

Contrapunto

Año 1 + Núm. 5

LITERATURA - CRÍTICA - ARTE

Buenos Aires, Agosto de 1945



Homme endormi, acuarela



Don Andrés Garmendia Uranga, óleo

Por
MIGUEL CARLOS VICTORICA

HACIA UN MUNDO MEJOR

A los que pueden oírme, les digo: No pierdan la esperanza. La miseria que nos ha caído encima es sólo la plaga pasajera de la codicia, el rencor de los hombres que tienen miedo de tomar el camino del progreso de la humanidad. El odio de los hombres pasará, y los dictadores perecerán, y el poder que arrebataron al pueblo volverá a ser del pueblo. Mientras los hombres sigan muriendo, la libertad nunca perecerá...

Por esto les digo, en nombre de la democracia, usen ese poder, ¡unámonos todos! Luchemos todos por un mundo nuevo, un mundo decente que permita a todos dedicarse a su trabajo, un mundo que dé un futuro a la juventud y seguridad y bienestar a los ancianos. Prometiendo estas cosas, gentes desalmadas han subido al poder. ¡Pero mintieron! No cumplieron tal promesa. ¡Jamás la cumplirán! Los dictadores consiguieron su propia libertad pero han esclavizado a los pueblos. ¡Luchemos todos, pues, para libertar al mundo, para derrumbar las barreras nacionalistas, para terminar con la codicia, el odio y la intolerancia. Luchemos por un mundo en que domine la razón, un mundo donde la ciencia y el progreso nos lleven a la felicidad de todos nosotros...

Ana... ¿Puedes oírme? Dondequiera te encuentres, ¡levanta la cabeza! ¡Levanta la cabeza, Ana! ¡Las nubes se están alzando! ¡El sol está saliendo! ¡Estamos saliendo de la oscuridad para entrar de lleno en la luz! Nos estamos acercando a un mundo nuevo, un mundo más bondadoso, donde los hombres se alzarán por encima de su codicia, sus odios y su brutalidad. ¡Levanta la cabeza, Ana! Las almas de los hombres han cobrado alas y al fin están aprendiendo a volar. Vuelan hacia el arco iris, hacia la luz de la esperanza, hacia ti, hacia mí, ¡hacia todos nosotros! ¡Levanta la cabeza, Ana! ¡Levanta la cabeza!

CARLOS CHAPLIN
(Discurso final de la película
"El Gran Dictador")

SUMARIO

ESCRIBIR PARA LECTORES.

MIGUEL CARLOS VICTORICA: Oleo y acuarela.

CARLOS CHAPLIN: Hacia un mundo mejor.

JACQUES MERCAANTON: James Joyce.

DIALOGOS DEL MES.

ARTURO CERRETANI: Georg Kaiser.

MARQUES REBELO: De un Diario...

GEORG KAISER: Juana.

WERNER BOCK: El muchacho y el espío.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: Mundo mayor.

MIGUEL D. ETCHEBARNE: La Vida.

JORGE DE LIMA: Lámpara marina.

OSORIO DUTRA: Poemas.

EVAR MENDEZ: La generación de poetas del período "Martín Fierro".

GUILLERMO DE TORRE: Apoloniaire y la gestación de sus poemas.

ULYSES PETIT DE MURAT: Enamoración honda y delicada en "El Río Distante".

LOS PREMIOS LITERARIOS DE 1945.

LEONIDAS BARLETTA: Sin prisa y sin pausa.

SECCIONES: ¿Adónde va la pintura? Contoestan:

Pictorial, Espinosa, Pierri y De Santo.

Los libros, por: Sigrida A. Rodasili y Raúl Lanza.

Los trabajos de los días.

Revista de revistas, por A. C.

REPRODUCCIONES E ILUSTRACIONES DE: Portinari, Tassella, Augustus John, Picasso, Gallim, Pettaristi, Elymoss, Pierri, De Santo, Norah Borges, Lino Palacio, Tofu Salazar, Centurión, Palomar, P. Gullert y otros.

ESCRIBIR PARA LECTORES

LOS acontecimientos han determinado el fin de un período de la historia, el que pasa al incierto reflejo que da la limitada memoria de los hombres y no es del caso revisar en este momento ya que apremia la forja de un porvenir mejor.

El escritor con la sugestión de su palabra, sus normas para encauzar el pensamiento, su aguda sensibilidad, debe condicionar la acción futura; es responsable, pues, de una ardua tarea que cumplir, de una función social que desempeñar; por lo tanto, se le requiere su más lúcido proceder, para que su cometido sea eficaz en el concierto de las necesidades del hombre. Si el escritor no acepta este deber, no podrá ser intérprete de su tiempo —la actualidad ya— y su obra sólo atraerá el asombro minoritario sin gravitación en un mundo pleno de urgencias.

A dos o tres autores en lo que va del siglo podría aplicárseles la denominación de escritores para escritores, porque han descubierto nuevas dimensiones en las oscuras zonas de la inteligencia. Pero es el caso que en nuestro ambiente, abunda una mayoría que sólo escribe con ese propósito. Tal actitud, creada por múltiples factores, ha traído como consecuencia un desarraigo total entre la masa de lectores y los libros que aquí se producen. Se ha olvidado al lector, al simple lector, piedra angular, soportal de toda página entregada a la imprenta, y nada se escribe con el propósito de interesarlo. No se escribe para él. Hacerlo, se estima que sería subalternizar el Arte, emocionar al pueblo y lo que pretende esa mayoría de escritores es deslumbrar a otros del oficio con el descubrimiento de extraños universos. Porque se comprende, al novelista que lee a otro novelista lo primero que se le revela son las habilidades técnicas, mientras que el lector una vez aprisionado por la "trama", sólo aquilata la mayor o menor emoción que le produce tal o cual pasaje. Hay que cambiar de ruta a la ambición. Porque así como no hay teatro sin espectadores, no hay libro, nacido libro, sin público. Se ambiciona llegar, se ambiciona una consagración, y aquí es del caso repetir la frase de aquel notable maestro de la pintura francesa: "En mis tiempos

no se llegaba." Hay que advertir, que la amistad o reconocimiento de los escritores para un colega, la aprobación oficial u oficializada de la tarea no involucra más que el juicio de unos pocos, algunos de ellos carentes de condiciones de crítico, y todos, lectores con determinado enfoque de especialistas, cuyas opiniones no deben pesar más que la del público en general —público inteligente dedicado a otras actividades y de igual valor humano muchas veces que el mejor de los escritores—. Sin que lo enunciado pueda considerarse en desmedro de la autoridad de los escritores, la aprobación de éstos, debe interpretarse algo así como el otorgamiento de un diploma, que habilita para una tarea en la que habrá que luchar por el logro de los propósitos y que no da mérito de por sí.

El afán por el reconocimiento más o menos oficializado de la tarea, el pronto abatir jalones para llegar, ha determinado el olvido de los temas fundamentales que alimentan la literatura viva, los sentimientos universales, las características generales de los pueblos. Así, se exalta a ingenios culteranos, a malabarismos verbales, "pastiches" y toda suerte de conocimientos aprendidos en otros libros. El párrafo grandilocuente suple la elocuencia viva de un gesto captado en la calle. Además, el ser escritor para escritores obliga a conocer los gustos personales de su pequeño público, sus tics, sus manías y, entonces, en lugar de creer en la integridad viva del individuo escritor con sus luchas, sus sufrimientos y sus, a veces, tantas alegrías, se cercena la personalidad, se la dobla, se la retuerce, se merodea, se hace política "intelectual", y es necesario que de este resurgimiento del mundo ensangrentado surjan afanes más puros, seres más dignos a los que su estatura humana imponga admiración y no burlonas sonrisas. Para ellos los amplios horizontes, la gran tarea de que los principios sustentados por el escritor estén consubstanciados al cabo del tiempo con su pueblo, porque de él ha extraído los zumos para su brebaje, y a él es a quien está dedicado.

Escribir para lectores, para simples lectores es conocer la tierra en que se vive, es tender la mano a los hombres que nos rodean, es saber y es enseñar.

(CONCLUSIÓN)

ELLA se confunde para él con su conciencia de hombre y de artista que le impone una regla más severa que la de la fe que ha abandonado. Es la significación moral del hombre, que se expresa para él en su deber de artista y que sobrenada implacable en ese mar de dudas, de ilusiones trágicas y de fantasmas grotescos que es la vida. La que, a su regreso con Bloom después del episodio de *Circe*, cuando él se burla de esta "substancia simple y por consiguiente incorruptible", resiste también a la irrisión. Y en Blomm, que, adepto de la fe, del progreso y la ciencia, no admite nada más que la inteligencia producida por las circunvoluciones del cerebro, el alma también se hace oír en los mejores momentos de su monólogo interior. Es ella la que le empuja al recuerdo del hijo, y es ella la que después de la gran escena de *Circe*, sana y salva aunque Bloom haya descendido hasta el nivel más animal de su ser, lo levanta y mientras él se inclina con una ansiedad paternal sobre Stephen desvanecido, suscita ante sus ojos fatigados la imagen de su hijo crecido, sonriéndole en uniforme de colegio de Eton. Es el desenlace del drama. Y no hay drama sino allí donde hay hombres capaces de representarlo, donde alguna cosa en el ser humano presenta una su perficie sólida a la aprehensión estética, donde el artista no se conforma con disolver la realidad para reconstruirla con la ayuda de los magníficos recursos de su arte, sino donde desprenda esa cosa desconocida refractaria al análisis, la confirme en su ser, la engrandezca y la eleve hasta el drama. El arte por sí sólo no crea el drama: hace falta una realidad, moral si se quiere, tomando esta palabra en su sentido más general, que el arte sea bastante fuerte para transgredirla, para convertirla. Se necesita un sujeto sufriente y una causa secreta a sus sufrimientos. Recordemos las admirables proposiciones que enuncia Stephen en el *Retrato del Artista Adolescente*:

"Piedad es el sentimiento que paraliza el ánimo en presencia de todo lo que hay de grave y constante en los sufrimientos humanos y lo que me con el ser paciente. Terror es el sentimiento que paraliza el ánimo en presencia de todo lo que hay de grave y constante en los sufrimientos humanos y lo que me con la causa secreta." (1)

Solamente el más perfecto equilibrio entre la piedad y el terror suscita la emoción trágica. Ni un segundo se rompe el equilibrio en este largo drama del "Ulises" que se desarrolla sin más apresuramiento ni atraso que la marcha misma del mundo, en un perpetuo presente.

Tan es así, que no hay acaso en la literatura un libro más serio que este gran libro cómico, ni obra más grave, más consciente de las responsabilidades del hombre que piensa y que crea, nada que sea más digno de esta realidad ineluctable de la vida que ella imita, deforma, atormenta, que estira y socava, a la que presenta los más crueles espejos y de la que prolonga los ecos más discordantes que hace pasar a través de los prismas, las crias y el infierno espiritual de la conciencia más exigente, del pensamiento más voluntario, a través de la sensibilidad más subjetiva y más severa.

No hay obra de arte que reúna más completamente la vida y todo lo que ella contiene desde lo más bajo a lo más elevado, de lo más superficial a lo más profundo, sin tomar partido por o contra la vida. Esta gigantesca sátira hiere todo simulacro de realidad y se sabe cuanto soporta cada minuto, cada expresión de nuestras vidas: pero no toma partido por o contra lo que hay de fundamental en la realidad humana: no quiere inclinar el espíritu hacia el terror o la piedad, hacia lo que atrae o disgusta. Yo sé que falta cierta cosa: la mujer en principio, en este eterno femenino que no es el de la naturaleza carnal, sino el de una naturaleza siempre virgen, siempre fecunda, siempre más allá de las gestas y de los deseos del hombre; también el niño, en su belleza tan intrépida y su divina ignorancia de la muerte. Pero no importa; por una vez, el arte está a la altura de las pretensiones que expresa: crear un mundo más verdad que el mundo. Esta obra, que lo coloca en tan gran peligro, lo da

una buena conciencia. Y parece que ninguna obra se halla mejor dotada para conservar su valor y su belleza ante una experiencia verdaderamente profunda de la vida y no es menos digna de esos misterios que quedan después de toda obra de arte, la voluptuosidad, el sufrimiento, la muerte, porque no los explote, porque no use de los artificios del sentimiento y de la pasión, porque no se proponga nada más que tomarlos en su detalle cotidiano, dar una imagen familiar, objetiva y sobria, ni disminuirla ni agrandada, una imagen hecha de lo trágico y lo cómico, para construir un mundo un poco más sólido, un poco más convincente que el de nuestros sentidos: un mundo cuya belleza difícil y luminosa no suscite ni repulsión ni atracción, pero detenga el espíritu en su punto de perfecto equilibrio. Esto es lo que diferencia este libro de otras tantas obras brillantes, persuasivas y amables, en el que el arte emplea todos sus prestigios y sus habilidades para seducir a los corazones, y lo que lo aproxima a las grandes obras antiguas.

Quisiere tomar como ejemplo la figura de ese joven ciego que se ve pasar en muchas ocasiones por las calles de Dublin, que acaba de afinar el piano de las sirenas y al que Bloom, que es filántropo, ayuda a cruzar la calle. Oid las reflexiones de Bloom en tanto que guía los pasos del ciego, contemplado al ciego que de cuando en cuando aparece en la esquina de una calle como cualquier otro transeúnte y decid si alguna vez se ha tomado mejor partido en el gran debate espiritual del sufrimiento humano, si alguna vez se ha explotado esto menos, si alguna obra de arte se ha mostrado más digna de lo que hay de trágico cotidiano en el destino del hombre. Qué falta hace que el artista planeando invisible como el dios de la creación por encima de su obra, se haya hecho señor de su propio destino y se haya hecho objetivo ante su más íntimo sufrimiento. Pero jamás un escritor ha hablado de sí mismo de manera tan directa y con tanto candor. En el corazón de Stephen sentimos algo de su tormento y de su fatiga moral, así como vemos su ciencia, su intransigencia y ese caos íntimo al que él se empeña diariamente en dar forma. Aun más, en el largo monólogo lírico de Stephen al borde del mar, Joyce evoca sus recuerdos de juventud, sus miserias, sus errores, sin la menor preocupación de adoptar una pose. Ninguna confesión o confidencia que siempre suponen cierta coquetería. Un hombre que no tiene ya necesidad de ocultarse cuando ha tenido el valor de escribir el "Ulises". Un hombre que no quiere seducir los corazones porque su corazón es fuerte. Tan fuerte que se ha atrevido a una obra tan objetiva. Porque en efecto, en tanto que un hombre no sale de sí mismo, no crea nada; pero en tanto que no ha regresado profundamente a su propio interior, en tanto que no se ha sentido solo ante el caos de la vida, en tanto que él deje no importa qué cosa exterior arrogar un derecho sobre su yo más desnudo, no es libre para crear. No se atreve a decirlo todo. ¡Y hay que decirlo todo!

Y ahora, ¿cómo definir este mundo cerrado en que cada objeto material, transformado, es más fuertemente material, donde la naturaleza se funde en un universo espiritual, y hay una más rica consistencia del alma? Un infierno, sí, si no se quiere ver en Joyce nada más que una visión católica del mundo, un infierno cuya terrible justicia va hasta este admirable incendio de Dublin, en el episodio de *Circe*, que es una de las páginas más poderosas, más despojadas y más limpiamente cósmicas del libro:

[Dublin se quemó! Dublin se quemó! ¡Está en llamas. En llamas!

Pero frente al Joyce católico, yo quisiera erigir al Joyce griego. "Ulises" se abre con una invocación al mar y a la belleza griega que el mar simboliza eternamente: Buck Mulligan desde lo alto de la torre compara el color del mar que se extiende ante él en la luz del alba, al del sucio pañuelo de la nariz que Stephen le ha prestado para limpiar su navaja de afeitarse:

El mar verde como. El mar escotoglavimador. Epi omipa ponton! Ah, Dedalus, los griegos! Tengo que enseñarte. Tienes que leerlos en el original! Thaletai! Thaletai! Ella es nuestra grande y dulce madre. Ven y mira.

Y Stephen mira el mar, que ya en el

JAMES

Por JACQUES

TRADUCCIÓN DE JOMÉ

Retrato del Artista Adolescente ha lavado las quemaduras de su conciencia de adolescente y le ha hecho ver una primera imagen de la belleza que él quiere dar al mundo.

Pues bien, si hay que dar un patrón a Joyce, yo no elegiría a Homero ni a Aristóteles, sino a aquel en el que la rabiduría griega ha encontrado su expresión más audaz y su plena grandeza. Es en el mundo de Heráclito, que el mundo de Joyce hace soñar: un mundo que es un eterno devenir y gran juego de una divinidad invisible, un mundo de error, de injusticia, de sufrimiento y de contra-

pensamiento ensancha el espacio para lanzar a él nuevos mundos, y es toda la obra de Joyce la que habría que presentar aquí como un universo inagotable en el que cada creación mantiene con las otras ricas relaciones, donde cada obra adquiere una significación más profunda en el plano de una verdadera vida de artista. *Chamber Music* encierra acaso el secreto de la profesión de Joyce y de su genio verbal; los cuentos de *Dubliners* son una primera vista fragmentaria y sin línea de perspectiva lejana y simbólica del medio objetivo de Dublin, de las existencias, de los cortos destinos con los cua-

una obra a la otra a través de las metamorfosis del arte de Joyce se vuelve a hallar esta alianza de una posición objetiva interplanetaria, del artista frente a la vida y del estremecimiento íntimo de un alma terriblemente ligada a la vida, esta alianza todavía de una extraordinaria sensibilidad cerebral que analiza y pesa cada parcela de realidad y de una potencia lírica que arrastra toda la realidad. No se puede abordar *Work in Progress*, por diferente que sea del resto de la obra de Joyce, sin conocer esta obra.

Cada libro de Joyce es profundamente diferente de los que lo han precedido, imprevisible, verdaderamente nuevo: cada vez es una creación en rompimiento con lo anterior, pero unida con lazos orgánicos al pasado. Es necesario conocer ese pasado, como en la Historia, no para explicar sino para aceptar cualquier trastorno por venir, como hay que buscar en una larga tradición el fermento mismo de la revolución más imprevisible y más completa. Y tenemos aquí un sumario informe sobre una verdadera y muy rara carrera de artista. Una obra no es nada más que una tentativa: el artista no se contenta con experimentar sus medios y los del arte. Pero si cada obra supone una tentativa, cada obra es una conquista, y el artista sigue una carrera sin detenerse ante nuevos obstáculos. Si se detiene, si se imita, si descansa sobre sus obras, no se destruye solamente a sí mismo sino también a sus obras cuya vida y significación debilita poco a poco. Hay un arma oculta en toda actividad artística, la cual, de la misma manera que da la vida, da la muerte. No hay que volver esta arma contra uno mismo y contra las existencias frágiles que no se fortalecen sino cuando su autor las entrega a su destino.

Yo no comentaré *Work in Progress*. No es todavía tiempo de hacerlo y creo más útil tratar de preparar al lector el acceso a una obra tan nueva, tan cerrada, tan compleja en el pleno sentido de la palabra, de inducir en él una disposición de espíritu que le haga esperar esta obra, y deseársela. Empresa literaria que va lejos, mucho más allá de lo que se puede pedir a la poesía: hay que despertar nuestras exigencias. Nada, aun después del "Ulises", permitía preverla; ha nacido enteramente en el cerebro de su autor, como el mundo en el de Dios. Y sin embargo, igual que los filósofos proceden con respecto al mundo, trataré de hacer sentir que era necesaria, que viene a llenar un vacío que el espíritu puede ignorar mucho tiempo, pero en el que no puede dejar de pensar cuando ha adquirido la trágica conciencia. Y yo plantearé dos preguntas:

¿Qué cosa más natural que requiere del artista el significado de las palabras de que se sirve y de que están hechas esas palabras y cuál puede ser su contenido? ¿Qué cosa más natural que pedirle que descomponga una vez ante nuestros ojos, al mismo tiempo que sus silabas y sus timbres, su significación, y luego reconstruya esa significación? Le hemos visto analizar sus medios de expresión, descomponer el lenguaje en su sintaxis y en su gramática; prosigue sobre las palabras mismas, el trabajo que ha hecho hasta aquí sobre sus asociaciones. Del mismo modo que en química se ha descompuesto la molécula en sus átomos, y los átomos en elementos más pequeños todavía, así el artista descompone las palabras en silabas, aun en letras, para hacer nuevas síntesis.

¿Qué cosa más natural, por otra parte, que pedir al artista que se ocupe de esta vida nocturna, casi desconocida, que constituye el tercio de nuestra vida? ¿Qué cosa más natural que pedir al arte, que se ha ido interesando poco a poco en las partes más ocultas y más irracionales de la vida psicológica, que ha buscado su materia, a veces su forma, en los más secretos lugares del alma y el cuerpo que lleve hasta el fin su búsqueda y se



Retrato a lápiz de James Joyce, tomado del natural por Augustus John, actualmente en la colección de la señora Murray Crane

dicción en su perpetuo fluir, un mundo que parece el juego de un dios y que no ofrece nada más que irrisión a la mirada del pensamiento, dramática pesadilla sin pasado y sin porvenir y que pasa en un presente inaprehensible, pero donde una intuición más poderosa descubre un ritmo en el devenir, leyes ineluctables en el juego, una unidad en esta diversidad cómica, la augusta justicia de Zeus ejerciéndose en el centro mismo del drama de las contradicciones y de los sufrimientos, un eterno y magnífico incendio regido por una justicia más rigurosa que todas las voluntades morales del hombre. No existe visión más pesimista del mundo, nada que responda mejor a un designio poético, nada que dé mejor cuenta de ese gran juego dramático donde todas las existencias se oponen y se hunden, del "Ulises" nos ofrece la imagen. Y es bastante instructivo que a este gran autor cómico que es Joyce, haya que darle como patrón al filósofo orgulloso y solitario, al que la tradición impone la máscara más triste que haya llevado jamás un rostro humano.

"Ulises" es un mundo cerrado que se basta a sí mismo, por debajo del que se mantiene invisible el pensamiento de su autor. Este pensamiento no se agota en una obra, ni aun en la más vasta: este

les Joyce compondrá el estilo universal del "Ulises"; éste, en fin aparecerá a continuación del *Retrato del Artista Adolescente* como un nuevo episodio de la vida de Stephen a la vez y como el libro que Stephen se preparaba a escribir. Hay relaciones más particulares, más sutiles, que se proseguirán sobre muchos planos: un poema de *Chamber Music* puede venir a habitar el corazón del abastido Stephen del "Ulises", la silueta de Leopoldo Bloom atraviesa ya alguno de los cuentos de *Dubliners*, el infierno de la caverna de *Circe* tiene ya raíces en este infierno cuya descripción tan detallada paraliza la conciencia del muchacho del *Retrato del Artista Adolescente*. Hay lugares constantes: Dublin, por ejemplo, que forma el centro de la obra de Joyce; el lugar, que hemos visto en cada uno de sus libros y que volveremos a ver en *Work in Progress*: ni lugar geométrico en donde el escritor introduce lo que él quiere, ni decoración (Dublin no es jamás descripto), ni siquiera a medias. Dublin es mucho más: corazón nutricional, héroe siempre de pie, fuente del mito y, en *Work in Progress*, verdadera esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Si su importancia parece disminuida en el *Retrato del Artista Adolescente*, la implacable necesidad con la que el destierro se impone al joven artista al final del libro, prueba que sigue siendo grande. Finalmente, de

JOYCE

MERCANTON

MORA GUARNIDO

introduzca y nos introduzca con él, en ese sueño que no entrevemos aun sino por muy breves y raros fulgores?

Estas dos preguntas reúnen en su enunciado los dos elementos esenciales de *Work in Progress*, o si se quiere, su forma y su materia. Los dos aparecen en "Ulysses". Desintegración del lenguaje que conduce a nuevas asociaciones de sílabas, a la caída de ciertas letras y de ciertas desinencias, a palabras recompuestas sobre otras palabras, a combinaciones por analogía, en donde las palabras se transforman, se desduplican, se organizan y se descomponen a lo largo del libro como lo hacen en la historia de la lengua. No es ya la palabra, es la sílaba, a veces un fragmento de sílaba, lo que llega a ser la célula orgánica del lenguaje. Pero esta operación que no es nada más que accidental en el "Ulysses", que Joyce no ha practicado nada más que en ciertos pasajes, llega a ser constante en *Work in Progress*. Aquí las palabras forman una nueva materia: ninguna palabra queda intacta, ninguna palabra se hurta a la metamorfosis. Y no es un solo idioma, el inglés, el interesado en este trabajo; colaboran un número indefinido de lenguas: una palabra inglesa se transformará bajo la influencia de un nombre propio, por ejemplo, de una palabra rusa, y, por una o dos letras, por un sonido, en una palabra francesa tal como se ve en el estribillo de una canción a la moda alrededor de 1900. Se descubrirá de inmediato la complejidad del fenómeno.

"Ulysses" ya utilizaba ampliamente las lenguas extranjeras. Mucho más si este libro es uno de los monumentos de la literatura inglesa, superará el marco de una lengua como ningún otro libro lo ha hecho hasta ahora. Las traducciones francesa y alemana de "Ulysses", que han tenido el raro privilegio de ser revisadas por Joyce mismo, constituyen una transposición del fenómeno poético sobre otros puntos de la tierra, en otros lenguajes, menos puro sin duda, menos perfecto, pero igual de potente acaso, igual de decisivo para el porvenir de esos idiomas y de su literatura.

Hemos visto en otra parte el lugar que se dedicaba al sueño, a lo subconsciente, en el "Ulysses": la gran escena de *Circé*, no es otra cosa que una larga, lógica y llamante alucinación. Pero aquí hay que marcar bien la diferencia. Ni el menor elemento de la pesadilla es desconocido para el lector. Cada figura, cada palabra está en relación con un hecho relacionado en el correr de las sesenta y seis páginas que preceden, sea un acontecimiento extensamente descrito, o un recuerdo fugitivo en la conciencia de Bloom o de Stephen, un pensamiento bien desarrollado o una alusión apenas comprendida. En *Work in Progress* entramos en la vida nocturna sin conservar ningún punto de referencia fuera. Se olvida la luz; todo pasa en el sueño y la noche. Insistiremos en esto más abajo, porque es el aspecto más importante de la obra y el punto de vista en el que hay que colocarse para comprenderla.

La literatura moderna ha buscado en el sueño, en la vida inconsciente y nocturna, nuevos recursos que ha querido hacer fecundos. Pero se ha encontrado frente a una alternativa: o bien esta investigación del dominio de lo inconsciente se hace desde el punto de vista de la vigilia, descubriendo en las profundidades de la vida psicológica elementos de conocimiento y no extrayendo sino aquello que puede aclarar la vida del individuo, los móviles ocultos de sus actos, en suma, lo que puede utilizarse. No de otra manera procede la ciencia de los sueños en Freud y sus discípulos: no se ve en la noche y en el sueño sino un plano posterior más confuso, más vasto, incontrolado, de la vida consciente y de la vigilia. O bien se busca en el sueño una liberación frente a la lógica, a la razón,

una justificación del capricho, una nueva inspiración más libre para el arte, un dominio todavía no explotado que permite cualquier arbitrariedad y cualquier facilidad. Desde hace mucho tiempo, es cierto, algunos grandes enamorados de la noche, algunos entusiastas de la muerte y el sueño, nos han dado la nostalgia del país adonde Tristán e Isolde transportan su amor. Pero la embriaguez pasa, la voluptuosidad se desvanece: volvemos a despertar sin otro recuerdo que algunas imágenes apenas visibles todavía, sin otro beneficio que una herida en el corazón que no cicatrizará: quedamos entre dos reinos que mutilan nuestra alma. Rimbaud se ha morado de nosotros como de sí mismo; no ha trazado un camino para que le sigan; en resumen, él tampoco ha regresado. Con Joyce es otra cuestión: la potente y lógica construcción del universo del sueño, una elaboración paciente y racional del mundo nocturno donde toda realidad conocida encuentra su lugar, donde toda vida sufre su metamorfosis, donde todo objeto, todo pensamiento, toda figura gana su verdadero simbolismo, donde nuestra vida entera se descubre. Es con otros ojos, con otros sentidos y otros pensamientos con los que necesitamos sin duda rehacerlo; las leyes del universo visible no rigen ese nuevo mundo. Pero quedan intactas, sin embargo, las leyes fundamentales, aquellas que el artista restaura y de las que hace el designio general de su obra.

No tiene importancia el saber si la tentativa de Joyce debe quedar como una excepción en la creación literaria: ella será más excepcional, cuanto menor sea su éxito. Pero el universo que él inventa es un universo objetivo, válido para todo pensamiento, al menos todo pensamiento de artista, que no piense sino con su forma, fundada sobre las normas de una rigurosa verdad estética. Lo que he dicho de la objetividad de un libro como "Ulysses", es verdad también para *Work in Progress*. Sin contarnos sus pequeños sueños y sin fingir tenerlos en plena vigilia, Joyce no nos lleva tampoco al Paraíso. Si no es un fumador de opio, no es tampoco un místico. El muchachito que en *Araby*, se encanta de los prestigios y el poder que presiente en el sonido de una palabra, no es tampoco un místico del lenguaje. Si se deja seducir por las palabras es para hacerse su señor. Su trabajo es un verdadero trabajo de artista, lógicamente conducido, adherido al objeto tanto más fuertemente cuanto que este objeto tiene menos consistencia, donde nada se ha hecho al azar. Una fantasía poderosa no tiene necesidad de contenerse: desborda siempre al esfuerzo razonable. Un artista no cultiva el azar, que sabe bien no le falta nunca en la vida, sobre todo en la del arte y que no constituye la grandeza de una obra sino cuando la obra ha luchado con él hasta amanecer.

Por esto no hay que temer el presentar el trabajo de Joyce de una manera demasiado sistemática. Me propongo volver a la teoría estética que Stephen desenvuelve al final de *Retrato del Artista Adolescente* y ver cómo esta teoría es aplicada en *Work in Progress*.

Se recordará que Stephen busca determinar las fases de la aprehensión estética, según los caracteres de lo bello tal como los define Santo Tomás: *Ad pulchritudinem tria requiruntur: integritas, consonantia, claritas*. *Integritas*, es decir, la imagen estética percibida como un todo bien delimitado sobre el fondo incommensurable del tiempo y del espacio que no es esta imagen. Se le aprehende como una cosa y como un solo todo. *Consonantia*, es el análisis de la aprehensión después de la síntesis de la percepción inmediata. Después de haber sentido la imagen como una cosa, se siente que es una cosa: compleja, múltiple, separable, compuesta de partes, resultado y suma de estas partes. Se la percibe en el

equilibrio balanceado de esas partes entre los límites del conjunto, en el ritmo de su estructura. Estos dos caracteres son verdades de todo objeto de conocimiento y de todo objeto estético. Stephen tiene el cuidado de evitar todo "charlatanismo literario" y se sabe que lo hay en todo discurso sobre la belleza, hasta en el admirable *Poetic Principle* de Poe, y después de éste, hasta en Baudelaire. Pero si Stephen no está exceptuado de ciertos defectos tradicionales del artista, no hay en él ningún dandismo, ni el más noble. He aquí cómo define la tercera propiedad del objeto estético: *claritas*, lo que hace que se perciba el objeto como él mismo y no como otro. Es la verdad de los escolásticos, síntesis entre la *integritas* y la *consonantia*. El artista percibe esta cualidad suprema, casi idéntica, que constituye el claro centelleo de la imagen estética y de la luminoso y silencioso equilibrio del placer.

Pasemos del día a la noche; no necesitamos nada más que tomar el contrasentido de esas definiciones. *Integritas*:



James Joyce (sentado, con gafas) con su amigo John Quinn, Madox y el poeta Ezra Pound, en el estudio de éste en París.

no se distingue más el objeto sobre el fondo del tiempo y del espacio: contiene el espacio y el tiempo indefinido, se confunde con ellos, se pierde con ellos, los deja, o bien solo o bien disueltos en los otros objetos. No constituye más un todo distinto: lo absorbe todo y es absorbido por todo en una especie de movimiento alternativo. *Consonantia*: más relación definida entre las partes, el objeto es o más bien pesado de un lado, o más bien ligero, o más pequeño o más grande, o bien indivisible, o bien disgregado, nunca armonioso, desprovisto de forma, como cualquier figura de sueño. *Claritas*, finalmente: no es nunca lo que es: lo es todo y es otro, es lo que no es. Sin cesar se introduce en su ser algo extraño y lo transforma: así, hay una palabra cualquiera de la que una sílaba da lugar a la de otra palabra. Así, el personaje cuyas solas iniciales quedan: H. C. E.

Podríamos continuar este juego en detalle. No conduce sino a hacernos sentir cuán profundamente cambian las condiciones del arte en una obra como *Work in Progress*, como transforma la condición nocturna de un libro los caracteres del objeto estético, como sobre todo a un estado relativamente estable sucede una continua movilidad, una metamorfosis incesante, un devenir que ningún acto de intelección puede detener. Sería necesario en seguida restaurar la estética del *Retrato del Artista Adolescente*, considerando el nuevo objeto creado y como las reflexiones de Stephen se aplican de nuevo bajo su forma positiva. Pero es la transformación lo que nos importa. Volvamos a hallar la percepción de lo bello, y la belleza misma concebida como un estado estático, un equilibrio. Más

aun: hablaba hace poco de este límite del arte que "Ulysses" representa. Con *Work in Progress* ese límite retrocede más aun. Pero es un límite, el de nuestras exigencias, también el de nuestra potencia del placer, también finalmente el de los medios del artista y el poder de expresión del lenguaje. Por lo cual este estado de equilibrio es un estado límite, una suprema dilatación de la vida y de su sentido, una pausa encantada ante la explosión del caos. Un segundo de más: al sueño sucede la más terrible pesadilla que arrastra y tortura toda imagen, anula toda significación y destruye las fuentes mismas de la vida y del pensamiento:

"Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen."

Estamos aquí frente al último ángel, el más bello, el más peligroso, aquel cuya presencia deja apenas subsistir al hombre.

Y ahora, pensad en la noche: tratad de recordar vuestros sueños sin interpretarlos ni coordinar sus circunstancias. (Como se precisa cada detalle, cómo la realidad sensual de un objeto, cómo el valor espiritual de una palabra es más fuerte que en el estado de vigilia! (Cómo cualquier sensación, cualquier sentimiento, es ilimitado, cómo, fuera del control de la razón, ponéis vuestra vida entera en el acontecimiento más fugitivo, cómo un gesto dura mucho tiempo y cómo una vida pasa rápidamente. Este hombre os habla, le daís otro nombre, es otro hombre y no os asombra. El tampoco se asombra de jugar su nuevo papel. Os encontráis en esta habitación que pasa co-

cuertos, las existencias, el río siempre nuevo donde ningún pensamiento se lava dos veces, y la noche descendiendo en la caída lenta y cada vez más resbaladiza de las frases, se extiende sobre el fin del texto, cubre las voces, apaga el último canto. He aquí, en otra parte, el sueño del niño, el primer dormir y el primer sueño el que no pasa más y hace la fuente de todos los sueños de la vida, y la dicha, y la paz, la dulzura del hogar, los padres, la cuna de este primer sueño que ya rodean figuras de pesadilla, y la madre que consuela y que hamaea, aquella que está siempre en el fondo del corazón del hombre y que lo mescerá en su último sueño:

"Hogar, dulce hogar"

La madre consuela al niño que llora:

"You were dreamed, dear. The powder: The powder: I know. Hear me no phantoms in the room at all. No bad fathers, dear one. Open up, please, may I make you a drink. God-given father down following towards the lucky lead to labor for make his through the green man's figure. Take that two pieces big slap slap hold honey bottomside jay jay jay."

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

"Li no dormis?"

DIALOGOS DEL MES



WERNER BOCK

—Permítame antes que nada expresar mi profundo sentimiento de gratitud a mi patria de adopción, la Argentina. Mis bienes materiales he tenido que dejarlos a mis enemigos los nazis. A veces me pregunto dónde podrán estar mis libros, mi vieja biblioteca de más de 5.000 volúmenes reunidos en tres generaciones, mis cuadros queridos... Pero esto ya pertenece al pasado. Mis bienes íntimos he podido importarlos a la Argentina, sin pagar por ellos flete ni derecho alguno de aduana.

—Si recuerda usted que junto a sus libros y sus cuadros perdidos yacen millones de muertos y escombros de ciudades, hallará sin duda un motivo más hondo de tristeza, pero al mismo tiempo de resignación también.

—Es cierto. Hoy, como argentino ya arraigado, cuento con numerosos amigos y compañeros espirituales. Debo mencionar entre éstos a Eduardo Mallea, especialmente estimado por mí. Este escritor ha demostrado una gran comprensión de mi obra. Lo mismo digo acerca de la juventud intelectual de este país; su buen acogimiento me estimula a continuar mi trabajo. La sensación de plenitud espiritual que me brinda esa comprensión, hace más decidido mi gesto de dar espaldas al Viejo Mundo y lanzarme de lleno al Nuevo Mundo.

—Habiendo transcurrido ya seis años en esta tierra, ¿siente la necesidad, o la curiosidad por lo menos, de escribir sobre temas argentinos?

—Lejos de mí, después de una estadía de casi seis años, muy pocos para conocer a fondo a un pueblo, el considerarse con derecho a opinar sobre los problemas de la cultura argentina. Aunque le diré que, pese a esta razón, muchas son las personas que me han sugerido tentar esa tarea. —De todos modos, como escritor sentiré, sin duda, la necesidad de responder, aunque sea a usted mismo, a los diversos planteamientos de problemas que, por otra parte, son los eternos problemas de la cultura en general. Nuestro país podrá ofrecerle, descartando lo típico nuestro, el fenómeno de la vida espiritual con todos sus altibajos. ¿Qué es lo que le llama más la atención en la vida espiritual argentina?

—Pese a lo ya dicho, de no describir u opinar sobre temas argentinos, comprendo que estoy participando en la vida argentina en la medida de mis posibilidades. Si se refiere usted, concretando su pregunta, a la literatura argentina, le diré que no quiero ni debo ponerme "anteojos rosados". No debo callar los puntos negros que mis ojos ven.

—En principio, es interesante que usted mire sin cristales de ningún color. A los extranjeros, en general, se les cree y estima aquí por su capacidad de elogio, que luego en su país o en cualquier otra parte se transforma en la enumeración polijota de los "puntos negros"... No nos advertían que nos miraban con anteojos rosados.

—¿Le diré qué es lo que ante todo salta a mi vista? Bien. En el centro de Buenos Aires existen cantidad de joyerías, en cuyos escaparates se ofrecen en la misma hilera exactamente los mismos modelos de collares, brazaletes, prendedores, etc. Aparentemente, todos están engastados o hechos de un mismo metal

CONTRAPUNTO inicia con estas columnas una serie de conversaciones con escritores extranjeros residentes en nuestro país. Temas de actualidad, tópicos de interés común, impresiones generales acerca de los problemas de la cultura se irán tratando en estos breves diálogos, en los que las opiniones de intelectuales europeos y americanos reflejarán, si bien en forma somera, aquello que no siempre aparece dicho en el libro o en la publicación fragmentaria. Reflexiones sobre lo circunstancial cotidiano, también sobre lo relacionado con el oficio del intelectual, es voluntad de conseguir en esta charla.

El Secretario de CONTRAPUNTO, Héctor René Lafleur, abre esta vez con la palabra de Werner Bock, escritor alemán, ya familiarizado con la vida argentina. En la imposibilidad de vivir en la atmósfera letal de la Alemania hitlerista, Werner Bock ha llegado a nuestra tierra y se ha convertido en ciudadano argentino. Nació en Göttingen, en 1893. Descendiente de artistas y hombres de ciencia, Bock pertenece por su formación cultural a la tradición espiritual humanista del occidente europeo. Poeta y cuentista, colabora desde hace un tiempo en revistas y diarios del país. En 1943 publicó en Buenos Aires una colección de relatos "El Eterno Yá" (El Amor, el Cielo). Posteriormente, un volumen de prosa en su lengua de origen. En esta entrega de CONTRAPUNTO se publica el cuento "El Muchacho y el Sapo".

amarillo y brillante; en realidad, el oro y el bronce alternan en ellos. Las piezas de bronce equivalen al importe de un par de zapatos; con las de oro es posible adquirir un yate en el Tígre.

—Es quizá una cuestión de sagacidad de los joyeros. Confían seguramente en el espíritu de selección del público. ¿Qué le sorprende?

—Le diré lo que me sorprende. He notado que sólo en este país se presenta sin distinción especial artículos de bronce y de oro, bajo una misma apariencia. En todos los países que conocí, los objetos son de oro y de bronce, pero se los exhibía separados. A cada metal le corresponde una distinta jerarquía.

—Puede ser una virtud. Es posible que el público de Buenos Aires entienda que las joyas poseen una jerarquía por sí mismas.

DE UN DIARIO ...

Por

MARQUES REBELO

El término medio cabe a las almas mediocres. La vida necesita ser completa para ser vida. Y se pasa un día y el pensamiento se afina o se complica: la vida necesita ser vivida para ser vida, no sufrir cabe a las almas mediocres. De ellas nada queda. Renunciar al dolor es cesar de vivir.

Si el viento zumba terrible, no recriminemos al viento: él desempeña su papel. Desempeñemos nuestros papeles. He aquí todo. ¿Cuántas veces no fuimos vientos devastadores en la vida de los seres?

Sensación de olvido, de ausencia; el tranvía corre. De repente, vuelvo al mundo sin que ningún movimiento del mundo me hubiese solicitado. Sol brillante, cielo azul, tantos hombres. El mismo cansancio. Siento que hice una pequeña experiencia de muerte.

Toda acción es tristeza. Cada gesto, cada movimiento, cada actitud, representa dolor. Como si más allá de algo dentro de nosotros. Y lo mejor es callar. Mi corazón y el mundo hablan un lenguaje distinto.

La juventud es un terreno de errores. Miré y Florcita atravesaron ese terreno como Jesús sobre las aguas. Llegaron a los treinta años, solteras, puras, piadosas, enteramente dedicadas a la vieja madre que hoy murió, y a

mas, que no han menester de una diferencia de parte del joyero.

—No busque usted atenuantes. ¿Qué me contesta usted si le digo que lo mismo he notado yo en la vida cultural argentina? (y ya estoy opinando, ¿verdad?, no obstante haber prometido lo contrario).

—Vámos. Eso es lo que deseo, que opine. Sin palabras ni anteojos rosados.

—Note usted esto: en las librerías, en los periódicos, en las revistas, escritores de cuarto y quinto rango aparecen mezclados a los de primer rango. El "dilettantismo" más cruel y superficial, inmediatamente al lado de la obra magistral. Recuerdo ahora lo dicho por Wassermann acerca del "dilettante": "éste tiene el arte fuera de sí y pretende ganarlo; el artista lo lleva dentro de sí y quiere liberarse de él". He aquí la diferencia fundamental, la clave de todo arte auténtico.

—Creo que todo arte, por muy grande que sea, siempre arrastra cierto adventicio "dilettantismo" (digo "dilettantismo", no "nobismo"), que si bien constituye su material banal, puede serle necesario a su materia profunda. Hay una misteriosa simbiosis de lo inútil con lo necesario que nadie puede desbrozar.

—De acuerdo, Pero yo advierto aquí la gravedad del hecho al no hallar un límite visible entre el "dilettantismo" y el arte. Las fronteras las encuentro borrosas. Lo falso aparece yuxtapuesto a lo auténtico de un modo maravillosamente hábil. Quien no pueda discernir por instinto en este laberinto lo equivoco de lo que no lo es, tomaré siempre de nuevo el oro por el bronce y éste por aquí.

—En última instancia, lo que importa en literatura es su razón de relación con el hombre. Si lo "dilettante" es lo superfluo, después de haber obrado como un fermento — como un lastre — quedará al final como un sobrante, como un residuo sin sangre en el organismo de la cultura. No quiero decir con esto que no reconozca su nefasta patología.

—Importa siempre que no se confundan el material: Stefan George, en la búsqueda (Sigue en la pág. 11)

los sobrinos que las enterrarán.

No soy nada, nada absolutamente. Pero sé bien quién es grande y quién no lo es.

Me siento asfixiado. No es que las cosas que yo tenga para contar necesiten de libertad. ¡No! Pero siento que sólo puedo escribir cuando hay la libertad para escribir lo que yo quiera.

Sábado. Aquí estoy en el silencio de la casa vacía, sin valor para nada. El sol canta en la calle con las chicharras. Canta inútilmente. Ella no irá de mi brazo, ligera y grácil, por estas calles con claridades, bajo este cielo azul, en la alegría de esta primavera. Un día más perdido, enteramente perdido.

Cuando todo parecía que era melodía extinguida, he ahí que vuelve la vieja música del corazón. Es la misma, la misma melodía antigua, donde, al par que algunas notas sombrías, corre un largo y alegre soplo de primavera. Si es la misma, el corazón es otro, envejecido, castigado, escéptico, gastada caja sonora que reproduce mal los sonos antiguos, que los deforma, que los desafina, que los arroja como sonos perturbadores e inoportunos.

Desaliento... Nadie puede amar u odiar conforme a sus deseos.

(Traducción de Raúl Navarro)

GEORG KAISER

Por

ARTURO CERRETANI



GEORG KAISER

La relación de Georg Kaiser con el público argentino data desde hace varios años, cuando una conocida intérprete dio a conocer aquella joya del teatro contemporáneo — que tan poco representa al autor — y que se denomina "Un día de Octubre". La misma intérprete, muchos años después, elige, para establecer un nuevo contacto entre público y autor, otra producción que tampoco lo representa cabalmente: "Valé". Entre ambas obras representadas, alguna publicación de sus piezas teatrales que — entre sí — dan un indicio de su exacta personalidad.

A pesar de ello, no cabe decir que existe un verdadero contacto del público criollo con la labor realizada por Georg Kaiser, dramaturgo exasperado que acaba de morir en Suiza, un poco víctima de la intolerancia criminal que había sentido sus reales en su patria de origen. Su fallecimiento — ocurrido tan oscuramente — no es tampoco lo más a propósito para poner de relieve su nombre en momentos como los que corren. A veces la muerte no concede un primer plano del cual sólo puede ser responsable la verdadera posteridad.

Y es que Georg Kaiser, como Toller (otro muerto a destiempo), representa un aspecto sobrepasado de la tarea artística. Siendo modernísimo, actualísimo, se da el caso paradójico de su origen, instalado ya en el tiempo. Para situar más o menos exactamente a Georg Kaiser, es necesario remontarse a aquella generación alemana que procedente del naturalismo un poco ingenuo de la primera manera de Hauptmann, y rebasando el corte de raíz que impulsaron Stefan George y Rilke, abrieron el camino a la expresión exaltada de un Heinrich Mann, por ejemplo.

Fué aquello una suerte de neo-romanticismo: preeminencia de un "ego" actuante a modo de pantalla, fuerza y violencia exasperada de las pasiones por extemporáneas que pudieran presentarse, magnífico creciendo de una idea abriéndose camino a brazo partido, con sacrificio de todo lo demás. El período elocuentemente de corte clásico, quería convertirse en frase telegráfica; la idea clara tomaba la forma de una nebulosa, pero con fuerza arrolladora para seguir adelante; la psicología terminaba de pronto sacrificada a la expresión: no se presentaba la evolución de las pasiones, se la daba toda entera, de golpe, alentada por un soplo de infinito. (Esta particularidad se hizo aguda con George Kaiser, a quien lo Absoluto, según la observación de Adriano Tilgher, se presenta siempre como una repentina revelación).

Todos estos — o casi todos — factores románticos, tuvieron eco inmediato en aquella humanidad alemana que buscaba entonces, y encontró después, conductores capaces de llevarlos a la totalización de la tragedia: sólo la muerte violenta fue capaz de paralizarlos. Y tuvieron, por dos veces todo lo que necesitaban.

Antes que Kaiser, Fritz von Unruh y Ernest Toller (y con estos Walter Hasenclever, de quien conocemos un curiosísimo "Napoleón" y una pieza breve cuyo título se nos escapa ahora), realizaron la tarea de "expresar" esa ansiedad total alemana. Fueron así un poco hijos de Wedekind quien, en el teatro, se opuso el primero a la lloradera de Hauptmann, así como el mayor de los Mann debía oponerle su propia exaltación en la novela. Kaiser adviene luego, a manera de cierre, de broche final a una tendencia que dió sus frutos amplios y que no resulta en manera alguna deleznable.

En su aspecto exterior todo este llamado expresionismo que a veces fue forzado, aparece poblado de ingenuidades para el lector moderno. Se huye del tema sentimental, a gran galope, para ceñirse a la tesis social. No advierte al principio que ha ido allí sólo a la búsqueda de mayores limitaciones de las que no podrá salir sino a costa de innumerosos sacrificios. Toller, con "Hinkemann" y con "Los destructores de máquinas" dijo alguna palabra definitiva. Georg Kaiser, para evadir la obligación de tener que pronunciarse también él definiciones terminantes, buscó la salida en un plano me-

tafísico. Y ésta es su mejor manera, la que lo estabiliza en una dramaturgia del futuro y que lo hace escapar a la estratificación en que cayeron sus contemporáneos.

En el sentido indicado logra su mejor "exposición" con "El incendio del teatro de la Opera", pieza en la que están presentes todas sus cualidades y en la que hay que rastrear, para anotarlos, algunos de sus más oscuros defectos. Defectos que, por otra parte, son de escuela y de manera, más que de imperfección íntima. Aquí también se rehuye el drama individual. Aquí también se emplea el estilo telegráfico. También aquí no se trata de entes con su propio nombre (remanentes de una individualización odiosa para el dramaturgo) sino que se les denomina (ya que para asegurar la existencia de la obra dramática había que denominar de alguna manera, sin pensar que contradecía de ese modo la raíz íntima de su procedimiento) sino que se denominan por algunas de sus características diferenciales. Pero todo esto es lo menor; es el oscuro defecto. Lo que queda del drama, precisamente lo que hace de ello un gran drama moderno, es la ferocidad de la exaltación, la riordanidad con que adviene aquello que Tilgher llama la revelación de lo Absoluto convirtiendo al protagonista en un verdadero "lo que es más curioso, en un "natural" protagonista de tragedia.

"Un soplo vertiginoso, monstruoso y poderoso" — escribía Tilgher en la escena y la vida, estudió el teatro contemporáneo — alienta en los dramas de Georg Kaiser, y empuja a los personajes adelante, siempre adelante, a la búsqueda de lo Absoluto. Un buen día, de pronto, el Absoluto se presenta en sus mentes y, de pronto, ellos se han puesto en camino para constituirlo, para poseerlo, marchando rectamente hacia adelante — con la inflexibilidad de una fuerza natural".

Con interesante argucia crítica el comentarista anota de qué manera "el escritor hace el vacío ante sí, anula todas las fuerzas retardadoras y adversatorias de la vida, de manera que la marcha no tenga resistencias que vencer y llegue al final, fatalmente señalado desde el principio".

En "El incendio del teatro de la Opera" el Absoluto revelado es de carácter ético. El motivo inicial, el impulso transformador, no tiene importancia. En este caso es la visión de las niñas de un colegio de monjas — todas puras, la pureza misma — lo que convierten, sin debate previo, a un señor disoluto en un asceta. De ese momento en adelante no habrá obstáculos que logren frenar los logros morales de esa posición. Es en vano que el protagonista tenga la prueba irrefutable de que la pureza — de que se ha rodeado en esta tal: entre las ruinas del teatro que acaba de incendiarse, y en el cual tenía lugar un baile que le estaba prohibido, han sido descubiertas las cenizas de la mujer — pura entre puras — en quien descansaba de un pasado tormentoso y obscuro. Ninguna evidencia logra torcerlo de aquel impulso inicial, de aquella fe que advino repentinamente. Extrae de entre las ruinas carbonizadas del teatro el cuerpo de la mujer y lo expone (asegura él)

(Continúa en la pág. 13)

PERSONAJES

JUANA
JUAN
JORGE
UN VIEJO CRIADO

(Galería frente a la parte posterior del edificio. A ambos lados, vidrieras que conducen a un jardín frondoso. Anochece).

JUANA. — Anochece, exactamente como hace un año, cuando celebrábamos nuestra fiesta.

JORGE. — Los pájaros de los bosques encantados eran nuestros huéspedes.

JUANA. — ¡Nadie más que los pájaros!

JORGE. (Sonríe). — Solamente tú, yo...

JUANA. (Lo mira).

JORGE. — ¡Sí. Algún más.

JUANA. — Tu amigo.

JORGE. — Tu marido.

JUANA. — ¡No era acaso él, no eran sus manos invisibles las que prepararon nuestra fiesta?

JORGE. — Sí. Era la fiesta de él. De él, que muerto, vive eternamente.

JUANA. — Que vive eternamente en gracia de nuestro amor.

JORGE. — Nuestro amor reposa sobre la amistad que nos unía.

JUANA. — Y es esa amistad vuestra la que transforma mi tristeza en felicidad.

JORGE. — ¡Cómo! ¡Acaso puedes reír otra vez!

JUANA. — Porque ahora sé todo. Comprendo todo. Se fue dejándote cerca de mí. Sin solicitud por mí, quedó desdoblado en ti. Por eso pudo partir sonriendo y permanecer lejos durante cuatro años, hasta el día en que nos lastimó la noticia de su muerte. Su barco se fue a pique. Desde entonces, él habita con los corales y los peces.

JORGE. — Pero es desde ese mismo instante que su voz comienza a levantarse. A cada una de nuestras palabras corresponde uno de sus gestos. Nos toma a los dos, a ti y a mí, y nos disuelve, dándonos una sola voz, uniendo nuestro amor a su muerte, su muerte a nuestro amor. Tres criaturas viven en nosotros.

JUANA. — De las cuales una está muerta.

JORGE. — El amigo eterno.

JUANA. — Que se ha agigantado durante todo este año, cada día más, desde el momento mismo que nos unimos para siempre.

JORGE. — Esta noche, en que ese año termina, te mostraré su retrato.

JUANA. — ¡Tienes un retrato suyo?

JORGE. — Precisamente debo ir ahora a buscarlo.

JUANA. — ¡Quién lo tiene?

JORGE. — Un artista. Ha hecho de él su obra maestra. Debe haberlo terminado esta tarde.

JUANA. — ¡Conoce él a mi marido?

JORGE. — No. Lo pintó siguiendo mis indicaciones. Yo he reconstruido para él el rostro y el alma de mi amigo con la fuerza de las palabras. Al principio parecía difícil evocar una figura tan familiar, tan conocida. Pero mi entusiasmo encendió el fervor de artista. Un año entero he estado yendo diariamente a su taller, haciendo revivir a mi amigo. Cuando el lápiz del artista incurría en error, el rasgo necesario. Por último, se entusiasmó retomando el retrato y acentuaba plió el milagro; bajo los dedos iluminados del pintor, la amistad de dos hombres obtuvo su victoria.

JUANA. — Con esto mi felicidad es completa.

JORGE. — ¡Perfecta!

JUANA. — Porque mi amor sella vuestra amistad. Regresa pronto.

JORGE. — Antes de que anochezca, habrá vuelto.

(Desaparece por la izquierda, rumbo al jardín. El viejo criado sale de la casa, olfateando la atmósfera. Muere el canto de los pájaros).

EL VIEJO CRIADO. — Los grandes calores disminuyen.

JUANA. — ¡Qué sales tú?

EL VIEJO CRIADO. — El jardín habla.

JUANA. — Pues yo encuentro que las zarzas arden.

EL VIEJO CRIADO. — Pero el canto

de los pájaros desmiente. Uno tras otro los pájaros se callan. Sólo a esos imbéciles de mirlos se les ocurre chillar.

JUANA. — Es cierto. El coro ha quedado reducido a unas pocas voces.

EL VIEJO CRIADO. — Está empeorando el tiempo. Pondré los cubiertos en la sala. (Hace el gesto de entrar a la casa).

JUANA. — No, no. Quiero que esta cena sea idéntica a la del año pasado, con lámparas que no saben nada de la noche.

EL VIEJO CRIADO. — No todas las noches son iguales.

JUANA. — Me pondré un chal.

EL VIEJO CRIADO. — ¡Puede un chal ocultar los misterios del mundo? ¡Puede hacer milagros? Yo, yo me helaría en su lugar.

(El criado entra en la casa).

JUAN aparece en la derecha. Se aproxima a una ventana y echa una ojeada. Como el criado reaparece, se adosa al muro).

EL VIEJO CRIADO. (Arregla la mesa en la galería, pone los cubiertos).

Un asiento, dos asientos, uno-dos. Es la vida, es el misterio de la vida que hace perder la cabeza a tanta gente. Uno-dos: la nuez se ha partido y puede masearse el fruto (con placer). Yo también he sido casado. La hembra sabe contar hasta tres. Pero a mí no me gustan las matemáticas. Me fui sin aguardar el resultado.

(Entra en la casa).

JUAN. (Sin cambiar de sitio). — Mi viejo criado, mi buen viejo, como antes: chochea.

EL VIEJO CRIADO. (Vuelve con dos sillas). — Una-dos. Todavía, todavía. Hay que creer en la ley del dos. Todo está en el Dos. El hombre tiene dos manos, dos piernas, dos ojos, dos orejas. Y por lo tanto es contra la Naturaleza tener tres ojos, tres orejas, tres manos y tres sillas en esta mesa para una sola pareja. Que Dios nos preserve de lo que está contra la Naturaleza.

JUAN. (Acercándose). — Mi buen

Tragedia en un acto

por

Georg Kaiser

Versión castellana de Roger Pla de la traducción francesa de Iván Goll.

viejo: ¡Has hecho profesión de sabiduría!

EL VIEJO CRIADO. (Sin levantar los ojos). — Cuando la cabeza está vacía, la boca se desborda. No haga caso de mis chocheos, señor Jorge.

JUAN. (Erquido ante él). — ¡Jorge!

EL VIEJO CRIADO. (Espantado). — ¡Señor!... ¡Gran Dios!... ¡Cómo!

JUAN. — He saltado el muro. A través de las zarzas. He espantado a los pájaros.

EL VIEJO CRIADO. — ¡Señor!... ¡Ha entrado... en esa forma?

JUAN. — Como un ladrón — sobre el vientre — me he arrojado sobre mi propia casa... (Tomándolo de un brazo). ¡Soy un intruso en territorio extraño! ¡Sirves tú a extraños! Si es así, volveré por donde he llegado.

EL VIEJO CRIADO. — No sirvo a extraños.

JUAN. — ¡Mi mujer vive siempre aquí!

EL VIEJO CRIADO. — La señora

JUANA... vive siempre aquí.

JUAN. (Con un grito de alegría). — ¡Pues bien, he vuelto hacia ella!

EL VIEJO CRIADO. — Bien. Voy a decirselo.

JUAN. — Aquí la espero. Sobre las huellas de nuestros viejos festines, la espero.

EL VIEJO CRIADO. — Voy a decirselo... (Sale).

JUAN. (Apoyado en la mesa espera. Los ojos fijos en la puerta. Juana entra envuelta en un chal y permanece inmóvil en la puerta).

JUAN. (Articulando mal las palabras). — Imagen. Luego de esta larga ausencia... en la hora que pre-

cede a la noche... la casa en sombras... sólo la puerta está en luz, y tú!

JUANA. (Avanza, los ojos cerrados). — Te escucho. ¿Eres tú?

JUAN. — Y yo... yo soy otro, recreado por la nostalgia... salido del amor... hacia ti! Bajo la luna vítre del desierto... bajo el sol desecado de las ciudades ardientes... yo he huido de allí para alcanzar el umbral de la voluptuosidad. (Cas de rodillas y levanta los brazos hacia ella). Fué clamando por ti que yo he recorrido las tierras, ignorando los peligros y soportando una vida mil veces más áspera que la muerte!

JUANA. (Sin voz). — Y sólo ahora lograste llegar. Sólo ahora.

JUAN. — Quizá demasiado pronto. Porque la gracia es demasiado grande... de sentirse... de abrazarse...

JUANA. (Gritando). — ¡No!

JUAN. (Levantándose). — ¡No aquí! Los pájaros demasiado curiosos... los árboles sin pudor... comprendo. Entremos!

JUANA. — No, no.

JUAN. — El viento te acaricia. Tengo celos. ¡Entremos!

JUANA. (Vivamente). — Espera. Cuéntame. Tú te has salvado. ¿Y los otros?

JUAN. — El mar no me quiso. Puso una tabla bajo mi cuerpo y la arrojó contra las rocas. He recorrido países... he rodado... he saltado muros... como hace un rato. ¡Pero qué podría contarte que fuese más maravilloso que este jardín, que esta casa!

JUANA. — Este jardín... esta casa...

JUAN. (Sereno). — Tengo una deuda, que no quiero aumentar más aún. Háblame en seguida de aquel que me ha ayudado a encontrarte en esta hora.

JUANA. (Vivamente). — ¡No se lo debemos todo!

JUAN. — Quiero saber todo lo que le debo. Para ser mañana más humilde frente a él.

JUANA. — Sin solicitud igual a la tuya.

JUAN. — ¡Pero la de él vale más aún! Sin duda debió emplear la mitad, o bien toda su fortuna, para conservarte esta casa.

JUANA. — ¡Sí. Así es. Habría dado su último cobre por mí... y por ti.

JUAN. — Iré a su casa mañana, en la primera hora. Haremos cuentas.

JUANA. — Podía haberlo perdido todo, si tú no hubieras vuelto.

JUAN. — Todo no.

JUANA. — ¡Y si hubieras permanecido lejos durante años!

JUAN. — La amistad concebida así lo recompensa todo. Tú no puedes comprender cómo lo siento.

JUANA. — Explícame.

JUAN. — Jamás habría emprendido ese viaje sin saber que una puerta permanecería para mí eternamente abierta. Yo te sabía segura en esa amistad a la que te había confiado.

JUANA. — ¡La amistad!

JUAN. — Fué ella quien desafió la tempestad. Ella quien me dió la fuerza para soportar esta prueba. ¿Cómo podía esperar volver a hallarte sin ella? Sin ella, pobre de ti, habrías caído en el desamparo y quién sabe quién habría podido recogerlo. Todo esto pensaba y en todo estaba seguro de mi triunfo. Nada podía sucederte. Yo sabía cerca de ti a ese amigo cuyo sacrificio era capaz de levantarte por encima del fango, en alta pureza.

JUANA. — Vuestra amistad une nuestras vidas más que la sangre de los hermanos.

JUAN. — ¡Una alegría terrible me hace amar estos años de miseria!

¿Qué riqueza inmensa una amistad como la nuestra!

JUANA. — Los dos, los dos no hablabas más que con una sola boca, una sola voz. No se podría distinguir quién habla. Tú estás aquí por él. Él está donde está por ti. ¡Sí. ¡Alabad vuestra amistad para siempre jamás! Admiradla, y cerrad los labios para no marchitar el milagro.

JUAN. (Con un gesto aprobatorio). — Yo soy el intruso, y he destruido la calma que él conservaba piadosamente. Con esto, falso ya un poco a mi deuda. Quiero volver atrás y marchar en su búsqueda. El me conducirá por su mismo hasta este jardín: aquí él me reintegrará a mi casa y a ti misma. ¡Vive todavía en su casa del otro extremo de la ciudad!

JUANA. (Hace un gesto negativo).

JUAN. — ¡Ha perdido su casa!

¿La ha abandonado? ¿Para conservar la mía?

JUANA. (Mirándolo fijamente). — La ha abandonado.

JUAN. — ¿Lo ha gustado todo... por conservar lo mío?

JUANA. (Se encoge de hombros).

JUAN. — ¿Cómo vive? ¿Está pobre, desprovisto de medios? ¿Se aloja en algún pobre cuartucho? ¿En una de esas callejuelas chatas llenas de olores y peleas? ¡Dímelo pronto!

JUANA. (Guarda silencio).

JUAN. — ¡Es tan misera su situación, que no te atreves a...! ¿O bien no te ha dicho nunca una palabra de todo esto?... ¡Sufrir en silencio! ¡Es preciso que lo vea! ¡Recurriré la ciudad hasta encontrarle... aunque tenga que perder la noche para ello!

JUANA. — ¡Espera!

JUAN. — ¡Quiero saber!

JUANA. — Yo sé todo.

JUAN. — ¡No pongas mi paciencia a tan dura prueba!

JUANA. (Lo mira).

JUAN. — ¡Es tan terrible!

JUANA. (Sacude la cabeza).

JUAN. — ¿Dónde vive?

JUANA. — Donde... yo vivo.

JUAN. — Tú le has invitado a vivir aquí!

JUANA. (Se calla).

JUAN. — ¿Y él no se ha negado? ¿No ha objetado nada?

JUANA. — Yo lo he invitado... él me ha invitado.

JUAN. — Juana...

JUANA. (Parece en la respuesta). — Yo soy... ¡su mujer! (Sale).

JUAN. (Se tumba de la silla, los ojos clavados en la puerta. El criado entra con dos vasos y una jarra de vino. Evita la mirada de JUAN, quien en cambio, no respeta su al.)

(Continúa en el próximo número)



El niño muerto, del pintor brasileño Portinari

EL MUCHACHO Y EL SAPO

Por
WERNER BOCK

los trabajos
de los días



CUANDO pasen algunos años y pueda hacerse el estudio comparativo (desde puntos de vista exclusivamente artísticos y literarios) de esta postguerra y la anterior post-guerra, tendremos sin duda, consideraciones muy sutiles, que han de traducirse en ríos de tinta y papel impreso. Por ahora sólo le resta al mundo artístico y literario, representar un serio papel de profeta en el juego de barajar posibilidades. *El Hijo Pródigo*, publicación mexicana que llega gallardamente al número 25, enfoca ese juego bajo dos aspectos: el imaginativo y el real, doble aspecto de los problemas a que nos tiene habituados desde el número inicial el director de la publicación señalada, señor —y poeta— Octavio G. Barrera. Esta vez, el aspecto fantástico del tema, sólo se presta a un enfoque humorístico:

"Y en las artes, ¡ah!, en las artes, ¡qué magníficas perspectivas, qué incrementos y qué sorpresas, qué poemas, novelas y ensayos, que arrulladoras promesas! Francia, la vieja y maravillosa Francia, ¡qué alegría en letras va a depararnos! Y qué decir de la renacimiento alemán, la "verdadera" Alemania, no la prusiana y nazista, sino la otra, la eterna, la grandiosa, la que eternamente renace... etc.

En cambio, el aspecto real del problema, se presta a una serie inquietante de preguntas que por ahora han de quedar sin respuesta:

¿Artes, literatura, tal como las hemos gozado y practicado hasta ahora? ¿Los mismos temas, las mismas formas, las mismas cadencias o problemas? ¿El mismo espíritu de énfasis, las mismas preocupaciones cotidianas de antes? ¿Qué transformaciones habrán traído en Francia, por ejemplo, los cuatro años de invasión y colaboración? ¿Cuántos años serán de ocupación en Alemania, y qué consecuencias vendrán en su literatura? ¿Qué influencias en sintaxis, en vocabulario e ideaciones aparecerán con la ya inminente hegemonía anglosajona, o la rusa? ¿Podrá seguir existiendo esa delicada flor de la lírica, de los íntimos cantos o quejas personales, ajenos por completo a las grandes multitudes y a las nuevas formas de vida? ¿Será compatible con estas una vieja mística, o una anticuada e infantil épica? ¿Qué ceteroetero espera ya a estas filigranas del ingenio, que aún llamamos lirismo y sonetos?

A una idéntica serie de demandas angustiosas se vio abocada la generación que, en 1918, asistió al final de la guerra anterior. En *Los Annales* del 21 de julio de 1918, Maurice Barrés escribía:

"Todo será renovado después de la guerra, y se abrirá un nuevo capítulo en nuestra historia literaria. Es imposible que, luego de semejante experiencia, los franceses no se sientan marcados en su sensibilidad y en su inteligencia. En las obras que han de escribir o en las que adoptarán, se verá la influencia de los sucesos terribles de los que somos víctimas desde 1914. Y no pretendo decir que se hablará indefinidamente de la guerra; ya, en las mismas trincheras, los combatientes necesitados de lecturas piden "otra cosa, no importa qué", que los distraiga de su horrible, nuestra suerte marcará las historias que queramos, las más diversas, las más variadas, pero, hombres o mujeres habrán sido modelados por la gran guerra. ¿Qué flores brotarán de ese campo ensangrentado? La pregunta quedará sin respuesta hasta que surjan los nuevos que hayan comenzado a pensar en ese futuro. No se trata de los escritores que han seguido escribiendo durante la guerra, sino de los recién llegados, nacidos a la vida del espíritu bajo la acción de este gran terremoto".

Evidentemente, Barrés, se consideraba ya sobrepasado, y con él a toda la generación que lo seguía. Se le escapó la transformación no menos importante del artista que "vivió" la masacre, o que la oyó, o que la asistió. No sólo ha de ser un privilegio nacer de la guerra, sino —y quizá mayor— sobrevivir a ella.

El "Pez que Fuma" es un buen habitante de *Letras de México*, que a partir del número 107 (19 años de vida!) reduce su formato, ensancha su precio, pero, en compensación, aumenta el número de páginas. "El Pez que Fuma", descubre inesperadamente un fragmento de Neruda y lo lanza a los cuatro vientos:

Guanos de aves marinas y murciélagos,
Foforritas y sales de potasio...

"Neruda —dice el Pez—, un poeta sudamericano! No! El Pez que Fuma está leyendo la última lista de productos racionales por el Coordinador, aparecida en el diario oficial. Oh, ¡qué fluencia tropical y exultadora del poeta-chelero que todo lo abarca!

HALLÓSE el poeta en el barrio fabril de la metrópoli, no sabía cómo. Pues mucho se cuidaba de no entrar allí en sus pasos matutinos. A menudo, él se había preguntado: ¿Cómo podré grabarme en la eternidad yo, hijo de esta época que ya no se siente en armonía con las fuerzas del universo y que ya no ve el cielo sino como por acaso y como pobre mancha azul a través de las grietas en los empujados techos de vidrio? El poeta huía, pues, de todo cuanto hiciera al mundo aún más estrecho, feo y ruidoso de lo que ya se había tornado allí donde crecían todavía los árboles y todavía florecían las flores. Pues el hollín de las chimeneas venía volando desde lejos, desde lejos aún chillaban las máquinas, los gases profanaban al viento y al sol más resplandeciente lo nublaban los aviones en escuadra. En otros tiempos, —decía para sí el poeta— los humanos ornaban la madre tierra con sus obras: los templos nacían con hijos del paisaje, digno engaste de casas y talleres, y entre ellos iban los caminos por la tierra con nervios en gigantesca hoja. Hoy se desfigura, se tuerce el noble semblante de nuestro planeta. Hoy, si es cierta la antigua creencia en la música de las estrellas, el hombre se empeña en privar de la melodía pura a su astro y en destempler la armonía de las esferas. En mi oído vibra aún el tono primo y eterno— sentía con regocijo el poeta cada vez que una canción se formaba en su alma. Mas entonces le sobrevienta siempre honda

layo y vacilante, repulsado ora y ora atraído por el insólito cuadro, un viejo, canoso y de tez apagada, le invitó a entrar, si así le agradaba, pues parecía, dijo, que aquel se interesaba por el trabajo allí realizado. De modo que pronto el poeta se encontró junto a aquel anciano, que era no se sabía si afealdado o simple contramastre, caminando de máquina en máquina. Cada una de ellas llevaba un número, grande y visible a lo lejos y que, en cada uno de los operarios, se repetía en forma de cifra, blanca y visible a lo lejos, cosida sobre el azul overall, aproximadamente allí donde, desde dentro, late el corazón. Monos y rostros, atezados o blancos, rugosos o tersos, mutilados o sanos, pendientes todos del incesante y monótono tac, tac, tac de las ruedas, ruedas, ruedas... Y ante todo rostro viviente, ante toda mano viviente, acumulándose los productos de hierro y acero, cientos, miles, diez veces mil, legión de piezas, distintas las de un torno de las del otro y, sin embargo, todas iguales, cosas muertas de metal muerto, destinadas a unirse a otras cosas muertas para cubrir de acero y hierro la santa tierra... En esto, pues, convirtiéndose el ser humano— pensó el poeta y sintió pesor sobre sus hombros todo aquel metálico lastre— ¡plabadores y pastores, cazadores, pescadores, trocados en esto!

De repente, un hiriente campanilleo: había llegado la hora del almuerzo. Bruscamente paróse toda la maquinaria. Las

moscas y miraba, atento, hacia el suelo, desde donde un sapo, emergiendo a medio cuerpo de un hoyo, con igual atención miraba hacia el muchacho. Por largo tiempo y pacientemente esperó el inmóvil sapo, hasta que lanzó cual rayo su ágil lengua contra el insecto, que desapareció en sus fauces. El muchacho se dispuso en seguida a cazar otra mosca y, tras breve pausa en que hombre y animal se miraban con extraño e íntimo entendimiento, lo alcanzó a su verrugoso amigo que ya la esperaba con honda y tranquila confianza. No sé cuándo apareció —dijo el joven mirando al extraño espectador y sonriéndole sin remilgos como a un viejo conocido—, pero desde que le di la primera mosca, sale todos los días, y a minuto, de su escondrijo para almorzar conmigo. El poeta devolvió la sonrisa: tanto hubiera podido decir él al muchacho, pero calló...

Le había llegado uno de esos indecibles instantes cuando el tiempo cesa y surge lo eterno. Otros, quizá, habrían visto en aquel momento, a un joven cualquiera, tostado y de buenas proporciones, algo afeado por el aceite y el polvo metálico, con cabello castaño y ondulado, los ojos pardos y bondadosos, nariz hecha y derecha, labios llenos y algo sensuales, y el mentón de cierta ternura. Habrían visto un sapo, feo, gordo, con ojos saltones, verrugas por doquier y boca desmesurada. Habrían visto la mosca, insecto molesto, útil por cierto tan sólo para servir de alimento a un sapo.

Todo ello lo vio también el poeta. Pero en su visión demorórase al instante las altísimas chimeneas, los elevados muros de las fábricas; las máquinas, ruidosas por la herbumbre, desintegraronse y desaparecieron para siempre, aunque poco antes le habían aturrido aun, gozándose, ruidosas, de su compacta e impresionante presencia. Pero algo quedó; quedó ese algo impalpable, mudo, insondable: esa viva corriente de sentimiento de hombre a animal, de animal a hombre, de ser a ser, la que manaba, hoy como otrora, pura e inagotable, desde el corazón de la tierra hacia el mecanizado y exteriorizado mundo de nuestros días. Todavía comprende pues el hombre —meditó el poeta—, cual hermano entre hermanos, el lenguaje de las bestias, seres encantados como lo es el mismo y en que, como en él, como en toda vida nacida de la grande madre, pulsa el eterno misterio. Y siempre, en esa ponda del nacer y morir, una existencia —y toda existencia, ay, no es, en el fondo, riens efímera que la de la mosca— debe ser sacrificada a otra para que, de eterna destrucción, la naturaleza, eternamente fecunda, produzca sin cesar algo nuevo y perfecto.

La campanilla interrumpió sus reflexiones. Reñignado, levantóse el muchacho, dirigió una amable mirada al animal, conservando aún esta expresión cuando inclinó la cabeza para despedirse del poeta. Sólo ahora destacóse la alba cifra sobre su oscuro overall; era indudablemente, era realmente: el número uno. Primer hombre y último hombre —murmuró el poeta, siguiendo con la vista al que con pasos elásticos y pausados se perdió en la masa de sus compañeros.

Dondequiera que tú estés —continuó ensimismado el poeta—, traerás contigo el aliento de las grandes selvas, así entrarás en las callejuelas más ahogadas de la gigantesca urbe. A quienes des tu amor, sentirán en tus brazos el oleaje de los ríos y de los mares, o crearán qué un día de las montañas desciende hacia ellos acompañado de las tormentas del cielo que sacuden el angosto habitáculo. Tus palabras sonarán cual viento en las copas de los árboles. Las caricias de tu mano: serán como flores que envuelven a los seres a que tú te des, y la suave luz de tus ojos brillará sobre ellos cual rocío matinal. Y tus hijos serán como tú, hijos de la tierra, hijos del cielo, hijos de la eternidad.

Lentamente, el poeta se echó a andar. El sapo había vuelto a su antro. Las máquinas atronaban como antes, cuando el poeta, sin oír las, atravesó el taller para salir, consolado milagrosamente y bendecido de eternas imágenes que pedían que él les diese vida.



Ilustró Fernando Guillot

tristeza porque su solitario cantar poco les valdría a los hombres. ¿Cómo eternizarse si no logro dar, con runas perecederas, forma perenne a lo que vivo en esta mi vida, en esta mi época, a mi existencia de hombre entre hombres? Humana es mi boca, humana mi habla; cantar al hombre, mi misión. ¡Pero donde hay seres humanos! Por cierto que los más de ellos siempre han sido nada más que "mercadería fabricada por la naturaleza" —tal el juicio de uno de sus más implacables críticos—, idénticos el uno al otro, hoy más que nunca, inventores de cosas, fabricantes de cosas, servos de las cosas creadas por ellos. ¿Dónde, dónde late aún un corazón en fraternal consonancia con los elementos, con el aire y la luz, con el alma de la tierra y el andar de las nubes?

Perdido en tales reflexiones, el poeta se detuvo ante un gran cobertizo cuyo portal abierto permitía vislumbrar un sinnúmero de hombres de toda edad, inclinados, en tenso trabajo, sobre tornos de toda clase y todo tamaño. Mientras él miraba hacia aquel ruidoso sitio, de so-

cifras de carne y hueso se alejaron de las de hierro y acero y corrían hacia el amplio patio. Sin decir palabra, desapareció el acompañante del poeta y lo dejó solo entre todas aquellas máquinas que, mudas ahora y en medio del subido e inquietante silencio, lo rodeaban cual monstruos acurrucados. Al rato, el poeta fue en busca de los obreros que comían su pan, acostados unos, sentados otros, a lo largo del muro y de la verja. Descubrió entonces, en medio de la desesperante tristeza del lugar, un rincón verde, algo apartado: una mancha de césped, tres, cuatro, cinco árboles enclenques. Aligeró sus pasos para ir allí, como impulsado enigmáticamente hacia ese último resto de la naturaleza. Lo que allí encontró, no lo pudo olvidar jamás, y en todo cuanto más tarde creó y que alzó su obra por encima de la época y la grabó en la eternidad, quedó algo de lo vivido en aquel instante, en aquel diminuto oasis dentro de aquel patio gris de la fábrica.

Sobre el césped, bajo los árboles, estaba sentado un muchacho de diecisiete, dieciocho años. Tenía entre sus dedos una

Los intelectuales argentinos rinden homenaje en estos días al escritor uruguayo Ricardo Güelard, fervoroso hombre de letras cuya actividad cultural se dilata a través de treinta años de la vida artística del país. Durante todo ese tiempo Güelard ha ejercido la influencia de su fructífera personalidad, como poeta, ensayista, periodista y traductor. Difusor y animador de los valores intelectuales de la región de Cirio, su probidad e inteligencia han estado siempre al servicio de una vocación.

En Mendoza, una comisión presidida por Abelardo Vázquez e integrada por Juan Bautista Ramos, Jacinto de la Vega, Rafael Marilón Cuadillo, Miguel Gómez Echica y Abelardo Juan Arias, con una junta de colaboradores, han preparado los actos del festejo.

Desde el 14 de junio el escritor José Gabriel, viene desarrollando un "Curso Fundamental de Literatura Española", en doce temas, en el paraninfo de la Universidad de la República del Uruguay, en Montevideo.

El mundo de la cultura contemporánea acaba de perder a uno de sus más insignes representantes. Paul Valéry, testamento —el más profundo, el más singular de nuestro tiempo— del pensamiento clásico de todo un período de la civilización occidental ha muerto en París, a la edad de 74 años. Al cerrarse la edición de esta entrega de CONTRAPUNTO, nos sorprende la noticia de su muerte. En el próximo número, nuestras páginas ofrecerán la traducción de trabajos inéditos en castellano del poeta francés. En estos días, la nueva Editorial Argos —empresa nada comercial, por el contrario fundada sólo para editar hermosos originales, traducciones felices y cuidadosas— lanza su primer libro con un título de Valéry: *Introducción a la Poesía*. El fino volumen en que aparece la obra citada corresponde a la colección "El compás y la rosa", y la versión y nota preliminar ha estado a cargo de Eduardo A. Juncquiere. La Editorial Argos está dirigida por el doctor Vicente Fatou, bien conocido por sus estudios de filosofía oriental.

"UNA CUANTIOSA HERENCIA ES DESTINADA EN GRAN PARTE A OBRAS DE BENEFICENCIA". — Con este título ha informado la prensa acerca de los numerosos legados que deja en su testamento una respetable señora, poseedora en vida de varios millones. En la lista de favores dos figuras patéticas, amadas y servidumbre; instituciones religiosas, congregaciones y parroquias, hospitales, cantinas, cabellerías para ancianos y enfermos, etc., etc. Pero sucede lo de siempre, lo que revela la profunda incultura de nuestro pueblo: en estos ecstasias entra todo menos una biblioteca, un museo, una institución científica, un organismo cultural, una universidad, una escuela, una entidad de escritores o de artistas. No así lo ha ocurrido a esta señora —como no se lo ocurre a ninguno de los ricos que van muriendo sin dejar herederos— que con una suma igual la que recibe en su testamento de su mucama (50.000 pesos) podría costearse becas para estudio entre o para perfeccionamiento de intelectuales; podría ayudar a la Casa del Escritor, a la publicación de veinte libros, a la preparación de cualquier obra de cultura, para la que nunca alcanzan los dineros oficiales. El día que desaparezca esta bechorrea prueba de ignorancia, de despelle por las cosas del espíritu, tal día, y no antes, seremos un pueblo consciente de su riqueza, de sus posibilidades, de su sentido universal y humano.

La agrupación "Nueva Música", está llevando a cabo, en el Teatro del Pueblo, su decimosegundo ciclo de cultura musical. En su "Antología de las tendencias actuales", que ha dado a conocer obras de, Sábida de compositores como Paul Hindemith, Aaron Copland, Igor Stravinsky y otros, y ha ofrecido en primera audición, obra de Juan Carlos Paz, Roberto Muro, Pablo Garrido y varios compositores jóvenes de América.



Antropofagia, por la pintora brasileña Tarsila

MUNDO MAYOR

Por

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Carlos Drummond de Andrade nació en Ilhabela, Estado de Minas Gerais, en 1902. Su poesía está comprendida dentro del movimiento de renovación que se produjo en el Brasil a partir de 1922. Está considerado justamente como la más alta expresión poética del Brasil. Sus principales obras: "Algumas poesias", 1930; "Brejo das Almas", 1934; "Sentimento do mundo", 1940; "Poesias", 1942.

NO, mi corazón no es mayor que el mundo.
Es mucho menor.
En él no caben ni mis dolores.
Por eso me gusta tanto confiarme,
por eso me desnudo,
por eso me grito,
por eso frecuente los diarios, me expongo crudamente en las librerías.
Necesito de todos.

Sí, mi corazón es muy pequeño.
Sólo ahora veo que en él no caben los hombres.
Los hombres están afuera, están en la calle.
La calle es inmensa. Mucho mayor, mucho mayor de lo que yo [imaginaría.

Pero tampoco en la calle caben todos los hombres.
El mundo es grande.

Tú sabes qué grande es el mundo.
Conoces los barcos que llevan petróleo y libros, carne y algodón.
Has visto los diferentes colores de los hombres,
los diferentes dolores de los hombres,
sabes lo difícil que es sufrir todo eso, amontonar todo eso
en un solo pecho de hombre sin que estalle.

Cierra los ojos y olvida.
Escucha el agua en los vidrios,
tan mansa. No anuncia nada.
Mientras tanto, corre por las manos,
¡tan mansa! está inundándole todo.
¿Renacerán las ciudades sumergidas?
¿Los hombres sumergidos volverán?

Mi corazón no lo sabe.
Estúpido, ridículo y frágil es mi corazón.
Sólo ahora descubro
lo triste que es ignorar ciertas cosas.
(En mi soledad de individuo
olvidé el lenguaje
con que se comunican los hombres).

Antes escuché a los ángeles,
las sonatas, los poemas, las confesiones patéticas.
Nunca escuché la voz humana.
Soy en verdad muy misero.

Antes viajé
por tierras imaginarias, fáciles de habitar,
islas sin problemas, no obstante, aniquiladoras y convocando al suicidio.

Mis amigos se fueron a las islas.
Las islas pierden a los hombres.
Sin embargo, algunos se salvaron y
trajeron la noticia
de que el mundo, el mundo mayor crece todos los días,
entre el fuego y el amor.

Entonces mi corazón también puede crecer
entre el amor y el fuego,
entre la vida y el fuego,
mi corazón crece diez metros y explota.
¡Oh, vida futura, nosotros te crearemos!

Rio de Janeiro, julio de 1945.

(Traducción de Raúl Navarro)

TIEMBLA la mano derecha
en busca de la hermosura
y sólo encuentra ternura
cuando la izquierda la estrecha.
La dicha tiene otra fecha,
la esperanza otra región;
la vida es como plumón
de nido que arrastra el viento:
la forma del sentimiento
se toca en el corazón.

Y si el cantar se parece
al florecer, el desvelo
es la raíz que en el suelo
hunde la angustia que crece.
El agua que se estremece
es la que logra el fulgor,
la sangre muestra el color
cuando se asoma en la herida:
la realidad de la vida
se mide por el amor.

POEMAS

Por

OSORIO DUTRA

Osorio Dutra nació en Vassouras, Estado Rio de Janeiro, en 1889. Es diplomático y dirige actualmente el Servicio de Cooperación Intelectual del Ministerio de Relaciones Exteriores. Ha vivido largos años fuera del Brasil en virtud de su cargo, penetrado por la "Saudade" de las cosas de su tierra ha hecho pequeñas pinturas brasileñas de fuerte colorido y gracia. Entre sus libros se destacan: "O país dos Deuses", 1921; "Inquietações", 1933; "Serenidade", 1937; "Terra da Gente", 1944.

MINIATURA

UN fino, largo mosquito,
debajo de un chato hongo
espera que la lluvia pase.

ENTIERRO

AHORA ya pasa el puente.
Y se avista un muro blanco.
Llega al cielo un pobre más.

RECATO

COTORRITA de alas leves.
No se aproxima a los astros
Mas nunca queda en el suelo.

CASCABEL

PREPARA el salto en las som-
[bras
Parece un montón de hojas.
¡Quién quiera que pase cerca!

TRISTEZA

CRISPÍN del borde del río.
¿Cómo siendo tan pequeño
puedes con tanta tristeza?

JANGADA

CINCO troncos de madera.
Vela blanca en las olas.
¡Pescador! ¡Qué Dios te ayude!

ESCANDALO

RAMAL de la trocha angosta.
Por un buey que está en la
paró el tren en una curva. [via

Rio de Janeiro, de 1945.

(Traducción de Raúl Navarro)

LA VIDA

Por

MIGUEL D. ETCHEBARNE

No me asemejo al que canta
y al gozo se restituye,
a mí el canto me destruye
igual que al pasto la llanta.
El ansia que se adelanta
arrastra la vida al lado;
el firmamento logrado
en nube gris se convierte:
la verdad está en la muerte
y el tiempo en lo que ha quedado

Como una daga azulada
brillando en la claridad
me cruza la soledad
desde el pulso a la mirada.
Puede la boca callada
guardar adentro las penas
y las dos manos serenas
disimular el temblor:
para el rumbo del dolor
basta el correr de las venas.

Soy como el musgo que alisa
un paredón carcomido,
a veces verde subido,
siempre amarillo ceniza.
La nostalgia tornadiza
con larga voz me reclama;
tengo firmeza de rama
a la que el viento no lleva:
la pesadumbre renueva
la vida como una llama.

En mí palpita el temblor
de todo el mundo reunido,
mi vida tiene el sentido
del llanto de alrededor.
No necesito color
ni forma para sentir;
sólo preciso vivir
frente a un pedazo de cielo:
la voz se templa en el suelo
que es el que enseña a sufrir.

Buenos Aires, julio de 1945.

LAMPARA MARINA

Por

JORGE DE LIMA

Jorge de Lima nació en el Estado de Alagoas, en 1910. Es una de las figuras más prominentes de las nuevas formas poéticas brasileñas. En sus primeras producciones cantó la vida de la gente del nordeste de su país; volcándose en el catolicismo, su poesía tomó una forma más trascendente y universal. De entre sus principales libros se destacan: "O mundo do pequeno impudico", 1925; "Poemas", 1926; "Novos poemas", 1928; "Bênção e aza Naga Fado", 1932; "Poemas escabridos", 1933; "A Tânica Incomatida", 1938.

LAS noches se harán inmensas.
La tristeza de las cosas será cada vez más profunda.
Ahora paseas en los jardines intemporales.
Y aquí las noches serán inmensas
y la soledad del mundo tendrá una estatura infinita.

Te veo desapareciendo como arrastrada por líneas divergentes,
diluendote misteriosamente como una sombra en la tarde.
Parpadeas muy lejos, lámpara marina,
bajo el último viento que te barrió de la tierra.
¡Las noches se harán inmensas, sí, se harán inmensas!

Entre tanto, yaces inmóvil, acostada y serena
y todo aún está en ti: la misma boca amarga,
los mismos ojos imprecisos, los mismos cabellos
de tus innumerables retratos.

Y a través de esta inimaginable quietud serena
desdóblase tu infancia y todavía guardas las manos translúcidas
de la primera comunión, los labios frescos de novia casi impúbera
y la sucesión de fotografías de cuando ampliaste tus senos
y tu vientre y tu alma, para contener un hijo.
Sí, las noches se harán inmensas
¡Y la tristeza de las cosas colmará el mundo!
Ahora frecuentas los tiempos sin extensión ni límites de Dios,
pero aún reposas tu cuerpo en la última noche que te arrancó de la vida.

Son los mismos senos, la misma frente, la misma boca desmayada,
la misma sucesión de retratos que al fin fué interrumpida.
Pero no hay un solo lugar de tu carne, ni un miembro siquiera, que
te pertenezca ya.
Dios te raptó en tu totalidad.
Y mientras todo en ti dejó de ser para nosotros,
tú eres la danzarina que El arrebató a los hombres y absorbió en Sí.
Y las noches se harán inmensas y más tristes.

Rio de Janeiro, 1945.

(Traducción de Raúl Navarro)

CON el andar del tiempo envejece, se afea, se extingue una modalidad artística, un lenguaje poético, una fórmula de creación, una doctrina literaria cualquiera. Las formas y las palabras se usen, se gastan. Los creadores se agotan, vegetan, repiten se adocen. El lector y el espectador se fatigan. Ocurre un proceso equivalente al cambio de la moda en general,



Nalé Roslo, por Lino Palacio (1925)

que no es capricho ni suceso trivial sino responde a movimientos lógicos del espíritu y del cuerpo del hombre y suele tener raíces profundas. En cuanto al indomito humano —no digamos la casa, el mueble— quién se atrevería a vestir hoy como en pasados siglos o años? Es preciso otra cosa. En arte se salva lo perfecto o tocado por el milagro de la belleza indiscutible, la poesía auténtica. Además, si todo el arte está en los museos ni la poesía en los libros clásicos. Afortunadamente su manifestación es ilimitada. De lo contrario ya hubiera concluido. Vivirán mientras el hombre exista, pero, a condición de renovarse.

Hay promociones de artistas y pervivencia de estilo como revelación de un estado de espíritu colectivo. Manifestaciones de ese género fueron el romanticismo, la escuela simbolista, el llamado en América modernismo. Determinan una generación, también, otros factores. Nuevas formas de vida contemporánea; descubrimientos e invenciones (la gran técnica y mecánica actual); investigación filosófica, hallazgos y comprobaciones psicológicas (Freud); nuevos horizontes a la mente abiertos por artistas geniales (Rimbaud, Proust, Joyce; Cézanne, Picasso); reconocimiento, moderno, de valores clásicos olvidados o perdidos (Góngora); autores revalorizados (Mallarmé). Todo esto libera rutas inéditas al pensamiento, a la sensación. Impulsa medios diferentes de expresión. Así se opera, ante que nadie en el artista, avizor, luego en sectores del público, y, después, acaso, en la multitud, transformación de estados de alma. Surge una nueva visión, una nueva comprensión de la vida, un nuevo concepto, también, de la realización artística.

En materia poética yo advertí (y di una conferencia en 1924, con el título: "De una nueva sensibilidad en nuestra poesía"), que el hecho se realizaba. De ahí nació el apodo "neo-sensibles" que nos aplicaron los incrédulos o molestos por la comprobación y englobó a la tendencia floreciente a falta de otra manera mejor de definirlos y calificar el movimiento inminente. El alumbra de una "nueva generación" estaba comenzando. En forma paulatina iría definiendo su orientación, hasta determinar un matiz inconfundible (1).

¿Qué pasaba con la lírica argentina? Que una modalidad universalizada iba caducando. Y que, por su cuenta y riesgo, a nuestra poesía, hallándose harta de vestirse con trajes parisienes de Fin de Siglo, o con atavíos de princesas orientales y fabulosas, o con pechos griegos, se le antojó, arrojar sus vestiduras y quedarse desnuda, con la desnudez pura y deslumbrante del rayo de sol, de la rosa o de la espada. Esto asustó a no pocos; fué considerado impudicia y escándalo; y posible catástrofe por el pontífice lírico Lugones para el cual no había poesía sin verso, sin forma perfecta, como lo dijo al polemizar con nosotros.

Poetas que iniciaban su labor creativa hace veinte años, habían oído las voces de la anunciación. Algunas llegaban por la vía del mar desde el continente originario de nuestra cultura, o de América, o de la propia tierra nativa. Porque aquí también se producía, por idéntica causa, una evolución. Se había operado la del sentir poético en los autores como cosa nuestra: por depuración del gusto y más por intuición que por ciencia y experiencia de lo foráneo, de lo cual mucho óptimo se desconocía, o no se absorbía ni fructificó según ocurría en parte más adelante, demostrando, de aquel modo, el genio vernáculo, capaz de crear ese diverso estado y dominio poético a su propia costa. La nueva manera de ver y sentir, el matiz diferenciado de percepción, requería el hallazgo de un estilo, nueva prosodia, nueva síntesis si fuera preciso (los argentinos hasta poseemos una propia fonética), en suma: un especial instrumento de expresión. Este mecanismo, esta herramienta, fueron encontrados por los jóvenes, dieron con su personal lenguaje poético.

Les guiaba un fuerte designio depurador de la manifestación del lirismo. Un anhelo sin límites de alcanzar la más pura poesía. Lo persiguieron desde el primer instante de iniciarse esta generación, que, como tal, se ignoraba a sí misma, pero cuyos individuos presentaban el brillante destino. Buscaron ese fluido, esa sustancia huida y etérea que es la poesía, ya fuera por la vía de una retórica que fuera por médula la virtud dinámica y corripadora de la metáfora, por nervio la imagen, que intensifica la belleza verbal, produce o duplica el goce intelectual, fija la emoción, vivifica el tropo, elude el temible prosaísmo. Algunos se enamoraron de ella y la desposaron, a semejanza de Pigmalión, tal como el escultor griego se casó con la estatua de Galatea obra de su cincel, a la que Venus dió vida. Otros la buscaron por el camino de la Mística, prometiéndose hallarla en la beatitud del "estado de gracia", o en el conocimiento de la divinidad y desembocaron en la hagiografía. Quienes la buscaron en los acontecimientos de la lucha social, o en la dramática de la época que vivimos. Algunos la persiguieron en la historia y el paisaje argentinos, en el criollismo. Hubo aquellos que en lo pintoresco y gráfico, objetivando a destajo, la buscaron. O quienes en la aventura a donde arroja, osadamente una rima rara o temeraria que, al querer aprearla, hace bordear el precipicio del desatino, y cuya inventiva, ingenio, habilidad, fantasía asociadora, realiza el milagro de una sorpresa feliz. O bien en el propio y recóndito misterio del lenguaje. O tornándose un universo de palabras torturadas hasta rendir su esencia para conseguir un ambiente poético indefinido. Y, finalmente, aparecieron los mineros del aparente extinto yacimiento del clásico siglo de oro español; para tratar de exprimirle una gota siquiera!

En el preciso momento en que escritores dispersos y sin relación inquirían un arte distinto, sinceramente actual, y que no fuera copia, imitación, derivación, repetición o seguimiento de los maestros en boga desde comienzos del siglo (Verlaine, Heredia, Laforgue, Samain, Darío, D'Annunzio, Lugones, Herrera-Reisig), aparece el periódico "Martín Fierro" que habría de canalizar la afluencia del despertado manantial, dispuesto con ardiente arrojo, a conseguir una renovación total en materia artística y literaria. Esto ocurría a fines de 1923. La encuesta de "Nosotros" a mediados de ese año, consultando a los jóvenes de 18 a 23 años, acerca de sus tendencias y aspiraciones, maestros que reconocían, gustos y orien-

tación en las letras—, les había demostrado, a ellos mismos y sus coetáneos, que vivían en estado anárquico; nos reveló a sus espectadores que de su confusión nada útil naciera. Y dió comienzo ese ciclo de cuatro álgidos años de lucha, para organizarnos y contra la incompreensión, desde comienzos de 1924 hasta fines de 1927. La ambición primordial de los dirigentes del grupo del periódico fué implantar un arte vivo, opuesto al convencional y acartonado en vigor. Una literatura no de glosa o lugar común mental, sino original, personal y argentina del día. Un arte literario y poético, no de copia de la naturaleza, (por fiel, lúcida o noble que ella fuera: simplemente representativa), sino de creación. Una poética reveladora de zonas subjetivas, de otros horizontes mentales no mostrados aún en el idioma. Una poesía no tan sólo sin énfasis ni elocuencia (como fué la promovida contra el Romanticismo y el Naturalismo por el Parnaso y el Simbolismo, que ahora se repudiaba por fría o por decorativa, y de donde provinieron los maestros cuya estética se ansiaba superar o diferenciar—y ello sin menoscabarles su aporte en belleza, gracia y elegancia, plasticidad del lenguaje; felici-



Leopoldo Lugones, por F. A. Palomaz. (1925).

dad, en su hora, de la alegoría y figuración; musicalidad del ritmo y la palabra rubendianaria y la riqueza metafórica, objetivadora; lugoniana), sino una poesía castigada en su enunciacón, sin preciosismos; en verso libre, sin rima; sin anecdota, sin sensiblerías; es decir: heroicamente desnuda! En suma: una aspiración de poesía esencial. La ambición era grande, tal vez desmedida. ¿Conseguiríamos realizarla?

El periódico se llamó "Martín Fierro". Tomó ese nombre del poema tradicional porque la de José Hernández es una obra de no-conformidad. Lo adoptamos como un símbolo de argentinismo neto, no de criollismo ni de "folklore". Poeta y poema se acomodaban a inspirar el desarrollo de una obra de emancipación: rotura de cadenas retóricas, formas y módulos caducos, revelación del espíritu argentino del momento, que debía consagrarse. Así fue. Al término de un año ya advertía el primero desde su país, un autorizado crítico chileno: Armando Donoso, juez de prestigio en ese instante, que "este periódico, destinado a dar cauce a la libertad de expresión del pensamiento en primer lugar, y a emplear, para combatir la estulticia o para remover las conciencias, el humorismo y la sátira, resultará a poco andar, el vehículo de la joven literatura, reflejo bastante fiel del movimiento intelectual presente". Y tres lustros más tarde, Córdova Iturburu en su artículo "El heroico humorismo de Martín Fierro", dijo: "Obró no sólo a modo de revólver, de drástico, suscitando

La Generación de "MARTÍN FIERRO"

revisiones e inquietudes, y polarizándolas. Creó, también, un clima, una atmósfera fecunda para nuevas creaciones. Constituyó el más pujante movimiento renovador ocurrido alguna vez en nuestras letras. A partir de "Martín Fierro" se escribe y se pinta de otra manera en el país. Las corrientes renovadoras que transformaron la fisonomía del arte europeo llegaron a nuestro país, a través, fundamentalmente, de "Martín Fierro". Recogió sus enseñanzas, utilizó su instrumental, y asimiló sus nuevos criterios artísticos pero infundiéndoles un nuevo espíritu: el espíritu de nuestro país. Esto explica el éxito fulminante de "Martín Fierro". ("El Sol", No. 1, Oct. de 1939).

En efecto, este gran movimiento de juventud, de repercusión en todo el país, en América, en Europa, por ser el más sincero, denso y entusiasta que se haya producido en Argentina, resultó de una importancia excepcional. El periódico que le animó fué la obra de un amplio y compacto grupo de poetas, que lo sabían suyo y se sentían dueños de casa. Lo fundé (invitado a ello por Samuel Glusberg, el escritor y editor de "Balad", amigo íntimo y confidente de Lugones y Horacio Quiroga, que nos controlaban, tentándose a que resucitara el periódico literario-político del mismo nombre de que fui partícipe en 1919, con algunos de sus redactores y otros nuevos, intento que fracasó, e hice otra cosa) acompañado por Olivero Gironido, su gran animador. Fué cuando, habiendo dejado de lado por el periodismo mi ambición poética, mi espíritu combativo halló campo a una acción tirante, ¡y qué mejor! puerta al servicio del arte y la poesía, consagrada a favorecer en los jóvenes lo que no me fué posible realizar. Y que estaba capacitado, por mi formación intelectual, experiencia y antecedentes, para emprender la campaña reformista —a la cual me adherí y promoví con vigor—, descubrir talentos, dar unidad al conglomerado heterogéneo, implantar orden, ser intérprete fiel de las direcciones aportadas por los especialistas y comprensivo, con toda generosidad y amplitud de espíritu que impuso la voluntaria eliminación de mi personalidad para destacar la de los jóvenes, de las tendencias más audaces, y dar ejemplo de entereza y valentía para arrojar en pro de una idea y afrontar consecuencias, lo demostró el periódico, que, como tal, logré hacerlo de un carácter singular. Hasta hoy no ha sido superado, y, por su contenido íntegro, y el movimiento producido, obra colectiva, es trascendental. Los jóvenes poetas estaban respaldados por algunos mayores, que fuimos, al comienzo, como dirigentes de "Martín Fierro", Olivero Gironido y yo (el Directorio del segundo y tercer año) así constituyeron además de nosotros, el promotor y malogrado Sergio Piñero, el erudito bibliófilo y "amateur" de arte moderno Eduardo Juan Bullrich, el innovador arquitecto y notable crítico Alberto Prebisch) y poco después, como colaboradores, Ricardo Güiraldes y Macedonio Fernández, también como nosotros gozosos de impulsar este bello movimiento de juventud con su ejemplo, acción y obra. Por sus páginas desfiló la producción renovadora primigenia de casi cincuenta distintos líricos nuevos. La mayoría con libro publicado, unos más avanzados que otros, de innegable vocación los más, tradicionalistas algunos de los primeros llegados sometido el conjunto al trasiego clarificador impuesto por la aguda tendencia en marcha.

Poetas del grupo redactor-fundador fueron Luis Franco, Conrado Nalé Roxlo, Ernesto Palacio, Carlos M. Grünberg. Era el momento inicial, el de las burlas y las parodias. Franco, —el hoy exégeta y escolista de Walt Whitman, y ahora uno de nuestros más grandes poetas— triunfante con su fresco "Libro del Gay Vivir", emoción eclógica de los valles catamarqueños, debatida como marxista neto por su gracia y picardía, por la alegría juvenil, nota típica nuestra,

utilizando a figuras magnas del ámbito, muy logradamente con la fragrada ceptura del poeta vasco Ezeiza a la renombrante "Epístola" de Lugones. Nalé Roxlo que con su encantador libro "El grillo" acababa de recibir el empujador lugoniano proclamándolo de entre lugoniano, era rodeado por la admiración de sus coetáneos y colegas del plantel originario, y actuaba por presencia más que escribiendo; se le temía por su agudeza dirigida al lado fúlcido del cotizado o el figurón en los corrillos, y fué el "sí" de los epigramas en forma de epítalo: los jóvenes iniciaron el que llegó a ser famoso

MARTÍN FIERRO

PERIÓDICO DE ARTE Y LITERATURA

La vuelta de "Martín Fierro" Balada de Bu...

El periódico "Martín Fierro" fue fundado en 1923 por un grupo de jóvenes poetas argentinos, liderados por Leopoldo Lugones. El periódico se convirtió en un punto de encuentro para los escritores de la época, y fue a través de él que se difundieron las ideas y obras de la Generación del '23. El periódico fue financiado por el grupo de poetas, y su contenido era una mezcla de poesía, crítica literaria y ensayos. El periódico fue muy popular entre los jóvenes de la época, y fue a través de él que se conocieron a muchos de los autores más importantes de la Generación del '23.

Parnaso Satírico del periódico. Y llegó a ser un gran poeta, doblado del humorista y el fantástico autor teatral. Palacio (firmándose Pedro García o Héctor Castillo) satirizaba y parodiaba con tesón, pero también difundía nombres modernos, abocaba a Apollinaire, traducía a Giraudoux y Paul Morand ("Oda a Marcel Proust") direcciones literarias que reclamaban nuestra total simpatía, nombres que amábamos difundir, y evocó en sabroso poema, al desaparecer abatido por la diagonal, el "Ave's Keller", ese portentoso café de las tertulias del grupo de Rubén Darío mientras producía desde nuestro país, al finalizar el siglo, la revolución modernista. Era el agitador del núcleo, fermento en acción; versátil al máximo, dialéctico y paradójico, su lucida inteligencia removía la plañidera y cobraba autoridad con su poética, su farsa, su ensimismo y sus intenciones escritas, todo lo cual contribuía a dar fisonomía al grupo y su boja. Fué, al desaparecer ésta el primer "conveniente", luego la política engulló al poeta. Grünberg, mejor que en sus "Cámaras del Rey" y "Libro del Tiempo" desplegara su capacidad poética de rima rica, sacriando. Y en ese aspecto ruidoso, traveso o punzante que dio colorido y animación a "Martín Fierro" al comienzo, colaboraban más Baladas, Odéatas y parodias nada benévolas que me divertía escribir al par que daban ejemplo en epígrafe versando. Así nos ajustábamos a su

Por EVAR

Poetas del Periódico FIERRO

programa donde citamos estrofas de Hernández como la que concluía: "Pero yo canto opian — Que es mi modo de cantar". Mas esto no era la poesía nueva, sino una fase de la batalla, el bombardeo de ablandamiento del campo contrario, remolino previo a la orientación, apertura a la expectativa del presunto auditorio. Ciertas notas, algunas traducciones, un vago matiz político, fueron antes de independizarnos, quizás, un adiós al pasado. ¿Hubiéramos podido abo-
 lirlo? Nadie nace sin raíz, y nadie genera de la nada.

Para novedad categórica ahí teníamos

FIERRO

QUINCENAL
CRÍTICA LIBRE

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

del Intendente
Buenos Aires

sugiere. Había sido presentado el "ultraismo" el año anterior, 1923, por "Nosotros", en la persona de Jorge Luis Borges —su importador al país y uno de sus promotores en España (con Rafael Cansinos-Assens y Guillermo de Torre entre otros; ver de éste "Literaturas europeas de vanguardia", Madrid, 1925)—, acompañado por su hermana la original pintora-poeta Norah, su primo, el sutil y chispeante Guillermo Juan, Norah Lange, Eduardo González Lanuza, Francisco Piñero llorada promesa lírica, Roberto A. Orelli (el cual ese mismo año fundara con Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini la revista "Inicial", de letras, arte y política, subtítulo: "de la nueva generación" y que, en realidad, era un sector de la misma). Martín Fierro los absorbería luego en su casi totalidad, como también a los mejores elementos que hacían sus primeras armas dentro del realismo literario encastillado en Boedo desde donde nos combatía con saña por considerarnos arte-puristas y porque amábamos y difundíamos obras y autores que boedenses genuinos adoptarían mucho después, demostrando un retraso de quince años lo menos, o que fueron ganados y absorbidos en buena hora, por nuestra acción y propaganda: no podrían negarlo Barletta, Teatro del Pueblo, "Conducta", en ciertos aspectos modernos.

Colaboran en los primeros tiempos, sin llegar a afiliarse decididamente, poetas calificados como Francisco López Merino, Augusto González Castro, Luis Cané. Apoyan el ajetreo, dilucidan, comentan, participan con obra y acción elaboradora, ellos y otros poetas ocasionales o que abandonan la lira por la prosa: Pablo Rojas Paz, el ahora reputado escritor, al que convertimos en nuestro crítico literario, cultiva el ensayo o la glosa tipo Rodó de algún concepto básico, siempre con aire lírico, como luego en sus mejores libros: sus recuerdos, su Alberdi; Leopoldo Hurtado, crítico musical, del cine como arte, más tarde el novelista de "Sketches", y autor de libros de filosofía y estética de la música, fuerte personalidad; el interesante escritor peruano desaparecido Luis Góngora, que nos estudia a Paul Morand, fama del momento aquél. Y en esos instantes van incorporándose cinco poetas que engrasan el conjunto de la primera etapa, acentúan cálidamente el movimiento, y más adelante, dejarán en su género obra duradera o alcanzarán prestigio. Cultivan la forma regular (tradicional métrica y rima) como los citados arriba, pero tienen cierto matiz o simpatizan con el espíritu nuevo y se convierten en activos martinfierristas: dos se suceden como secretarios del periódico en el experimento de compartir la organización: Roberto Ledesma y Horacio Rega Molina; Andrés L. Caro (del núcleo Palacio-Keller-Nalé), Pedro Juan Vignale y Córdova Iturburu. Ledesma, que, a poco, publica el delicado libro "Caja de música", sentimental, a lo Amado Nervo, para ganar perfección y profundidad con "Trasfiguras" y "Tiempo de ceniza", es el más rítmico y de lenguaje más musical de todos. Caro, al que seduce lo pintoresco, lo ciudadano y lo exótico, se define en "Mapa-Mundi", donde suja un metafóriso visual, externo. Vignale, que nos estudia el misticismo italiano, el post-futurismo, y traduce a Palazzeschi, adhiere a la corriente dominante con "Retiro", superando su inicial "Alba" y luego con "Sentimiento de Germania"; editará después la gran revista "Poesía" y se consagrará a estudios de estética de las artes plásticas en que realiza útil obra. Córdova Iturburu, que aparece dueño del don del canto con su romántico y seductor libro "El pájaro, el árbol y la fuente"—insistió en su manera con "La Danza de la luna" y cultivó en adelante la poesía social—, travesaba con los epigramas e hizo famoso un poema en que adivinaba a Norah Lange, para todos un ser imaginario en esos días. Rega Molina, con tres pequeños libros significativos, de raíz lugoniana, ya en su "Letanía del Domingo" que publicamos, afirmaba su metafóriso y el

adjetivo de fuente idéntica pero además un toque definidor de una poética muy suya, independiente, impregnada de ternura y por un humorismo sonriente, de versatilidad arlequinista, desarrollada con amplitud en lo sucesivo (la recopilación "Raíz y Copa", la obra de largo aliento "Oda provincial"), calificándose como o el hoy más hábil versificador, millonario de sorpresas verbales y líricas, halladas en sus aventuras de rimador funámbulo, impávido en el salto mortal al abismo de donde a veces aportará un efecto emocional diamantino.

Y más y más poetas... Llegan también al comienzo los realistas: Nicolás Olivari, el de timbre más original, que expande un humorismo desgarrado en versos al desgaire en "La amada infiel" y "La musa de la mala pata", pintura de ambiente popular de la vida porteña y su arrabal, páginas sentimentales y pintorescas, acento y sabor muy personales y curiosos. Santiago Ganduglia, que encuentra su inspiración en elementos de los ferrocarriles, dió páginas de su prometido libro "Pullman", canciones del tren, los hombres y la distancia, y mostró que sabía penetrar densamente en estas sugerencias; absorbido por el periodismo, de vez en cuando hace oír su voz de poeta bien dotado. Raúl González Tuñón, dueño de un soplo lírico poderoso que es cual un niño al que convienen como juguetes los aspectos pintorescos de la vida ciudadana, y más tarde, abandonando temas sentimentales del "Violín del diablo", abrasado de humanitarismo universal, cantará las luchas del hombre y se volcará con pasión, su íntimo carácter, en la poesía social ("La rosa blindada", "La muerte en Madrid") donde aparte el no-poético elemento utilitario, brillará la indiscutible facultad del poeta rico en imágenes y variedad que es Juancito Caminador, asimilando las influencias diversas del ambiente: de Girondo a Borges, de Neruda a García Lorca.

Y aparece entre nosotros el "ultraismo". Llegaba en la segunda hora a nutrir el conjunto, de retorno de Europa donde se educa, con su espléndida prosa de "Inquisiciones" y el innovador y revelador poemario "Luna de enfrente" que nos daría a conocer de inmediato, Jorge Luis Borges, el propio introductor de esa fórmula en 1921 por medio de la publicación mural "Prisma", la revista de tres caras "Proa" y su poemario "Fervor de Buenos Aires" (1923), obra maestra de la escuela. Mas adelante abjuraría del ultraismo, atribuyendo (como lo hizo, definitivamente, en nota de "El Hogar", febrero 26 de 1937, y en el prólogo a la reciente "Antología poética argentina" por Borges-Ocampo-Bioy Casares) todo el origen metafórico de esa escuela y aun "casi todo el proceso ulterior", es decir, este que me ocupa, al "Lunario sentimental" de Lugones, en oposición, que dura hasta hoy, de su cofrade Eduardo González Lanuza, el heterodoxo, el ultraista genuino, que se des-



Jorge Luis Borges, por Norah Borges (1921)

envuelve desde sus libros "Prismas" y "Treinta y tantos poemas", obras típicas de la tendencia, hasta llegar al maduro "Transitable cristal", con "ismos" o sin ellos, si bien cerebral y algo rígido, sutil y sintético, muy castizo, como un puro poeta doblado de un crítico sagaz e inflexible y de un moralizador estético

agudo y sabio, que se mostraba ya en el periódico dilucidando la metáfora y brillando en sus "Variaciones sobre la poesía" que merece recomendar a quien desee profundizar en el tema, dado que allí desentraña el sentido hoy atribuido a la substancia poética. Y con ellos tenemos a la juvenil poeta ultraista Norah Lange, primera y única musa del grupo martinfierrista; entrega su libro "Calle de la tarde" prestigiado por Borges prologándolo, seguido de "Los días y las noches", hasta culminar con su delicioso "Rumbo de la rosa", brevarios perfectos de la nueva escuela, donde la metáfora abundante cobraba el encanto de su femineidad, y cuyo talento, ya maduro, nos daría esa obra maestra "Cuadernos de infancia", para redondearse en su último libro también autobiográfico "Antes que mueran", que es todo poesía, anotación en prosa límpida de recuerdos y alucinaciones captados con penetrante lucidez. El trío Borges-Lanuza-Lange, dió fuerte empuje al movimiento renovador, animó más aún al grupo. Se dividían las opiniones entre los devotos de la escuela local, la francesa y la española. Borges imantó la admiración de unos y la contradicción de otros. Había partidarios decididos de la poética substancial, vital, colorista, gráfica, de la plasticidad del lenguaje, de la violencia idiomática y vibrante expresión pictorial, más el designio de "construcción" del poema, ya fuera éste en verso libre o prosa, de un



Oliverio Girondo, por Centurión. (1921)

Oliverio Girondo y los girondianos; y los había de la dirección menos espectacular, recatada, de metáfora menos brillante, no objetiva sino sugerida, y de la versiprosas con antecedente griego, bíblico, en la poética inglesa y en Whitman, de un Borges. Las dos personalidades eran del mayor interés y ejercían influencia. Su diversidad provenía de la diferente formación intelectual, los temperamentos opuestos y la distinta mentalidad. Girondo evolucionaría desde su metafóriso objetivo, concreto, pictórico de los "Veinte poemas" y "Calcomanias": estampas de viaje, cuadros porteños, visiones crudas de España, traslación excesiva de un espíritu fogoso, en resumen: notas de una vida ardiente, ricamente sensorial, expresadas sin convencionalismo ni hipocresía; de poeta antisentimental, no confesional de sí mismo; haría una curva desde su materialismo, hasta llegar al panteísmo (ya denotado en "Espantapájaros", todavía más audaz en visión, lenguaje y exposición que los anteriores libros), y al misticismo-pagano, a lo San Francisco de Asís, que hay en su magnífico libro incomprendido último: "Persuasión de los días", y cuyo leit-motiv es la arena inevitable, junto a su mejor ejemplar de super-realismo, y entremezclado con las agrias diatribas, ese conjunto de composiciones de rebelión a una sensibilidad herida por la trágica y absurda actualidad contemporánea: todo un documento de época, y en cuya expresión el castellano muestra su reciedumbre. Por su parte, Borges, emergido de la poética inglesa, pertrechado de disciplinas filosóficas y lingüísticas, bien digerido clasicismo, con su amor por el originario sentido del vocablo que da a su escritura algún toque arcaico, elabora una alquimia lírica de carácter muy diferente, sumamente interesante e inconformista, tierna y sentimental su esencia, sometida al culto de otra especie de metáfora, procediendo por imágenes superpuestas o enfiladas, y aplicándose a la evocación nostálgica de casa y barrio porteño, suburbio y campaña, en su "Fervor de Buenos Aires" que es, ha dicho él mismo: la expresión poética de su regreso al país, una gran aventura espiritual por su descubrimiento de almas y paisajes ("Antología de la poesía argentina moderna", Julio Noé, 1926); fué seducida después por el criollismo —la sugestión del arra-

bal (cuya exégesis acerca de su lirismo dió tema a un libro de Cansinos-Assens), y algo del espíritu de Carriego que influían en su modalidad iban a mezclarse además en esa alquimia al amor de lo nativo de los Silva Valdés e Ipuche— y tentada más tarde por las interpretaciones de hechos históricos argentinos llenas de un curioso humor, tan arbitrarias como novedosas y felices, en "Luna de enfrente" y "Cuaderno San Martín", libros memorables; hasta definirse como gran ensayista y crítico, algo disolvente, nihilista en el fondo, —manifestación de su ansia de hallar lo absoluto, es un persecutor de ello, en arte, literatura, filosofía, vida—, que es su esencia y su tónica, porque Borges es el que duda y vacila, el sediento de fe, afirmación y certidumbre que infundían firmeza y duración terráneas; como es asimismo un autor preñado de saber en sus estudios ("Historia de la eternidad") y singular en la literatura imaginativa ("Jardín de senderos que se bifurcan", "Ficciones"), un humanista, un metafísico, un creador, y con la mejor prosa, más condensada y precisa, en estilo más original y nuevo que hoy se escribe en castellano (ver: Encuentro sobre Borges, en "Megafono" N° 11, agosto de 1933, y Desagravio a Borges, "Sur" número 94, 1942), cualidades que fué el primero en advertir y exponer hace veinte años.

Llega la hora en que se suma Ricardo Güiraldes, considerado precursor de nuestras tendencias por su "Cenozoico cristiano", sin duda laforqueño y lugoniano, su imaginista viaje "Xaimaca", y que, respaldado en "Martín Fierro" y estimulado a la creación por el impulso circulatorio, entregará a la admiración del público su poemático relato pampeano, "Don Segundo Sombra", un triunfo que le llena de alegría y le llenará de gloria, y nos legará sus póstumos "Poemas místicos" y los "Solitarios" testimonios de su evolución religiosa y teosofica. Ganaba a los jóvenes su temperamento de argentino entrañable y su orientación, que no se oponía a ello, en literatura francesa del día —y ello inculcable a difundidores—, con Valéry, Fargue, St. John Perse, Larbaud, la gente de la "N. R. F.". "Navire d'Argent" y "Commerce", en cuya gustación coincidía con los dirigentes mejor informados y los más alertas entre nosotros. El nos vinculó con el gran poeta Jules Supervielle; el y Girondo fueron los abanderados del pintor Pedro Figari, ese poeta de la evocación costumbrista negra y el Montevideo de antaño; por ahí se acentuó nuestro uruguayismo que despertaba con el ya afilado Ildiósforo Pereda Valdés, poeta de "Goizarras de los negros" que editamos, y se afirmaría con la presencia cordial y colaboración de los poetas Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz, difundidores y biógrafos de Laureamont y Laforgue.

Ya era por entonces contertulio de autoridad y respeto Macedonio Fernández, el que salió a reducir con la primera "Proa", decía Borges, y de ese precursor del movimiento renovador de ideas, lírica, lenguaje, en que navegáramos, había ya descubierto y republicado antiguos poemas donde se anticipa a ello, cuando le animaría el fervor juvenil y reconocimiento de su mérito a dejarse arrancar páginas de su impar humanística que fueron escalonando la admiración y el tributo consagratario de maestros, hasta que, reunidos, construyeron la mayoría de sus "Papeles de Revenimiento", editados en mis "Cuadernos del Plata", 1929. Se revelaría un pensador denso y profundo en su libro de alta especulación filosófica "No todo es vigilia la de los ojos abiertos", primero que dió a luz inducido por martinfierrismo. Y un intenso poeta de un arte abstracto en cuya obra se confundían la mística y la metafísica con la pura poesía, como surge de sus poemas de Elena Bellamotte y otros inéditos cuyo espíritu incide en la orientación presente de la juventud. Es Macedonio otro ejemplo de los valores intelectuales que hizo emerger, y obligó a rendir y superarse "Martín Fierro".

Otra serie de poetas que no sólo engrasaron el número sino diversificaron el conjunto con su variado mérito, le avivaron con su polémica fructífera o hacen útil obra, están presentes: Roberto Mariani enemigo del arte puro, que vela por una poética natural y sin artificio afirmando que las doctrinas en boca conspiran contra la composición, contra los grandes géneros literarios sin ver que se intenta

(Continúa en la pág. 11)

Contesta Emilio Pettoruti

1a. El porvenir de la pintura es el que compete y al que aspira todo arte: cumplir con su misión social, que consiste en dar al hombre una organizada traducción del pensamiento y los sentimientos humanos, depurada hasta lo cristiano.

La obra de arte que invita a la meditación y nos eleva, en espíritu e inteligencia, por encima de lo cotidiano, hacia las esferas en que nuestra alma siente el sacudimiento

social que elimine las prolongadas injusticias soportadas por la mayoría en provecho de una minoría. La que-rella está planteada a la luz del sol y a la luz de cada conciencia. Todo el que la posee se hace eco del problema y solidario de las grandes reformas que condicionarán el porvenir de manera más sensata y más armónica, contribuyendo a sostenerlas. Si de artistas se trata, no habrá muchos que regateen su contribución; pero las formas que ésta revista



La mesa blanca, óleo de Emilio Pettoruti

de una sana y vibrante reacción, ha cumplido, sin duda, con su misión orientadora y redentora.

El estado de convulsión y confusión por que atraviesa el mundo ha traído como consecuencia, entre otras perturbaciones, la de pretender desviar la función específica del arte, subordinando a lo circunstancial su rol eterno. Tales propósitos no podrían prosperar desde que no existe la razón que los aconseje frente a las mil y una razón que los invalida.

Cada época tiene sus imperativos y el más agudo en nuestros momentos es el que tiende a la conquista, lenta pero segura, de una paridad

siempre responderán, en cada cual, a la fineza de su respectivo espíritu, a la propia concepción del arte y al respeto que la humanidad le merezca. Así vemos que mientras unos brindan su estímulo en un lirismo comunicante, otros creen darlo en el tema que comentan.

Pese al buen espíritu que pueda animarla, esta última práctica desmora, más que eleva, y se hace pernicioso y peligrosa en partes iguales para el público y para el arte, desde que equivale a darle a aquél una tergiversación moral en temas que le provocan reacciones físico-sentimentales fácilmente confundibles con

1º—¿Cuál cree Ud. que es el porvenir material (en el sentido de su difusión, su apogeo social, etc.) de la pintura?

2º—¿Cree Ud. que la pintura evoluciona hacia lo "real" (contenido, tema, expresión, etc.) o hacia lo "abstracto" (elementos formales puros, ausencia de significación figurativa, etc.)?

3º—¿Comparte Ud. como pintor la frase de Renoir: "En arte me conformo con gozar", o cree Ud. que le es necesario expresar además algo que excede el puro goce estético?

4º—Si no busca Ud. solamente un goce estético, ¿puede intentar una explicación general — cludiendo el detalle — de esa otra necesidad expresiva? ¿Considera Ud. ambos propósitos contradictorios?

5º—Si se conforma con el goce estético, ¿eso obedece a que en ese goce siente que va implícita toda su realidad, o, si tal cosa no sucede, a que el saldo de Ud. mismo que queda desatendido — vida cotidiana, problemas del hombre, del mundo, etc. — no le interesa? En cualquiera de los dos casos: ¿puede intentar explicarnos el porqué?

emociones puras del espíritu, y tiende a supeditar la substancia plástica de éste a efectos literarios extrapictóricos.

Hubo épocas, por fortuna muy superadas, en las cuales lo descriptivo constituyó en una necesidad por carencia de substitutos que las describiesen fielmente y narrasen a los pueblos todo aquello que los pueblos debían no ignorar. Hoy, para interiorizarnos a fondo de cuanto nos in-cumbe y propagar lo que nos interesa ahondándolo hasta el escalofrío en el raciocinio y las venas, tenemos más meras fuentes de recursos de muy amplia difusión, más directas y adecuadas, verbigracia la radio, el disco, la prensa, la imprenta, la fotografía y el cine. No existe, en las actuales circunstancias, la necesidad de que el arte sea aplicado o dirigido y si la urgencia de afianzar, con un rechazo absoluto de todo lo mentalmente viejo y grandilocuente, las conquistas de las nuevas expresiones logradas y en las que la pintura, dentro de un orden férreo, ha encontrado la máxima libertad. No es la nuestra época de concesiones: es época de creación, de liberación, y serviremos mejor a la causa del hombre expresándonos libremente, dándole con lenguaje puro el intenso panorama de su oculta vida interior, que proporcionándole sensaciones epidémicas por la vía fácil y negativa del comentario al óleo.

2a. — La pintura sigue el curso natural de la evolución hacia inéditas y grandiosas posibilidades. Nunca las tuvo más favorables, porque nunca hubo una renovación tan total en lo interno y en lo externo, en la esencia y en la forma. Limpia de todo lo plásticamente impuro y espiritualmente decadente, enriquecida con los elementos aportados en el continuo sucederse de los diversos movimientos pictóricos, la pintura contemporánea mira confiadamente al porvenir con los ojos de los grandes maestros del presente. Se ha des-prendido, o sacudido, por decirlo así, de gulas inútiles y va en vuelo hacia espacios ilimitados.

Quienes quieren verla alejarse o debatiéndose incontrolada, cuentan su propia lastimosa historia de seres escasamente dotados artísticamente, e intelectualmente confusos en momentos en que la claridad ordenadora es un factor imprescindible para

¿ADONDE VA

asentar una nítida estructuración que haga frente y proyecte su luminosidad hacia el futuro.

El estado caótico al que suele aludirse con torpeza, es el caos personal reproducido en miles de fracasos. No es artista todo aquel que pretende serlo; la prueba es que muchos hacen y poquitos quedan. Pero como todos quieren quedar, en la lucha del anhelo ser y no poder, surgen los manotones al vacío, la negación del arte moderno, las lánguidas miradas al pasado y la propuesta absurda: marcha atrás. Imitar es más fácil que crear, y héte ahí a los inconformistas propiciando el retorno hacia distintas formas que nos den el remedio del pretérito, en la esperanza de que el falso tradicionalismo con postizos de modernidad les proporcione la notoriedad que les niega un arte más evolucionado.

En los altos períodos artísticos creacionales, al iniciarse sobre nuevas bases el ciclo vital que sigue a la terminación del precedente, el artista se ve abocado a problemas de magnitud no conocida. Ya no bastan el solo oficio ni el solo instinto, ni la desesperada y anacrónica fidelidad a tendencias que cursaron y finalizaron su etapa: hay que nacer espiritualmente, originarse a sí mismo, ir a la conquista de expresiones sin antecedentes, crear formas inéditas, sentar la proposición para una mañana. Esto no es fácil ni bastan, a su logro, las pequeñas cualidades de aplicación, conciencia artística, gusto, etc., que, mal o bien, hubiesen bastado, en épocas más favorables a la divagación, para obtener una posición medianamente discreta. Hoy, para representar y ser en el campo de las artes, se requiere el regalo de

una fuerte personalidad, una intuición penetradora, una sensibilidad reverberante, capacidad imaginativa, compenetración técnica, humildad perseverante, don experimental, sólida cultura, honestidad artística y una inteligencia clara puesta en orden. Es natural que el camino parezca áspero, y natural que el instinto de defensa lleve a los buscadores de las consagraciones fáciles a la actitud conservadora. Contra esos elementos de la reacción, de organismo artístico débil, se alinean los que miran adelante mejor organizados y constituidos y mejor conectados artística y mentalmente a las inquietudes de su época (*).

3a. y 4a. — No creo que debamos tomar la frase de Renoir al pie de la letra. Puede ser una de las tantas frases sueltas que se dicen al pasar, o que no se dicen y simplemente son atribuidas hasta que el tiempo las patenta. Pero si queremos tenerla por cierta y contestarla, despojada del calor que le dió vida, yo diría que el arte excede en mucho al puro goce estético por llevar implícita la misión a que aludí al principio.

Hay muchas formas de gozar una obra de arte: la gozan los ojos, la disfruta el espíritu, la aprovecha el entendimiento. Cuanto más complejo es el artista, mayor número de posibilidades de goce nos proporciona en sus obras, y cuanto más desarrolladas se encuentran las facultades del re-

(*) Los conceptos de los renglones que anteceden han sido extraídos de la conferencia que bajo el título de "Arte Nuevo" pronuncié el 7 de setiembre de 1910 en la "A.I.A.P.E.", acto en el que fui presentado por el poeta Córdova Liraburu.

Contesta Francisco De Santo

1a. Para que la pintura llene la función social que le corresponde, debe llegar al público en general, debe buscar el medio para lograrlo, y éste en pintura, es el arte del muralista. La pintura mural es la que además de difusión, apogeo social, etc., asegura a la Pintura un "porvenir material", una permanencia en el tiempo.

2a. Según el temperamento de cada artista, éste puede evolucionar en un sentido "real", o en un sentido "abstracto", mas, siempre deberá crear la obra de arte para el público, entendiendo por su puesto que está en primer término la conciencia del artista y luego el público.

3a. La opinión de Renoir es va-

ledera para su temperamento, no podríamos considerarla así, quizás, para Van Gogh cuya pintura sólo podía darle gozo al verla realizada después de macerar su dolor.

4a. Creo que, además del goce estético, está la finalidad de bien social, con la que espera gravitar todo artista, no siendo en modo alguno para mí parecer, contradictorio buscar el goce estético y el bien de la comunidad.

5a. El drama del hombre es parte principal en el sentir del pintor, por eso éste vive luchando en vida, trabajando, sufriendo, vive intensamente todos los momentos de la existencia, para hacer con ello la columna vertebral, la fibra de su obra.



Mujeres paraguayas, óleo de F. De Santo

Una Extraordinaria Enciclopedia de América

constituirá la magnífica colección

TIERRA FIRME

que el FONDO DE CULTURA ECONOMICA de México está editando, integrada con obras de alta calidad escritas por los escritores y hombres de ciencia de mayor prestigio continental.

Han aparecido hasta ahora:

- 1— PICON SALAS, M. - De la conquista a la independencia
- 2— SANIN CANO, B. - Letras colombianas
- 3— JIMENEZ RUEDA, J. - Letras mexicanas
- 4— GUZMAN, A. - Tupaj Katari
- 5— CRESPO A. - Santa Cruz, el cóndor indio
- 6— RAMOS, A. - Poblaciones del Brasil

EL TOMO: \$ 4.—

PROXIMAS A LLEGAR:

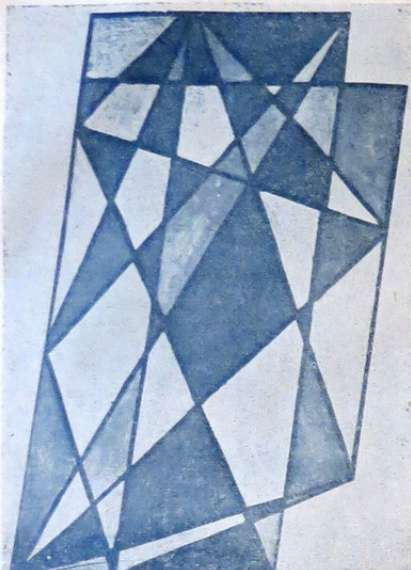
- 7— VALCARCEL, L. E. - Ruta cultural del Perú
- 8— BENITES VINUEZA, L. - Argonautas de la selva
- 9— VITIER, M. - Del ensayo americano
- 10— FREYRE, G. - Interpretación del Brasil

Adquiera desde ya los tomos de esta magnífica colección que exhibirá la vida, la historia, las ideas y los hombres de América, en libros atractivos y magníficamente presentados.

EN LAS BUENAS LIBRERIAS O POR CONTRAREEMBOLSO A Independencia 802 Buenos Aires FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LA PINTURA?

Contesta Manuel O. Espinosa



Pintura, por Manuel Espinosa

1a. El movimiento social que se inicia a raíz de la victoria popular permitirá a las artes cambios fundamentales. Será posible una gran cultura artística, una comunión más amplia entre el creador y el público.

2a. La pintura, liberada por las invenciones mecánicas de la necesidad de la copia, se encuentra hoy en mejores condiciones que nunca para atender a sus valores propios. Este es el sentido que reviste, en general, el movimiento del arte moderno, que no es alejamiento del hombre o desinterés por sus problemas esenciales, sino, por el contrario, afirmación de su poderío mental y técnico.

Afirmar que la pintura exige, para existir, otras condiciones que las meramente plásticas, es, evidentemente, mediatizarla. De este modo, se coloca a la pintura en dependencia de factores que no guardan relación con el proceso que le da origen. Las experiencias cubistas y las realizaciones y especulaciones que las siguieron — que algunos pintores desdénan con una ligereza que asombra — han sido presididas por una tendencia antfigurativa y el proceso, mal que pese a los que lo creen cancelado y asimiladas a la figuración sus más importantes conquistas, continúa en nuestros días. Por lo tanto, resulta

pectador, mayor proporción de goce y enseñanza extraerá de la contemplación de ellas. Esto es tan claro, que por fuerza ha de parecerse obscuradora toda teoría que abogue por nutrir de pintura anecdótica a los pueblos en vez de darles calidad plástica, es decir, poesía pictórica. Tal teoría es hoy antipedagógica y hasta atentatoria, desde que apriorísticamente niega al pueblo cualidades sensibles y de comprensión y toda capacidad de evolución en materia de percepción, espíritu e inteligencia.

5a. — No hay ningún problema del mundo que le sea indiferente al artista. A los que siguen atentamente las corrientes más vivas y recónditas de la vida actual y son capaces de ver, en su flujo continuo, algo más que transmutaciones aparentes, no les pasará desapercibido que el artista moderno ha buceado en lo más

inaceptable la calificación de modernos y hasta de compatibles con ideales políticos progresistas, de movimientos reaccionarios que se pretenden nuevos, en virtud de que atienden a algunas recetas de Lotze o de Rivera, y cuyos corifeos más autorizados concuerdan con Adolfo Hitler, cuando éste decía, refiriéndose a las nuevas experiencias:

“Si estos pintores pintan así debido a que ven las cosas de esa manera, entonces esos infelices deberían ser tratados en el Departamento del Ministerio del Interior, en donde se esteriliza a los insanos para evitar su desdichada herencia. Si en realidad estos pintores no ven las cosas de esa manera y persisten en su actitud de seguir pintándolas como si así las viesen, entonces esos artistas deben ser juzgados por tribunales criminales”. (Munich, julio 18 de 1937.)

Considero que no es realista la pintura que aspira, ya por la mera copia o ya por la deformación, a convertirse en signo. La única pintura realista es, para mí, la que busca, antes que nada, afirmar su realidad material (planismo), aboliendo toda reminiscencia figurativa mediante una estructura integral. Vale decir, que el único arte realista es el Arte Concreto.

3a. y 4a. La invención de una obra pictórica de valor implica, apar-

hondo de esas corrientes y que su producción las refleja.

Al hecho y los sucesores contemporáneos responde la imaginación sensible que elabora con ellos un arte puro, hondo, cuyo sentido únicamente permanece oculto a las mentalidades groseras que, por falta de imaginación y sensibilidad, se aferran a fórmulas dañinas y más caducas que las académicas, a truculencias que, por cierto, el arte no les da ni les dará, y tanto menos el nuevo que marcha hacia la más completa libertad de expresión entregándose en imágenes depuradas hechas de emoción, de pensamiento, de vida, de humanidad, y en cuya síntesis disciplinada vibra el fervor con que el artista hace de la realidad una transposición plástica pura, adelantándose a crear la fina realidad que busca el hombre.

te del goce del autor, un hecho social de trascendencia; todo aditamento expresivo no sólo resultaría superfluo sino que sería perjudicial para la obra. En consecuencia, que el artista se conforme con gozar, ajeno a todo propósito extrapictórico, no significa, en modo alguno, que con ello limite el alcance social de su actividad.

5a. La vivencia estética que el goce visual conduce, satisface las exigencias más hondas y universales del espíritu humano y, por lo tanto, no creo que la realización exclusiva de los valores plásticos, en una pintura, resulte extraña a la vida cotidiana.

Contesta Orlando Pierri

1a. El porvenir material de la pintura, como de todas las artes, no depende de los hombres que lo realizan, sino del grado de inteligencia del medio que lo rodea. Es preciso recordar a Van Gogh y a Modigliani, mártires de la sociedad a pesar de su genio. Ahora sus cuadros adornan las paredes de los burgueses, siempre en retardo, que pagan fortunas por ellos.

2a. Creo que la pintura evoluciona hacia una realidad subjetiva. El arte va de Picasso al psicoanálisis, un campo que tiene grandes posibilidades sin desarrollar aún. Estamos en la aurora, en la partida de nuevos movimientos. Que no se ponga de ejemplo a los falsos apóstoles.

Creo en la exaltación de la imaginación, del drama y de la poesía del mundo interior del artista, pero partiendo de las conquistas del arte moderno.

3a. No sé si pintar es un goce o un drama. Es goce en cuanto al placer del encuentro con la imagen; es drama en lo que respecta a realización, o sea la materialización de esa imagen. Lo que puede decir o hacer un pintor depende de las necesidades del momento.

Yo no veo ninguna contradicción entre el goce de la creación y la necesidad de expresión.

Siempre que un artista crea está expresando algo: un sentimiento, una idea, una imagen o una sensación.



El mensaje, óleo de Orlando Pierri

Diálogos del Mes

(Viene de la pág. 4)

queda de su gran poesía, se comparaba maravillosamente a un joyero (esto, sin quererlo, me vuelve a los escaparates de las joyerías de Buenos Aires) que intenta forjar el prendedor legítimo para el cual no sirve nada más que el metal más precioso. Refiriéndose al poeta, dice George: *Ahora debe ser así: como un racimo grande y extraño formado de oro rojo como fuego y de piedras ricas y brillantes.*

—¿No admite usted que existe aquí la idea clara de lo que debe ser la verdadera literatura?

—Ya que se parte de una confusión en la presentación, resulta de antemano dificultoso discernir aquello que posee realmente el contenido cabal de que hablamos. Que la poesía, el arte todo, no sirve para el mero goce personal, que siendo un oficio de santidad exige una personalidad entera para influir profundamente, para transformar y ennoblecer la vida, la propia, la del pueblo (¿quién lo sabe aquí?, donde la mayoría considera el trabajo del artista como una ocupación de lujo).

—Esa es ya otra cuestión. La carencia de un lugar en la sociedad para el artista, la falta de una conciencia social respecto del escritor como tal de parte del público, es problema nuestro tan antiguo como el infierno. Problema demasiado complejo, cuyas causas, entre otras, habría que ir a buscarlas en el artista mismo.

—¿Observa usted alguna otra lacra más? No se arrepienta usted y se cale las gafas...

—¿No me tomará a mal si luego de estas explicaciones le hablo de una situación abominable, que no puedo manifestar con la necesaria claridad? En tanto que en tiempos normales, en naciones como Bélgica, Holanda, Noruega, Dinamarca, Suecia, cientos de productores de arte pueden vivir de la remuneración de sus obras, no pueden vivir de su pluma una docena de colegas argentinos.

—Otro de nuestros viejos problemas. Sin embargo, nunca estará demás renovar su planteamiento. En realidad es una consecuencia del punto tratado anteriormente. Como el oficio del escritor no involucra para la sociedad el significado de “profesión”, su corolario inmediato es que este oficio no sea lucrativo.

—La culpa de este hecho vergonzoso en un país como éste, de catorce millones de habitantes, debe buscarse en causas

distintas. En prioridad, la que usted alega es la fundamental. Pero hay otras. Una de ellas es la indiferencia por la lectura ante la creación realmente valiosa (pienso en Goethe, ¿qué consuela al poeta no comprendido diciéndole que una piedra echada al pantano no puede causar círculos concéntricos en la superficie); otra, es la poca o ninguna remuneración por parte de los periódicos y revistas, diarios y editoriales, casi todos poseídos de una ambición exclusivamente mercantil. Falta absoluta de protección para el artista. El editor no alcanza aún a entender que el escritor no sólo es un colaborador sino que constituye el elemento irremplazable de su empresa.

—Es exacto. Pero todas estas causas aisladas que usted enumera las voy formando parte de una sola y principal. Insto: se entiende que “el arte no es una función social, ni una “profesión”.

—Pero indigna comprobar cómo en las altas esferas sociales se gastan sumas enormes en fines vacuos, sin que se sienta por lo menos el deber íntimo de aliviar a un número infimo de artistas de su penuria económica. ¿No piensan los multimillonarios argentinos que con una acción de generosidad sus nombres se incorporarían a la historia espiritual de su país, mientras que en otro caso serían olvidados igual que su peón más pobre?

—A los millonarios argentinos no les preocupa emular a Mecenas. Prefieren emular a Cresco. Conflicto harto doloroso el de la subsistencia del escritor sin medios económicos. No defendamos la pobreza, que poco tiene de positiva, pero admitamos que en arte es la gran piedra de toque de las vocaciones profundas.

—A menudo se ha discutido si el escritor auténtico debe tener una profesión al margen de su vocación. Yo tengo la opinión de que un joven no puede “establecerse” sólo como “poeta”. Puede ejercer por cierto tiempo cualquier ocupación civil sin perjuicio, pero luego si ha probado su calidad de artista no tendría por qué soportar la horrible servidumbre de un creador que debe trabajar por el pan cotidiano. La esencia de la creación es la concentración. Todo oficio práctico prolijamente ejecutado precisa una desconcentración que no puede tolerar el artista fino y sensible.

—Vayamos a otros aspectos de la cuestión. Frente al estado actual del mundo en guerra, o en casi post-guerra, ¿cuál cree usted que parece ser la actitud “valerosa” de la literatura? ¿Cree usted en la preponderancia de un individualismo en arte, o por lo contrario, supone usted que el arte marcha hacia una revalorización colectivista?

—Creo en una reivindicación del individuo por bien de lo colectivo.

—Como alemán (no crea que olvido su actual ciudadanía argentina), ¿qué opina usted respecto del desenvolvimiento venidero del arte de Alemania?

—El genio alemán, cuya cultura ha alimentado a la gran cultura de la civilización occidental, continuará, sin duda, brindando su luz. El frenesí bárbaro de Hitler no forma parte del eterno espíritu alemán. Los bárbaros no son privativos de este o aquel pueblo; están contenidos en todos, pero no forman su sustancia eterna. Pasan.

—Como escritor, ¿está satisfecho de su obra hasta el presente?

—No. Me siento tan joven a mis cincuenta años, que todas mis obras hasta la fecha me parecen sólo ensayos. Un cúmulo de planes madurados desde mucho tiempo atrás esperan su realización.

EXPOSICION CASIMIRO DOMINGO

“Verdadero artista primitivo autodidacta, ajeno a influencias de escuelas o de pintores, comenzó a pintar a los 53 años de edad. Abandonó pronto un intento de representación realista, para dedicar todas sus energías creadoras a la actividad automática”.

“Sus cuadros constituyen auténticos mundos pictóricos, dinámicos, absolutamente despojados de elementos naturalistas, de colores vivos y formas personalísimas, por cuya exclusiva gracia se imponen a nuestra sensibilidad”.

(Del folleto de la Galería “Comet”, presentando a Casimiro Domingo, que expone en dicha sala)



Guillermo de Torre, grabado en madera de P. A. Gallien

Apollinaire y la Gestación de sus Poemas

Por

GUILLERMO DE TORRE

do en detrimento del espíritu francés; al contrario, véase como un argumento a favor del internacionalismo de su cultura, de su virtud absorbente y expansiva al mismo tiempo. Es decir, de aquellas cualidades que hicieron en buena parte su grandeza, fomentada por los mejores y estorbada naturalmente por los nacionalistas de vía estrecha y entendederas más angostas aún.

¿Cómo definir en una palabra el carácter predominante de una obra tan diversa cual la de Apollinaire? Poesía. En efecto, fue un poeta en aquello que más sustancialmente le importaba: la poesía propiamente dicha y la crítica de arte entendida como creación. Ahora bien, su lirismo rebasa las consignas habituales. Sobre todo en *Calligrammes* abandona los dos recintos más comunes: el subjetivismo y la motivación concreta. Cuenta con el mundo exterior, pero traspuerto al suyo íntimo. Por decirlo con palabras de alguien que le debe bastarse, Jean Cocteau (2), "Apollinaire fue uno de los primeros que desdierón el lirismo puramente imaginativo y la analogía llana. Buscó un equilibrio entre estos dos excesos. Adoptaba el menor detalle al alcance de su mano, transportándolo a un medio distinto, donde inviste un aspecto inesperado, sin perder nada de su fuerza poética". Su nimen corta las amarras con la realidad inmediata, hundiéndose en la fluidez movieda del contorno, captando los mil guños sueltos que nos hacen las cosas inconexas. De ahí ese aspecto de inventarios sorprendentes que tienen algunas de sus poesías, como las tituladas "Il y a", "Lundi, rue Christine", formada esta última a base de frases sueltas escuchadas simultáneamente en un café repetido. Ello revela como Apollinaire no era el lírico que necesitara aislarse para encontrar su vena; al contrario, mezclado a la vida, en la terraza de un café, entre la greguería de las conversaciones, o sobre la imperial de los ómnibus, podía componer algunos de sus más felices poemas. "Interrumpido—según nos cuenta André Salmon—en aquello que los parnasianos llamaban meditación, apoderábase al vuelo de la frase más insignificante, de la más trivial—y si era incoherente tanta mayor fortuna podía llevarse al "espíritu nuevo"—y sin adornarla, sin hacer traición ninguna a la "revelación", se alzaba desde aquel plano, desde aquel último plano superpuesto, por un milagro de unidad, a nuevas ascensiones en un cielo libre, sin perder de vista la tierra". Así nacieron los que Apo-

llinaire bautizó con el nombre de "poemas-conversaciones" y donde tanta parte tiene lo subconsciente; pero un subconsciente en estado puro, no sofisticado con arrequives científicos, ni endiosado solemnemente, según aparece en las posteriores producciones del surrealismo.

Con un ejemplo y la explicación polémica que su génesis suscitó, podremos aclarar de modo más concreto el procedimiento apollinariano. Tengamos el poema "Les fenêtres", pieza sobrenatural típica de la nueva estructura poética; el poema concebido no como un todo organizado, sino como un tejido de imágenes y visiones superpuestas, según una personalísima óptica. ¿Cómo fué escrito este poema, el segundo de la primera parte de *Calligrammes*? En torno al modo de su composición, a si debía considerarse como una obra artística o una improvisación burlesca, promovióse hace años una fuerte polvareda polémica, que yo historice entonces. (3)

La cosa fué así. A un crítico nada modernolatra, a un comentarista más bien reacio a este género de literatura, Henry Bidou, y en lugar tan mesurado como *La Revue de France*, se le ocurrió cierto día elogiar entusiásticamente "Les fenêtres", considerándolo como uno de los poemas más representativos de *l'esprit nouveau* lírico que a la sazón tanto se debatía. Pero es el caso que precisamente dicho poema había sido puesto por otro crítico, André Billy, como ejemplo de la manera audaz de escribir de Apollinaire, manera lindante con la superchería. (4) Otra publicación de aquel entonces, *la Revue de l'Époque*, aparentemente heterodoxa, pero que en realidad "saboteaba" lo moderno y no perdía ocasión de manifestar su animadversión a la modalidad apollinariana, acusó a Bidou de "mistificación", recordando los orígenes del poema, contados, según decimos, por Billy. He aquí ante todo el relato de éste: "Quisiera citar otro ejemplo del método de trabajo de Apollinaire. El, Dupuy y yo estamos sentados en el café Crucifix, en la calle Daunou, ante tres vasos de vermouth. De pronto Guillaume suelta la carcajada: se le ha olvidado por completo escribir para el catálogo de Robert Delannay el prefacio que se comprometió a enviarme por correo, teniendo como último plazo aquel mismo día. ¡A ver, mozo: papel, pluma y tinta! Entre los tres

pronto estará hecho". La pluma de Guillaume escribe:

Du rouge au vert tout le jaune se meurt

Después se detiene. Pero Dupuy dicta:

Quand chantent les aras dans les forêts

[mutales]

La pluma continúa, transcribiendo la frase fielmente, y agrega:

Abais de pibis.

Se detiene de nuevo. Y ahora me toca a mi dictar:

Il y a un poème à faire sur Poiseau qui

n'a qu'une aile

Reminiscencia de Alcool que la pluma reproduce sin vacilar. "Lo que estaría bien—digo yo entonces—, puesto que el prefacio es urgente, sería enviárselo por mensaje telefónico." Y por eso el verso siguiente es éste:

Nous Penserions en message téléphonique

[nigue.

No recuerdo ya exactamente los detalles de tan extraña colaboración, pero puedo afirmar que el prefacio al catálogo de Robert Delannay salió de allí en buena parte. Guillaume llamaba poemas-conversaciones a los poemas de este género.

En la discusión intervino también otro amigo de Apollinaire, testigo de muchas horas de su vida, André Salmon. Este en la revista *Action* (octubre 1921), descargaba a Bidou de la acusación de complicidad en la superchería y desmentía indirectamente la versión transcrita de Billy, escribiendo: "No, Apollinaire, no ha engañado a nadie y Bidou no debe lamentar haberse mostrado sensible y valeroso". Salmon además impugnaba las acusaciones de *la Revue de l'Époque* atribuyéndolas a su director, Marcel Fabry, tratando de demostrar que aun en el supuesto—al que no concedía gran crédito—de que el poema hubiera sido escrito según narraba Billy, no existía en ello escándalo ni superchería, puesto que Apollinaire, improvisando "Les fenêtres", "no escribió nada que no fuese suyo". Y, en efecto, la línea que dicta Billy procede, según su leal confesión, de Alcool, en estos versos del poema "Zone":

De Chine sont venus les pibis longs et

Qui n'ont qu'une aile et qui volent par

[complexes]

André Salmon, en suma, parecía sentir y adherirse a la nueva versión de aire más verídico facilitada por Robert Delannay, a quien va dedicado el poema discutido, y ante quien fué escrito en su taller. Debo esta última versión al propio Delannay, quien además en un artículo publicado por aquellas fechas (*Revue de l'Époque*, octubre de 1921), desautorizaba totalmente la interpretación de Billy, revelándonos con profusión de detalles cómo fué escrito el poema. Apollinaire, a raíz de su salida de la prisión de La Santé, acusado de presunta complicidad en el robo de la Gioconda, fué a residir temporalmente en casa de Delannay, mientras buscaba un nuevo alojamiento. Allí, y en trance de preparar el pintor un catálogo con grabados para una próxima exposición, el poeta se brindó a escribir un poema-prefacio. "El título "Les fenêtres" pertenece a la serie de mis cuadros con este tema—me dijo Delannay—y el poema está sugerido por la contemplación de varios cuadros de mi taller que él veía desde su habitación, al mismo tiempo que también su vista alcanzaba—a través de una ventana sobre cuyo alféizar abandonaba yo un viejo par de zapatos claros—la perspectiva de varias calles de París, en lo alto del Quai des Grands Augustins, a la vera del Sena."

¿Qué versión aceptar? Todas y ninguna. Todas, porque en efecto Apollinaire pudo muy bien comenzar a escribir el poema en un café, secundado por frases sueltas que le dictaban sus amigos. Pero incorporando luego otras de su propia y exclusiva cosecha, y dando forma definitiva al conjunto. Ninguna, porque el carácter de este poema y de otros similares se atiene más bien a las normas sin patas de lo que luego—en James Joyce—se bautizaría como monólogo interior, flujo de la conciencia liberada, sin ataduras lógicas y sin mayor adobo literario. "Ah, quién liberará a nuestro espíritu de las pesadas cadenas de la lógica!", escribiría años después André Gide. Pues



Apollinaire, por Picasso

bien, Apollinaire no sólo se anticipaba a este designio, sino que prefería una nueva comovisión en los límites particulares del poema, superponiendo en un mismo plano tramos diferentes del tiempo y del espacio. Experimentaba que la realidad, que su visión artística, estaba ya excesivamente solidificada, que era necesario poner en ella barrenos violentos para abrir brechas de luz. Como nuestro Ramón de la Serna, el de la primera época promética, sentía que todo estaba hecho en literatura, que la faena urgente no era componer, que lo difícil era descomponer, quebrar las estructuras sólidas de las cosas para que nos brindasen rostros diferentes. Hacía suyas implícitamente aquellas "viete palabras" de la mocedad ramoniana: "Oh, si llega la posibilidad de deshacer!" A este fin se entregaba con confianza al flujo de las corrientes momentáneas, sin rehuir el riesgo de la improvisación, atento sólo al latido de las circunstancias y a los mil rumores del contorno. Identificaba así el lirismo con las circunstancias y la poesía con el nimen. Justamente este último iba a ser el nombre de otro ítem circunstancial, el practicado durante algunos años por uno de los discípulos de Apollinaire, Pierre Albert-Birot.

De aquí al profetismo, al concepto de la poesía como profecía, sólo había un paso y éste también lo franqueó el inventor de los calligramas. En numerosos poemas suyos late esta ambición perforadora del futuro, este ímpetu adivinatorio, cierto es que sólo intuido ocurrencia, palpado a tientas, como cuando escribe en "La petite auto":

Je sentais en moi des êtres naufs pleins

de destérité

Bâtir et aussi agencer un univers nouveau.

Y más aún se advierte parjo intento en diversos episodios de su vida cotidiana. Así, por ejemplo, en esta anécdota que nos narra André Billy. En cierta época ambos trabajaban juntos en *Paris-Midi*. Apollinaire tenía allí a su cargo la traducción de periódicos ingleses. "Poseía—cuenta su compañero—sobre la política extranjera, como sobre lo demás, ideas muy personales. Como yo me asombraba de verle fechar en New York o en Londres despachos cuyo texto había salido enteramente de su imaginación, me explicaba: "No hay mejor manera que ésta de influir sobre los acontecimientos". Y lo creía, estád seguros de ello."

(1) Capítulo del libro *Guillaume Apollinaire*, que publicará próximamente la Editorial Poesía.

(2) *Certe blanche* (La Sirène, París, 1920).

(3) "Un poema discutido de Apollinaire", en la revista *Ultra*, nº 18, Madrid, 1 de diciembre de 1921.

(4) En dos artículos de *Les Écrivains Nouveaux*, noviembre y diciembre de 1920, que luego formaron el libro *Apollinaire vivants* (La Sirène, París, 1923).

EDITORIAL Guillermo Kraft Ltda.

EL HONDO TEMA DE AMOR

encuentra su tierno mensaje en las primeras novelas de dos grandes escritores argentinos, recientemente publicadas en bellas ediciones.

HECHIZO EN LA MONTAÑA de JUAN PABLO ECHAGOE

con ilustraciones de Nélida Demicheli

El ejemplar \$ 15.—
El ej. de lujo, firmado, en estuche \$ 30.—
El mismo, tirada de 15 ej., con 1 lámina original \$ 100.—

ARBACES MAESTRO DE AMOR

con ilustraciones de Raúl M. Rosarivo

El ejemplar \$ 15.—
El ej. de lujo, firmado, en estuche \$ 30.—

Salón Kraft

RECONQUISTA 319 BUENOS AIRES

Ediciones Contrapunto

EL NIÑO

Por
Juan G. Ferreyra Basso

Libro de canciones con doce fotografías de Augusto Vallmitjana y un dibujo de Raúl Lozza

En venta en todas las buenas librerías

(Viene de la pág. 9)

ba vivificarlos y darles perfección; el amateur de arte que aspira a poeta Pedro V. Blake, al cual sepultó el epigrama aquel en que un filósofo de empaque, buscando la "nada hueca", al leer un libro de Blake, dijo: Eureka! Vienen César Tiempo, que en 1927, con Vignale, registra la producción del día en "Exposición de la actual poesía argentina"; Aristóbulo Echegaray —que colabora a dúo con el anterior, el cual cultivó luego una poesía de ambiente israelita, teatro y cine— y el "Poeta empleado" y ahora la novela "Cinco pesos roca plata"; Sixto Ponal Ríos, independiente de escuelas, presentado por Córdoba Irurburu, que, tras los primeros ensayos y un viaje a Europa, entrega un libro denso y novedoso de poemas, calla y cultiva el periodismo humorístico con éxito, se consagra al teatro y cine donde cobra fama y fortuna; Sergio Piñero, que, aparte poemas en prosa gironianos, nos dio la narración vivida y poética, rica en imágenes, de viajes australes en su "Puñal de Orión" y era una promesa de escritor de mérito cuando la muerte le halló en París ocupado en incorporar a "Martín Fierro" la nueva literatura y arte franceses; Alfredo Brandán, debutante con "Las manos del Greco", se convierte en un ultraísta, de mirada comoenómica en sus "Nubes en el silencio", "El silencio y la estrella" y que, en "Visión de la Pampa", abarca desde el cielo el panorama territorial y da una interpretación nueva de nuestra naturaleza, penetrado, él también, de misticismo.

Y la figura más llamativa y esperanzadora de gran poeta que nos llega en ese segundo tiempo, diestro epigramista y polemizante, Leopoldo Marechal, que, a impulso del ambiente, da un salto "record" desde sus primigenios "Aguiluchos" lugonianos hasta deslumbrar con su brillante figuración y cálido lirismo, plasticidad verbal, vigor mental que conjugaban en "Días como flechas", y, tras ese libro pagano evolucionaba hacia el misticismo religioso, nutrió su poética de católico y tomista con ello pero sin limitarse a su amplio vuelo lírico desde "Odas para el hombre y la mujer" en arte muy libre e imaginativo, verso perfecto, rima sabrosa, rica metáfora, hasta "Laberinto de amor" y "Sonetos a Sophia", serie espiritualista de forma clásica, pero cediendo a su temperamento, no sin algún rapto dionisiaco, ese espléndido "Centaurio",

mostrándose como uno de los más notables poetas surgidos de este movimiento literario.

Llega un trío de escuela francesa bien orientado en la más avanzada línea conceptual de qué cosa es, esencialmente, la poesía, saturado de la evolución más moderna de Europa, que ha seguido por su cuenta, para enfrentarse con las corrientes dominantes aquí: Lyssandro Z. D. Galtier, que nos da una magnífica traducción de "Veinte poemas de Apollinaire", el innovador, revelación para el ambiente, y se empeñó en dar a conocer la obra del gran poeta lituano de lengua francesa Oscar W. de Lubicz, fermento que aún hoy tonifica nuestra lírica; y, en su idioma francés familiar nos da obras personales,



Luis Franco, por Palomar

superadas después por los libros "Itinerario", "Santo y seña", de un espíritu nuevo y calidad refinada. Antonio Vallejo, polemista substancioso y teorizador de mérito, abjura del paganismo y la estética de su promisor libro inicial "Pan y la fuente", adopta una expresión lírica con raíz en la obra de Paul Claudel, ya tocado de misticismo, y luego de entregar notables poemas, su catolicismo le hace descubrir su vocación, toma los hábitos de San Francisco y calla. Antonio Gullo empieza ejerciendo la crítica y no florece poeta sino del 1928 al 40 en que publica "Distancia" y "Semblante", libros de una poesía intimista delicada sujeta al rigor de un depurado concepto del lirismo.

En pleno desarrollo de la batalla apa-

rece, atraído desde Vigo por el tumulto y ya cobrado prestigio exterior del mar-tiniferismo, un joven poeta de formación española, nutrido de A. Machado, Giménez, Valle Inclán y líricos portugueses, y que asimila rasgos del ultraísmo; Francisco Luis Bernárdez, serpiente entre las tendencias: simpatiza con el estilo de Borges, se sitúa del lado de Marechal, frecuenta a Macedonio, absorbe nuestra orientación más provechosa, y, luego de superar ensayos incipientes de "Orto", "Kindergarten" con la más substanciosa colección de raíz y ambiente hispano: "Alcándara" —que si no aporta nada nuevo, en forma o espíritu, revela a un lírico hábil en el verso categórico y límpido— su misticismo, ya revelado allí, se enciende en "El buque" hasta culminar en "Poemas de carne y hueso", ya definido el poeta católico y hallando su personal desenlace. Desde la "Ciudad sin Laura" aplica una forma de su invención, ese largo verso asonantado doble encasillado más una cauda de cuatro o cinco donde, como en sus "Poemas elementales", inflando la voz, encierra sus alegorías religiosas o patrióticas, largas odas en derivativo concepto en que intenta ver, con ojos de pura virginidad, las fuerzas de la naturaleza.

Entra de lleno Ricardo E. Molinari, que ya nos acompañaba —procedente de "Inicial", de donde surgieron el crítico literario Luis Emilio Soto y el filósofo Miguel A. Virasoro, que, con Brandán y Guglielmini fueron las figuras logradas de ese grupo—, a unir su voz a la de los mejores poetas de la generación de "Martín Fierro". La "Editorial Proa", organización del periódico, le presenta su "Imaginerio", "Panegirico", "El pez y la manzana" que le ubican en primera línea. Con su aporte para el número dedicado a Góngora —"Martín Fierro", renovador a ultranza, no vacila en recapitular, oír el pasado— y su labor sucesiva comienza en nuestras letras modernas el retorno al clasicismo del siglo de oro, —para algunos clausurada ruta del fundamento de la lírica actual del habla— que ha predominado fructificando aquí. Molinari elaboró una poética personal, mezclando el arte barroco a la aspiración odierna hacia una suma poética; abstracto, cerrado voluntariamente; nutrido en las fuentes más limpias y menos divulgadas del clasicismo y la mística española, obediendo por el empeño de rendir aún lo inefable; logra producir una obra, sin duda poco accesible, de donde surge un innegable soplo de poesía de espiritualidad y elevación nada comunes. Su arte, que es el de un voluptuoso de la palabra escrita, quiere verla impresa con la máxima pureza gráfica, y sus numerosas "plaquettes" y libros —"Elegía de las altas torres", "Mundos de la madrugada"— le muestran, aparte del perfecto y erudito bibliófilo que es, un maestro en la materia. Así hasta llegar a "El alejado", obra de madurez, donde su porfía de hermetismo se mesura, y, con menos recondición pero no menos rigor de síntesis, sin dejar de ser el místico y el fino sensual, abre sus alas a un amplio empuje lírico en odas que muestran su hondo sentido de la naturaleza.

Entre nosotros constituyendo una levadura, un fermento, de inquietud poética renovadora, estaba el pintor-poeta Xul Solar con su fantasía sin límites, sus ideas que eran toda aventura mental, su sentido profundo del lenguaje, un gustador y un censor de autoridad de la obra lírica nueva. Estaba Raúl Scalabrini Ortiz, que, como resultado de su entreviro con los poetas y metafísicos (Borges, Macedonio, Xul), nos da ese fruto de la en-crucijada de una sensibilidad del momento, poesía y filosofía de la madrugada: "El hombre que está solo y espera", y nos trajo para el periódico páginas del "Eupalinos o el Arquitecto", de Paul Valéry. Y nos acompañaron Adán Diez, de la generación de Güiraldes, con sus finos apuntes poéticos como los que dio en "Revista de Occidente"; y el Vizconde de Lascano Tegui, uno de los primeros poetas de acento nuevo que nos precedía.

Estábamos, con ese espléndido conjunto de poetas de toda categoría y variedad, en nuestra gran hora. El periódico y la obra de sus escritores repercutían en el país, en toda América, en Europa. Habíamos recibido influencia y ahora la ejercíamos. Se formaban a nuestro influjo figuras como Canal Feijóo en Santiago, Bonasatti en La Plata, Juan Filloy en Córdoba, Amado Villar en la capital, y

se nos unían en espíritu o acción. Hallámbamos eco y teníamos intercambio intelectual, antes que con ninguna otra tierra americana, con Montevideo; con Chile, de donde nos respondían Salvador Reyes, Pablo Neruda; con Brasil, donde nos vinculaba Olivari y cuyos mejores poetas modernos participaban de nuestro movimiento, afín al suyo; con Bolivia, donde ocurría otro tanto; con el Perú, de donde presentamos a J. M. Eguren, Guillén y otros, y teníamos como colaborador a Alberto Hidalgo, que promovía su escuela el "simplismo" de la orden del "creacionismo" del chileno Huidobro y el francés Reverdy; dio páginas dilucidadoras de autores nuevos que, por traer un impulso a la renovación, nos interesaba propagar; y prolongó nuestra acción con "Revista Oral" surgida del seno de "Martín Fierro", como ocurrió con la segunda "Proa" que dirigieron Güiraldes, Borges, Rojas Paz y Brandán Carrasía; presentamos la nueva poesía de Méjico y la de España, para darla a conocer en sus figuras mejores, y nos sirvió de enseñanza y contraste: estaban con nosotros Alfonso Reyes, aquí, Genaro Estrada, Villaurrutia, Pellicer, Torres Bodet, Novo; los españoles Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre eran de la casa, lo que no impidió que con éste y sus colegas tuviéramos la gran polémica del "meridiano de Madrid", esa tremenda memorable para establecer nuestra independencia intelectual y pretender el dominio poético argentino en nuestro idioma. Los franceses de mayor categoría o colaboraban o eran estudiados por especialistas que servían a nuestra intención renovadora y orientaban a los jóvenes y al público, entre ellos el recién desaparecido como capitán del "maquis" Jean Prevost admirable autor de una "Vie de Montaigne" y "Tentative de solitude", nuestro representante en París que nos tenía al día en letras. Y los italianos, los de la casa: Sandro Volta, Sandro Piantanida, Piero Illari, futuristas, luego su jefe Marinetti que hicimos venir a Buenos Aires para dar conferencias, todos los cuales contribuyeron a fecundar, nutrir y expandir el movimiento.

La última promoción incorporó a Jacobo Fijman, un notable poeta que se manifestó con "Molino rojo" en densidad de poesía e imágenes, se convierte al catolicismo, es erudito en liturgia y mística; Carlos Mastroratti, que, desde su inicial "Tierra amanecida", revelándose fruto de la poética local ya impuesta, culmina con su evocativa y fresca égloga "Luz de provincia", un poema antológico; Ulises Petit de Murat, otro discípulo de Borges en sus "Conmemoraciones" y "Rostros", que se destaca con su "Espléndida marea de lágrimas"; Augusto Mario Delfino, que se decide por la novela y además produce la sugerente evocación "Fin del siglo"; Lisardo Zia, que desparrama aparte agudos epigramas, composiciones de rico contenido expresivo y lírico; Enrique González Trillo, uno de nuestros críticos, se une a Luis Ortiz Behety y con éste firma una serie de poemarios cuyo tema es el paisaje, esa naturaleza, poemas trasapados de soledad, con técnica y expresión nuevas.

Un crítico de espíritu amplio dirá, es- pero, algún día, con más autoridad e imparcialidad que un protagonista del movimiento, cuál es el aporte en pura poesía, cuál es el mensaje que han traído estos poetas, y su resonancia en el ánimo del público. A través de los veinte años transcurridos, los mejores, casi todos los que he destacado fueron reconocidos por sus contemporáneos, y no pocos laureados con sanción oficial. Su labor ha transformado, definitivamente, en forma y fondo, la poesía argentina. Su carácter es bastante para cimentar orgullo por el mérito de esta nueva lírica del Plata. Hay obras y poemas memorables, aparecieron

y dejarán consagrado su nombre autores geniales y talentos verdaderos. Es mi sentir personal, y esto no importa nada, que dominante en su obra posterior al período, es el misticismo —¿a qué se debe esa crisis en nuestro país?— condición que merece estudio detenido por quien sepa hacerlo; campos el humorismo; la intimidad ocupa el lugar que antaño tenía el énfasis. En la abundante producción no todo fue oro puro: hubo también mucha viruta, papel pintado y tiempo perdido, acaso alegramente. Pero el mineral decantado, que recoge las antologías y mucho escondido en los libros,



Norah Lange, por Tulo Salazar

no se realizó mi ancha ambición vislumbrada hace cuatro lustros. Yo quería y quiero que mi país alcance una poesía tan pura y alta e inconfundible como se piense, pero substanciosa; inteligible, no incomprensible; no deshumanizada de contenido humano: que no signifique decir de nuestras vísceras y miserias; ni tampoco de pasión desbordada (la pasión está en la raíz de todas las cosas impercederas, y Macedonio no concibe la muerte sino como aniquilamiento de la pasión), "Guaraní", agosto 1942), con pasión, sí, mas con el freno del arte, y éste no es simplemente la técnica ni la habilidad. Mi convicción de que podríamos alcanzar el desarrollo de una gran poesía —creí que los creadores jóvenes bien dotados pudieran ser los sembreros engendradores, en la Argirópolis agropecuaria, de vigorosos recitales del boey Apis, de potros como Pegasus; para el país nacido de la Atlántida platoniana que acuna el mar epónimo, centauros y tritones en los vientres de Erato y Caliope y la misma Minerva—, y finalizaba en el anhelo de fecundar las almas con la influencia de grandes maestros modernos aún deseados o superpuestos por otros menores que fecundaron a los Dario y Lugones. Y sigo recordando esta génesis de la creación del mundo poético del Nuevo Mundo salido del genio americano que engendró a Poe influenciado por Shelley, Coleridge (laktista) y Mrs. Browning, que si no engendró, fertilizó a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Paul Valéry; Baudelaire que engendró a Rimbaud que engendró a Apollinaire, que engendró el super-realismo, etc., etc. La semilla está echada, y confío, exultante, en su fruto venidero. Los poetas novísimos tienen la palabra. Los de hace veinte años tuvieron, por desdicha, fácil acceso a las situaciones provechosas que colmó el ansia de llegar de no pocos. Es mejor aquello de Degas que puedo yo repetir: "en mis tiempos no se llegaba". No dura la fortuna ni el triunfo rápido sin sangre y lágrimas. Y siempre es lamentable vender la primogenitura por el plato de lentejas. Todavía falta difusión, comentario, valoración de obras y autores —y es lo que entiendo hacer ahora y haber hecho en una decena de trabajos por el estilo—; falta crítica constructiva y no confundi-

ULTIMAS NOVEDADES

- | | |
|---|---------|
| PABLO SCHOSTAKOVSKY: <i>Historia de la literatura rusa</i> | \$ 12.- |
| Desde los autores más remotos hasta los últimos soviéticos están comprendidos en este estudio debido a la pluma de un escritor que se basa en su conocimiento directo del idioma y del país ruso. | |
| ROGER MARTIN DU GARD: <i>El buen tiempo</i> | 6.- |
| Tercera parte de "Los Talibani", la obra maestra laureada con el Premio Nobel. | |
| ALCIDES ARGUEDAS: <i>Raza de bronce</i> | 2.50 |
| Libro que figura en primer término entre las grandes novelas americanas de interés continental. | |
| ROMAIN ROLLAND: <i>Vida de Beethoven</i> | 1.50 |
| La mejor biografía de Beethoven en una traducción firmada por Juan Ramón Jiménez. | |
| JACINTO GRAU: <i>La casa del diablo. En Ildara</i> | 2.50 |
| Dos originalísimas comedias de uno de los más firmes valores del teatro contemporáneo. | |
| ALBERT BAYET: <i>La moral de la ciencia</i> | 2.50 |
| Cómo la ciencia ha de estar regida siempre por principios éticos. | |
| RAFAEL ALBERTI: <i>Marinero en tierra</i> | 1.50 |
| Obra primigenia del gran poeta español que obtuvo, al aparecer en España en 1924, el Premio Nacional de Literatura. | |
| FLORENCIO ESCARDO: <i>Geografía de Buenos Aires</i> | 4.- |
| Una psicología de Buenos Aires llena de originalidad y de revelaciones ingeniosas. | |
| SILVIO FRONDI: <i>El estado moderno</i> | 4.50 |
| Un ensayo de crítica constructiva sobre la crisis actual del estado y sus posibles salidas. | |
| GUSTAVO ADOLFO BECQUER: <i>Legendas</i> | 7.- |
| Las hermosas leyendas del gran poeta romántico presentadas en un lujoso volumen encuadernado en tela blanca, con ilustraciones y aplicaciones de oro. | |
| MERLE C. COULTER: <i>Historia del reino vegetal</i> | 7.- |
| Los maravillosos secretos del mundo vegetal vistos a la luz de un estudio claro, documentado y práctico. | |
| RICARDO LEVENE: <i>La realidad histórica y social argentina vista por Juan Agustín García</i> | 1.- |
| El brillante estudio del Dr. Levene actualiza las importantes ideas y críticas de Juan Agustín García. | |
| CURSOS Y CONFERENCIAS Nº 178 | 1.50 |

Editorial Losada, S. A.

Alsa 1131 Mitre 991 Colonia 1060 Av. O'Higgins 253 Huancavelica 288
B. Aires Rosario Montevideo Stgo. de Chile Lima
ARGENTINA URUGUAY CHILE PERU

DOCTORES
EDUARDO F. MENDILAHARZU Y CARLOS MOUCHET
ABOGADOS
DERECHOS INTELECTUALES

AVENIDA DE MAYO 749, (Ofic. 66) BUENOS AIRES
Teléfonos: 34, Defensas, 4680 y 33, Avenida 1275

ble con la que declara genio a cualquiera para mostrar entendimiento; la comprensión verdadera, entrañable; ni la crítica dogmática ni la ignorante; y falta comprensión del vasto público. ¿Se han ocupado los autores de formarlo, de ganarlo?

¿Se encuentra entre estos poetas el que ocupe el lugar entre ellos, el anti-Lugones? Marcos Victoria señaló ya a uno, no sabemos si acertó, pero tal vez haya más. Y esto no es querer negar ni suplantarlo a Lugones; ni tampoco hace falta un rey literario que lo reemplace ni un lírico que implante su imperialismo poético: no imitemos el pedido de las ranas de la fábula, que no conduce a nada, no inventemos otro despotismo ni un dique a la libertad ya bastante ultrajada. Esta primordial sed humana, insaciable, la libertad, solamente puede calmarla ahora y como siempre, el Arte: único consuelo de la soledad del hombre en la tierra, y vencedor de la muerte.

No falta quien reclame, además, la presencia del gran poeta argentino por excelencia, o al gran poeta de América, a esa generación. El espíritu mesiánico subsiste, a veces suele confundirse y fracasar: Jesús vivía entre los judíos cuando lo esperaban aún, lo desconocieron y mataron. ¿Y qué es eso del poeta de América? ¿A dónde está y quién conoce el poeta de Europa, el de Asia, el de África, el poeta continental que condense el alma ariana, la raza amarilla, la descendencia de Cam? América, "la india virgen y hermosa de sangre cálida fue violada por Europa", eso es un mito. Sería hora de terminar con ese malentendido y a r r común que Rodó enrostró a Darío y suelen revivir panamericanistas y genios de "A las tres Bolas". Si hay un poeta de América ese es Walt Whitman, válido para el norte y para el sur, poeta de la América anti-Europa, de la democracia y del definidor de ella, el amigo, el héroe del bardo: Lincoln. Los pueblos de origen ibérico, mestizados y promiscuos, perdieron su oportunidad; no creo que la encuentren. Se puede, como la historia lo prueba, ser poeta representativo de un país; es Homero de Grecia, Dante de Italia, Shakespeare de Inglaterra. ¿Sabían ellos o su nación que llegarían a serlo? Resultaron por genio o por azar, que es conjunción de circunstancias o milagro; lo reconocieron, mediando el tiempo, juez severo, tal vez imparcial, el crítico, el lector, el pueblo. Vaticinarlo es prematuro, exigirlo es ridículo. Pues al poeta le basta con serlo, nada más, y ¿qué te le importa de nada después de muerto? No por la sanción nacional de sus funerales olímpicos convence hoy al mundo que Hugo sea el absoluto poeta de Francia.

Lo cierto es que hay nombres de historia en la generación poética del "Martín Fierro", y sin duda alguna marca una época.

EVAR MÉNDEZ

Enumeración Honda y Delicada en "El Río Distante"

Por ULYSES PETIT DE MURAT

"El río distante", de Vicente Barbieri, trae un subtítulo conmovedor: "Relatos de infancia". El adjetivo que nos aleja ese río mágico y luego la palabra infancia que basta para crear el clima trágico de la vida, cuando la pronuncia un hombre en el comienzo de su madurez, vale decir, en su entrada ineludible al invierno (a veces, si uno no está en algo peor o más insistente, en la gastralgia, la incredulidad, el tedio y la frustración). Macedonio Fernández — en estos días tan viviente, más genial que nunca gracias a deleznables ataques — decía que no había tragedia sin la mención de la infancia. Por eso lo menos que nos puede pasar es resumir en un libro esa época increíble y tremendamente inalcanzable. En los libros el río distante fluye con una claridad y un rumor que ya no están contaminados de la exasperante actualidad. En "El río distante" la infancia quiere reinar, inviolada, en el rostro secreto de José María. Adivinamos que el Desconocido que lo arrastra de la mano, casi al final, ya lo está poniendo de espaldas a la infancia, como si le exigiera, anticipadamente, un rescate de belleza a la edad que quedará, al lado del pago del Oeste, de sus yuyos, de su río, sus horas y su cenizas, como la frecuentada y maravillosa Durmiente, dormida y despertada por el beso del Príncipe, más tarde, en millones de vigiliadas alucinadas.

Es una novela "El río distante"? En el sentido estructural del relato — Stendhal, Balzac, Flaubert y los demás — no. Se aproxima, más bien, a las deliciosas imaginaciones de los pequeños (¡tan grandes!) románticos franceses, a los cuadernos de Rilke, a ciertos libros de Selma Lagerlöf o Hans Carossa. Para mí, en conjunto, puede ser calificado como una enumeración honda y delicada. Es evidente el proceso enumerativo. Barbieri, con fecundísima memoria, agota el repertorio de las infancias argentinas en tal sentido. Se mencionan los textos de estudio, los juegos, las marcas de los cuadernos, los desafíos banales y sangrientos, sin rencor, las lentas clases, las maestras inefables, los compañeros grandes y pequeños. Y no solamente los de carne y hueso, sino las presencias abstractas y terribles, como las de la muerte y el miedo. En tal sentido el libro de Barbieri se emparenta con una corriente enumerativa que suele aparecer abusivamente en muchas

manifestaciones poéticas y prosísticas del momento. Pero Barbieri, siguiendo por su ruta alta, ejemplar y personal de poeta verdadero, no enumera ni los clavos de Lorea, ni los vinagres o las maderas de Pablo Neruda, sino que fija su doble vista (lo visto, uno; el recuerdo de lo visto, dos) en su profunda comarca, en los días en que vivió, en su infancia al margen de su Río Distante. Da así una lección a los que ignoran que Neruda si hace que se abran de pronto en un poema unas improbables alas de carbón y espuma (que pueden o no gustar) es porque es chileno y está saturado de un puerto que se llama Valparaíso. Y, en este aspecto, el último libro de Barbieri da una base retrospectiva a sus mejores poemas, aquellos en los que, desde un principio, estaba con toda la voz que Dios le ha dado, plantado y listo a cantar.

El poeta está más presente que el narrador en "El río distante". Aunque no falte tal o cual efecto de contenido humorístico — "Todavía en esos tiempos era cosa importante tener servicialmente en la mano el sombrero de una persona mayor" — comparables a aquellas divertidas definiciones de los anhelos y costumbres de la clase media inglesa debidos a Chesterton, lo que sobrepanda en "El río distante" es el tono del lírico que huye de la prosa hasta en enunciaciones tan simples como esta del fluir del tiempo: "A su alrededor los días y las cosas se sucedían graves y continuos". A ratos parece que Barbieri va a ceder a los naturales efectismos del narrador: incrementando del interés, como al hablar de la tía, de su cuaderno misterioso, de las vagas relaciones que le unen con el padre; o revelación postergada: los motivos de la frase misteriosa en el cuaderno, una explicación futura de la partida del padre de José María... Pero no cede. Da de sí todo lo que pertenece al ámbito de la ausente infancia, sin la exasperación minuciosa de Proust, por un sendero candidamente abierto, que cumple el canon primario de unidad exigido por la estética en base a un ambiente y a un alma infantil, con temas que quizá no dió al poema por ser exasperadamente anecdóticos, en la plétera de una memoria que recuerda un lugar y está ansiosa por todos los medios de alcanzarlo. Y aquí, como siempre, el recuerdo es un ángel incomparable, que trae de

la mano la abolición de los corredores torcidos, de las insuficiencias, de la dolorosa, atroz impotencia que a veces comporta la infancia. (Yo me he reconocido en muchas páginas de Barbieri; pero también en otras, cruelesimas, de Charles Louis Philippe.)

Una mención final en esta bellísima enumeración de Barbieri; la de la muerte. Un ingenio (al que seguramente aun no se le habrá picado la primera muela, ni asentado la del juicio) ha dicho, hace unos días, algo así como que es poco vital alzar la bandera de la muerte frente al "portentoso destino del hombre". Ese portentoso destino, desde luego, no es otra cosa que la muerte. Inventamos, Rilke no son los dueños o inventores de la muerte. No hay obra de arte que no desembogue, cuando cobra altura, en el cauce vertiginoso de la

muerte. Así Quevedo, Shakespeare, Dostoiévsky en las letras. Y millares en todas las otras artes. Barbieri, quizá porque es un ejemplo tan magnífico de lucha mano a mano (no a través de adjetivaciones insignificantes: "decadente" y todo lo demás) con la muerte de carne y hueso, nos da una versión doble y extraordinaria de muertes que ocurren en la orilla de la infancia (en la edad en que es perdonable decir sandeces o vacuidades ante la muerte y sin embargo no se dicen). Son las muertes de Lirio Funes y Juan Sebastián Rivero. Yo, hombre mortal, con un portentoso destino de muerte, me encuentro en esos dos trances mortales. Es macha y directa la agonía de Juan Sebastián; también opaca, sin brillo mentido de palabras que le inventan un tono a la heroicidad — en el llamado irse para adentro de la il-

Los Premios Li

GRAN premio de honor de la Sociedad Argentina de Escritores. — Este premio, instituido el año anterior por la Sociedad Argentina de Escritores, se acaba de otorgar por primera vez, y ha correspondido a Jorge Luis Borges. La recompensa, consistente en una medalla de oro, le fue entregada en el banquete celebrado el Día del Escritor, el 13 de junio — aniversario del nacimiento de Lugones.

El libro de Borges publicado en 1944 es "Ficciones", y en sus páginas se recogen todos los cuentos del autor de "Inquisiciones". Borges es una de las grandes figuras de la literatura castellana, y el premio otorgado por la entidad que agrupa a los hombres de letras tiene, sin duda, la más alta significación.

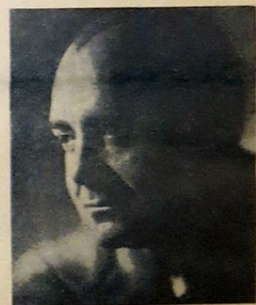
Premios nacionales de literatura. — La Comisión Nacional de Cultura aprobó el dictamen de la Comisión asesora respectiva, y otorgó los premios correspondientes a las obras en prosa publicadas en los años 1942, 43 y 44 a los siguientes escritores: Eduardo Mallea, primer premio por las novelas "Las Águilas" y "Rodeado está de sueño"; Ulyses Petit de Murat, segundo premio, por la novela "El balcón hacia la muerte"; Leónidas Barletta, tercer premio, por la novela "La ciudad de un hombre".

Los tres premios han sido otorgados a escritores de firme prestigio. Mallea ya había alcanzado, hace pocos años, un segundo premio nacional, por "Fiesta en noviembre". La obra de Mallea tiende a profundizar los problemas del hombre y del mundo actual, y el análisis de sus ensayos y sus novelas se realiza con una prosa compacta, personal; a veces, hermética, y siempre dotada de poesía.

Petit de Murat es autor de hermosos libros de versos — señalamos "Rostrus".



JORGE LUIS BORGES



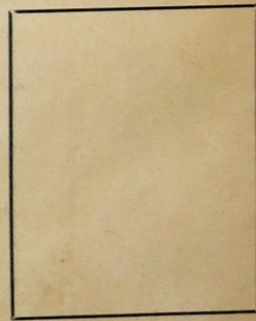
LEÓNIDAS BARLETTA



EDUARDO MALLEA



ULYSES PETIT DE MURAT



PREMIO P. E. N. CLUB

Consciente de su plausible misión de estimular a los escritores argentinos — los escritores más desamparados del mundo en cuanto a premio a su labor — el P. E. N. Club, venerable institución de hombres de letras presidida por el señor Antonio Alta ha declarado desierto el premio (1.000) con que la mencionada entidad contribuía anualmente a destacar lo más significativo de la literatura argentina. El jurado, magnífico y olímpico en el gesto prudente de su juicio, no ha hallado un solo libro premiable entre todos los presentados.

De pasada anotamos que entre los indeseables masas de postulantes se encontraban los poetas Roberto Páez y León Benarós, casualmente premiados en el Concurso Municipal. La Sociedad Cultivadora de Escritores sugiere se desista el impetuoso del premio P. E. N. Club a un nuevo concurso para literatura pro páramos y afines.

La Imprenta López

PERU 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

LIBROS

ga, del grito, del ahogo, del desaliento, del tiempo convertido en un bloque duro, inmundado—. Y mágica, en la mente del niño, tan fresca, creadora y poderosamente inocente, la de Liria Funes.

Todo es morirse, señores vitales, la esencia de la meditación de esta tarde, de este artículo, de esta vida es, lisa y llanamente: hermanos, nos estamos despidiendo. Siempre fué así. Escuchemos también a Barbieri, uniéndose al gran coro:

“Esos inviernos de antes, esas primavera de antes, esos veranos de antes, esos otoños de antes. Se fueron con distraídos calendarios, mientras las niñas crecían y los sabores se hacían recuerdo y los perfumes tristeza, o sombras, o raudales”.

El río distante, ya con altura de limpias, dulcísimas evocaciones, ya mostrando el lecho arenoso, árido, de

MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Advertencia de Ricardo Levene. Buenos Aires, 1944.

EN un elegante tomito de 180 páginas, la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos presenta la lista de los monumentos y los lugares declarados “históricos”, en virtud de la ley de su creación, que llegan a un total de 200, de muchos de los cuales se acompañan fotografías ilustrativas. A dicha lista se agregan referencias sobre las casas históricas ubicadas en otros países.

las enfermedades y las desgracias, ya arrastrando su limo verdo en estaciones desesperadas existe y nos dice, como siempre, adiós. La única palabra.

terarios de 1945

“Conmemoraciones”—, de tono elegíaco. La obra premiada lo revela un diccionario narrador, aspecto que en otro género de obras —como ser sus películas “La Guerra Gaucha” y “Su mejor alumno”— ya había sido doble destacar.

En cuanto a Barletta, en obra de escritor comprende libros de cuentos, poemas y novelas, a lo cual debe agregarse la considerable dedicación que, en largos años, ha prestado al teatro. Buena parte de su obra está integrada por el fervor puesto en sus obras de los demás. El premio que se le ha discernido abarca, pues, la personalidad total de un total hombre de letras.

Premios municipales. — Los premios de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires a la producción literaria de 1944 fueron adjudicados en la siguiente forma: obras en verso, a León Benarós, por “El rostro inmarcesible”; Roberto Paine, por “Evangelina del Sur”; y Osvaldo Horacio Dondo, por “Espacio enamorado”. En prosa, a Héctor Eandi, por “Hombres capaces”, cuento; Arturo Cerretani, por “El bruto”, novela, y Manuel Peyrou, por “La espada dormida”, cuentos. Casi todas estas obras ya fueron juzgadas en las páginas de CONTRAPUNTO. Dos de los premiados —Benarós y Cerretani— son redactores de este periódico.

Premio Imprenta López. — Los premios establecidos en el concurso organizado por la Imprenta López, con la colaboración de la Editorial Losada y la Sociedad Argentina de Escritores fueron otorgados a dos obras inéditas de Estela Canto y Alejandro Magrassi, respectivamente. Ambos libros serán publicados en el curso del corriente año.



ARTURO CERRETANI



ROBERTO PAINE



HÉCTOR EANDI



LEÓN BENARÓS



MANUEL PEYROU



OSVALDO H. DONDO

ses — de San Martín en Boulogne Sur-Mer, de Rivadavia en Cádiz, de Sarmiento en Asunción, de los Mitre en Canelones y de Saavedra en Otuyo. Se agrega, además, un mapa con indicaciones referentes al tema del libro.

Esta guía permite advertir la labor realizada en pocos años por esta Comisión. No hay provincia ni territorio del país en el que no se hayan señalado aquellos lugares que deben ser objeto del cuidado y la veneración del pueblo, porque — según lo señala el Dr. Levene en la advertencia — “son recuerdos imperecederos de profundas y renovadas influencias espirituales del pasado en el presente”.

El señalamiento de los monumentos y lugares históricos servirá para encauzar nuevas rutas de turismo en nuestro país, labor que debería completarse con facilidades efectivas (algo más que catálogos de hoteles y horarios de trenes, para que los estudiantes y los maestros, los intelectuales y los artistas, los obreros y los empleados, puedan conocer el país. Es éste, sin duda, uno de los “derechos del ciudadano”, al que jamás se ha prestado atención sino en forma retaceada, mezquina, ineficiente.

S. A. R.

LOS ARTISTAS PINTORES DE LA EXPEDICIÓN MALASPINA, por José Torre Revello, Buenos Aires, 1944. — LA EXPEDICIÓN DE MALASPINA, por Héctor R. Ratto. Colección “Buen Aire”, Emecé Editores, Buenos Aires, 1945.

LA obra de Torre Revello ocupa el segundo volumen de la serie *Estudios y documentos para la historia del arte colonial* publicada por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Buenos Aires.

El libro, de gran formato, contiene una monografía seria y documentada, como lo son siempre sus trabajos, enriquecida por la reproducción de 45 láminas, correspondientes a otros tantos originales ejecutados por los artistas pintores de la expedición: Guio, Brambilla, Cardero, Planes, Del Pozo, Ravenet y Suria, sin contar otros anónimos.

Coincide la publicación de este importante volumen con el 150º aniversario de la expedición científica que dirigió el capitán Alejandro Malaspina, con las corbetas *Descubierta* y *Atrevida* y el concurso de ilustres sabios y marinos.

El capitán de fragata Héctor R. Ratto adhiere también a la conmemoración de la empresa de Malas-

PIESAS, por el Conde de Lautréamont. Traducción de Braulio Arenas. (Ed. Poseidón. Colección Perseo). Buenos Aires, 1945.

Prólogo para una obra jamás realizada, trunca o desaparecida (más bien profundos conceptos estéticos, grito contra el medio artístico de su tiempo) “Poesías” nos da a conocer por primera vez en lengua castellana una nueva faz de la personalidad de Lautréamont.

Tan olvidada su obra como discutida su propia vida, incomprendidos su humanismo y su concepción del arte, algo extraños en esa época del romanticismo en decadencia y el simbolismo en gestación, fué Isidoro Ducasse, conde de Lautréamont, reconocido solamente como hombre extraño, espíritu malféfico de pose diabólica. Nosotros, hoy, debemos considerarlo valor perpetuo, creador que ha trascendido su siglo, verdadero precursor del surrealismo y esencia de todos los posteriores movimientos literarios.

Algunos párrafos del libro comentado bastarán también para señalar la actualidad de sus conceptos sobre el arte, su sentido de la poesía como función social, su justa valorización literaria:

“No transmitáis a los que os leen sino la experiencia que se desprende del dolor y que no es ya el dolor mismo. No lloréis en público”...

pina con un pequeño libro, en el que refiere datos sobre la generación de dicho jefe, antecedentes de los capitanes expedicionarios y aprestos en España, labor de los hidrógrafos en el Plata y en la Patagonia, cuerpo científico de la expedición y tareas cumplidas en el virreinato, características de las naves y rutina de a bordo, las ideas políticas de Malaspina con respecto a América, y el viaje de regreso y balance de la expedición.

No es por cierto ésta la primera vez que el capitán Ratto — a quien mucho debe la historia nacional en el aspecto náutico — se ocupa del tema, tan vinculado a la cultura del Río de la Plata: aparte de diversos artículos y de referencias en sus libros sobre asuntos de historia naval, debe tenerse presente el largo prólogo a la edición de la obra de Malaspina, “Viaje al Río de la Plata en el siglo XVIII” que la Sociedad de Historia Argentina reeditó en 1938, base del que aquí comentamos.

S. A. R.

“La poesía personal pasó con sus piruetas relativas y sus contorsiones contingentes. Volámos a tomar el hilo indestructible de la poesía impersonal, bruscamente interrumpido desde el nacimiento del filósofo fracasado de Forney, desde el aborto del gran Voltaire”...

“La poesía es la geometría, por excelencia”.

Corresponde este libro y este autor al grupo que nosotros llamaríamos (porque ya es necesario hacerlo) de “la otra” literatura, que no es precisamente la de los grandes éxitos materiales. Por el hecho de haber sido olvidada, la obra de Lautréamont ha sido combatida. Una equivocada concepción artística contribuye a ignorar, en todos los pueblos y todas las épocas, la obra y el pensamiento de determinados autores. Y siempre la revisión de los valores se hace parcial, frente a quienes, por ejemplo, nos dicen, como Lautréamont:

“¡No imitéis a esos exploradores sin pudor, magníficos, para sí mismos, en la melancolía, que encuentran cosas desconocidas en su espíritu y en su cuerpo!”

Sumido en la amargura de una vida humanizada por el dolor, logró superar su propio individualismo para legarnos en este libro el mensaje de la más sana aventura y el más franco optimismo. Conociendo ya “Los cantos de Maldoror” “Poesías” nos permite apreciar su obra total.

Rosé Lanza.

AGRUPACION CINE-ESTUDIO

La Agrupación Cine-Estudio ha hecho conocer sus propósitos. “Existe en Buenos Aires —dice— un núcleo de cineastas convencidos de las posibilidades artísticas del cinematógrafo. Hubo siempre la intención de unir los mejores esfuerzos dispersos, y es por ello que nos hemos reunido, entendiendo la necesidad de trabajar para que el cine logre su plenitud como importante expresión de arte de nuestro siglo.”

“Iniciaremos las actividades procurando realizar paulatinamente funciones con películas seleccionadas, poémicas, disertaciones, publicaciones, etc. La realización de estos propósitos necesita el apoyo efectivo, de presencia y opinión, por parte de quienes participen de estas mismas intenciones”. — Bolívar 1054, Buenos Aires.

Georg Kaiser

(Viene de la pág. 4)

purificado por las llamas) en su propia habitación.

No es como se ve, un sentimiento analizado, ni una fe razonada. Es una obsesión. Desde un punto de vista no expresionista, la idea que percute constantemente en el drama es inconsistente. Le salen al encuentro veinte objeciones de carácter realista y humano. Kaiser no las tiene en cuenta, ni es menester salirle al encuentro con argucias elementales. Lo que vale en el drama kaiseriano es el frenesí, la exaltación, el poder inextinguible con que envuelve al lector o al espectador en una atmósfera absorbente de la cual le será harto difícil librarse. Más aún, llegado el momento, no querrá librarse de ella.

Y esto no ocurre solamente en esta obra típica y representativa. Ocurre también en sus grandes obras de tesis social. Y en las de tono menor, sutilmente poéticas, como “Un día de Octubre”.

Kaiser no es solamente un dramaturgo, dueño de una obra realizada que, con el correr de los años habrá de reintegrarse al teatro. Kaiser es, antes que nada, una atmósfera que envuelve y que domina. Esta atmósfera, ese prodigio de tenacidad obsesada, es lo que habrá de influir más adelante en la dramaturgia universal, dotándola de un poder de convicción que ahora no tiene. Habrá que volver a Kaiser para “querer algo” y para saber cómo se expone ese “querer algo”.

Una obra así, como la del dramaturgo muerto en Suiza, es digna de todas las consideraciones.

LIBROS DE EXITO RECIENTE

RICHARD LLEWELLYN: *Un Desolado Corazón*.

La nueva novela del autor de “Cuán verde era mi valle”, con la que confirma el fallo unánime de la crítica que le señalaba como el más grande novelista de nuestra época. Un volumen de más de 600 páginas \$ 6.-

LOUIS BROMFIELD: *La Señora Parkington*

Ochenta y cuatro apasionantes años de la vida de “una gran dama”. Novela que demuestra la capacidad inventiva del autor de “Llegaron las lluvias” y de “La corriente impetuosa”. Un tomo de 455 páginas 5.-

ERNEST HEMINGWAY: *Tener y no Tener*.

La novela de este joven escritor que ha sido llevada a la pantalla, es descarnada y cruda. Harry Morgan, su principal personaje, que en otros tiempos hubiera sido pirata, cruza el mar Caribe con su canoa, contrabandista, mata y muere violentamente. Un volumen de unas 300 páginas 3.50

MARTIN FLAVIN: *Jornada en las Sombras*.

El espíritu y el modo de vida norteamericanos en las últimas seis décadas, reflejados en las venturas y desventuras de un norteamericano típico. Esta novela obtuvo sucesivamente los premios Harper 1943-44 y Pulitzer. Un volumen de 730 páginas 7.-

MARGARET KENNEDY: *El Tonto de la Familia*.

Una magnífica novela de la autora de “La niña constante”, en la que dos hijos del viejo Sangre sucuden a su padre en la vida desordenada y artística. Un volumen de 385 páginas 4.-

De venta en las buenas librerías y en la

EDITORIAL SUDAMERICANA

ALSINA 500

BUENOS AIRES

SIN PRISA Y SIN PAUSA

LA creación de un teatro nuevo en Buenos Aires, comprende la construcción de una conciencia artística nueva, sin la cual no puede operarse la saludable renovación que se pretende.

Primero ha de saberse, a ciencia cierta, para qué se hace arte.

Nosotros hacemos arte, por vocación ardiente y hemos adquirido la exacta conciencia de ser útiles a nuestro prójimo, y la seguridad de que cumplimos un deber ineludible.

Y sabemos ya que el arte es la manifestación desinteresada de lo más puro y elevado que cabe en el alma del hombre.

El arte nos procura los goces y alegrías más intensos, nos hace la vida comprensible y nos enseña a amarla, nos pone en íntimo contacto con el hombre y nos induce a comprenderlo y estimarlo.

En estas horas de angustia para la humanidad, cuando todos los valores hacen crisis y el desaliento cunde, el arte tiene la suprema misión de orientar espiritualmente al hombre.

La cultura artística salvará a la humanidad del caos moral, filosófico, político y social en que está sumida.

Hay que lograr que detrás de la idea justa, vaya el oro del corazón que la valorice.

Necesitamos este patrón que garantice la legitimidad de cada concepto, de cada palabra de boca de hombre.

No podemos entender, pues el "arte por el arte", ni el "arte de clases"; entendemos el "arte por el hombre".

Durante cuarenta años, aquí,

se hizo teatro con dos finalidades visibles, a cual más mezquina: la satisfacción de la vanidad y la ambición del bolsillo repleto.

Nadie se detuvo a pensar en el criminal atraso que significaba para nuestro pueblo, que un factor de cultura tan principal como el teatro, la única escuela de la mayoría adulta de la población, estuviese exclusivamente en manos del industrial y del que mercantiza su inteligencia.

También nosotros quisiéramos la justa retribución por nuestro trabajo; pero el país no está preparado intelectualmente para sostener a sus artistas puros y los que no quieren desvirtuar su arte, sufrirán como nosotros sufrimos, toda suerte de penurias, pero dejarán sin mácula su espíritu y no habrán dañado al país pervirtiendo las mentes y estragando el gusto.

Nosotros queremos establecer el teatro que necesita un pueblo escaso de vida espiritual; y con tanta sed de ideal, que hace un ideal de cualquier cosa más o menos apasionante; un pueblo cuya pobreza espiritual supera con creces la pobreza material que tanto parece preocupar a quienes desean verlo rico y dócil, antes que pobre y dueño de su destino.

Y lo que es más deplorable todavía, un pueblo que tiene sed de ideales limpios, de vida superior, de arte, y al que sistemáticamente se ha menospreciado y rebajado, justificando sus defectos, toda vez que había de aprovecharse, y denigrando sus virtudes.

Podemos hablar de esta guisa después de tantos años de experimentar la verdad, en materia de teatro.

Shakespeare, Cervantes, Gogol, Lope de Vega, Moliere, Plauto, Musset, entre otros, fueron representados por nosotros, por primera vez, aquí, para un público cuyo recogimiento nos dió siempre la medida de su íntima emoción.

Se hicieron por fin, las primeras experimentaciones con obras de escritores jóvenes que se resistían a traicionar al pueblo por las clásicas monedas, y lo que se despreció en dinero en nuestra casa, se ganó en consideración y respeto de las gentes, en satisfacción de saberse útiles al mundo, que es, sin duda metal de valor real.

Se representó al aire libre, para grandes públicos, con altavoces; sin escenarios, entre los árboles; en escenario rústico montado sobre una carreta; en los patios de las escuelas, en tabladillos improvisados con pizarrones; en los jardines de las colonias de vacaciones, en los pueblos lejanos, y siempre la misma comprensión, idéntica consideración entusiasta y respetuosa nos acompañó. Las características que nos distinguen son: naturalidad en el decir; simplicidad en el movimiento; ningún orden de jerarquía en la colocación escénica, igualdad de planos para todos; voces comunes;

Por

LEONIDAS BARLETTA

y el máximo de sugestión y emoción humana en todos.

Hemos podido reunir en catorce años un núcleo de estudiosos cuya apasionada vocación por el arte les permite admitir:

"Que no representan para su lucimiento personal";

"que deben acatar y acompañar a la dirección en aciertos y en errores";

"la supresión de las clasificaciones de primera actriz, primer actor, característica, damita joven, galán, etc., resabios de un teatro que no logra el interés de las gentes";

"que había que devolver a la obra su preponderancia, dentro de los resortes del espectáculo";

"que lo que importa no es el

aplausos, el éxito, sino que las ideas y sentimientos contenidas en la obra, lleguen al espectador con claridad";

"que el actor no debe aparecer al público, a saludar, cada vez que se aplaude";

"que tiene que intervenir en la confección de sus ropas y caracterizarse sin ayuda del peluquero";

"que sus estudios han de ser eclécticos y su disciplina estricta".

No tuvimos en el país una organización semejante, y parecía que todos, sin excepción, la deseaban; pero cuando surgió, mejor, cuando empezó a vivir, se desató la furia de los que se veían en descubierto y nos insultaron, escarnecieron y agredieron. Con franqueza, nunca sospechamos que esta gente agazapada pudiese llegar a semejante odio, aderezado por la irritación permanente de esa crápula que cree que teatro y libertinaje son sinónimo; no sospechamos ni remotamente que hubiese tanta mezquindad de parte de quienes tenían la obligación de ayudarnos en nuestro esfuerzo por orientar al pueblo y contribuir en forma directa y rápida a su formación espiritual.

No queremos admitir la resignada conformidad del dicho fatalista de que "debe ser así", pues, "nunca nadie fué profeta en su tierra".

Aquí no andan en juego ni el amor propio, ni el interés personal de nadie, sino la indigencia moral de un pueblo, maliciosamente mantenido en la ignorancia artística; un pueblo al que se le debe dar lo suyo, lo que le pertenece por derecho propio, que es lo mejor que la inteligencia produce.

Por esto nos aprestamos a luchar con más ardor que nunca. Jamás hemos querido explicar nuestra obra, pues ha de explicarse sola; pero nuestro exordio tiende a llamar a un sano entendimiento a los que han comprendido el juego y quieren aprestarse a la defensa de los instrumentos de la cultura.

Hemos estado solos hasta hoy y sabemos estar solos. Y ya con-

tamos con la presencia inmaterial de los que comprenden, el calor de cuya adhesión confortante percibimos.

El ambiente se ha despejado lo bastante. Nuevos grupos de entusiastas levantan su tablado en misión pedagógica, los escritores aportan su labor, en el afán de comunicar emociones e ideas y ya nadie osa burlarse de la modestia de estas iniciativas.

Hemos abierto una picada, a filo de hacha, en el matorral espeso del teatro comercial, por donde avanzan, con relativa holgura, que nosotros no conocimos, los propulsores del nuevo teatro.

Nuestra responsabilidad es, cada vez, mayor, alentados por la prensa grande del país, rodeados por los mejores y estimulados por el público, un público que no aplaude más que espontáneamente, que siente y piensa y que, teniendo, por fin, puntos de referencia, desprecia ya la diversión vil.

Unidos y alegres, seguiremos trabajando por la cultura, en las buenas y en las malas, sin lamentaciones, ni resentimientos, tratando de devolver al teatro toda su pureza, toda su fuerza espiritual.

A largo plazo el triunfo tiene que ser nuestro y nadie se desaliente por las mortificaciones que soportamos, porque en ser honestos hemos encontrado nuestra mayor compensación de artistas.

CONTRAPUNTO

LITERATURA - CRÍTICA - ARTE

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

Secretario:

Héctor René Lafleur

Redactores:

León Benarós

Arturo Cerretani

Alejandro Denis-Krause

Fernando Guibert

Raúl Lozza

Sigfrido A. Radaelli

CORRESPONDENTES:

Prov. de Buenos Aires J. G. Ferreyra
Basso.
Prov. de Santa Fe Nélida Esther Olivera.
Prov. de Córdoba E. L. Revol.
Montevideo (Uruguay): Feliberto Hernández.

Precio del ejemplar \$ 0.40

Exterior \$ 0.15

Suscripción anual (en el país) \$ 4.20

Número atrasado \$ 0.80

(Los pagos y cheques deben venir a nombre de S. A. Radaelli).

APARECE TODOS LOS MESES

TEATRO LIBRE DE BUENOS AIRES

SE ha constituido el "Teatro Libre de Buenos Aires", institución fundada por un grupo de jóvenes, realizando su inauguración el 22 de junio en la calle Viamonte 2561. El citado teatro inició sus actividades con un espectáculo denominado "Estudio", que consiste en una publicación totalmente escenificada. El primer número de esa publicación reúne el siguiente programa: Nueve estampas ilustradas de "Platero y yo", en la que se humanizan varios personajes creados en el libro; "El Retablo de Maese Pedro", un momento del Quijote; "Nacimiento de Esperanza", de José Pedroni; "El señor Omeña y su sucesor", un capítulo de "Libro de Signiense", de Gabriel Miró, y un breve ensayo sobre el Teatro Libre en Europa y en la Argentina.

La interpretación de este programa estuvo a cargo de Margarita Jané, Roberto Aulés, Luisa Moljo, Nelly Anzarut, Irma Muciardi, José Moljo, Alicia Sagredo, Juan Carlos Wall, Pedro M. Liciardi y Tomás Gonda. Los apuntes escenográficos y las luces, a cargo de Lorenzo y Samuel Goffman. La dirección general del espectáculo perteneció a Roberto Pérez Castro.



Escena de "La mandrágora", de Maquiavelo, representada en el Teatro del Pueblo con escenografía de Radaelli

SOLICITADA:

Buenos Aires, Julio 3 de 1945.

Señor Director del Museo Provincial de Bellas Artes, Don Emilio Pettoruti. — La Plata.

Estimado amigo:

Lamentamos profundamente tener que dirigimos a Vd. para comunicarle nuestra decisión de no continuar el desarrollo del ciclo de conferencias que acordamos dictar en ese Museo dentro del plan cultural del corriente año. Pasamos a explicar a Vd. las razones que motivan esta actitud.

Cuando a fines del año pasado nos formuló Vd. su invitación a ocupar la tribuna de la institución que dirige, la aceptamos como acto de solidaridad personal y artística con Vd. y con la obra de cultura que viene desarrollando a través del Museo desde hace quince años. Pero ya iniciado el ciclo con la participación de algunos de nosotros, se ha adivinado a nuestra actitud, en círculos oficiales y extraoficiales, en forma tal que nuestro acto de solidaridad personal con Vd. puede ser interpretado por la opinión pública como un gesto de adhesión al estado de cosas imperante. Tal interpretación contraria nuestra posición frente a los problemas públicos.

Quisiera hemos pronunciado ya nuestras conferencias, lamentamos haberlo hecho y quienes no las hubiesen pronunciado aún rogamos a usted quiera considerarnos designados de nuestro compromiso. Mantendremos esta actitud inalterable en el país la actual suspensión de las tradicionales libertades argentinas y no se desvirtúa a la República el acto de principios de tolerancia mutua y respeto de la dignidad humana, sin cuya vigencia la salud de la patria es imposible.

Saludamos a Vd. con nuestra amistad de siempre.

Leonidas Barletta, Mario Benarós, Arturo Cerretani, Cordero Barbieri, Alfredo de la Guardia, Jorge D'Urquiza, Gerardo Gilardi, María Rosa Oliver, Jorge Romero Brest, Juan S. Valmagina, Javier Villafañe.