su frente. Pero está envejecido.

EMILIO. — Han pasado diez años, Zulema. Ya no soy el muchacho que se ha ido.

ZULEMA. — Y hasta los ojos se le han cambiado. Es verdad que conservan éso que siempre tuvieron, como nostalgia de cosas desconocidas, pero si los observas bien, notarás que ya hay en ellos cierta saciedad, como de la del apetito colmado en el hombre que deja la mitad del alimento en su plato.

EMILIO. — Es posible que éso sea exacto, sobre todo por el símil. El apetito satisfecho da idea de transitoriedad, de periodicidad. Se deja de comer por unas horas.

BEATRIZ. — ¡Qué apuro en aclarar que la saciedad no dura mucho tiempo.

EMILIO. — ¿Me dejan decir algo?

SEÑORA DUPONT. — Es claro que sí, hijo. Tienes razón. No hacemos más que hablar nosotras, como cotorras.

EMILIO. — No, mamá. Lo natural, lo que yo quisiera es oír las a ustedes, pero no quiero dejar de decir que yo sí estoy asombrado de las hermanas que encuentro. Dejé a dos chicas, de cuarto y quinto grado, flacas, informes casi, de largos brazos y largas piernas, de aspecto insípido, de pelo revuelto, y sin gracia, de ojos inexpresivos.

BEATRIZ. — Basta, Emilio, porque parece que estuvieras haciendo el retrato literario de dos adefesios.

EMILIO. — De dos bien queridos adefesios.

ZULEMA. — Pero no hay necesidad de detallar tanto.

EMILIO. — Ya verán que sí. Dejé, pues, dos queridos adefesios, y me encuentro con estas dos señoritas. Hermosas, de semblante claro, elegantes, llenas de gracia. Sin duda, han cambiado mucho, se han metamorfoseado de una manera maravillosa, pero son las mismas. Beatriz tiene la misma embestida mental de antes y Zulema la misma voluntaria conformidad que le conocíamos. Lo admirable del ser humano es su mutabilidad perpetua y su asombrosa permanencia, a la vez.

SEÑORA DUPONT. — De todo eso tendrás tiempo de hablar, Emilio. Ahora, tengo la impa-

ciencia de saber por qué te has ido de nuestro lado. Quiero oírlo de tus propios labios.

EMILIO. — ¡Ay, mamá! ¡Haces unas preguntas!

SEÑORA DUPONT. — Las únicas que yo puedo hacer.

EMILIO. — Ha pasado tanto tiempo, mamá, y han pasado tantas cosas dentro de uno mismo. Y aún si no hubiesen pasado; aun regresado el tiempo ido, sin huella de su tránsito, tampoco sabría decirte, mamá. En el mismo instante de mi partida, cuando creía tener un cúmulo de motivos, tampoco sabía por qué me iba. Tenía necesidad de irme. Sobre mi

na de redención del hombre. ¡Libreme él de caer en la soberbia de atribuirme un destino luminoso! Pero, por humilde que sea el nuestro, debemos acatarlo también. Hay infinitud de muchachos como lo era yo cuando me fui, que no sienten ninguna necesidad de irse. Ni sienten la apatencia de mares y tierras desconocidas, ni conciben que alguien la sienta. Si yo lo he concebido y soñado hasta sentir la necesidad de absorberlos con mis ojos, será porque es parte de mi destino. Nunca sabemos cuándo dará flor o fruto el padecimiento del presente. Sólo sabemos que nadie sufre en va-

sino de él. De nosotras ni se acordó.

SEÑORA DUPONT. — (Mortificada por el reproche que le hacen al hijo.) ¿Y a quién quieres que se refiera, si es de su destino que habla?

EMILIO. — Es verdad, Zulema. Habló mi egoísmo. Pero no se puede ser verdaderamente responsable, ni generoso, ni piadoso si no se está en paz consigo mismo, y la paz consigo no se obtiene sino mediante una profunda atención de las voces interiores. A veces, es indispensable extremar nuestro egoísmo para poder liberarnos definitivamente de él.



Dibujo de ANSELMO PICCOLI

vida debían caer los panes de las grandes experiencias. Tenía que saber, a través del persistente y dulce sufrimiento, lo que es tenernos distantes, más allá de lo accesible a mis brazos, debajo de mi trozo de cielo de esta ciudad de voces infinitas; tenía necesidad de viajar, esto es todo, mamá. Nunca se sabe ciertamente por qué hacemos las cosas más importantes de nuestra vida: las hacemos, simplemente. Las de menor importancia, esas sí que sabemos por qué las realizamos.

SEÑORA DUPONT. — ¡Abandonar a los padres, a los hermanos, abandonar todo lo que era tu vida por esos años! Nunca lo he comprendido, y ahora que me lo explicas.

EMILIO. — Menos lo comprendes, ¿verdad?

SEÑORA DUPONT. — ¡Menos lo comprendo, hijo! (Y la señora de Dupont se echa a llorar dulcemente al conjuro del recuerdo).

EMILIO. — (Conmovido.) ¡Cómo! ¡Ahora lloras! ¿Por qué? ¿No estoy aquí acaso? ¿No te tengo abrazada? Escúchame, mamá. Yo sé que eres muy buena cristiana, mamá. A veces, los hijos, sin que les falte nada del gran amor a los padres, tienen un destino al cual deben obedecer, ignorando ellos mismos que le obedecen. Jesús abandonó a sus padres para lanzarse a predicar su doctrina

no, que nada sucede en vano. Aun no vislumbro qué bien espiritual me deparará la larga angustia de mis diez años lejos de nuestro amparo, pero sé que he vuelto con el espíritu fortalecido, con el alma más colosa del bien y del mal del ser humano, con el pensamiento clarificado. Pienso mejor, mamá. Puedes creerme. No sé si he sido un buen hijo, pero sé que ahora puedo serlo; no sé si he sido un buen hermano y un buen hombre, pero hoy me siento capaz de ponerme a prueba. Cuando eché a andar por el mundo, me sentía un poeta con predestinación profética. Me parecía indudable que yo habría de revelar al mundo algo del misterio del hombre. Pienso ahora con profunda piedad de aquel Emilio, en permanente pecado de soberbia. Se ha reducido tanto mi anhelo, que hoy me sentiría feliz si pudiera expresar el gozo que sube por las manos y los brazos del artesano que hace un banco simple, firme y sólido, y más feliz aun si pudiera darme el gozo de saber hacerlo yo mismo. Era indispensable, mamá, mi larga vagancia para sospechar las dimensiones exactas de mi destino.

Un hombre ungido por una falsa y desmesurada ambición, no puede ser útil a nadie, porque ve a sus semejantes de acuerdo al espejismo que lo ciega y los juzga según el preconcepto de su error, muchas veces funesto. Quiero decir que yo no les hubiera sido útil haciendo las cosas movido por el falso designio de una misión que no habría de cumplir. Era menester que viera lúcidamente en mi propia vida, como creo ver ahora.

Tres días después, en una espléndida caída de la tarde, Emilio, que ha estado paseando con sus hermanas, se sienta a descansar, junto con ellas, en un banco de plaza.

EMILIO. — ¿Sabes una cosa, Beatriz? He notado que ya no me miras tan severamente como en los primeros días. ¿Es verdad lo que me parece haber notado o es que sólo me parece porque lo desseo?

BEATRIZ. — No creo haberte mirado con severidad en ningún instante. En cambio, te puedo asegurar que te juzgo como en el primer momento.

ZULEMA. — No le hagas caso, Emilio.

EMILIO. — ¡Si supieras todo lo que me gusta esa franqueza tan limpia de Beatriz! Sólo somos en la medida que decimos la verdad. ¿No me perdonas entonces?

BEATRIZ. — (Luego de una pausa.) — En eso te equivocas.

Te he perdonado apenas te vi. Precisamente por haberte perdonado, no puedo justificar tu conducta. La justificación de un hecho supone el reconocimiento de la ausencia de culpa, y en este caso el perdón no tiene razón de ser. Yo te he perdonado, pero no justificado. ¡Nunca podré justificar que te hayas ido y que siendo el único varón, hayamos tenido que ser las mujeres solas las que hiciéramos frente a las desgracias que se presentaron. Al poco tiempo de habernos abandonado tú, papá se enfermó gravemente, y nos vimos precisadas a buscar trabajo para costear los gastos de la enfermedad y poder vivir. No puedes pensar que este reproche envuelva una protesta por haber tenido que buscarnos una ocupación, sino por haber tenido que hacerlo nosotros dos solas, sin que tú compartieras la responsabilidad que debíamos asumir. Mientras mamá, Zulema y yo llorábamos en los rincones, a escondidas, viendo a papá que se nos iba para siempre —lo salvó un milagro, como lo dijo el médico— tú vagabas por el mundo, en busca de tu canto.

EMILIO. — De mi destino.

BEATRIZ. — ¡Buena! ¡De tu destino, Emilio! Lo cierto es que no estabas a nuestro lado y que no podíamos contar contigo para nada.

EMILIO. — Cuando yo salí del país, papá estaba sano y se ganaba fácilmente la vida. Si yo me hubiera marchado estando él enfermo, hubiera dado motivos para todas las recriminaciones. Pero nada hacía sospechar que sobrevendría esa desgracia. ¿No comprendes, Beatriz, que son las circunstancias las que revelan la presencia del destino?

ZULEMA. — ¡Es verdad!

EMILIO. — ¿No comprendes que si papá enfermó después que yo me fui es porque el destino, mi destino, me ordenaba hacer ese viaje? De haber estado yo aquí durante su enfermedad, no hubiera podido realizarlo. ¿No comprendes, Beatriz, que el orden de los hechos está dictado por las fuerzas superiores? ¿No comprendes que si tú, tan enérgica como te muestras ahora, me hubieras escrito haciéndome saber todas esas cosas, yo habría regresado inmediatamente? Pero no lo has hecho, Beatriz, porque tú misma, sin saberlo, respetaste también mi destino. No sabías que lo estabas respetando, porque la providencia nada dice al oído de nadie, pero lo respetabas guardando tus energías para cuando yo volviera. Algo había dentro de tí que te aconsejaba una discreción que contradice tu natural expansividad.

BEATRIZ. — No quería afligirte. Esto es todo. Puesto que estabas lejos y nada podías hacer por nosotras, pensé que era preferible que lo ignoraras todo.

EMILIO. — Pues esa idea de ahorrarme la angustia de hacerme saber lo mal que lo pasaban, te dice bien claramente que yo debía ignorarlo. Esto no quiere decir que yo me alegre de no haberlo sabido. No hago más que interpretar y unir las circunstancias de que te hablaba.

BEATRIZ. — No me importa la interpretación de las circunstancias. Me importan las penas pasadas en ausencia del hermano ma-

(Segue en la pág. 9)

CUATRO POETAS JOVENES DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Ruál Amaral

Nació en La Plata en 1913. Ha publicado "Piegarlas del Silencio" (1931) y "Sonetas del Fortín" (1932). Dirigió los "Cuadernos del Cantón Multías". Es periodista y colaborador de "Conducta", "Verde Memoria", "Oeste", etc. Prepara otro libro de poesía.

MENSAJE

GUARDADME hasta la tarde mi sueño de esperanza porque con él iremos a iluminar canciones, y una rama de luces crecerá en los balcones junto a la tibia búsqueda del año y su tardanza.

Que asciendan cautelosos los muros amarillos mientras en cada cielo muere una fecha mía; mis ecos ya recogen sus lirios de agonía quebrando, entre la sombra, los cánticos sencillos.

No ha de volver la honda raíz que se consume y entrega al claro viento su sangre sin corolas. Temo que de este amargo silencio de consolas surja la primavera de paz con su perfume.

Danza la alegre espuma por pálidos senderos y aún ignoro donde termina el recorrido: Si nacerá mi mundo por límites de olvido o en marginales flores de ríos marineros.

Guardadme hasta la tarde la magia de las voces que dicen de un recuerdo brotado en la simiente. Ved cómo las muchachas del pueblo permanente despliegan sus señales de lágrimas y adiós.

Francisco Tomat-Guido

Nació en 1922. Vive en 25 de Mayo (Prov. de Buenos Aires). En 1942 publicó "Canción Celeste". Tiene ya terminado un nuevo libro de poemas que titulará "Jabón Virgen". Ha colaborado en "Verde Memoria", "Oeste", etc.

EL PROFUNDO ANTAÑO

I

CON cada pensamiento en las sombras regresan los trémulos perfumes de mi profundo antaño. Su flor de encantamiento reclama como el humo limpios paisajes nuevos de azul ilimitado.

La tierra se transforma en agriverde ensueño sobre lentas riberas de cálidos presagios, para encender el bálsamo sapiente de espesura tras de la curva mínima, sobre el invierno lánguido.

Y fué que me nombraron en la pasión oculta, la muerta primavera, el ademán pausado y frente a un mundo extraño sólo alcancé la estrella despierta de la rosa, que se volvió milagro.

II

Pequeños templos guardan su herencia campesina, su convencida cavia, sus muelles de leyenda, el afanoso título que yace sin retorno en el clamor del niño trocado ya en tristeza.

Su imagen —vivo fruto— siente el rural latir con espuelas de malva y potros de quimera y avanza, insospechado, con cuidadoso escudo entre impetuosas guías de inéditas promesas.

Dejado enamorado. Como llorando el día. Descolorido siempre donde la vida empieza. Toda advertencia es vana, todo ademán perdido: su virgen soledad le cubre y recupera.

EL título de esta presentación no siendo a otra demarcación que la meramente geográfica, sin que ella presuponga la delimitación de una igualdad temática, formal o estética influida por el paisaje corián, la vecindad comarcana o la vinculación entre sí de los poetas de la provincia de Buenos Aires.

Es notorio, sin embargo, que la tónica predominante en las jóvenes voces líricas de esta provincia está nutrida por la presencia esencial del paisaje, la influencia apacible y vehemente a la vez de la llanura, su cielo, sus verdes, sus ganados. (Lo apacible visual, informante del panorama; la vehemencia espiritual, motivada por la confrontación con esa lenta, constante, perceptible fluidez con que el tiempo pasa, dejando su huella fugitiva en las visibles cosas).

La provincia de Buenos Aires ha dado ya en estos últimos años algunos nombres definitivos a la poesía argentina (Vicente Barbieri, María Granata, etc.). Y digo en estos últimos años porque durante los anteriores la atracción de la cercana capital nos llevó a su centro, invariablemente, la presencia física —y al poco tiempo la espiritual— de los poetas provinciales.

Esta presentación no significa tampoco una selección. González Gattone, de limpio y cristalino lirismo; Amaral y Tomat-Guido con los pies bien afianzados en su tierra sureña, en su provincia agraria, dándonos desde allí su poesía ligeramente simbolista; Catani con este poema evocativo-impulsivo son solamente cuatro nombres entre los numerosos excelentes poetas jóvenes con que cuenta esta provincia. Cuatro entre los numerosos poetas que han comprendido que el hombre puede y debe cantar "con toda la voz que tiene" cuando siente que tanto cielo y tanto espacio y tanta soledad lo agobian y lo purifican.

Juan G. FERREYRA BASSO.

Coronel Mori (Prov. de Buenos Aires).

TEATRO FLORENCIO SANCHEZ

Su actividad para 1945
a cargo de Pablo Palant

*

I. — Homenaje a Román Gómez Masía.

Ausencia, (drama en 3 actos; hablará Alfredo de la Guardia).

II. — Carlos y Ana, de Leonard Frank (traducida de la versión francesa de Jean Richard Bloch, por Beatriz Naas y Pablo Palant.)

III. — Antígona bebe champagne, de Manuel Kirs, (tres actos).

IV. — Juana, de Georg Kaiser, (un acto traducido por Roger Pla).

Alejandro González Gattone

Nació en Pergamino (Provincia de Buenos Aires) el 9 de setiembre de 1922. Ha colaborado en "Conducta". El grupo juvenil "Lafu" acaba de publicar su cuadernillo de poesías "Este gris enaciado".

¡AY, QUE SE VA LA BARCA!

POR tu olvido

raudo se va el amor, desesperado. ¡Ay, que te alejas tanto! Un delicado gris en mi tiempo tengo, arrepentido.

Mi alma será un geranio fallecido de tanto ver un mar, un separado dolor de corazón abandonado —Obsesiones con barcas y latido—

Como una soledad puro poniente se eriza tu recuerdo —sal y viento— y un entusiasmo claro de repente

clamo por las paredes con mi aliento. Pero se va la barca velozmente y es un amargo fuego lo que siento.

Enrique Catani

Nació en 9 de Julio (Prov. de Buenos Aires) el 28 de setiembre de 1911. Ha publicado "Poema Histórico de 9 de Julio" y "Core y otros poemas".

CANTOS AL PAYADOR

I

REGRESO a tu guitarra profunda, Payador, a despertar los ríos de tus cuerdas, y a sentir el galope espiritual de tu canción.

Allí, donde yace tu cuerpo como un pájaro oscuro, sin un ángel que lllore en los jardines apagados del recuerdo, tú que encendiste el corazón del pueblo.

Soy tu guitarra, Payador, y, como antaño, la descubro en la calle, donde un niño harapiento viene a buscar el oro de los cantos.

III

Soy tu guitarra, Payador. Sé que los ríos de las cuerdas brotan y abren mi corazón como el seno profundo de una roca.

Cualquier hombre que pasa puede llegar al valle y, descuidado, llevarse la canción, como una rosa que alumbrará la noche de su mano.

Soy tu guitarra, Payador. Y esta armonía que nace de mi alma, se desborda en la calle, sobre el mundo. Y en cada verso el corazón me sangra.

Palabras para el día imposible

Por
FERNANDO GUIBERT

ALGUN día cuando la desgracia llegue rompiendo los cristales.
 Cuando el desamor haga crecer las ramas amarillas que hunden [nuestro techo].
 Y el cirio infinito de la duda vele tiritando las dos sombras.
 Cuando se haya ahogado irremediable el último grito del Instante.
 Ajándose la noche.
 Y el cielo sea el cielo interminable. Igual el pájaro. Iguales las estrellas.
 Cuando la flor, la araña y el rocío. No sean más que eso.
 Un ser de espalda rencorosa pegado a su tristeza.
 Cuando la luna, maldita luna engañadora que espejo es de la locura [nuestra].
 Tenga blancor de calavera sucia, que se burla en la puerta.
 Cuando el miedo entre nosotros sea un gato pringoso
 Huyendo a los rincones.
 Y el odio o casi el odio arda furioso en llamas verticales
 Altas. Cada vez más altas.
 Cuando quizás la maldad del momento nos cubra de malezas,
 Que ya no cortaremos porque no nos importa.
 Cuando la risa de una sola boca golpeándose en los dientes
 Azuce la impaciencia.
 Y las cuatro manos codiciosas ajenas estén de su codicia
 Porque estamos vacíos y temblando. El uno para el otro.
 Cuando las palabras. Todas las palabras que supimos
 Banderas y faroles caprichosos
 Vuelvan al color de la ceniza y al fondo de los vasos.
 Palabras que serán hormigas inquietantes de corrosivas patas.
 Trepando en las gargantas.
 Cuando me mires. Te mire. Y solo veas mi pobre cara. Y yo vea tu cara.
 Cuando mi horrible desnudez de siempre. Recién horrible sientas.
 Y yo olvide tu cuerpo inolvidable contemplándolo.
 Cuando las calles. Otra vez las calles estén llenas de gente.
 Otra vez los rostros repugnantes. Los pasos repugnantes.
 Cuando salgan de agujeros, de agujeros insectos pertinaces.
 Otra vez poblándose este mundo de cosas insolentes.
 Otra vez canastas y letreros voceando desperdicios.
 Y empiecen escobas apuradas a barrer el polvo de lo hecho.
 Cuando sea importante entre nosotros. Tan importante.
 La cáscara que odiamos de lo inútil.
 Sólo la cáscara. Sólo la envoltura. El humo. Y lo sobrante.
 Y amemos el sobre de las cartas.
 Cuando el vuelo de la mosca. El punto. La coma. La mancha. Y la [ceniza].
 Todo lo inútil vuelva a ocupar nuestras paredes. Gozando su venganza.
 La hoja sea el árbol. La gota de agua, el tonel repleto hasta los bordes.
 Y la miga de pan de nuestra mesa. Sea el pan. Todo el pan.
 Cuando ya tus cintas. Tus vestidos ligeros. Tu cabello. Todo sea trapo.
 Y arrugas. Y ajadas mariposas.
 Y aquellos besos. Extraños besos olvidados.
 Sólo sea la simple carne tuya sobre mi simple carne.
 Cuando odiemos en las perchas las formas familiares de las ropas.
 Cuando mi voz. Tu voz: Un ruido sumándose en el ruido innecesario.
 Y aturda tus oídos, mi vanidad golpeando sin prudencia.
 Cuando las palabras malas. Las pequeñas palabras. Las palabras de [agua].
 Sean las únicas palabras, silbando como látigos.
 Cuando sea un tambor desesperado, el rodar callado de tus lágrimas.
 Y tus injurias, que dirás un día, me asalten como sapos.
 Mientras cortan la angustia de los puños dos piedras aguzadas.
 Cuando venga el silencio. Los suspiros. Y el luto de las puertas.
 Nadie que levante presuroso suciedad de manteles.
 Todo cubriéndose de polvo. Arena. Astillas. Y papeles rotos.
 Y al fin. Altísimas paredes sin ventanas. Y calle interminable.
 Rejas que marcan el óxido en las manos. Cadenas y cadenas.
 Y aún más. Lo que no ha de decirse.
 Algo que callará la vergüenza. Porque habrá aún vergüenza
 Entonces. Cuando sea ese día. Nos iremos.
 Tú te irás de mí. Y yo de tu fantasma insoportable.
 Así se va la absurda sonrisa de los muertos.
 Así se va sin término la sangre. Como se irá mi sangre sin orillas.
 En el día imposible.

DESTINO DOS POEMAS

(Viene de la página 7)

yor, por causa de su voluntad de irse, por causa de su egoísmo.
 ZULEMA. — ¡Basta ya, Beatriz!
 BEATRIZ. — No tengo por qué callarme.
 EMILIO. — Si no te pido que te calles, sino que comprendas.
 BEATRIZ. — Lo que yo comprendo es que no cumpliste con tu deber.
 EMILIO. — ¡Pero si nada había que me impidiese moralmente a hacer ese viaje!
 BEATRIZ. — ¡Debió impedirte lo el afecto a la familia!
 EMILIO. — El afecto a la familia no se amenguaba en lo más mínimo con un viaje cuyo verdadero sentido intenté explicar ya. Era mi destino que me lo ordenaba, era mi destino que lo dispuso, como el tuyo dispuso que en vez de coquetear, según las inclinaciones que todos veían en ti, te convirtieras en esta implacable mujercita que parece trabajar para alimentar su acritud.
 BEATRIZ. — También de esto eres tú el culpable. Como ves, conviene a tu causa que calles.

Por
DENIS MOLINA

SON axilas moribundas
 Y el sexo de otro día
 Los que me empujan a estar así.
 Son sus piernas irreales
 Y esa lámpara que las ilumina.
 Son axilas moribundas
 Que me comunican su pulso desvelado.
 Son ingles recién nacidas
 Y gimiendo sin asidero.

También soy yo
 Cerrado a lo que deseo,
 Pintado de pensamiento enajenado,
 Ala y pájaro de vuelo enajenado,
 Estatua detenida en la sangre,
 Falsa voz de los días iguales
 Tacto en mi tacto,
 Sordomudo al borde de los encuentros.

Libros recibidos

La canción herida, por Luis Nieto. Poesía. Mendoza, 1944.
 La furiosa manzanera, por Augusto Saecoto Arina. Teatro. Ed. Revista del Mar Pacífico. Quito.
 Espuma y júbilo, por Ida Réboul. Poesía. Ed. El Ateneo, Bs. As., 1944.
 Agradecimiento de las tardes, por Héctor Villanueva. Poesía. Bs. As., 1944.
 Cinco pesos poca plata, por Aristóteles Elcheagaray. Novela. Ed. Feris, Bs. Aires, 1944.
 Las campanas de Basilea, por Loula Aragón. Novela. Ed. Futuro, Bs. As., 1944.
 Epopeya mínima, por Enrique Tomás Briglia. Poesías. Ed. Cosmoroma, Bs. Aires, 1944.
 Hombres capaces, por Héctor Eandi. Cuentos. Ed. Emecé, Bs. As., 1944.
 Voz inaugurada, por Bernardo Horrach. Poesías. Bs. As., 1944.
 Zozobra del ángel, por Eduardo F. Rivas. Poesías. Mendoza, 1944.
 Los signos del silencio, por Vicente Nacarato. Poesías. Mendoza, 1944.

VALE el cielo

Este vino inmortal
 Por tanta incertidumbre que sus antenas mueven?
 Vale sí
 Esta herida llameante
 Donde solloza nuestra voluntad frustrada,
 Vale sí
 Aunque nadie la huella descubra,
 Nadie el pulso donde caigo,
 Nadie las puertas abra de sus propias manos
 Y todos la muerte ericen de itinerarios,
 Vale sí
 El pie del fósforo sin sentido,
 Vale sí
 Aunque nada ocurra al tocar el vino,
 Vale sí
 El guante de lo desconocido,
 Adentro, naturalmente,
 Vale nuestra existencia de equis sordomuda.

Enero de 1945, Montevideo.



Romain Rolland

ROMAIN Rolland ha cerrado los ojos sobre la visión dichosa de la liberación de su patria. Ha tenido esa suerte, que no le cupo a otros maestros del espíritu francés, inmolados ante la furia turbia del nazismo, esta especie de insurrección violenta de todo cuanto de deleznable hay en la criatura humana, desde la falsa palabra hasta la ciega animadversión.

Porque algún día se verá en esta malsana erupción del fascismo, derramándose como una lacra sobre el mundo, algo así como la erupción en la piel del Hombre de todo cuanto dormía en el fondo de él mismo domado, pero no curado —desgraciadamente— por veinte siglos de civilización. Todo ese trasmutando en la apología de cuya "vitalidad" se complacen los teóricos del instintivismo nazi, denunciado ya por esta misma cultura que el fascismo trata de abogar en nombre de una verdad antropoidal y cavernaria; todo este subseulo feroz de la criatura humana, adquirió su voz reivindicatoria en estos profetas de la ametralladora y las cámaras letales pero no para ser revelado en vistas a su definitiva extirpación, sino, monstruosamente, para ser colocado en el lugar del hombre, "mitad ángel, mitad bestia", al que dicen vitalizar matándole el ángel y entregándole todo su "espacio vital" a la bestia.

Otro fin, en cambio, perseguía ese inextinguible entusiasmo que llevó al hombre a enfrentar resueltamente esta perturbación con vistas a la derrota definitiva de la animalidad, al reajuste de los resortes individuales y sociales que harían posible el ingreso a una Historia plenamente humana, despojada al fin de este último lastre zoológico que ahora resurge como un eructo, así de repugnante pero así de fugaz. Porque esta guerra no es una forma de comercio dentro de un modo ya caduco de vivir, como lo fueron las guerras hasta hoy; sino que, iniciada quizá en esa forma, su calidad se vio pronto transformada por la aparición de este litigio nunca visto, en donde se enfrentan el pasado y el porvenir del hombre, la voluntad del retorno y la decisión del avance, el impulso cordial y humanista contra la declarada intención de estructurar el mundo —como en la sel-

va— sobre el instinto del dominio feroz y la hostilidad. Esta guerra no es una guerra más, sino la guerra del entusiasmo por la humanización ascendente contra el enajenado entusiasmo por la animalización regresiva; y es por eso que dentro de ella caben la dignidad de la criatura, de los pueblos, y de la humanidad, en franca lucha por su subsistencia. Romain Rolland fué precisamente, por encima del aspecto estrictamente literario de su obra, la personificación viviente de este entusiasmo, de esta indeclinable voluntad de



ROMAIN ROLLAND, por A. Piccoli

dignidad humana que no teme, en modo alguno, ver a la verdad de frente, porque sabe que, cuando la verdad es un mal, hay un solo modo de matarla: mirándola a los ojos. Vió el mal de frente, y su mirada no parpadeó ante una realidad que tuvo tres formas de proceder: ganando para su propio partido al predispuesto —y éste fué el nazi—; poniendo en fuga al débil —y éste fué el scholar puro de que habla Mac Leish, o el soñador de un idealismo inoperante y evasivo—; o trabándose en lucha con quien, conociéndola, sostuvo la furia de sus ojos. ¡Qué "realismo" distinto el del nazi, —donde una negativa realidad toma partido— al del último, donde el conocimiento cabal de la realidad es condición previa de la lucha por ella! Cuestión de signos, las palabras fueron entonces como símbolos matemáticos cuyo valor está dado por el signo que las precede. Fueron confundidos entonces los términos, y las palabras, como ciertos insectos, se tiñeron del color de los hechos que las alimentan. La juventud fué desorientada, trastornada, y la confusión, fomentada sistemáticamente por quienes pescaban en sus aguas revueltas, hizo posible todo un pedazo de historia lamentable, el que va desde la entrega de España hasta el 40, pasando por el deplorable paraguas de Chamberlain.

Peró la claridad y la verdad predominan al fin en este juego de fuerzas. Y este gran hombre, cuya vida integra fué una consagración desnuda y verdadera a la lucha contra una mala realidad, pudo cerrar los ojos sobre la liberación de París y el recuerdo de Stalingrado, donde, alborotaba el principio del fin de esta rebelión humana. Desde su Jean Christophe seguirá brotando indefinidamente, como un inagotable manantial, esa lección de entusiasmo y de fe que fué la única sinfonía de su vida. En nombre de este entusiasmo, Romain Rolland, salud! El porvenir está contigo.



Hace pocos días, en la historia del periodismo argentino se cumplieron dos hechos gratos para el pueblo argentino, y que al mismo tiempo significa para nuestra hora actual una reafirmación de fe en la palabra escrita y en los sagrados derechos de la libertad de expresión. Nos referimos al 75 aniversario de la fundación del diario "La Nación" y a la reaparición de "La Vanguardia". Con el primero se cumple algo más que una fecha aniversario; a casi cuatro décadas de la muerte del hombre ilustre que fué su fundador los altos designios que lo inspiraron con inalterable fe en el porvenir, halla hoy al prestigio matutino cumpliendo fielmente su misión de dignidad, su propósito de cultura y su convicción plena en los derechos democráticos. A su actual director D. Luis Mitre y a sus redactores y colaboradores, nuestra homenaje cordial.

★ ★ ★

Apareció "Egloga" N° 1, editada en Mendoza. Su director, Américo Cali, reúne en sus páginas a escritores de Guayo. Trabajos de Lázaro Schalmán, A. Santa María Conill, Alfredo R. Bufano, Domingo Pro, Mario Binetti, Vicente Nacarato, Reinaldo Bianchini, Antonio de la Torre y Américo Cali, integran la entrega.

★ ★ ★

"Sed" aspira a bucear la superficie anegada de almas envueltas en su personalidad, para encontrar un desahogo, una vía de salida de esta terrible vorágine material que agota a los pasajeros del mundo". Así declaran sus redactores en este primer número. Jóvenes, resueltos, probarán el talento y la conciencia del oficio, lo sabemos. Estas páginas de "Filosofía, poesía y arte" las dirige Osvaldo Svanascini, de la más fresca promoción poética.

★ ★ ★

Una extensa nómina de libros argentinos anuncia Fondo de Cultura Económica. La tarea está a cargo de numerosos intelectuales de toda la América latina.

★ ★ ★

Con el nuevo año, los poetas nuevos se aprestan a ofrecer al flamante tiempo inaugurado su expresión lírica. Así Héctor Villanueva que en "Agradecimiento de las tardes" define aún más el alto tono melancólico, apacible de sus poemas que en su libro anterior "De la espuma a la piedra" ponía de manifiesto al talentoso y sensible lírico que hay en él.

★ ★ ★

"Fray Mocho", nueva librería abierta en un descenso entre las apretadas calles de Buenos Aires. Allí se dan cita escritores, artistas, público amigo, para renovar la costumbre perdida de la tertulia y de la camaradería cordial que tanta falta hace a esta ciudad de seres solitarios.

Vasily Kandinsky

VASILY Kandinsky, que ha muerto recientemente en París, fué uno de los más calificados representantes del arte llamado *grasso modo* "abstracto". La calificación —y la obra de Kandinsky— ha dado motivo a serios litigios. En 1936, Kandinsky expuso en la Gibbs Memorial Art Gallery — Charleston — junto con Rudolf Bauer, en una muestra que comprendía cosas tan diversas como las que van desde Seurat — también representado — hasta la baronesa Hilla Rebay, autora del manifiesto de presentación.

ta... Cualquier objeto del mundo material puede ser abstraído o fragmentado en sus diversas partes que lo componen. Pero el círculo, el cubo y el triángulo, son formas absolutas: si son cambiados o abstraídos pierden su existencia. Además la pintura abstracta más dinámica tiene algún objeto particular como punto de partida; la pintura absoluta no contiene ningún objeto. La forma y el espacio de una pintura absoluta son definitivamente cósmicas, sin nada material, y absolutamente decisivos



Vasily Kandinsky: Angulo y círculo.

La denominación común de la nuestra — especie de punto de enlace en esta heterogeneidad — era la de Non - Objectivity (No objetividad). En cuanto a los "abstractos" (figuraban también, además de los mencionados, Albert Gleizes, Fernand Léger, Ladislao Moholy — Nagy, Edward Wadsworth) Hilla Rebay escribía: "Hay una diferencia muy sutil pero muy importante entre la forma abstracta y la forma absolu-

(... Without materialistic meaning and absolutely final"). Y luego: "La pintura no objetiva es la llave que abre las puertas hacia un mundo de elevación inmaterial...". Kandinsky, por lo tanto, era juzgado no abstracto, sino "absoluto" y como el camino hacia "una inmaterialidad elevada" no inspirado sino intuitivo (The objective picture follows inspiration. The non-objective picture follows intuition...). Otros, en cambio, partiendo de un mismo arte plástico — el que representa esta ilustración, vg. — dirán que no es abstracto sino "concreto", y hasta humano y material (Torres García) derivándolo a una identificación conceptual con algo tan distinto a la *non-materialistic elevation* como el marxismo... *Non-objectivity* a Creative Art, como en la Gibbs Gallery; Abstracto, como en algunos neobautistas, creacionismo constructivo, etc., de cada modo distinto que se le llame, el arte de Kandinsky prueba, en todo caso, su carácter de indiferencia conceptual: es decir, que este tipo de técnica es una *voluntaria*: su sentido depende del que se le asigne, pues en sí mismo carece de él. De donde, al cabo, se vuelve al principio: es abstracto, puesto que la significación precisa implica una concreción sensible. Y es la ausencia de esta particularizada representación — como diría un lógico —, la que hace posible, en este tipo de pintura tantas significaciones como se quieran. Es, pues, tanto Kandinsky como toda su descendencia, arte abstracto. Lo demás — como diría Sancha Panza — son monsergas.



- ★ Una librería evocadora del Buenos Aires fin de siglo.
- ★ Un ambiente confortable en un mundo de libros.

LIBROS ARGENTINOS Y AMERICANOS — LITERATURA INFANTIL — ENCUADERNACIONES PARA REGALOS — GALERIA DE ARTE — CONCIERTOS — CONFERENCIAS — TERTULIAS LITERARIAS.

VISITE "FRAY MOCHO" Y HOJEE LIBROS COMO EN SU CASA

ABIERTA HASTA LAS 24

SARMIENTO 1820, CASI ESQUINA CALLAO

PARA TEJER,
BORDAR Y COSER
Hilos Macramé
Marca
DORITA
son los mejores

UNA INDUSTRIA
ARGENTINA

NOTICIA SOBRE La imaginación en Buenos Aires

(Algunos libros de 1944)

PAPELES DE RECIEVENVIDO

Por MACEDONIO FERNANDEZ

(Editorial Losada)

DESDE las páginas de *Papeles de Recienvenido* se columbra la figura extraordinaria de Macedonio Fernández enclavado en este suelo del que sus raíces profundas extraen una sustancia de lo permanente, de lo esencial, de lo verdadero que tenemos. En sus páginas encuentra vida una representación originalísima, por lo ahondado de su caladura, del hombre americano sin asombros, o con tantos, que trata los problemas serios con ese humorismo del que sabe que debe hacerse perdonar su inteligencia, y con ella regalar, sin que se note mucho, sus sabidurías. Por eso, en espirales que a veces conforman virtutas de su pensamiento, ofrece graciosamente rasgos casi inaprehensibles de las características nuestras, y otras veces del manejo ágil de los resortes conceptuales, de sus desarrollos metafísicos, llega al relato de puro goce estético.

El dominio de los juegos reflexivos y penetrantes, hace que sus pensamientos produzcan el continuo, el sostenido asombro de sucesivos descubrimientos, y de pronto también presente esa sinceridad del hombre que no escribe, sino que confiesa sus pesimistas presunciones respecto al lector, retirando el prosencio que utilizan todos los escritores.

Macedonio Fernández gravita sobre nuestros escritores de concepciones imaginativas porque es quien sabe tender las líneas fundamentales para llegar a ese mundo de abstracciones, de hipótesis, de

proyecciones tan caras al hombre de llanura.

Macedonio Fernández poeta, metafísico, humorista, quevediano, mantiene en cada frase de su producción ese sello particular, original, característico que determina la calificación de gran ingenio.

Papeles de Recienvenido contiene además "Continuación de la nada", obra no aparecida en anteriores ediciones, y un excelente y completo ensayo de Ramón Gómez de la Serna donde ubica a Macedonio Fernández, en un retrato que abarca su trascendente personalidad y da cuenta de otras facetas de éste y de algunas páginas representativas de su producción ajena al libro.

ALEJANDRO DENIS-KRAUSE.

FICCIONES

Por JORGE LUIS BORGES

(Ediciones Sur)

DOS libros de relatos: "El jardín de los senderos que se bifurcan" y "Artíficios", ha reunido en este volumen Jorge Luis Borges. Una profunda preocupación metafísica, un subjetivismo que se proyecta sobre la realidad para problematizarla, crean en torno de los relatos de Borges una atmósfera personalísima y tensa, singularmente propicia a las arduas aventuras del espíritu. Hay autores que nos reconcilian con el mundo de las apariencias, que nos hacen amar el rumor de las hierbas, el canto de un pájaro, los milagros del bosque, los rostros, los destinos. Borges, lúcido y es-

céptico, escudriñador de Schopenhauer y Berkeley, sospecha que el mundo es una creación del sueño, e inventa sucesivas parcelas en ese infinito sueño con la remota esperanza de subordinar lo fantástico a un riguroso orden de inteligencia. La realidad (el caos de imágenes, presunciones y atisbos a que llamamos realidad) desvanece en *Ficciones* sus contornos y se torna alucinatoria, al igual que el orbe de Tlön y Uqbar, hipotético mundo descuberto en las hipotéticas páginas de una fantasmal enciclopedia escrita por redactores conjeturales.

Los cuentos de Borges — admirables por la maestría del arte literario con que han sido realizados — reconocen un protagonista principal: las ideas metafísicas del autor. El relato y el ejercicio dialéctico se confunden, a menudo, en ellos. Algunos personajes — el memorioso Funes o Vincet Moon, el delator de "La forma de la espada" — perduran, no obstante, como figuras vivientes y cálidas en el sostenido intelectualismo de *Ficciones*. Intelectualismo, por otra parte, no exento de riesgos, porque su predominio no suele lograrse sin el sacrificio de lo espontáneo y vital.

Borges ha afrontado con entera ese riesgo, permaneciendo fiel a sus preferencias íntimas, a sus convicciones y limitaciones. Juzga que la literatura es, en definitiva, arte verbal. Y por cierto que en sus relatos sorprende la perfección del instrumento expresivo, sinuoso y sosegado como las formas de su pensamiento. Un epíteto, un verbo, una imagen ("una chusma de perros color de luna emerge de los rosales negros") son suficientes para insinuar una atmósfera o apuntar una sugestión cargada de dramaticidad. Cada palabra en la prosa de Borges — mejor dicho, en el idioma de Borges — ofrece un sesgo único e inconfundible, un resplandor como de luz que atravesando laberintos de graduales espejos concentrara en un solo foco su múltiple llama.

ma formas de entrañable desasosiego: "La felicidad de llegar se apaga. No. No será la cancel de antaño, ni oiremos las voces familiares acercarse tumultuosas, ni nos apretarán los brazos inolvidables de otros días. Entre ellos y éste de llegada está de pie el tiempo con su rostro cegado. El no dice por qué. Nosotros no sabemos por qué. Pero lo cierto es que el regreso ha sido un desengaño. Nada de lo que instintivamente esperábamos se ha producido. Y, aun de pie, sintiendo el calor de nuestra casa, mantenemos la muleta a nuestro lado esperando partir quién sabe con qué rumbo". (Id).

Con este tono elegiaco transcurre casi todo el libro. Y no podía ser de otro modo. El poeta ve su propia infancia y en el develar transitorio del recuerdo sólo queda en pie la sombra de lo que ha sido para no ser jamás: "¿Qué significa este desamparado regocijo, esa inconsciencia de encuentros y esas desapariciones a las que no nos acostumbraremos nunca?" (id.).

Exclamación de extraordinario patetismo que marca el clima donde se mueven esos hermosos cuentos que el autor titula: "El niño sin lágrimas", "Teoría de los ojos cerrados", "Ha cantado un grillo", "El muro", etc., y cuyo reflujo, apenas insinuado o sugerido con maestría, no ha sido superado, entre nosotros, por cuanto se ha escrito en el género. Tan sólo aquello inolvidable que Eduardo Wilde llamó "Trini" puede compararse — en cuanto a intensidad emocional se refiere — con "Teoría de los ojos cerrados", por ejemplo. Y vaya esto en su elogio, pues ya conocemos la incomparable ternura que Wilde puso en ese cuento, verdadera pieza antológica nacional.

MARTIN ALBERTO BONEO

ANTES QUE MUERAN

Por NORAH LANGE

(Editorial Losada)

TRUEQUE, suspenso, y juglería de la representación escrita que es el libro, se encuentran en esta obra de Norah Lange. Y, algo muy hondo, arrancado de la vida, desarraigado del dolor y sin embargo ya íntimo como un traje usado, una carta recibida, una frase pronunciada tiempo atrás, el recuerdo. El recuerdo colgado entre el pasado y presente como un estado intermedio entre la vida y la muerte.

Del recuerdo nacieron *Cuadernos de Infancia*, primera expresión de esa existencia, primera libertad para modificar el pasado y transformarlo en una obra; del recuerdo nace *Antes que mueran*, expresión más cambiante, compleja, extraña y acorde con las fuerzas concurrentes que determinan la marcha de un ser en el tiempo.

Poesía había en aquel libro de fresca femineidad; poesía hay en éste, más, un volcar múltiple las impresiones diversas en su correspondiente forma ocurente. En su origen, estaba el material según los cánones, en el otro los cánones según las experiencias. Por eso *Antes que mueran* tiene una natural originalidad y *Cuadernos de Infancia* una originalidad previsible, sin que esto implique objeción alguna, sino más bien un afán de diferenciación.

La gracia, el toque, la belleza de estos recuerdos surge de que ellos se nos presentan con la misma insospechada sorpresa que los actos y las palabras de cada nuevo día hieren la sensibilidad, aunque sean conocidos. Esto le adjudica la virtud de una gran expansión que abarca facetas del cotidiano vivir en incursión descubridora.

Valgan pues estas pocas palabras para dejar señalada la fecha de aparición de este libro, fuera de toda calificación de almanaque, en obra que es para varias lecturas.

A. D. K.

TRES GRACIAS

Por HÉCTOR RENÉ LAFLEUR.

(Ediciones Siglo Veinti)

LA *ventana mágica*, editado en 1942, había descubierto a un narrador que conjugaba en su producción, una visión de nuestra realidad ciudadana, un alzado vuelo poético, un sentido para el enfoque de sus tramas. *Tres Gracias* corroboraba esas tres afirmaciones y una superación manifiesta; su agudizada sensibilidad capta más matices, su *vehada* cultura — inquieta búsqueda — trasciende de esa prosa aun más depurada, y la intención directa — fruto de la reflexión de los problemas que nos acosan — está presente en pie la sombra de lo que ha sido para no ser jamás: "¿Qué significa este desamparado regocijo, esa inconsciencia de encuentros y esas desapariciones a las que no nos acostumbraremos nunca?" (id.).

Exclamación de extraordinario patetismo que marca el clima donde se mueven esos hermosos cuentos que el autor titula: "El niño sin lágrimas", "Teoría de los ojos cerrados", "Ha cantado un grillo", "El muro", etc., y cuyo reflujo, apenas insinuado o sugerido con maestría, no ha sido superado, entre nosotros, por cuanto se ha escrito en el género. Tan sólo aquello inolvidable que Eduardo Wilde llamó "Trini" puede compararse — en cuanto a intensidad emocional se refiere — con "Teoría de los ojos cerrados", por ejemplo. Y vaya esto en su elogio, pues ya conocemos la incomparable ternura que Wilde puso en ese cuento, verdadera pieza antológica nacional.

Entre los relatos cabe destacar el titulado "Lo de enfrente", cuyo contenido humano, extraído de una de las mil calles de Buenos Aires, tiene esa amplitud de la que trascienden caracteres universales. Une a esto, la hábil técnica — difícil de advertir — del doble relato que va conformando en el ánimo del lector. En "Noche de Reyes" toca un tema muchas veces narrado que, sin embargo, adquiere un cariz distinto, donde su prosa poética, precisa una intensidad lírica que lo señala como dechado de perfección. Así, se suceden los siete relatos que componen este libro que bien señalaba con su aparición uno de los años más felices para la prosa de imaginación.

S. G.

EL BRUTO

Por ARTURO CERRETANI

(Ediciones Frelia)

ESTA obra abre una perspectiva a nuestra narrativa, cuya carencia de novelistas cada día se hace más patente. Arturo Cerretani, con ese sentido de responsabilidad que da un destino, presenta en su novela *El Bruto*, un encarnamiento con la realidad, con esa vida caudalosa de hechos, de actos sin premeditación que realizan la mayoría de las gentes de la tierra.

Al volver del ambiente de ese mundo de campo y fuerzas ineluctables, misteriosos pero sensibles — palpables casi —, el libro se recuerda con la fuerza de una experiencia personal. Porque esta novela despierta interés desde el comienzo, absorbe la atención por la sucesión de sus concretos acontecimientos, con su desarrollo sobrio, perfectamente medido, y deja la impresión de haber observado esos actos descarnados que presenta el diario existir. Zelaya, su mujer y las personas que los rodean, han pasado con sus vidas ante nuestros ojos, para seguir sus múltiples existencias, sobrepasantes de las siempre limitadas referencias a las mismas que puede dar una obra. Es decir: queda la visión de esos hechos que el libro nos ha relatado con los elementos imprescindibles. Así, le basta una frase para dar el total conocimiento de una persona, y el relato del velatorio *in absentia* que las tías santiguadas hacen con

(Sigue en la pág. 12)

NOVEDADES

- D. H. Lawrence: EL HOMBRE QUE MURIO \$ 3.50
Una de sus obras más singulares y profundas.
- Alfred North Whitehead: MODOS DE PENSAMIENTO 4.50
Uno de los metafísicos máximos de nuestro tiempo. Una filosofía renovadora y novísima.
- Isidoro Sagüés: MAL DE CIUDAD 4.—
Una novela genuinamente argentina, donde se describen con gran relieve, características del vivir urbano hasta ahora poco tratadas por nuestros novelistas.
- Azorín: LOS VALORES LITERARIOS 2.50
La maestría de Azorín en el arte de revivir los clásicos y de interpretar a los modernos se pone de relieve en este libro capital.
- R. M. Mac Iver: COMUNIDAD - ESTUDIO SOCIOLOGICO 9.—
Intento para establecer las leyes fundamentales de la vida social por un gran sociólogo y profesor de ciencia política en la Universidad de Toronto.
- Lorenzo Luzuriaga: REFORMA DE LA EDUCACION 4.—
La educación actual y la de postguerra examinadas por un autorizado pedagogo.
- Aristófanes: LAS AVISPAS. LA PAZ. LAS AVES. (encuad) 4.—
"....." 2.— (en rústica)
Tres obras que muestran el genio satírico y poético del más grande de los poetas cómicos de la antigüedad clásica.
- M. A. Allen Mawer: LOS VIKINGS 4.—
Las expediciones, las luchas en mar y tierra, las costumbres y la cultura de los célebres navegantes y guerreros escandinavos.
- Jorge Luis Borges: FICCIONES 4.—
Por fin en un solo volumen todos los cuentos de Borges.
- Manuel Peyrou: LA ESPADA DORMIDA 3.50
Un muerto sin cara, un círculo de traidores, un arma invisible, una luna lúgubre, la coartada de un muerto, un crimen dictado por Shakespeare.

Editorial LOSADA S. A.

ALSINA 1131 MITRE 991 COLONIA 1060 Av. O'HIGGINS 259
Buenos Aires Rosario Montevideo Santiago de Chile
Argentina Uruguay Chile

Es el regreso. El doloroso regreso del hombre ya maduro; y el reencuentro to-

(Viene de la pág. 11)

un muñeco vestido con las ropas de Zelaya para ayudar a morir al desaparecido, y cómo la justicia comprende que está "muerto" cuando queman la almohada que hizo las veces del cuerpo de aquél, para mostrar qué atmósfera rodea a los personajes.

Américo FERNÁNDEZ COCRANE

LA LUNA SE HA HECHO CON AGUA

Por ENRIQUE AMORIM

(Editorial Claridad)

PROBABLEMENTE ningún otro ha descrito nuestro campo como Amorim: en sus novelas, las mejores páginas relatan la vida del campo crioilo, la lucha entre lo viejo y lo nuevo, el trigo, el rastrojo, la peonada, los viejos capataces, las curanderas y mansantas, los potros y las yeguas en celo. Hasta el último bichito chacarero merece la ternura, la comprensión y la caricia de Amorim: las hormigas, las arañas, las comadrejas.

En esta última novela hay páginas magníficas, de belleza plástica, llenas de sensualidad y ternura, cualidades típicas de Amorim. Merecen ser recordadas la escena inicial y la mágica visión de Goyo en la Piedra Madre. Esta última es — quizá — la más hermosa y justifica el juicio que alguna vez hiciera Francis de Miomandre en *Les nouvelles littéraires*: "La atmósfera en que se mueven sus personajes es misteriosa, angustiadora a menudo, rodeada de una mezcla de magia y de realismo que se acerca al gusto naturalista. Si no se adivinara ese ambiente soleado propio de las obras sudamericanas, podría sostenerse que dicha atmósfera evoca con frecuencia la de los admirables libros de Kafka. En esos paisajes de sol flota una tristeza insinuante e irresistible... El estilo de Amorim no es tanto el de un cuentista o un novelista como el de un poeta. Su prosa es rica en imágenes, metáforas y alegorías nuevas y exactas".

E. S.

EL SUEÑO DEL SEÑOR ANDRÉS

De ALEJANDRO DENIS-KRAUSE

(Librería Atenea, La Plata)

DE los hombres que imaginan es posible que sea el reino de la vida plena, imperfecta pero maravillosa, dura y cruel pero honda, de la vida en fin que la criatura humana debe vivir como un bien conquistado.

El sueño del señor Andrés es un relato levantado sobre andamios de lo real y proyectado en los planos de la imaginación. Vale decir, que allí están viviendo las cosas que pertenecen al mundo cotidiano del hombre en función de una realidad poética, en función de un destino sólo explicable por la imaginación creadora. Denis-Krause ha inventado esta historia (esto es, vivió sensiblemente una historia) con la estricta proporción de realidad y de ensueño como para ser reconocido en su mundo nuestro propio mundo. Sucede que al entrar en ese mundo que Denis-Krause nos ofrece, reconocemos el transitado ambular cotidiano de nuestros pasos que miden la anodinidad de los días, su fina malla de sordezcos, el repetido caer de las cosas desde siempre. Pequeño ser desviado en el tono grisáceo de la vida oficinista, Andrés se parece a cada uno de los hombres que conforman su existencia en el lento morder rutinario de lo previsible, del diario desmenuzarse sin grandeza y sin ilusión. Pero... (y aquí está lo maravillosamente real) en esa marcha algo nos detiene al borde de una grieta: por allí se coló la franja sutil de una luz extraña. Resulta que era nada menos que la justificación de la anodinidad, de las sordezcos, del incansante caer de las cosas. Y por allí sentimos que se nos va la vida por rumbos imperceptibles. Sí, no la detengamos, que por grietas de lo corto o de sueño se nos va dando, mismo, el mundo en su congruencia, en su razón.

Denis-Krause, escritor perteneciente a la generación que apenas pasa los treinta años, confirma plenamente en este libro su capacidad novelística, ya anticipada

en relatos anteriores, de los que siempre volveremos a recordar los que integran *Agosto febril*, mágica representación de trasmundos poéticos.

A. A. J.

HOMBRES CAPACES

Por HECTOR EANDI

(Emecé Editores)

UN libro nuestro cuyo tema es el hombre y el campo y entre éstos desplazándose el juego vario de las pasiones y los sentimientos, es siempre un libro que propone reticencias. Reticencias motivadas por un tipo de literatura al cual una temática característica ha vaticinado sus propios límites objetivos ya colmados por una insistencia de localismos coloristas y repetidores, que fatigan su vigencia casi para siempre. Alude al tipo de literatura campo, entendiendo por ello una de las expresiones propias de la idiosincrasia rioplatense. El tema del hombre de la campaña argentina y uruguayo, su vida y su acontecer que fluyen entre la bóveda de un cielo con significados directos y la tierra vinculándolo a todo su fermentario vital, ha producido, es cierto, obras definitivas. (Bastar a Quiroga, Benito Lynch, Amorim, para referirse concretamente a esa expresión dada). Pero, por otro lado, una empobrecida retórica nutrida de pintoresquismo falsamente nacionalista, acumuló falsedades, tinieblas y mal gusto.

"Hombres Capaces" es un libro de hombres de campo y de cosas del campo. Está dentro de la ambición que tiende a

expresar la realidad sentimental y práctica de un tipo definido de nuestra modernidad como país.

Apresurémonos a decir que Eandi consigue cabalmente la realización de esa ambición. Nueve relatos integran este volumen, de los cuales lo que impresiona en principio es una noble reciedumbre, un tono de verdad limpia y simple que considero es condición auténtica de nuestro hombre de la campaña. (No así el turbio destino de paisanos cuchilleros y haraganes que le adjudica la antiliteratura campera). Eandi conoce a fondo al hombre que habita nuestro campo — en este caso nuestro campo inmediato — y lo ubica con precisión notable entre las cosas que forman su existencia. Su imaginación y su sensibilidad de cuentista extraen del suceso narrado el agudo matiz psicológico y la nota poética, dados siempre dentro del ámbito sentimental, emotivo, allí donde los sentimientos poseen un valor pristino y está indemne su vigorosa dignidad humana.

Otro hecho están viviendo sus historias: el de aparecer de pronto, en el fluir del relato de tono marcadamente naturalista, una vaga luz de ensueño, un enfoque distinto donde la realidad se resuelve poéticamente regida por una imaginación finamente sensible. "Perdido en la claridad", "Una tropilla de ruanos", ilustran esta indicación).

Es preciso notar cómo el paisaje que contiene a este hombre que vive en los cuentos de *Hombres Capaces*, cobra una realidad primordial, una presencia poderosa en la que se confunden las bestias

Los Libros

EPOPEYA MINIMA (1)

De Tomás Enrique Briglia

"Veinticuatro horas modulan el cántico de todas las edades". Dentro de este círculo corto e infinito de las horas, el poeta mide la grandeza de una epopeya. Epopeya mínima, que es como usar la voz heroica para cantar el mundo de lo precedido, el mundo de cada momento. Del Lunes, del Martes, del Miércoles, que Briglia nos enumera.

Esta visión encerrada en el camino de los veinticuatro horas hace crecer el tiempo de lo cotidiano, que es lo aparentemente pequeño y fugitivo. Briglia logra muchas veces tamaño intento. Pero su poema se resiente con cierta superficialidad descriptiva, ante tan complejo mundo de esencias. Su apresuramiento conceptual no siempre le permite poseer el objeto, rozando la orgullosa intimidación de las cosas.

El poema, por su destino heroico, comienza con el nacimiento. Imágenes apuradas hacen nacer el mundo del día. Giran pensamientos y palabras en remolino. Tinieblas y nebulosas. Nace la rosa porque el poeta dice: "Y al vestir su color tuvo nombre la rosa". El mundo del día aun es oscuro,

"Pasan turbios peces, reptiles como [nubes] y nubes apacientando columnas de [cenizas]."

y las criaturas humanas como en un designio de completud vital. Es decir, que aquí el paisaje no ejerce una función decorativa o pintoresca, sino que, sin ser un personaje más, aparece integrando la vida, perteneciendo al destino. Advirtéase esta simple, sencillísima notación de un hecho en "Tierra cansada": dos hombres y una mujer llenan esta historia que calma en tragedia. La sangrienta y brusca muerte los deja solos a los tres en el mismo rancho, mientras afuera la vida continúa, imperturbable: "Y entonces el campo comenzó a avanzar hacia la casa. A través del patio, antes tierra pisoteada y desnuda, fueron adelantándose las guías tentaculares de los zapallos, con los cílics amarillos de sus flores, luego la mionna de savia lechosa, la cicuta con su sombilla transparente, la quincea amarga, la verdolaga carnosa, la gramilla; toda una lenta invasión vegetal al asalto de la futura tapera, donde ya los peludos, busmeadores de osamentas, habían empezado a cavar sus cuevas".

"Tierra cansada" es uno de los mejores cuentos del libro. Con el abre Eandi su franco y confiado mundo donde la tierra es la gran madre, infatigable en su misión nutricia y protectora.

Pero sobre ella, en el archo marco de la naturaleza cargada por la torva tormenta del estío coincide también la acumulación sorda de las pasiones humanas que, al fin, en una sola preñez trágica se desfogó en sangre brusca y en ríos desbordados y avasallantes.

Eandi trabaja con elementos que si bien no se ejercen en función de originalidad, en cambio poseen el valor eterno de lo cotidiano en el drama del vivir humano. El amor, la amistad, el valor, el sentimiento de la tierra, la muerte, la constanciada raigambec del hombre a las cosas de su medio comportan la materia de los relatos. Es así que varios personajes claramente definidos se nos sienten vivir, desplazarse sobre los planos reales. Cumplen bien su destino de crear una atmósfera que es su propia y que refleja su verosimilitud.

Todo el libro está medido sobre una unidad de estilo y de tema tan pareja que más que relatos construidos sobre un plano común, semejan una novela cuya congruencia y agilidad es su primera virtud.

"Perdido en la claridad", "Tierra cansada", "Luna en el rastrojo", "Hombres capaces", "Una tropilla de ruanos", son cuentos de exacta construcción, de fina sugerencia poética y de perdurable calidad literaria sobre el conjunto.

HECTOR RENÉ LAFLÉUR

Briglia, que es un verdadero hombre de su época, porque siente la hora cotidiana de su época, nos vuelve la fuerza de los hechos en marcha:

"Inundaciones de bronce de la [Historia] lamen sonoros destellos en las armas [pretas]."

Su mundo nace con belleza. Con hermosa imagen dice: "—del mundo que tiene la estatura de los niños—". Igual la mañana de la epopeya diaria, madre infinita, "que si que naciendo, creciendo, girando, prodigiándose".

Briglia es un poeta de hoy, angustia viva y presente. Ahora exabruptamente, intencionadamente irrumpe la ciudad. Y al referirse a su monstruoso cuerpo enumera con asento automático:

"Los trenes suburbanos, las calles convergentes, crepitanes subvuelos y el capital humano en la guerra [del trabajo]."

He aquí otra belleza implacable, la inmersión constante de sus imágenes en este tiempo nuestro de hombres que sufren estructuras y destinos mecánicos y que Briglia expresa así:

"Mirad rodar hacia las tiendas, la [Ures, oficinas] la oscura marejada del progreso; displicentes soldados que respiran [fraternal muerte común] con su trágica parcela de noticias."

La epopeya cuenta de la madurez del mediodía. Y de la tierra, "que extiende sus manteles". Sin embargo, no puede olvidar la tristeza de los agobiados, con el hogar sepultado entre horarios y papeles:

"Pero hay comedores mercenarios; y el ceño adusto del empleado que agasapa su nostalgia hogareña tras el diario, tras la risa, tras las cosas."

Y su destino elevado de poeta, lo quiere también para los otros:

"La madurez del mundo quiere un [designio más alto] y el hombre rompe lo tregua para conquistar grandes."

Declina el día heroico, sin embargo no todo será cobardía en ese sacrificio del trabajo:

"El ángel de la gracia busca refugio en las plazas."

En la epopeya del día común. Día entre cadenas de días, Briglia dice con belleza:

"Es el momento de llamar a la nostalgia [nostalgia] de preferir a la nostalgia su lágrima."

También está presente la noche, en la cena del hogar. Hasta que el sueño con su párpado caído cierra este círculo de veinticuatro horas de epopeya. Epopeya de dolor, sin remedio aun para los hombres.

Briglia no podía dejar a las lágrimas seguir su insostenible destino. Por eso esta vez nos dice para prometernos la alegría:

"Alguna vez se alzará una voz de plata en las cañadas riberas, y las estrellas morirán Monocamero..."

Entonces será la última epopeya. Ni grande ni pequeña.

P. G.

(1) Ediciones Cosmorama, B. A., 1944.

LA YEGUA VERDE (2)

De Marcel Aymé.

En una cuidada versión de Silvestre Otand, la Editorial Futuro ha puesto en circulación una de las novelas más jugosas de la literatura francesa contemporánea, cuyo autor

(Sigue en la página 12)



La Imprenta López, Perú 666, Buenos Aires, es una organización completa al servicio del libro.

Su participación en la creación de la industria editorial argentina ha sido decisiva: en calidad, nos dicen nuestros clientes; en cantidad, podemos asegurarlo nosotros.

Espejo de lecturas

Gott erschuf Weisse und Schwarze
Sagte nicht, wer besser sei.
Schmerzen schickt er einerlei
Unter einem Kreuz für beide,
Doch dass man die Farben scheide,
Führte er das Licht herbei.

(Dios hizo al blanco y al negro
Sin declarar los mejores;
Les mandó iguales dolores
Bajo de una misma cruz;
Mas también hizo la luz
Pa distinguir los colores.)

Das Gesetz ist wie der Regen,
Niemals gleich für alle Leut',
Nur wer nas davon wird, schreit,
Oder, dass ich's sage besser:
Das Gesetz ist wie ein Messer,
Dem, der's handhabt, tut's kein Leid.

(Es la ley como la lluvia:
Nunca puede ser pareja;
El que la aguanta se queja,
Pero el asunto es sencillo:
La ley es como el cuchillo,
No ofende a quien la maneja.)

Eine Sonne, eine Welt
Und ein einziger Mond allein,
Also führte Gott die Zahlen
Nicht von sich aus bei uns ein.
Er, das Wesen aller Wesen,
Formte nur das eine Band,
Alles andre kommt vom Menschen,
Der die Rechenkunst erfand.

(Uno es el sol, uno el mundo,
Sola y única es la luna.
Así han de saber que Dios
No crió cantidad ninguna:
El ser de todos los seres
Sólo formó la unidad;
Lo demás lo ha criado el hombre
Después que aprendió a contar.)

Bin wohl kein gelehrter Sänger,
Doch, beginn'ich einen Sang,
Läuft er endlos hin so lang,
Dass ich alt werd'unterm Singen.
Meine Stanzeln fliesen, dringen,
Wie der Quell am Bergeshang.

(Yo no soy cantor letrao,
Mas si me pongo a cantar
No tengo cuándo acabar
Y me envejezco cantando;
Las coplas me van brotando
Como agua de manantial.)

Wenn ich zur Gitarre greife,
Rühret mich kein Mücklein an,
Zwingt mich nicht der stärkste Mann,
Wenn zum Sang die Brust ich weite,
Seufzt mit mir die dünne Saite
Und die dicke schluchzet bang.

Con la guitarra en la mano
Ni las moscas se me arriman,
Naides me pone el pic encima,
Y cuando el pecho se entona,
Hago gemir a la prima
Y llorar a la bordona.)

Auf dem Land die Ungelehrten,
Die Gelehrten in der Stadt,
Ich bin auf dem Land geboren,
Und ich sing euch dergestalt
Bei den einen für die Ohren,
Und den andern den Gehalt.

(El campo es del inorante,
El pueblo del hombre estruido;
Yo que en el campo he nacido
Digo que mis cantos son
Para los unos... sonidos
Y para otros... intención.)

Noticia: Esta ejemplar traducción, bella y precisa como el original, la debemos a Karl Voisler, el distinguido romanista alemán; nuestro Martín Fierro es comentado sagazmente en una conferencia sobre "La vida espiritual en Sudamérica".

Los fragmentos que aparecen en el espejo se tomaron de la versión castellana que de la mencionada conferencia realizó el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires en 1935. *Tristán Fernández.*

LA YEGUA VERDE

(Viene de la página 12)

era desconocido hasta hoy para el público de habla castellana. Marcel Aymé, el autor de *La Yegua Verde* (*La Jument vert*), tiene en esta obra una de sus más felices realizaciones. Dentro de un marco de provincia, con un trasfondo de sátira que no abandona nunca una bonhomía y una cordialidad profundamente humana se desarrolla la vida diaria de una aldehuela francesa, de cuyo relato se encarga una yegua llevada un día al lienzo por un pintor, que al realizar este cuadro hizo con él el talismán de una familia—los Houdouin—cuya historia desempeña el papel protagónico del libro. El buen humor, y una frescura

del lenguaje simplemente asombrosa, hacen de Aymé un tipo de escritor jocundo, agudísimo en la observación y con una enorme habilidad para destacar el aspecto grotesco de las cosas, hechos que justifican sobradamente el nombre de Rabelais que la crítica francesa ha recordado casi unánimemente al comentar su obra. Los retratos de hombres, mujeres y niños, son vivientes y reales. La inspiración burlesca, sustentada como en Rabelais sobre un fondo de sana y franca sensualidad, no amengua un solo momento, manteniendo el interés de la novela hasta la página final, a la que el lector llega con la sensación de haberse rejuvenecido en un baño saludable de sencillez y de humanidad. *La Yegua*

Verde, que desde el marco de su cuadro observa y relata la historia de la familia Houdouin, opone la simplicidad sin malicia de su salud instintiva a la sofocada y turbia sexualidad de estas criaturas deformadas por la censura del prejuicio y de la superstición, realizando el relato con relieves humorísticos de franca alegría, en donde el humor, si bien llega a veces a la carcajada, no la produce nunca de modo superficial. Un libro, en suma, cuya divulgación en nuestro idioma es un acierto—ahora, que se edita tanto sin discriminación—y que constituye una de las expresiones más recientes de la joven literatura francesa. — R. P.

1) Editorial Futuro, B. Aires, 1944.



Ya la marmita en el fuego, el Duende Tijeras nos aproxima un sabroso tasajo bibliográfico, tira del lomo de un suplemento literario dominical de uno de los conocidos como diarios "grandes". Despiñame el esforzado pergeñador un librito de pseudipoemas que puede indistintamente llamarse "Gemidos del alma", "Flores de mi vergel" o "Gotas del corazón". Con delicadas pincas esfuerzase a extraer el "quid" poético que cualquiera de tan prometedores títulos anuncia. Después de encontrar en el dudoso cocido respeto por las formas clásicas—costa constructiva, sin duda—, vuelo a poético y otras aptitudes ascendentes y levantadoras, escribe el microgacetilado, poco más o menos: "El poeta inicia su lírico vuelo. De pronto, a la orilla de un arroyo murmurador, sorprende una avecilla. Extrínse entonces su bien templada lira, y en versos sonoros y correctos da salida a su estro, como resultado de lo cual nos hace el regalo de este prometededor tomito, que se imprimió en los talleres de Fulánez Ignotus".

¡Oh, azarosos e irresponsables gacetileros! ¡Oh, facedores de chupines incombibles, frangolladores de croniquillas cursiogratas. ¡Oh! ¡No soplará un buen huracán que os barra con viento fresco? ¡Lo mismo es para vosotros el firmante engendro doméstico del autor de "Vergel florido" que la rebelde proca del alto y a veces intransitable James Joyce!



¿Es posible una cinematurgia? Si, señores diablos, diablillos y diablones. Si, amables brujas, fantasmas, aparecidos y demás cofrades de los reinos del Malo. Todo es posible en este Buenos Aires, con los colores que estamos pasando. Os digo que es posible una cinematurgia y hasta una cinematurgia por partida doble. Véase, si no, el artículo que el señor Lessieux publica en el periódico "Acento", en el número de junio de 1944, que tan francamente plagia al que apareció bajo la firma de Roger Plá, en el diario "El Mundo", con fecha 23 de febrero del mismo año. Este señor Lessieux, parece que tiene "les yeux" bien abiertos y en cuanto ve agua que le viene bien para su molino, no se anda con chicas...



Insisten poetillas esdrújulos en apropiarse del arsenal poético del grande Neruda. Lo que en el humano autor de "Residencia en la tierra" es hombría en profundidad, en sus malos remedadores resulta telón pintado con efectismos apocalípticos, angustia "all uso", gesto forzado de comediante. ¡A decir la verdad, señores! Si oscuramente, con la entrañable oscuridad de lo naturalmente oscuro. Pero nada de nubarrones de utilería...



Las gacetillas de los diarios "grandes" son malas, es cierto, pero las de "Mundo Argentino" son peores... ¿Qué hipogrifo fabuloso, mimotauro increíble o unicornio flácido pergeña—y con cuál de las patas— los desdichados renglones de la bibliografía que gobierna? Con ánimo alegre despacha nombres y distribuye lápidas, lo mismo que levanta altares para sus idólos de aserrín. Del grande Juan Ramón Jiménez dice en el N° 1734, del 12 de abril del año pasado: "Hemos leído algunos poemas que son ininteligibles, verdaderos enigmas, acertijos que desorientan y que hasta hacer pensar en la decadencia del poeta". ¡Oh, execrable ejemplo de chorliescriba microcefalo! ¿A qué género pertenece el paleolítico y estratificado ejemplar que "Mundo Argentino" reserva para abarcar con su petrocaletre el vario mundo de los libros que caen bajo sus cascos? ¡Responded, oh, siglos! ¡Hablad, oráculos!...

En un rincón de los Quintos Infernos, el Diablo Cojuelo tiene su bohardilla de la que ha sacado telarañas, escobas viejas, poemas deshilachados, prosas cojitraneas y ensayos aguachentos. Los objetos inservibles irán a un archivo sombrío donde se cueplan lluvias lustrales y ejemplarizadores mohos. Será éste el atilido de los trastos. Pronto irán algunas muestras de la limpieza. Hasta entonces, entre un vaho sulfuroso, el Diablo Cojuelo se despidió con un grande y diablísimo sombrerazo.

Lencería FEMENIL

AJUARES

Av. Roque Sáenz Peña 975

Carlos Pellegrini 930

BUENOS AIRES

Misión Cultural del Teatro Libre

ESTAMOS acostumbrados a considerar el movimiento de los teatros independientes como un esfuerzo de superación intelectual de interés solamente para una minoría de cultura ya formada. Vinculando sus creaciones a experiencias de otros países, el teatro libre aparece, como expresión pura, desligado de cualquier propósito que no sea la formulación de una idealidad definida por su contenido y renovadora en sus formas. Es una actitud de la inteligencia, una posición estética y una definición artística.

Si bien este sentido es esencial para asegurar su influencia sobre nuestra época, quiero destacar otro aspecto de su acción social, de primordial importancia para nuestro país y cuyas realizaciones pueden lograrse paralelamente a la construcción de una nueva dramática y a las manifestaciones de mayor pureza artística.

La educación del hombre

El hombre es la característica fundamental de la edad que vivimos. El hombre como ser consciente de su misión y de su acción, partícipe activo en la obra de superación.

La humanidad ha abandonado el "menosprecio de las cualidades humanas del hombre" —frase de Huxley— según el cual era nada más que una forma biológica, un simple animal, para empezar a verse, en todo caso, "como un animal muy peculiar y, en muchos modos, único". En este punto el enigma de la condición y la peculiaridad del hombre, la cuestión de su destino, sale del campo de la biología, y, confiesa el mismo Huxley, se llega a la obligación de abandonar "el reexamen más crítico de su posición biológica para dejar la solución del problema al historiador social".

La educación es una de las formas que han de contribuir a resolver el dilema. Tiene que proponerse formar un tipo humano incorporando a su propia esencia los valores artísticos y éticos, expresión de nuestra época.

Pues bien, sin pretender hacer una crítica de la escuela argentina, ni de la extraordinaria ley 1420 —preciso es distinguir entre escuela y enseñanza— es evidente que la enseñanza en nuestro país no tiene en cuenta al hombre. O por lo menos la que debe ser nuestra visión actual del hombre.

La enseñanza común y obligatoria se impuso como objetivo destruir el caudillismo, introducir la civilización, imponer la verdad democrática, mediante el ejercicio de la razón aún por elementos rudimentarios. Fue una creación llamada a hacer brotar fuerzas de arraigo con la tierra desolada y a definir una personalidad en un conglomerado heterogéneo.

Ha cumplido, en este sentido, una tarea de gran envergadura,

alfabetizando a millones de argentinos, dando conciencia de su nación a poblaciones enteras. Como lo expresara el joven maestro de la juventud, Américo Ghioldi, en "Sarmiento, fundador de la escuela popular", "nuestra escuela enseñó a leer y escribir, liberó a los hombres de la esclavitud de los sentidos y de la memoria, propagó rudimentos de ciencia y abrió caminos a las aptitudes para el trabajo, la industria y la investigación, difundió una tabla de valores de historia argentina que atan por dentro la imaginación de los argentinos; predicó la tolerancia por su poder fermentativo y fué libre y humanitaria, huyendo siempre del fanatismo y la opresión; propagó hábitos e ideas de democracia constitucional que es hoy como el alma del pueblo argentino; nuestra escuela ha sido liberal como espejo y símbolo de la vida colectiva que ha sido siempre libre, humana, expansiva, generosa y abierta".

Aun reconociendo esta acción, necesario es apuntar algunas críticas. Ese programa era adecuado a la época de estructuración del país, cuando había que fijar los principios republicanos en un medio caracterizado por la anarquía y en el que el levantamiento de caudillos como Chumbita sólo podían combatirse educando a las nuevas generaciones. La escuela era el medio de defensa —más efectivo en el ejército de campaña— en una extensión territorial semi-desértica. Tendía también a unificar en una misma concepción nacional las culturas tan diversas de la corriente migratoria depositada en nuestras playas.

Pero esta enseñanza, hoy, falla al no entregarnos el "hombre medio" culto. La escuela primaria, a la cual no concurren todos los argentinos en edad escolar, y cuyo ciclo no todos los asistentes concluyen, se limita a enseñar las cuatro reglas fundamentales de la aritmética y a repasar algunas lecturas.

En historia el conocimiento se reduce todavía a anécdotas triviales o conceptos erróneos, creyendo que la mente del educando no puede penetrar la filosofía de la historia si se le enseñara como una vocación de la humanidad hacia el perfeccionamiento.

Es decir, para esta enseñanza, el hombre no es su elemento.

La tragedia de nuestra juventud

Ahora bien, por la propia limitación de su ciclo, la escuela primaria abandona la educación de los muchachos a los 13 ó 14 años. ¿Cuál es el estado cultural de nuestras jóvenes generaciones?

Según las estadísticas que proporciona Alejandro E. Bunge, en 1938, entre los 15 y los 24 años, inclusive, están comprendidas 2.200.000 personas. De estos solamente 25.415 son estudiantes universitarios, y 116.000 entre los 15 y los 19 años, asisten a las aulas secundarias.

Por
LEOPOLDO LOPEZ

Queda un enorme porcentaje, la casi totalidad, sin más instrucción que la de la escuela primaria, y una cantidad considerable de analfabetos.

Planteo este angustioso problema y reclamo la más sagrada consideración, pues estamos jugando el porvenir cultural del país, permitiendo el desarrollo de generaciones sin base cultural alguna.

Vamos a ver como es aún más grave la situación. En un artículo que publicara en "Argentina Libre" el profesor Ernesto Nelson hacía referencia a este desastre, señalando además que sólo el 37 por ciento de los jóvenes en edad escolar completaba su instrucción primaria, y apenas un 8 por ciento concluía el ciclo de la enseñanza secundaria. Puede, entonces, sostenerse que menos de un 10 por ciento de nuestra población de veinte años tiene una cultura deficiente, como la que se proporciona en los institutos de enseñanza secundaria, donde lo principal es "pasar el examen" y no cumplir una vocación.

Esto ha hecho decir al profesor Ghioldi en su libro "Política y Pedagogía de la Juventud" que "cuando con énfasis se habla de la obra educativa de la Nación, se quiere decir tan sólo que la Nación gasta decenas y decenas de millones de pesos en la educación de 110.000 jóvenes, por lo tanto, un joven de cada diez de 15 a 19 años. Para los otros no hay ningún esfuerzo formativo,

ni estímulo intelectual, moral ni social."

De esta manera se van destruyendo las grandes fuerzas espirituales de nuestro pueblo, que, afirmo, existen en su seno.

Una experiencia personal permite hacer interesantes consideraciones.

En un establecimiento de enseñanza de esta capital se ha constituido una biblioteca por los alumnos y ex alumnos del mismo, iniciándose también la publicación de un periódico. Tarea que puede repetirse en muchas partes del país. Casi todos sus colaboradores son jóvenes menores de diez y nueve años. Es decir que en edad temprana se manifiesta ya el acicate del conocimiento, palpitando en sus corazones el sentido de perfeccionamiento y la ambición de educarse como hombres. En un barrio obrero, sin características especiales de cultura, en un tipo humano que puede ser considerado el tipo medio de nuestra población, se encuentra este núcleo, sin ninguna tarea especial de organización y reclutamiento. Algunos de ellos escriben sobre música, otros redactan cuentos, quienes dibujan. Quiere decir que nuestros muchachos de 14 años tienen todas las características de una mentalidad fresca y vigorosa, abierta a las cosas del espíritu, con anhelos de aprender.

¿Por cuáles caminos se pierden esas posibilidades? Es lo que corresponderá señalar alguna vez.

La función de los teatros libres

Delimitado ya el problema vamos a señalar como los teatros libres pueden contribuir a salvar lo mejor de la sensibilidad de nuestro pueblo, realizando una educación literaria y estética de sano contenido.

Aun cuando tan sólo se favorecieran sus integrantes, dado el gran número de éstos, la obra sería considerable. Se tendría una cantidad de jóvenes dotados de nuevos conocimientos y una sensibilidad más fina, pues es antiguo aquello de que nunca se aprende mejor de un autor dramático que representando sus obras.

Pero también el público recibe una educación que penetra por sus ojos, con escenografía adecuada, con la emoción de la palabra bien dicha, con los trajes que iluminan la imaginación.

La Federación Argentina de Teatros Independientes puede intentar en forma orgánica esta tarea. Se cuenta para ello con el entusiasmo de las agrupaciones, con la colaboración de escritores y de artistas plásticos que figuran entre los mejores que el país posee. El campo para su desarrollo es todo el interior del país con sus gentes sedientas de conocimientos.

Vamos a cumplir con la Federación Argentina de Teatros Independientes en este terreno, con un mandato histórico. Domingo Faustino Sarmiento, en la pros-

cripción, escribió el 20 de junio de 1842, en "El Mercurio", sobre la importancia educadora del teatro. Recomendaba a las autoridades facilitar la construcción de estos establecimientos, pues señalaba que el teatro sirve al público como un liceo, criticando la indiferencia oficial de entonces. (¡Y hay quien dice que cambian los tiempos!).

El gran prócer hacía un análisis del teatro francés y español, afirmando las razones por las cuales eran los que debían difundirse entre nosotros. "El teatro español, como el francés, trabaja por destruir toda preocupación de clases, toda tiranía, ya sea pública o doméstica, y elevar en su lugar a la libertad individual del uno y otro sexo, y en dar en la sociedad la influencia y el lugar que al mérito real corresponde. Por esto y por mil otros puntos de contacto de la literatura dramática de la Francia o de la España, que sigue hoy sus pasos en el camino de su regeneración, con nuestras necesidades, es que el teatro es una verdadera escuela en que por medio de los sentidos y del corazón llegan a nuestro espíritu ideas que necesitamos para la misma obra de regeneración de nuestras costumbres. Preocupados de esta influencia poderosa y vital que el teatro ejerce entre nosotros, haríamos voluntariamente abstracción de otras consideraciones a nuestro juicio secundarias, si todas ellas no contribuyeran de consuno a hacer de este espectáculo un resorte de moralidad que no es parte a debilitar tal cual ligera mancha, como todas las que necesariamente empañan las mejores creaciones de la humana inteligencia."

En ese magnífico artículo, se lamenta el prócer pues "el teatro yace a merced de especuladores particulares."

En una disertación pública, dije, no hace mucho, que estos "especuladores particulares", deberían ser sometidos a un proceso criminal por la destrucción de un elemento esencial de cultura, para satisfacer sus intereses y realizar sus ganancias. Hubo quien se alarmó por esa afirmación, creyéndola expresión inútil de extremismo literario. Pero ahora, efectuando un balance desde la época en que Sarmiento denunciaba ya esos vicios hasta el presente, ¿qué ha hecho el teatro "nacional" por la educación del gusto estético del pueblo? ¿Acaso sus mercaderes no han destruido fuentes de innegable gracia para ganar algunos pesos?

Estos son los mismos que ahora buscan trabas para los teatros independientes dispuestos a cumplir a conciencia su misión. Pero tenemos fe en nuestras fuerzas. Nos impele un poder eterno y sabemos que en la Argentina sólo el teatro libre puede realizar la gran misión que el visionario Sarmiento también le asignaba.

CONTRAPUNTO

LITERATURA - CRITICA - ARTE

Cangallo 1219 5° Piso, dep. 22
Teléf. 35-8278 Buenos Aires

Secretario:

Héctor René Lafleur

Redactores:

León Benarós
Arturo Cerretani
Alejandro Denis-Krause
Fernando Guibert
Raúl Lozza
Roger Pla
Sigfrido A. Radaelli

CORRESPONSALES:

Prov. de Buenos Aires: J. G. Ferreyra Basso.
Prov. de Santa Fe: Leonidas Gambartes y Nélida Esther Oliva.
Prov. de Mendoza: Alejandro Santa María Conill.
Montevideo (Uruguay): Felisberto Hernández.

Precio del ejemplar \$ 0.40
Exterior dólar 0.15
Suscripción anual (en el país) \$ 4.20
APARECE TODOS LOS MESES