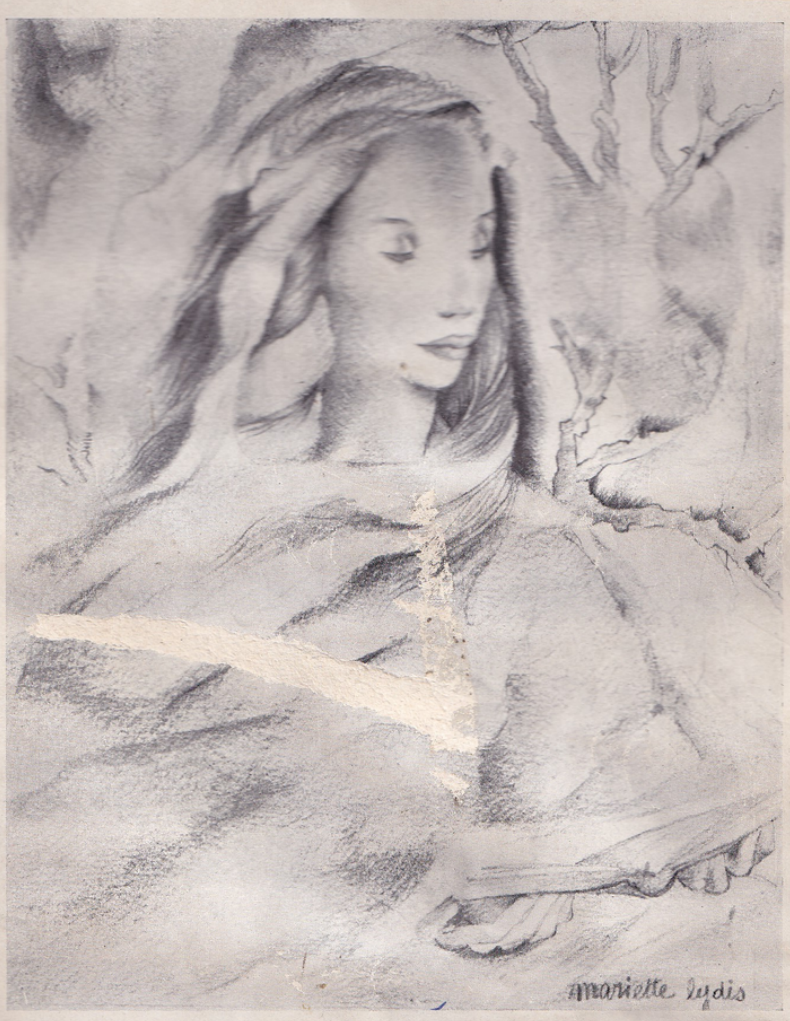
050
A BAB

LOS ANALES
DE BUENOS AIRES



COLABORAN EN ESTE NUMERO:

RAMON GOMEZ DE LA SERNA
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
RICARDO GUTIERREZ
BUNIN
ALEJANDRO CASONA
RICARDO MOLINARI
RAMON PEREZ DE AYALA
N. TEFFI
VERCORS
HORACIO REGA MOLINA
ENRIQUE AMORIM
JULIO REY PASTOR
JORGE LUIS BORGES
ROBERTO GARCIA MORILLO
OCTAVIO RAMIREZ
GABRIELA MISTRAL
MARIETTE LYDIS
MARIE ELISABETH WREDE

AÑO I

N.º 1

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

XLIV-1

LOS ANALES
DE BUENOS AIRES

Sumario:

Editorial, 3; *Ramón Gómez de la Serna:* Matices de Buenos Aires, 4; *Ezequiel Martínez Estrada:* Para el prólogo o para el epílogo, 11; *Ricardo Gutiérrez:* Dos Nocturnos, 12; *Bunin* habla de sí mismo, 15; *Alejandro Casona:* Villancico y pasión, 18; *Ricardo Molinari:* Poema, 20; *Ramón Pérez de Ayala:* La perennidad de los dioses, 22; *N. Teffi:* Amor y Primavera, 26; *Vercors:* Luz en la angustia, 32; *Horacio Rega Molina:* Responso de Campiña, 35; *Enrique Amorim:* "La vida pasa por aquí", 37; *Julio Rey Pastor:* La explicación mecanicista del universo físico, 45; *Jorge Luis Borges:* Nota sobre el Ulises en español, 49; *Roberto García Morillo:* La temporada musical de 1945, 50; *Octavio Ramírez:* Una temporada fuera de la normalidad, 56; El año cinematográfico, 60; *Gabriela Mistral* (el premio Nóbel de 1945), 63.

Tapa: *Mariette Lydis.*

Ilustraciones: *Marie Elisabeth Wrede.*

AÑO I NUMERO 1

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA DE LENGUAS Y
LITERATURAS MODERNAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

AÑO I • BUENOS AIRES, ENERO DE 1946 • N.º 1

LA publicación de esta revista señala un nuevo aspecto en la labor cultural de "Los Anales de Buenos Aires". Como se sabe, nuestra institución ha realizado una serie de conferencias-recitales, de excepcional importancia, en el Teatro Empire, durante el transcurso del año. Según se recordará, la inauguración de los actos literarios estuvo dedicada a la poesía francesa, como homenaje a "L'Université des Annales" de París, en cuya oportunidad, don Angel I. Battistessa estudió acertada y sintéticamente la obra de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, y la gran actriz, Rachel Berendt, interpretó de modo admirable, varias composiciones. Así inició sus actividades, una sociedad artística que deseaba especialmente expresar su admiración a Francia; sentimientos intensificados en las horas de tribulación y de angustia de aquella patria universal del espíritu, a quien tanto debe la civilización; y así fué Buenos Aires, la primera ciudad que entre todas las capitales del mundo, fundó una sociedad análoga al renombrado instituto de París.

Las sucesivas disertaciones, de acuerdo al plan establecido, suscitaron el más vivo interés de la crítica y del público; y ocuparon la tribuna para hablar sobre los más diversos temas, escritores tales como Ramón Gómez de la Serna, Amado Alonso, Ezequiel Martínez Estrada, Pedro Miguel Obligado, N. Alcalá Zamora, Manuel de Góngora, Ernesto Sabato, E. Francisco Romero, Simone de Garma, etc.

"Los Anales de Buenos Aires", aunque inspirándose en el carácter de la similar asociación francesa, no ha creído conveniente, sin embargo, imitar por completo, sus actividades; ya que ello significaría desconocer los intereses del lector argentino y apartarse de sus inquietudes propias. De ahí, por ejemplo, que esta publicación no se limite solamente a transcribir las conferencias que se hayan realizado bajo los auspicios de su institución, sino que sea, en verdad, una nueva revista literaria y artística que aparecerá todos los meses, conteniendo el más variado y escogido material. Cada día siéntese más la necesidad de periódicos que den a conocer la producción intelectual del país y del extranjero, de revistas espirituales, sin prejuicios de escuela ni banderías de secta, en cuya lectura el pueblo encuentre una orientación de su gusto literario y una satisfacción a su afán de cultura. Críticas, artículos, poesías y cuentos de escritores nacionales alternarán con la producción literaria de los grandes escritores europeos, tal como ya puede advertirse en el sumario de este primer número, que no nos corresponde elogiar. Será dedicación especial de estas páginas, ofrecer al lector las creaciones sobresalientes de las literaturas poco frecuentadas por el público argentino, debido a la dificultad del idioma, como la rusa, de tan alto valor artístico, tan profundamente humana y de tanto interés actual. Se propone también, esta dirección abrir sus páginas al talento de los escritores noveles, que hallan con frecuencia tantas dificultades para publicar sus primeros trabajos; pues desea, ante todo, estimular la creación espiritual de los nuevos talentos y despertar en ellos, el gusto por las letras, en la certidumbre de que el olvido de la cultura, el desdén por la intelectualidad, han sido causas de la desventura contemporánea.

La amplitud de criterio que deseamos alcanzar, no significa despreocupación o desinterés por los problemas actuales, ni menos, indiferencia por las angustias que ha sufrido y sufre en medio de un mundo entristecido y atormentado, el alma del escritor, privada muchas veces, de la libertad de pensamiento, tan esencial para su arte, y tan indispensable, como el aire. ¡Pero creemos que, también, el placer estético, el amor al estudio, contribuyen al triunfo de la civilización, porque ennoblecen la vida del hombre y lo preparan para un destino superior.

Estos son los propósitos a que aspira esta publicación que hoy se inicia. El público dirá si, aunque sea parcialmente, los hemos logrado realizar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MATICES DE BUENOS AIRES

CONFERENCIAS Y CONFERENCIANTES



SABIDO es que la Argentina es la primera consumidora de conferenciantes del mundo.

Ahora ha parado un poco porque no se saben las señas de muchos de los que podrían ser llamados, pero siempre hay horas señaladas en el día para oír al gran conferenciante de ocasión.

La conferencia adquiere vida propia y sui géneris aquí, como si un medio ricamente propicio actuase de animador del género.

Así como el conferenciante que llega a otros sitios de América se queda sin fuerzas y por influencias telúricas entra en afonía y boqueadas de besugo fuera del agua, aquí es galvanizado y crece por sí mismo y por el tiento especial con que se le trata.

El trae un soplo espiritual que lanzar sobre el público pero la expectación le sopla a él con más fuerza y le aumenta facultades, audacia intelectual, superteorización y elocuencia.

Necesita ser muy cerrado o muy romo el que no se aprovecha de este alcaloide que hay en el ambiente para despertamiento del conferenciante recién llegado.

Muchas veces se replantean de nuevo las conferencias y se tira por el balcón en pedacitos mariposales el guión que se había escrito en el barco.

Por un momento se mueve todo alrededor del conferenciante como un fenómeno de escenario social giratorio. Ingeniosa y cautamente tienen preparada esa magia de asistencia al conferenciante y éste se queda deslumbrado.

Bien. Actívese. Tome notas nerviosas e inspiradas, aproveche el aperitivo ¡pero cuidado con creérselo demasiado!

El conferenciante es una ilusión de Buenos Aires, pero él debe saber desvanecerse como una ilusión.

Yo no me di cuenta y la primera vez que vine me quedé muchos meses y ya llegaron a pararme en la calle y a decirme: "¿Pero no se va usted? El conferenciante no puede quedarse tanto tiempo".

Por eso el Ideal Conferenciante fué Paul Morand que vino en un vuelo de avión y se fué en otro vuelo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La ciudad rica en inquietudes intelectuales quiere probar al conferenciante pero que se desvanezca, que se lo lleven como el plato del que no quiere más.

He seguido muchas experiencias de conferenciantes, algunos eminentes y otros docentarios y he visto con el cuidado y la persistencia con que les han ido empujando hacia el puerto hasta que han tomado el barco y se han ido.

Es que el alma estable de Buenos Aires no quiere esa inestabilidad del conferenciante que ni se queda ni se va. Necesitamos saber los que permanecemos, con quién contamos para el establecimiento constante de los días. Se tiene el ansia de que arraiguen los seres en este suelo, no que anclen solamente.

El conferenciante ha dejado su huella de cultura, pues que se marche, para que los laboratorios se encarguen de ella y la mezclen al pan de los futuros días.

La experiencia de la Conferencia aquí es estimuladora del espíritu y se siente como la tierra; recoge y rechupa la palabra que mana. En seguida de comenzar una disertación, si se ha acertado con el tono de atención del público, se siente una afluencia verbal y espiritual como en ningún otro sitio y pronto —a los diez minutos— hay una confluencia rayana en lo mágico, entre el escuchar y el decir, como la reunión en el delta, del río y del mar.

Por eso se puede decir que no es un fenómeno vano el de las conferencias, sino un fenómeno fértil. Con graciosas derivaciones, con una viva transfusión a través de hombres y mujeres gracias a lo que se apodera el despierto criollismo del sentido de lo que se va diciendo en mezcla viviente de comprensión y supercomprensión.

Las lámparas de los conferenciantes que se encienden a las siete de la tarde, proyectan una luz entendedora y confidencial, teniendo la escena una emotividad de hondo sentido teatral, de tertulia y docencia, de té mundano y parlamentación socrática con el pecho desnudo.

Hay que saber entrar con sigilo y acomodándose en seguida en esa tensión de concierto en que está viviendo la conferencia al caer de la tarde, todo su afable drama o su amena comedia concertado con el coro mudo de los avezados espectadores.

El actor de la conferencia tiene que darse cuenta de que no está representando un papel superfluo, sino algo profundo que tiene que tener gestos, finas expresiones, pausas intensas.

Me contaban en un Centro de importancia que a un conferenciante extranjero que repitió con monotonía una conferencia que acababa de dar en otro lado, se le iba rebajando el precio de la conferencia por aquella inexpresividad, porque no movía ni un brazo ni levantaba los ojos de las cuartillas para mirar al público, ni tenía el tembloroso momento de beber agua...

No importa el tema, pero es necesaria esa aportación de carácter, ese patetismo serio o jocoso, esa persuasoria comunión.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A otro conferenciante sin gestos y sólo de cuartillas leídas casi sin voz le dijeron que había habido algunos auditores que se habían aburrido, pero él contestó: "Lo comprendo... Más me aburrí yo".

Las conferencias aquí parecen una cosa fácil y no lo son —como no sean las de barrio o centros localistas regionales— pues si se dirigen a los públicos del gran abono han de ser verdaderas, caudalosas, hamletianas, con huella en la máscara y en el rostro desenmascarado.

Público entendido en conferencias en seguida se da cuenta del tono que tiene la moneda que se le quiere endilgar y no la pasa si es falsa o tiene hoja. Escucha impasible y cortés pero no ayuda en ese examen que se celebra entre el público y el conferenciante, hundiéndose el que no ha llenado la papeleta de signos sabios o por lo menos humanos.

Se presencia una lucha invisible, pero encarnizada entre el osado conferenciante y el inocente (¿) auditorio. No se lo podía imaginar el que por primera vez ocupa la tribuna, pero si sus conferencias son en serie, la segunda ya tendrá otra acometida, otras revelaciones, más flúido personal más fibra, más contextura, será más alerta y de vez en cuando se encomendará al cielo para que los que le devoran con los ojos le dejen salir con vida.

Día de...

En la gran movilidad, agilidad y necesidad de perpetuación que todos los días necesita la caudalosa ciudad se van consagrando casi todos los días del año a alguna cosa social, caritativa o festiva.

Así hay el día del comisionista, el día en pro de los leprosorios —con su simbólica campana verde en recuerdo de la que tocaban los leprosos para que se apartase la gente a su paso— el día de la flor natural que regalan los niños de los hospicios al transeúnte para recordarle la primavera, el día del ahorro, el día del libro, el día del navegante, el día de la música, el día del cartero, etc.

El día de la miel es muy característico y se despacha una gran cantidad de la paciente industria de la abeja, producto aun por estudiar vitamínica y alérgicamente, y que siendo tan puro y tan proficuo no hay como salir de él y más cuando se produce en las enormes cantidades que aquí se cosechan. Es un día un poco pegajoso, pero su melosidad resulta agradable y los novios ese día no saben cómo separarse por que la miel es tan saludable en los labios de una herida, como en los labios de la boca.

El día del padre es un día esencialmente paternal en que los hijos celebran un segundo santo de ellos y de sus progenitores.

El día del calzado obliga a que todos compren zapatos o miren con arrobo las zapaterías.

Hay días regionales que un día conmemoran la región del buen vino —y hay que beber y brindar con rumbo— y otro día la región de la buena fruta superpoblando los fruteros.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Todo el mundo pide su "día de..." pues es bonito eso de cobrar actualidad un día al año entremezclándose en fiestas honorarias con las fiestas fijas que no admiten competencia ni suplantación.

El día de... pone en candelero algo, el teatro, las aguas minerales, los relojes, los museos, los pájaros.

Todos los días convivimos con lo que se destaca ese día, pero en "su día" nos acordamos más y la generosidad o la solidaridad se esparcen y se acrecen.

En el turno de los "días de..." se pediría un "día de..." para la poesía, un "día de..." para estimular la correspondencia y el decadente género epistolar, un "día de..." para el cuadro y que cada cual compre una obra pictórica, por lo menos una marinita.

"El día de..." tiene la ventaja que no supone vocación de todos, ni cierre de bancos, luciendo todos los escaparates como en un día corriente.

Se trata sólo de categorizar una cosa, hacer oír la radio con programas especiales, darnos cuenta del valor de un gremio o de un postre, mirar a la luna sin esperar a mirarla precisamente el día en que se anuncia su eclipse.

El Santoral está bien y cada día tiene sus santos mártires, pero el almanaque necesita renovación y ampliación y junto al sol que sale y se pone de todos los días bien estará que conste el "día de..." que es cada día.

Sitio de grandes menús que se abren en dos grandes hojas, está bien que junto al plato del día esté el día del plato o sea el onomástico de la fecha, complementación de lo social y de lo mundano.

Se comprende el sobrante de ingredientes que hay aquí por cómo se puede sostener este programa de "días de..." consecutivos y pinta el festejo optimista de Buenos Aires, sus reuniones sociales repetidas, sus tés cuantiosos en pastas y en licores, su champaña bueno al menor descuido, su fiesta en honor de la señorita tal o del caballero cual en cuanto hay un motivo para ello.

El que llega a ser centenario —y son muchos los que aquí pasan esa sumaria fecha— ha sido tan celebrado que se muere por no poder asistir a tantos homenajes y tener que acordarse de tantas efemérides.

El día colectivo pretende ser un Cumpleaños más extenso que permita a los ciudadanos recorrer la ciudad engalanándose y engalanándola como turistas de sí mismos, o como ejército de salvación de su filatelia o de su danzarinismo si es "el día del vals".

Se va viendo que los cumpleaños se van a convertir de individuales en colectivos pero hay que tener cuidado con no excederse en eso de el "día de..." porque puede llegar a estar cubierto todo el año y a no haber días bastantes para todas las conmemoraciones.

Los concesionarios del "día de..." —que a veces es el "día de los amigos de..." o "el día de los supervivientes de..."— deben moderar sus diplomas y autorizaciones, aunque después de todo a nadie hacen daño y no tiene contumelia esta costumbre alegre que sólo revela exuberancia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Las agrupaciones, los excursionistas, los filarmónicos siempre están dispuestos a una ofrenda floral, a formar un teatro para un beneficio, a soltar palomas el "día de la homeopatía".

Hay un deseo de conmemoración privativo de este pueblo lujoso y feliz en el que quedan las guirnaldas de bombillas o de focos iluminatorios, de una fecha a otra, sin quitarlos de su juego de cornisas y en el que se puede organizar una marcha de las antorchas con ocasión de lo que sea la noche que sea y siempre habrá antorchistas voluntarios y entusiastas.

El observador señala estos hechos porque así cree dar mejor la sensación invitadora que hay en estas calles todos los días.

Hay una tendencia a la perpetuación de los actos agrupadores y se presencian todos los días banquetes societarios de todos a todos en que no hay un solitario homenajeado, sino un gremio, una numerosa comisión, un orfeón, una filantropía con nombre extensivo que es el que recibe el homenaje.

Civilización del Mimbre

Pareció primero que los gitanos hacían algo deleznable cuando tejían cestas y cosas de mimbre.

—¡A lo que han llegado los hijos de Faraón! —decían ellos mismos señalando su labor cuando aun sin enjaretar la cesta tenía largos pelos en punta.

En las trashumancias los gitanos aprendieron a labrar aquello para lo que encontraban la primera materia más a mano.

Asentadas sus caravanas al borde de los ríos y de los esteros encontraban mimbrales que segaban en sus horas de exploración y con eso fabricaban sus canastos llevados a escena por las imitativas gitanas del varieté.

Mientras los gitanos propagaban sus cestas y cestillos la humanidad no gitana se volvía innumerable como si la higuera de los churumbeles se llenase de fruto más de lo debido, y a alguien se le ocurrió inventar el mueble de mimbre.

Los sillones eran sólidos y su asiento solía ser de cuero, pero como todos —¡los innumerables!— comenzaban a querer sillones, éstos se convirtieron de fraileros en flacos sillones mimbrales.

Pronto y por su incontinencia la humanidad llegó a vivir de lo frágil, del "mantente tieso mientras cobro" y las sillerías fueron de mimbre y las mesitas ratoneras que hasta llegaron a tener en la buena época dorsal de hierro, fueron mesitas de mimbre.

La civilización había cambiado y la cultura de madera viró hacia la superflua cultura del mimbre.

La humanidad actual está dentro del mimbre más que ninguna otra y la civilización mimbral domina la vida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Los hogares de la clase media y hasta a veces el hogar burgués recurren al mimbre y se está llenando el mundo de esos estrados endebles que sólo proclaman la inestabilidad y la futilidad de la vida.

Aquí se fundan hogares de luchadores que esperan pasar algún día de la modestia a la inmodestia, a base de asientos de mimbre; y la cuna del niño es de mimbre y el costurero es de mimbre y todos los reposadores son de mimbre.

El mimbre sin embargo no es desdeñable, es cómodo, es refrescador y gracias a él se pueden sentar todos los de la casa.

Aquí abunda mucho el mimbre porque esta vida tiene todas las características de la vida moderna y no sólo se venden sillerías de mimbre en muchos sitios sino que pasa por la ciudad el carro lento de los objetos de mimbre, desde la mecedora para el abuelo ya medio imposibilitado hasta la miniatura para el niño.

La civilización del mimbre tiene cierta desaprensión para los problemas y todo en ella tiene carácter provisional. En verano sobre todo surge lo que podríamos llamar "irresponsabilidad del mimbre".

Todo ha sido tramado, discutido y superado en tertulias de mimbre. Las conversaciones han tenido la frivolidad de las butacas de mimbre y muchachas en ropas ligeras han quedado grabadas como empanadas por ese estar sentadas en los asientos tejidos sobre el vacío.

En la tertulia del mimbre quedan acordadas las bodas del año que viene y se proyectan las modas del invierno.

La médula de esos conjuntos de "médula" y junco no da mucho de sí y no importa que pretenciosamente digan que son de malaca y bejuco.

El que no ha disfrutado de la vacación en coro de mimbres, cuando escucha las resoluciones tomadas en ese coro veraniego pregunta:

—¿Eso lo habéis pensado en las butacas de mimbre?

Claro que tienen más sensatez las cosas pensadas en esas erguidas butacas que en las sillas plegables.

La vuelta a la realidad de los que han fraguado sus pensamientos en los endebles reposorios del verano, en la playa, en la plazoleta en seco o a la puerta de sus modestas casillas tiene dureza de despertar y en la silla de madera firme o en el sillón de piel hay que rectificar lo que se pensó trivialmente.

¿Pero y los que continúan en el reposorio del mimbre?

En Madrid yo recuerdo que en invierno caducaba el mimbre, pero aquí el mimbre permanece y eso da una juventud especial al conjunto y en cambio todo se plantea con más ágil transparencia.

Hay tronos de mimbre y sofás de puro bejuco, donde los novios tienen coloquios del nuevo tiempo.

Yo ya no sé soportar sino muebles de junco que tienen la constancia trenzada del hueso y la frescura de la médula juvenil, pudiendo ser duchados y regados de vez en cuando como si así se lograse que reverdezcan.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

He descubierto que el mimbre quiere conversar en la alta noche y tiene crujimientos con estilo de "morse" en que hace presagios, confidencias de río y de boscaje, algo que aun no he podido captar pero que quiere decir "algo".

La silla curul, el frailero, la poltrona bajo paves o baldaquín, todos esos asientos no permitían la despejada y transparente visión de la actualidad.

La cultura del mimbre significa mudanza fácil, aprecio sometido a las circunstancias, política nueva de la vida.

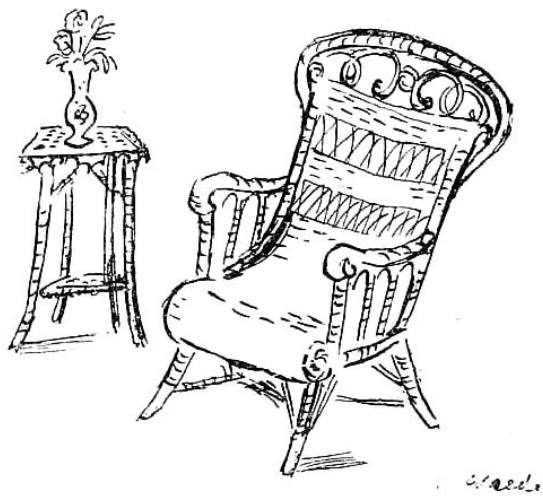
Todo sectarismo queda disminuído por virtud del ligero asiento de mimbre que aconseja sumisión alegre, gusto de vivir sencillo en un orden consolador.

El portero con sillón de mimbre es portero feliz y el escritor en sillón de mimbre es conciliador y bondadoso.

Se ha hecho asequible a todos la comodidad gracias a la invención de los gitanos y se flota maliciosamente sobre la miseria en ese esquife leve y aplacador.

La civilización del mimbre podrá hacer sonreir algún día, pero con ella se socorrió al ser humano en una época de transición en que las legiones tuvieron que asentarse en una multitudinaria y nueva economía que exigía comodidad y una especial asepsia para demasiados.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PARA EL PROLOGO
O
PARA EL EPILOGO

Hemos procurado tener una literatura agradable, una historia agradable. Hemos escrito, en consecuencia, sobre temas y personajes que cabían holgadamente en el marco de aquellas intenciones. Fuera de la historia ortodoxa y de la novela ejemplar quedaban algunos materiales sumamente interesantes, humanos, vivos. Hemos acostumbrado a los lectores a la visión de un mundo, a la familiaridad de un drama, a la conciencia de una realidad depurados, aderezados conforme a cierto criterio de lo noble, decente, heroico. Nadie se propuso elegir, seleccionar. Resultaban la elección y la selección de una práctica y acaso de un prejuicio acerca de lo agradable y lo verdadero.

Lo extraordinariamente curioso es que las más grandes obras de nuestra literatura son muy desagradables en ese sentido. Bastaría indicar *El Matadero, Facundo, Amalia, Martín Fierro, Juan Moreira.* Obras que se leen todavía (no mucho, es cierto) pero que no se entienden. El lector encuentra algo de fantástico, de brutal y de subhumano sin ligar esos hechos y datos con la historia, la sociedad, la vida del país. Son obras imaginarias, nuestra literatura maravillosa. Pocos han pensado que esas obras se refieren a un clima, a un homo, a una gens. Sentirían miedo, vergüenza, desesperación. Pero todos —casi todos— "saben" bien que esas obras son imaginarias, que deben ser leídas como se leen las novelas de dragones y de enanos. Esas lecturas enseñan muy poco; a lo más, enseñan a sentirnos satisfechos, tranquilos, seguros. Mucho más: de esas obras extraemos personajes pintorescos, que encarnan virtudes varoniles y dechados de caballerosidad.

De la verdad hemos hecho algo en bloque desagradable, algo prohibido. Solamente recogemos algunas notas verídicas del paisaje, algunas cifras de algunas estadísticas. Hasta tal punto hemos perdido el hábito de mirar de frente a las cosas y a las personas, de investigar, de inquirir los datos ciertos de la vida pública y privada, que el que se aventura a expresar ingenuamente lo que siente y lo que piensa es juzgado como traidor. La literatura no puede quedar fuera de ese juego que es el lícito.

Así se ha tornado tan difícil escribir, tan difícil hablar, tan difícil vivir. Leemos una cosa y pensamos otra. Nos hemos desdoblado.

Un pueblo puede vivir sin una gran literatura; pero una literatura no puede vivir sin una gran verdad.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ofrecemos como una verdadera curiosidad, estas dos poesías de Ricardo Gutiérrez, inéditas hasta hoy. Ellas no se hallan en el único libro de versos que se publicó después de su muerte, ni han aparecido, que sepamos, posteriormente en ninguna revista literaria. Aprovechamos la oportunidad para recordar al noble poeta romántico.

Nocturno 1

Este tierno secreto
Habita en lo más íntimo de mi alma.
Solitario y oculto para siempre
Del mundo a las miradas,
Tan sólo se despierta
Cuando tu amante corazón le llama,
Y trémulo después en su silencio
Se refugia y se calla,
Este tierno secreto
Que habita en lo más íntimo de mi alma.

Como un astro del cielo
Alumbra mi existencia solitaria,
Como aquel astro que mostró a mis ojos
Tu angélica mirada.
Cuando en la noche triste
Mi espíritu invisible te acompaña
Abre como una flor entre mi ceño
Y su perfume exhala
Este tierno secreto
Que habita en lo más íntimo de mi alma.

El colora mi vida
Con el risueño albor de la mañana,
Y alienta entre mi pecho estremecido
La voz de la esperanza.
Cuando tu rostro bello

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Me sonríe en la noche a la distancia,
Yo sólo sé sobre la tierra obscura
Que recuerdos me mandas!
Este tierno secreto
Que habita en lo más íntimo de mi alma.

¿Cuál es ese recuerdo
Que tu existencia a mi existencia enlaza
Y que al compás del tuyo en su latido
Mi corazón levanta?
¡Oh! ¡Nadie sobre el mundo,
Nadie en la vida a penetrarlo alcanza
Porque mi labio que selló tu beso
Se sonríe y se calla!
Este tierno secreto
Habita en lo más íntimo de mi alma.

Guárdalo en tu memoria enamorada,
Porque es el lazo que en el cielo mismo
Liga nuestra esperanza
Cuando en el día eterno
Los que murieron de la tumba, salgan,
A recordarme ven en mi sepulcro
Con la dulce palabra
De este tierno secreto
Que habita en lo más íntimo de mi alma.

Nocturno 2

En la noche desierta
Negaste mi ilusión enamorada
Cuando tenía ante el recuerdo tuyo,
¡De rodillas el alma!
Entonces, de mis ojos,
Se desprendió una lágrima
Y se estrelló rodando en mi mejilla
A los pies de tu imagen adorada.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En la noche desierta
Negaste la verdad de mi palabra
Cuando en el soplo de mi aliento mismo
Tu nombre suspiraba
Entonces de mi labio
Brotó una queja amarga
Que llevó sollozando tristemente
La brisa de la noche entre sus alas.

En la noche desierta
Negaste el corazón que te adoraba,
Mientras que sus latidos en mi pecho
Temblando te llamaban!
Entonces por sus venas
Pasó una honda helada
Como las piedras que en la tierra cubren
Aquellos, ¡ay! que para siempre callan.

En la noche desierta
Negaste tu recuerdo de mi alma,
Cuando entre las estrellas de los cielos
Tu lucero buscabas!
Entonces mi semblante
Escondí entre mis palmas,
Y miré sepultarse en las tinieblas
El último fulgor de mi esperanza.

Y en la noche desierta
No oiste mi sollozo en mi palabra,
No sentiste temblar aquel latido,
No hallaste esa mirada!
No escuchaste mi queja
No enjugaste mi lágrima!
Y dejaste perdida para siempre
En la tinieblas del dolor mi alma!!

RICARDO GUTIÉRREZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Bunin habla de sí mismo

Iván Bunín, gran escritor ruso, premio Nobel 1933, que reside actualmente en París, ya es conocido en los países de habla española por sus novelas y cuentos (El campo, El señor de San Francisco, Amor de Mitia, etc.).
"Los Anales de Buenos Aires", se encuentran en contacto directo con el escritor, que nos ha honrado con la exclusividad de este artículo.

¿USTEDES quieren conocer mi genealogía espiritual? Bien. Yo no la conozco ni la entiendo. En más de una oportunidad oí opinar que desciendo de Tolstoi o de Turgueneff, ¿por qué de ellos precisamente? Si fueran Puchkin, Lermontoff, o Gogol... ¿Cómo puede descubrirse el rastro de la influencia de un escritor sobre otro? Influyeron sobre mí aquellos a quienes amé. Lo que importa es el tono de cada uno, que lo enriquece y lo ayuda a desarrollarse. Algunos dicen que yo tengo el realismo de Tolstoi y la forma literaria de Turgueneff. No es cierto. Abrid a Turgueneff y colocad mi libro al lado. La tendencia sonora y la estructuración de su lenguaje es una; la mía es completamente distinta. ¿Y acaso Turgueneff no es realista? Claro que lo es. Y si él describe a sus héroes y heroínas de modo más suave y romántico, si su Lisa es más romántica que la Natacha de Tolstoi, esto prueba que dos hombres distintos pintan dos retratos distintos. Yo pinto, por ejemplo, con colores más fuertes que Turgueneff: ahí radica la diferencia.

No es verdad que Tolstoi no atribuyese importancia a la musicalidad de su frase ni prestara atención a la forma. La forma, no puede separarse del contenido, es su consecuencia; es una creación del talento individual, y de lo que se propone realizar el autor. He visto el manuscrito y las pruebas de imprenta de "El Patrono y el obrero". Parece que tuvo casi cien de ellas, hasta mandó a Strajov un mensajero con motivo de una coma o para remplazar "pero" por "y". Tolstoi atribuía enorme importancia a la eufonía de la frase y a la distribución de las palabras. Tuvo gran preocupación por el aspecto formal; pero lo entendía con un criterio distinto. Y esto sucedía en él por caminos subconscientes, como cuando el pueblo forma su idioma. Uno, conscientemente, se ocupa de aliteraciones ¿conviene usar varias eles y varias erres?; pero Tolstoi nunca atribuía importancia al hecho de que su frase rugiera o cantara. Una vez discutimos con Balmont; él se refería al caso de Puchkin quien, en apariencia recurría a las aliteraciones; ¡pero ello ocurría sin intervención de mi voluntad! Pensando en sus creaciones Puchkin oía el sonido de los árboles, y, sin advertirlo, escogía las palabras que expresasen el ruido del boscaje, evocando un sentimiento viviente. ¡Acaso las palabras no nacen de esta manera? Cuando se crearon no se pensó en eso; el mismo pueblo creó términos onomatopéyicos. Así Tolstoi mismo sentía que su frase debía ser esa y no otra, aunque también tiene frases torpes. Todos lo sabemos. Pero no es cierto que él hachara sus frases cuando estas le parecían demasiado bellas. No conozco ningún otro es-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

critor cuyo cuidado por la forma sea menos perceptible. Es un verdadero vidrio transparente que no se advierte, lo cual es el triunfo supremo. Por el contrario, leyendo a Turgueneff, uno siempre nota la forma, el trabajo hecho sobre la frase; se ve con qué arte fué construída y se nota cómo están distribuídos los signos de puntuación que desempeñan un papel muy importante. Debe saberse dónde colocar una coma o un guión y Turgueneff los usa amaneradamente, lo cual distrae al lector.

Quizá Tolstoi y Turgueneff influyeron sobre mí; ¿pero por qué no Gogol? En mi infancia lo quise apasionadamente e invadió para siempre alguna parte de mi ser. Hasta ahora recuerdo de memoria "Los antiguos terratenientes" y "La horrible venganza". Siempre me emocionan. Supongo que Gogol se refleja en la estructuración de mis frases, en los períodos largos de mi obra, "El señor de San Francisco" y, en general, en todos los trabajos

¿Dostoiewsky? Tolstoi es más grande. Aquí puedo decir que nunca quise a Dostoiewsky. He releído a Turgueneff, Puchkin, Gogol, Tolstoi (sin fin) hasta Chéjov; pero nunca me atrajo releer a Dostoiewsky. Claro que es un escritor y un hombre notable, pero tomando la forma del cuento dostoiewskyano, ¿qué es? El toma a uno por los fundillos y por la garganta, lo cerca en un rincón, arroja saliva, trata, en una verdadera crisis epiléptica, de convencerlo de algo que él necesita, y siempre lo mismo. ¡Dejadme en paz, por Dios! Ya hace tiempo que entendí todo y machaca siempre sobre lo mismo. Dostoiewsky quiere ante todo imponerse, y con ello rompe las reglas estéticas. Cualquier arte es convencional. Ponedle una falda a Venus, ojos en su rostro y un anillo de oro en el dedo, ¿qué resultaría?

Tienen razón los que me clasifican en la línea puschkineana de la literatura rusa. Yo pinto, pero no trato de contagiar. Puchkin, ésa es la corriente más sana, más real y verdadera de nuestra literatura. Los europeos se sorprenden cuando encuentran en un escritor ruso equilibrio, claridad, luminosidad, luz de sol.

¿Acaso Puchkin no es todo eso? El es la encarnación de la sencillez, nobleza, libertad, salud, inteligencia, tacto, mesura y buen gusto. ¿Si yo lo imité?, ¿quién de nosotros no lo hizo? Le imité, siendo joven, hasta la caligrafía. Muchísimas veces en mi vida tuve deseos apasionados de escribir algo "a lo Puchkin", algo hermoso, libre, esbelto; deseo originado por mi amor, por mi sentimiento de parentesco con él, por esos estados de ánimo luminoso que Dios nos otorga en la vida, algunas veces. Recordaba a Puchkin cuando fuí a la tumba de Virgilio, junto a Nápoles, y durante mis peregrinajes en Sicilia, en Pompeya... Uno de mis más juveniles recuerdos es la cariñosa lectura de mi madre:

En una pradera un roble verde,
en el roble una cadena;
de día y de noche un gato sabio
pasea a su alrededor, encadenado.
Al ir a la derecha canta una canción
Al ir hacia la izquierda, un cuento de hadas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En una adoración extraordinaria hacia Puchkin pasó la juventud de mi madre y la de todas sus amigas; también la mía.

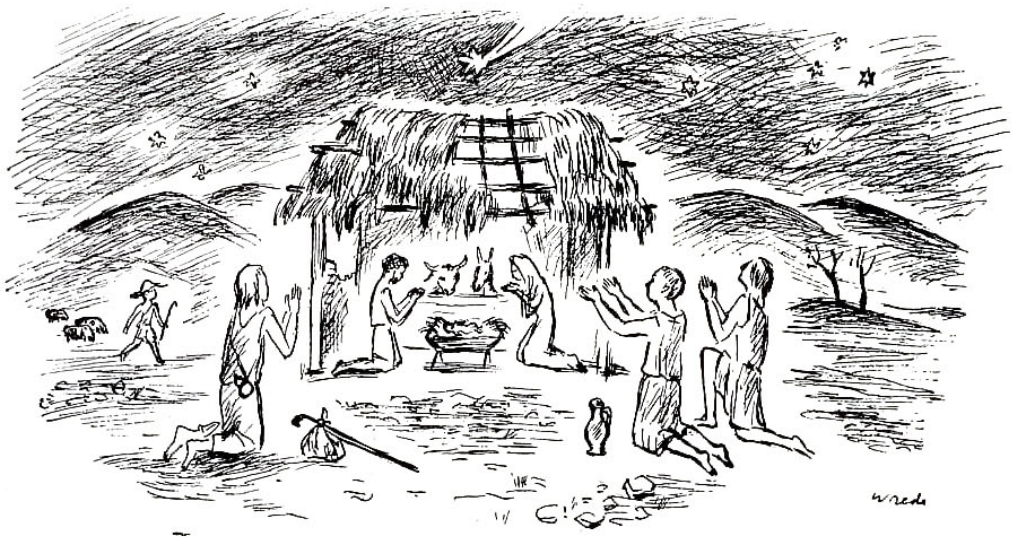
Algunos críticos me consideran como un escritor cruel y sombrío. Claro que encontré mas amargura que miel en mis peregrinajes por el mundo y en mis observaciones sobre la vida humana. "Dolor a ti, Babel, ciudad fuerte". Estas espantosas palabras sonaban en mi alma cuando escribí "El Señor de San Francisco". Antes de la gran guerra. Un presentimiento de los horrores y fracasos ocultos en nuestra cultura.

No obstante, esto no significa que mi alma se halla plena de tiniebla y de desesperación. ¿Qué es lo que nosotros sabemos? ¿Qué comprendemos? ¿Qué podemos? Hay una única cosa buena: sólo las cosas hermosas de la vida quedan en la humanidad a través de las generaciones. Todo lo malo, cobarde y tonto no deja, finalmente, rastros. ¿Qué es lo que ha quedado? Las mejores páginas de los mejores libros, las leyendas sobre el honor, la conciencia, la abnegación, las nobles hazañas, las canciones y estatuas maravillosas, los grandes y santos sepulcros, los templos griegos, las catedrales góticas, con sus vitrales divinos, los truenos y las lamentaciones del órgano...

Ha quedado, está y permanecerá durante los siglos de los siglos Aquel que, de la Cruz, del amor y del sufrimiento tiende los brazos para abrazar a sus asesinos; y Ella, única diosa de las diosas, cuyo reino bendito no tendrá fin...

I V A N B U N I N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



VILLANCICO Y PASION

AQUELLA noche de diciembre no era una noche como las demás. El mismo viento de hielo hacía temblar los mismos pinos humildes en el camino de Jerusalén a Nazaret; la misma nieve tendía sobre el praderío sus manteles agujereados de árboles y charcos; los mismos carámbanos colgaban sus barbas de enano en los tejadillos de adobe de las majadas y sus caperuzas de cristal en los cabellos de humo de las chimeneas. Y sin embargo bien claro se veía que no era una noche como las demás. Porque en su blancura silenciosa había una íntima tensión, un jadeo de músicas inexpresadas, un remoto latir de raíces profundas anunciadoras de no se sabe qué tremendo y dulcísimo milagro.

El viento, en vez de aullar al enredar sus cabellos en las ramas, susurraba en los retallos, urgente y sigiloso como portador de una consigna, y las ramas se abrían asombradas para dejarle paso. Las ovejas, acarradas en el redil, se apretujaban inquietas y calladas con un temblor que por primera vez no era de miedo. Y hasta la nieve sentía un entrañable escozor que le venía de dentro y que trasmanaba de ella como un cálido vaho animal. Era como si la noche entera, conteniendo la respiración, se hubiera puesto a pensar intensamente para que la nueva madrugada tuviera una nueva idea.

Tan distinta de las otras era aquella noche que el cielo mismo se consideró obligado a condecorarla con una estrella más. Los pastores, buenos sabedores de estrellas, no podían engañarse; era una estrella viajera que venía de oriente, de las tierras morenas del camello y las especias, donde los Reyes al celebrar sus bodas y nacimientos se hacen entre sí las ofrendas del oro, el incienso y la mirra.

¿Qué mensaje de cataclismo o maravilla traería aquel lucero errante?

De pronto rasgó los aires el clarín angélico y todos los pastores se miraron estremecidos. Cuando los pobres escuchan las trompetas, nunca esperan

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nada bueno. Ellos aguardaban algo tan terrible que quizá no fueran capaces de soportarlo, o tan grande que quizá no fueran capaces de comprenderlo. Pero las sencillas palabras de la Anunciación los tranquilizaron: era sólo un niño pobre, el hijo de un carpintero.

Entonces cayeron de rodillas y cantaron su aleluya de aliviado gozo. Porque un misterio tan dulce y tan pequeño cabía entero dentro de su corazón.

* * *

En el establo, de barro y de paja como los nidos de las golondrinas, dormía el recién nacido, entre el Buey y el Asno. María lo brezaba con una de aquellas canciones lentas que llenaban sus largos silencios de costurera. José trataba de asegurar la puerta de estacas salida de sus goznes. Todavía no habían llegado los Reyes ni los Pastores.

De repente la puerta se abrió violentamente y otro hombre y otra mujer entraron en el refugio con otro niño. La barba aborrascada del Hombre y el largo cuchillo que llevaba cruzado en el cíngulo de soga atemorizaron a María recordándole viejas historias de ladrones.

—No temáis —dijo el Hombre—. Los soldados me persiguen pero nunca he hecho otro mal que el necesario para defender a los míos. Sólo pido refugio, y un poco de fuego para mi mujer y mi hijo.

—Acércate —dijo María a la Mujer. Tus ropas están heladas. Yo dormiré a tu hijo en mis rodillas.

Y tendió las manos. Pero la Mujer la rechazó con un grito:

—¡No!, ¡nadie puede tocarlo más que yo! El tuyo es hermoso y sano. Guarda tus manos para él.

María la miró con extrañeza sin comprender; y la vió llorar en silencio besando aquella carne de su carne para calentarla, como una vaca a su nacido.

Cuando fijó sus ojos en el cuerpo del niño comprendió por fin. Unas pústulas rosadas se abrían en sus rodillas, y redondas escamas de plata le salpicaban el pecho, como la tiña del musgo blanco en el tronco del abedul.

José no pudo sofocar un grito de espanto:

—¡Lepra!

—No temáis —repitió el hombre del cuchillo. No lo acercaremos al vuestro. Ya estamos acostumbrados a andar siempre al borde de los caminos, a no pisar los molinos ni las viñas, a reclamar el pan desde lejos y no hablar con nadie sino es con la boca contra el viento. Pero la noche está helada. Sólo pedimos un poco de fuego en un rincón.

María se sintió conmovida en las entrañas. Tranquilizó a José con una mirada y tomando resueltamente al enfermo en sus brazos lo tendió sobre el cuenco todavía caliente de las rodillas donde había dormido a su hijo. Y siguió cantando en voz baja para el pequeño leproso.

Al amanecer, cuando los pastores caminaban hacia el establo cantando entre flautas y rabeles, y portando sus aguinaldos de recentales y quesos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

montaraces, todas las huellas del "mal blanco" habían desaparecido milagrosamente. El niño leproso reía feliz con todo su cuerpo rosado y limpio. Solamente sobre el hombro derecho le había quedado en recuerdo una marca de plata, pequeña y blanca como una flor de lis.

* * *

Treinta y tres años más tarde ardía Palestina en rebeliones de doctrina y de guerrilla. Por una parte las nuevas ideas de fraternidad; por otra, el alzamiento armado contra el Imperio. Los rebeldes del pensamiento y de las armas eran llevados por igual al martirio infamante del madero; los unos acusados de falsos profetas, los otros de ladrones.

A la cárdena luz de la tarde el joven Rabbi de Galilea agonizaba en su cruz. A su diestra un fuerte montañés de barba aborrascada se retorcía entre los cuatro clavos de la suya con la última protesta:

—¿Por qué me acusan de vivir fuera de la ley si nunca me han dejado vivir dentro? De niño sólo conocí el borde de los caminos; ni el lagar de las uvas ni el umbral de los molinos me permitían pisar, ni gritar mi dolor si no era con la boca contra el viento. Marcado nací como los míos. De mi padre sólo heredé un cuchillo y la libertad de las montañas. ¿De qué me acusan ahora los que me acosaron como a un perro sarnoso? Sólo una dulce mujer me tuvo una noche sobre sus rodillas. Si hice algún mal inútil, yo te pido perdón por su recuerdo...

El Rabbi le miró profundamente. Sobre su hombro derecho vió una marca de plata, pequeña y blanca como una flor de lis.

Entonces le sonrió piadosamente con las palabras del perdón:

—"En verdad te digo que esta misma noche entrarás conmigo en casa de mi Padre".

ALEJANDRO CASONA

(Buenos Aires, Navidad de 1945).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Poema

Altas y amantes, coronas,
bellas palabras, perdidas
entre el céfiro y la luz,
increíbles. Sí, palabras,
eternidad profunda; mías,
de haber estado mirándolas.
Castidad luciente, sola;
ay, el aire sin el aire,
asombrado y delicioso.
¡Eterno sin mí, sin nadie!

Cielo, manojo crecido,
dorado de ardientes hojas
e innumerables riberas.
Voz, aire y ensueño mío,
terminados; cristal del ay,
de la mente comprendida.
Vela, río, vaivén puro,
delirantes; otros tiempos
nombrados en muda ausencia
o ya en solitaria nada.

Alondra y flor consumidas.
Palabras: aliento amado;
huyente espejo del alma.
Ardidas, quién las miró antes
de mí, ¡sin mí!, sin el polvo
y el áspero abrasamiento
de mi lengua demandada
por la nostalgia. ¡Palabras:
estíos aprisionados;
ay, cómo las quiebra el viento!

RICARDO E. MOLINARI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Horacio en las filas inglesas

RAMON PEREZ DE AYALA

Formulemos una pregunta imaginaria; ¿qué lecturas, qué autores, habrán sido los preferidos por los soldados, en el frente, durante la última guerra? Desde luego, antes de que lleguemos a averiguar la respuesta al antecedente interrogante, se nos ofrecen dos hipotéticos postulados lógicos; primero, que los soldados se inclinarían hacia aquellos libros y autores que mejor reflejaban o acertaban a expresar su oscuro estado de ánimo, el de los soldados, frente a la guerra; y segundo, que el estado de ánimo —producto de cada tipo psicológico y diferente formación espiritual— habría de variar necesariamente según el país a que pertenecían los soldados.

En último término, todas las guerras se reducen a dos tipos elementales, a los cuales deben de corresponder el tipo psicológico y el estado de ánimo, tanto del soldado individual como del ejército en conjunto. Uno es la guerra de expansión y conquista (no siempre materiales; pues a veces se trata de asegurar, o imponer, el triunfo de una doctrina). El otro es la guerra de conservación (que tampoco se refiere siempre a los bienes materiales ya logrados; pues muchas veces se trata, esencialmente, de no perder, o verse obligado a renunciar a un determinado concepto y conducta de la vida, inseparables de la vida misma, para quienes los han ido elaborando y refinando a través de la experiencia y los afanes de numerosas generaciones). Aunque el soldado ruso, sin excepción, supiera leer, y tuviese a mano libros donde escoger y, en fin, que le consintiesen leer lo que él quisiera, es de suponer lógicamente que su tipo psicológico y el consecuente estado de ánimo le llevarían a preferir cierta clase de lecturas, muy diferentes y heterogéneas de las que, por ejemplo, los soldados ingleses coincidirían en considerar como las preferibles. Es de suponer, además, que el tipo psíquico del soldado ruso cae bajo la categoría del conquistador ideológico (sin por eso desdeñar el botín tangible y a la mano); de donde, toda clase de lectura que no se ajusta a su credo la reputará herética y diabólica (Molotov "dixit"). Inversamente, podemos suponer lícitamente, que el contrapuesto tipo del soldado inglés es el del ex conquistador, o sea, el del conservador. Todo lo que pide es que le dejen en paz, haciendo lo que le da la gana y leyendo lo que le plazca. No es del todo exacto asimilar la guerra de conquista con la de agresión, en todo caso; pues la conquista ideológica no siempre se realiza como agresión frontal, sino que suele ser muy solapada (la quinta columna). Y al revés; la guerra de conservación puede llevar consigo la iniciativa en la agresión (lo que se llama "una guerra preventiva"). En definitiva, todo viene a parar en que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

unas naciones (o ideas) se hallan en el período de crecimiento, y otras en estado de plenitud y saturación. La pugnacidad y el recurrir a procedimientos belicosos se pone entonces, respectivamente, al servicio de ese crecimiento o de esa estabilidad ya conseguida.

Por casualidad (y añado que, por mi parte, sin sorpresa) he venido en averiguar cuál era la lectura preferida de los soldados ingleses; a lo menos, de aquellos que hicieron la campaña de Africa. Leí casualmente en el "Times" que lo que más leían esos soldados, y de lo que más gustaban, eran dos nuevas versiones al inglés de las odas de Horacio. A quienes dicen que la lectura de los clásicos les parece tediosa e insoportable, esta noticia les causará extrañeza, o quizás la acojan con sorna e incredulidad. A mí, el hecho no se me hace inverosímil, antes muy natural. Por varias razones. Hay por lo pronto la razón de novedad. Muchas veces, si no casi siempre, lo más nuevo es lo más viejo; o lo que es lo mismo, lo más olvidado; o si se quiere, lo más ignorado. Pero, aun para aquellos que mantienen trato frecuente con ellos, los clásicos, lejos de perder novedad al releerlos, nos revelan novedades nuevas, inesperadas, cuanto más los leemos. El que, por desdicha, carece del gusto espontáneo de los clásicos debe aprender a adquirirlo ("to learn to like it"). Los gustos adquiridos son, luego, los más tenaces e indispensables. La lectura y la relectura de los clásicos se convierte en una continua aventura de descubrimiento y de redescubrimiento. Se cuenta que Lamartine (creo que fué él; no quisiera equivocarme) no leyó a Homero hasta muy entrado en años. Leyó, entonces, la Ilíada de un tirón. Luego se echó a la calle, trémulo de entusiasmo, en busca de los amigos, a quienes, al encontrarlos, les gritaba: "he descubierto a Homero. ¡Qué personajes, los de la Ilíada! Tres o cuatro veces nuestra talla". Lord Bacon escribió: "edad antigua, juventud del mundo". Los clásicos vieron las cosas por primera vez. Al leerlos, nosotros volvemos a ver las cosas por vez primera. Unamuno escribió también: "para novedades, los clásicos".

En uno de los últimos números del Suplemento literario del "Times", se publica la nota bibliográfica de un reciente estudio, en inglés, sobre Horario ("Horace and his Liric Poetry", por L. P. Wilkinsong). "¿A qué se debe —se pregunta el crítico— esa misteriosa y eterna novedad de Horacio, en cualquitr época y para todos los hombres?" A este propósito, el bibliógrafo cita unas frases del cardenal Newman: "todos nos esforzamos en entender por qué algunas composiciones de Horacio, que a él se le ocurrieron como por venturoso acaso, una mañanita o un atardecer, entre las colinas de su fundo sabino; por qué han perdurado generación tras generación, durante miles de años, con tal influjo directo sobre la mente del hombre, y un hechizo tal, que la mejor literatura de nuestros días, a pesar de sus evidentes ventajas, es enteramente incapaz de rivalizar". El crítico, de su lado, vacila entre diversas soluciones. "¿Es que —vuelve a preguntarse— esa eterna juventud, novedad y frescura de las odas de Horacio reside en el tono, tan discreto y sutil; o en su disimulada filosofía; o en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

su enfoque de la vida, en que el placer está frenado por la templanza? ¿O quizás en su humanal calidez, aunque reprimida con elegancia y tiento? ¿O tal vez proviene de esa su atmósfera de "aurea mediocritas" —moderada fortuna—, en el período de máxima grandeza (y vanidad) romana? ¿O acaso a la sobriedad lapidaria y magistral perfección de sus mosaicos verbales?" Sería mucho pedir que, si a un soldado inglés se le preguntase por qué prefería a Horacio, hubiera de entrar él en el análisis técnico de las anteriores cuestiones; si bien es de presumir que la combinación, vaga e imprecisa para él, de todos esos alicientes, haya sido lo que le sedujo, sin acertar a explicárselo. En todo caso, para que una lectura acapare por completo nuestra alma es menester que se cumpla una de estas dos condiciones: o que nos enajene, que nos saque de nosotros mismos, del dolor que no remite, de la angustia que no amengua, del agobio y pesadumbre que no se alivian, "del barro, sudor y sangre" de la hora actual, y nos arrebate de momento a un mundo mejor, donde el deseo o la fantasía recobran su divina libertad (que es el caso de los cuentos de hadas, las novelas de caballería, y demás obras por el estilo; o de los libros de viajes por países exóticos e imaginarios); o bien, que nos ensimisme, que nos empuje y concentre más y más dentro de nosotros mismos, hasta corroborar y esclarecer la conciencia de nuestra situación presente y del sentido que hemos querido dar a nuestra vida (que es el caso de las novelas excelentes y de la gran poesía lírica; o mejor que grande, digamos poesía hondamente humana). El incentivo de aquella primera condición es equivalente a la intromisión de la novedad, a lo inesperado y quimérico, que no puede por menos de llamarnos la atención, distraernos y sacarnos al pronto de nosotros mismos. El incentivo de la segunda condición es, por el contrario, más que la novedad, la renovación, la intensidad, o intensificación sobre lo acostumbrado y por lo regular inadvertido, que, de vuelta de aquello que nos distraía y alejaba de nuestro centro, nos lleva a recuperar el verdadero sentido de nuestra vida; o mejor aun, de la vida.

El privilegio de una forma literaria conseguida e insuperable (magistral perfección de mosaicos verbales) consiste en su calidad de novedad permanente, inextinguible. Una forma así, siempre es nueva; pase lo que pase. Es el privilegio de los clásicos. Claro está que a fin de percibir la belleza y novedad de esa forma literaria superior se exige cierta educación literaria; términos de comparación. Al ineducado, cualquiera expresión manida y manoseada, grosera, hinchada y rendundante, le resultará novedad estupenda, y le dejará boquiabierto, hasta que se la traga, para devolverla y repetirla, muy pagado de sí, a la primera ocasión. En cambio, la forma literaria perfecta es inimitable y no consiente repeticiones. De todas suertes, es muy problemático que la razón de la preferencia de los soldados ingleses por Horacio se hubiera fundado en la fruición consciente de esa novedad limpísima que la expresión insuperable lleva aparejada consigo; aunque, sin embargo, no podría por menos de suscitarles deleite y admiración. Habría que buscar otras razones, más anchas y profundas, dentro del tipo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

psicológico que solemos atribuir al temperamento británico; alguna razón de coincidencia espiritual e histórica.

Si nos instan a que sinteticemos hasta más no poder las cualidades dominantes del temperamento de Horacio, diríamos que son éstas: benignidad y continencia, o sea, vigilancia sobre sí. Otro tanto podríamos predicar del temperamento inglés (vigilancia sobre sí, "self control"). El ánimo benigno repugna la fuerza, "qua" fuerza; como un fin en sí misma. "Bella matribus detestata" (Oda 1ª de Horacio); la guerra, que las madres detestan. Y las hijas, y las hermanas, y las esposas, y las novias. La benignidad horaciana le movió a vivir en el campo, apartado de la vana ciudad, en donde la lucha por la existencia al día tiene que apelar a los gestos más estrepitosos, feos y sucios. También el inglés es, ante todo, un enamorado del campo. Renunciará a todo, antes que a su "weekend" campestre. Y entre semana, ha designado que la ciudad le traiga recordatorios y estímulos del campo, con esos "memoranda" rurales, que son los "squares" y los parques urbanos. Aun más; todo el campo inglés es un parque, cariciosamente aliñado; algo así como el fundo sabino, donde Horacio discurría y poetizaba. Es el campo humanizado. La benignidad se manifiesta como inocencia. La inocencia tiene dos sentidos; uno, el más amplio, sinónimo de candor, es decir, blancura, buena fe y pureza de alma; otro, que es el etimológico y directo, que significa no causar daño, ausencia de crueldad. Sabida es la ternura inglesa para con los animales, que en su lengua llaman "humanity", y entienden como la más noble virtud humana. Sin duda por eso, los ingleses son los mejores domesticadores y criadores de animales. El lirismo horaciano, con toda su severidad formal y exquisito refinamiento, jamás deja de ser humano, candoroso y tierno; inocente, en los dos sentidos antes indicados.

Cuando Horacio disfrutaba de la vida beata en su fundo rural, Roma comenzaba a disfrutar de la paz, con Augusto, después de siglos de guerra. Las puertas del templo de Jano, abiertas día y noche mientras en alguna parte se guerrease, estaban cerradas; y en el hueco de los trofeos militares, los cascos y corazas, que de sus muros pendían, enjambres de parcas abejas afluían a labrar su panal. A esa feliz iniciación de una nueva era secular se la llamó "pax romana". Como también al momento más próspero y tranquilo de la moderna historia de Europa, allá al declinar el siglo XIX y alborear el XX, se le llamó "pax britannica".

¿No es perfectamente natural que los soldados británicos se mirasen, con amor y con admiración, mezclados de melancolía, como en un espejo, en las odas de Horacio?

RAMON PEREZ DE AYALA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Nadejda Teffi, es una de las más brillantes escritoras rusas, cuyas obras: comedias, novelas, cuentos, le valieron gran fama en su patria; y ahora en Francia, donde actualmente reside. Su humorismo fino, de carácter muy semejante al de Djerom K. Djerom se vuelve insuperable cuando trata temas de psicología infantil o cuando pinta a las damas de la alta sociedad. Los Anales de Buenos Aires presentan a esta interesante escritora con exclusividad, y por primera vez, en castellano para sus lectores.

Amor y Primavera

Cuento por N. TEFFI



ELLA miró largamente su retratito, luego se puso a reír diciendo:

—Este retrato está relacionado con la época más interesante de mi vida: la de mi primer amor.

—¡Pero tú entonces no tenías más de diez u once años!

—Pues sí...

—¿Y cómo ocurrió que yo no lo supe? Tú estabas en el convento en ese tiempo.

—Sí, sí. Un romance terrible. En nuestro convento, sabes, se formó una especie de "club". No en nuestra clase, precisamente, sino en las superiores, donde estaban las muchachas de catorce y quince años. No me acuerdo, ahora, de qué se trataba; pero lo principal era que todos los miembros del club debían estar enamorados. A los "no enamorados" no los admitían. Yo tenía en la clase superior una amiga: Katia. Ella tenía un gran respeto por mí —a pesar de que yo era todavía pequeña— porque había leído mucho y escribía versos. En su clase nadie sabía componer versos.

Ella habló de mí a sus amigas. Aquéllas, cuando oyeron los versos, aceptaron en seguida mi ingreso al "club"; pero, claro está, preguntaron: "¿Zu está enamorada, de quién?"

Tenía que reconocer que no, que no estaba.

¿Qué hacer?

Podría, cierto, enamorarme rápidamente de alguien; pero yo estaba en nuestra escuela internada y no conocía a ningún muchacho. Katia se entristeció. Era un serio obstáculo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Entonces me propuso un truco genial: me ofreció enamorarme de su hermano, un colegial apuesto, enteramente adulto; "pronto tendrá trece años".

—¡Pero, no lo he visto nunca!

—No importa. Te lo voy a mostrar a través de la ventana.

Nuestro liceo tenía reglamentos muy severos, como si fuera un monasterio. Estaba prohibido mirar por la ventana lo que casi se consideraba un pecado. Pero las muchachas mayores se acomodaban con astucia a las cuatro de la tarde, cuando los muchachos del liceo vecino regresaban a sus casas, acercándose a la ventana y poniendo, claro está, un vigilante en la puerta. El vigilante, una de las muchachas de turno, debía cantar en caso de peligro, el "Ave María", de Gounod.

El día siguiente, viene corriendo Katia y me arrastra hasta la ventana.

—¡Míralos, pronto! ¡Aquí están llegando. ¡Ese es él, Jurec!

Mi corazón palpitaba con tal fuerza, que me retumbaba en los oídos.

—¿Cuál? ¿Cuál?

—¡Aquél, el de cara redonda!

Miro: había uno de los muchachos de cara terriblemente redonda; una manzana, en una palabra.

En el primer momento me resultó penoso tener que querer a un chico tan gordo. Pero Katia pregunta: ¿Conforme?

"¿Qué hacer?, Digo:

—Sí.

Katia se alegró.

—Zu, dice, esta misma tarde le voy a preguntar si aceptaría enamorarse de tí, ya que según nuestros reglamentos, el amor debe ser recíproco.

Al día siguiente Katia me lleva a un rincón y me cuenta que ella le ofreció a Jurec enamorarse de mí. El le preguntó: "¿Y qué voy a obtener yo por eso?", pero Katia le explicó, que eso se hace gratis y le contó lo del "club". Entonces él preguntó:

—¿Quién es esa Zu? ¿Aquella con cuello de hombre?

Se hizo suplicar un poco, pero al fin concedió enamorarse. Me pareció muy desagradable tal denominación de mi magnífico cuello, al que envidiaban las otras muchachas; pero sería tonto romper los corazones, el suyo y el mío, por tal bagatela.

Así comenzó el romance.

Todos los días, a las cuatro, yo corría con las otras heroínas a la ventana para agitar el pañuelo. A mi saludo me contestaba una cara redonda; se lo veía suspirar.

Después Katia me entregó una tarjeta postal que Jurec había dibujado y pintado para mí. La tarjeta me emocionó mucho, a pesar de que sobre ella habían sido representados nada más que unos gansos.

Le pregunté a Katia: "¿por qué gansos?", y ella me contestó que era la única cosa que su hermano sabía dibujar bien.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En respuesta a los gansos le mandé versos, aunque no muy recientes; ya hacía meses que los había escrito para mis amigas, en los álbumes. Pero esta circunstancia no los hizo despreciables.

Cuando en primavera florecen los claveles,
Me visitan los pensamientos tristes,
Y me acuerdo entonces
De los días en que era joven.

Dos días después Katia me trasmitió los versos de Jurec. Eran largos. Entonces estaban muy de moda los simbolistas y los decadentes, y él, por cierto, los sacó de alguna revista. Los versos me resultaron incomprensibles y sus palabras complicadísimas. Los leí escondiéndome en el baño mientras Katia hacía guardia. Apenas los terminé de leer, rompí el papel, hice una pelotita y la arrojé por la ventana.

Estos versos me asustaron hasta trastornarme un poco. Sólo retuve una frase, pero ella sola bastaba para producirme miedo:

Me precipito hacia ti
Como Satanás enfermo.

¡Satanás enfermo! ¡Tan gordo y de repente Satanás enfermo! Esta combinación era tan espantosa que yo me arrojé al cuello de Katia y rompí a llorar.

A las cuatro no fuí a la ventana. Temía mirar a un Satanás enfermo.

Yo tenía un pequeño medallón de oro con piedras azules. Pasé a nuestra capilla y lo colgué del brazo de la Madonna. Por el Satanás enfermo. Así hice mi oración: "Dios, perdona y salva al Satanás enfermo".

Se acercaba el día de mi primera confesión. Las muchachas anotaban sus pecados en hojitas de papel, como también los ajenos, es decir, los que conocían y no denunciaron a su tiempo, volviéndose, de este modo, cómplices. Yo anoté los míos pero en el último momento perdí la hojita.

¡Imagínese mi estado de ánimo! Ya sin todo eso tenía en el alma terror, desesperación; ya ahora perdía los pecados. ¡Era el colmo!

Nuestra iglesia es antigua, oscura, con columnas. Enormes ángeles negros, de bronce, se inclinan y tocan la trompeta. Gotas de lluvia golpeaban en la estrecha ventana y corrían como lágrimas sobre los vidrios.

Por fin estoy en el confesionario. Relato con voz temblorosa cómo mentí, cómo robé una goma a la amiga Katia y luego la devolví, cómo me gusta el dulce, cómo soy perezosa. Pero todo esto no es nada; queda lo más importante...

—Tengo un pecado horrible.

—¿Cuál es, niña?

Caigo en el abismo. Cierro los ojos...

—Estoy enamorada.

El, nada, tranquilo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



—¿De quién?
Mumuro:
—De Jurec.
—¿Quién es ese Jurec?
—Hermano de Katia. Es grande. Pronto tendrá trece.
—¡Ah! ¿Y te encuentras con él?
—No, no lo veo de cerca. Sólo por la ventana.
El nada. Sólo levantó las cejas.
—Lo de mirar por la ventana no está bien, pequeña.
Yo sigo esperando que él se enfade. Y él dice:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—No mires más por la ventana y ruega a Dios que Jurec goce de buena salud y haga sus estudios...

—¡Nada más!

Y de repente mi pecado me pareció insignificante y todo lo que había ocurrido con Jurec un disparate, y él mismo un muchacho gordo y ridículo. Y me acordé de algunas cosas que me contó Katia, humillantes para mi héroe, pero que yo, instintivamente, trataba de no notar: cómo temía las habitaciones oscuras, cómo lloraba cuando fué al dentista y que comía tres platos de "spaguetti" con crema.

—Soy tonta, me digo, ¿por qué sufrir tanto?

Y al día siguiente, a las cuatro, corrí a la ventana, advertí que me esperaba, hice una mueca monstruosa, le saqué la lengua, le volví la espalda y me fuí.

—Katia, dije, yo le envío a tu hermano su dimisión. ¡Que lo sepa!

Un día mas tarde venía Katia a la escuela muy deprimida.

—¡Tú no sabes, dice, lo que hizo! Jurec dice que él es un noble y no aguantará el insulto.

Yo me asusté terriblemente.

—¿Entonces qué haré?

—No sé. ¡Está en un estado horrible!

¿Qué hacer? ¿Se suicidará?

Me pondré en este caso un traje negro largo y quedaré para siempre pálida; o sería mejor hacerme monja y volverme una santa.

No, voy a escribirle una carta de adiós. En verso. Entonces no se pegará un tiro. ¿Qué va e exigir de una santa?

Y me puse a componer:

Entre los ángeles en el cielo azul
Me acordaré sólo de ti.

Apenas llegué a la segunda línea sentí una mano sobre mi hombro.

—¡Mademoiselle!

Nuestra rectora del liceo, dama muy severa.

—¿Qué estás escribiendo?

Cerré mi puño con fuerza.

—Te estoy preguntando. ¡Muéstrame lo que escribes!

—¡De ningún modo!

—¿Por qué?

—Porque esto es mi correspondencia personal.

Por supuesto había oído esta magnífica expresión oficial en alguna parte y ella salió de mis labios ante mi propia sorpresa.

—¡Ah!, así hablas...

Ella agarró mi mano, pero yo la saqué. Ella comprendió que no me dominaría.

—¡Pedro!

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pedro era el sereno que tocaba las horas de las lecciones clases.

—Pedro, saque del puño de la señorita una hojita de papel. Pedro se dirigió hacia mí.

Entonces yo, con orgullo, levanté la cabeza, arrojé el papelito al suelo.

—¡Con el sereno no voy a pelearme!

Y salí.

* * *

Las muchachas se fueron en las vacaciones. A mí no me dejaron ir. Estaba castigada. Menos mal. Pensaron en eliminarme de la escuela por desobediencia y por escribir versos inmorales.

Estaba sentada en la ventana redactando una obra que me encargó nuestra rectora para castigarme.

Composición sobre la primavera.

La música de las campanas invadía las ventanas. El plumaje de los árboles florecientes revoloteaba por el aire. Cantaban los pájaros alegres y todo olía a agua, a miel y a la tierra primaveral.

"Primavera", escribí.

Una enorme lágrima goteó, y la tinta de mi "Primavera" se derramó sobre la página.

Yo hice un círculo alrededor de la mancha y me puse a transformarlo en una aureola.

¿Acaso ésta mi primavera no merecía una aureola?

Es que ella quedó en el nimbo de mi memoria, como usted lo ve, para toda la vida.

"¡Primavera!".

N. TEFFI



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LUZ EN LA ANGUSTIA

Por VERCORS

Vercors "escritor-maquis", cuyo nombre se hizo famoso con el éxito de su libro "El silencio del mar" es sin duda uno de los representantes destacados de la resistencia francesa.
El artículo, que aparece aquí, fué enviado especialmente por el ilustre autor para nuestra revista, como prueba de su satisfación al tener conocimiento de que en la Argentina se había creado una Institución inspirada en "l'Université des Annales" de Paris".

Aun no he llegado a comprender cómo sucedió aquello. Esta semi-ignorancia, a fe mía, me conviene. Hay ciertos milagros muy naturales, quiero decir, muy fáciles de aceptar. Los acepto de todo corazón. Este ha sido uno de ellos.

¡Cómo los más profundos tormentos, empalidecen rápidamente! Hace treinta meses, deseaba la muerte. Eramos varios, los que la deseábamos. Sólo lográbamos ver ante nosotros, un abismo fétido. ¿Cómo vivir en él? ¿Por qué esperar una asfixia inmunda? ¡Ah! ¡Poder encontrar una roca desierta, una isla abandonada!... lejos de la actividad repugnante de los hombres!... ¡Cómo todo esto nos parece extraño, hoy en día, en que tenemos tantos motivos para abrigar bellas esperanzas! Pero es que la esperanza, como la misma desesperación, no son cosas razonables, ni en las que se pueda razonar.

La desesperación había hecho presa de nosotros, de nuestro jefe... Y hay que confesarlo, lo que habíamos visto, lo que veíamos aún, no nos alejaba de esos pensamientos angustiosos.

Pero no estábamos todos igualmente desesperados. ¡Oh, no! En esa legión heterogénea donde el desastre había congregado a una docena de oficiales venidos de todas partes, sin nada en común, salvo el no haber combatido, la nota dominante no era la desesperación. Cada uno estaba ante todo, preocupado por sí mismo, y pensaba en el resto, superficialmente.

En ese mes de julio, circulaba el mito Laval-Talleyrand; un canalla, se decía, había, después de Waterloo, reconstruído una Francia temible en pocos años; ahora un canalla, haría lo mismo. Bastaba sólo esperar.

Había entre ellos, un hombre que llamaré el Capitán Randois. No me gustaba. Desde antes de la derrota, todo en él, me era antipático. Su carácter altanero, sus convicciones monárquicas, su desprecio por las masas. Temía hablarle, para evitar que dejara traslucir en sus palabras, la satisfacción que le causaban las desgracias de la República. No habría podido soportar eso, sin reaccionar. Mis nervios no estaban muy serenos; pero felizmente, él tampoco, hablaba de la guerra. Comía en silencio, manteniendo la mirada baja sobre el mantel. Las continuas discusiones políticas e inoperantes que formaban la trama de nuestro almuerzo, sólo obtenían de su parte un desdén, que habría yo considerado insultante, de no haber hecho yo, también, lo mismo. Nuestro pobre viejo, el Comandante, Consejero general del Gard, presidía esas tenidas. Se parecía por su semblante y su acento, a un Raimú reblandecido, a uno de esos Fratellini, al que ocultaba sus malicias bajo el aspecto de notario solemne. Interrogaba a Randois: "¿Ha

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

visto, Ud., vuestro Maurras se ha colocado sin restricción detrás del Mariscal?" Agregaba "Soy un viejo radical, pero en la desgracia de la Patria, hay que olvidar las convicciones. ¡Bravo por Maurras! Está muy bien. ¿Qué opina, Ud., Randois de eso? ¿Qué cree Ud., que pensarán de ello nuestros vencedores?

El Capitán Randois levantó la vista. Y sus ojos azules y fríos (los encontraba crueles) se posaron sobre mí. Sí, sobre mí y sobre mi vecino, el Capitán; y contestó:

—¿Ellos? ¡Ya nos tienen hartos hasta la médula!... Lo dijo con infinita tristeza reflejada, también, en su mirada. Quedé sorprendido, más aún de la mirada que de las palabras. Fué así como se nos unió, como supo unírsenos, a nosotros, a los solitarios, a los mudos. Había sabido comprenderme, mejor que yo a él. Es que yo adolecía de falta de sagacidad, dado que esa mesa era la vívida imagen de ese país, en cuya época sólo los cobardes, los deshonestos y los malvados iban a seguir hablando, mientras los otros, sólo podrían protestar con su silencio. Se les reconocía por su silencio, Randois nos había, pues, reconocido.

Yo era silencioso, pero el Capitán Désespérados lo era más que yo.

Había participado en "nuestra batalla", en la batalla postiza y deshonrosa, en el vergonzoso simulacro de esos días apretados entre dos armisticios; y había, también, sufrido la infamia irrisoria de ciertos hombres cubiertos de honores. Era, también él, un espectador de esa cruel comedia.

Sí, hasta hoy, debo esforzarme para comprender cómo pudo un hombre estar tan desencantado, que, en una semana, no pudo sonreír ni una sola vez. Pero me sentía feliz de tener cerca de mí. Me encontraba así, menos solo, entre todos esos hombres galoneados, cuya aparente y fresca cordialidad terminaba bruscamente en cuanto se separaban.

Eramos todos rivales, por una razón o por otra. Cruzábamos en silencio nuestras miradas. Algunas palabras nada más; pues no íbamos más allá en nuestras confidencias.

Esa mañana, sin embargo, él se dejó llevar por su breve elocuencia. Leía el "Petit Dauphinois", el primer ejemplar que veíamos después de los quince horribles días. Rabiosamente se dirigió a mí, y leyendo en alta voz me señaló el artículo con el pulgar. Efectivamente, lo que me hizo leer superaba todo lo visto y oído hasta entonces. Se nos hablaba de Santa Helena, de Juana de Arco, de la Pérfida Albión, en la misma columna, y en la misma forma que hacía tres semanas, nos hablaban de millares de bárbaros teutones que las aguas del Loire y del Somme arrojaban putrefactos al mar.

¿Qué dije? Nada, pero en cambio me puse a reír, sí a reír, y Désespérados, apoyando sus brazos sobre la mesa, rió también. Rió con una risa larga y sonora. Era un ruido tétrico, esa risa sin alegría.

Al retirarnos del almuerzo, marchando entre Désespérados y Randois, que se había unido silenciosamente a nosotros, pasamos por una callejuela herbosa entre dos altas paredes de huerta, cuando vimos avanzar hacia

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nosotros, cuatro patitos. Ya los conocía, pues muy a menudo había observado los movimientos cómicos de esas ridículas aves de la vecindad.

Más de una vez, al observarlos, me habían ayudado a alejar de mí, por espacio de breves minutos, el tedio insoportable de esa vida monótona. Por eso me eran simpáticos. Esta vez marchaban los cuatro en fila, claudicantes y solemnes, alertas con militar prestancia. No cesaban en sus "cuac, cuac". Eran cuatro, muy pichón el último de la fila, pero no menos decidido a seguir la marcha pintoresca. Sus "cuac, cuac" eran más fuertes que los de los demás, y se ayudaba con sus alones para seguir el ritmo de marcha de los mayores. Pero los cascotes que los demás franqueaban con firmeza, formaban para el patito, vallas imponentes. La explicación más fiel de lo que le pasaba entonces, es que, "se rompía la crisma". Cada seis pasos, le sucedía lo mismo. Se levantaba y reanudaba su marcha, con el mismo aire marcial y angustioso hasta alcanzar a sus compañeros.

Así desfilaron los cuatro pichoncitos, en el orden inmutable de una parada militar. Raramente he asistido a algo tan cómico. Me reí, lo mismo que Désespérados, pero no fué esta vez, la risa horrible de la mañana, sino una risa sana y profunda, agradable al oído. Hasta la risa algo seca de Randois, parecía más jovial. Mientras tanto, los pichones daban la vuelta de la callejuela, y antes de perderlos de vista, vimos al pequeño una vez más "romperse la crisma" antes de desaparecer.

¿Cómo esos simpáticos patitos, y por qué conducto secreto de nuestro espíritu, nos indujeron a descubrir, de súbito, que nuestra desesperación era perversa e inútil?

No lo sé. Hoy en día, en que me pongo a escribir estas líneas, me siento tentado a encontrar algún símbolo, a la vez, seductor y fácil.

Quizás no fuera del todo, equivocado, y quizás, haya pensado inconscientemente en los patitos que ya debían desfilar tan cómicamente bajo la mirada de los primeros cristianos de nuestra era. Sin duda, en aquella época, ellos, habrían tenido más motivo que nosotros, para creer que todo se había perdido.

Acaso, en ese momento, pensé yo que esos cuatro patitos fanfarrones y cándidos, parodiaban bastante bien, lo que hay de peor en el sentimiento de los hombres, así como también, lo que hay de mejor en ellos.

Valía entonces, la pena, vivir; puesto que se podía esperar. Algún día, se extirparía esa parte peor y se haría florecer nuevamente lo mejor. Podría ser que sí; pero, también, podría ser que todo ello, no fuese sino el resultado de la necesidad de creer. En todo caso, prefiero el misterio. Lo que sé, ahora, y sólo eso es seguro, es que es a esos patitos, marciales, enternecedores y ridículos, a quienes debo, en el más sombrío momento, de un sombrío día, el haber sentido súbitamente que mi desesperación se deslizaba de mis hombros, como obscuro manto, demasiado pesado. Eso me basta, y no lo olvidaré jamás.

VERCORS

(Navidad de 1942)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Responso de Campiña

En día de morir, labriego, has muerto
Con las manos en cruz, pierna con pierna.
Ya tu ataúd pasó frente a tu huerto.
Ya tu ataúd pasó por la taberna.

¡Qué desdeñoso anís bebió el compadre
Con su media palabra y su rezongo!
Y la cueva, qué olor de vino madre,
Filtraba, en cóncava pereza de hongo.

Qué frutos se asomaron a las ramas
Para verte pasar por los bajíos;
Qué pez saltó desparramando escamas,
En la barba florida de los ríos.

Ya no hay brazo de amada que te estreche.
Ya no hay amigo. La amistad es poca.
Pero la vaca derramó su leche
Por la pradera, en busca de tu boca.

Ya en tu abejal cavila tu pariente,
—Duermevela de cera entretejida—
Pero en cambio te sigue lentamente
La miel, como paloma derretida.

Ya en guarida de pétalos, el tierno
Gusano, tus despojos anticipa.
Pero junto a la puerta, en el invierno,
Caerá la nieve y limpiará tu pipa.

Ya lloraban las huellas y los rumbos,
El siempre campo igual y su rutina
Cuando el carro pasó, sangrando tumbos,
Junto al páramo negro de la usina.

¿Quién tenía las normas absolutas
Del pájaro y sus éxtasis y gozos?
¿Quién comía en la propia rama frutas
Y dejaba colgando los carozos?

¿Quién amó la humildad que en los extremos
De la gota y la brizna se conserva?
Cuando vuelvas te reconoceremos
Por la manera de mirar la hierba.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ya tu muerte es total y sin consuelo,
Y como cumple a un labrador, terrena.
Ya el cielo queda para siempre cielo.
Ya una campana suena y ya no suena.

Detrás de ti, la mata, el yuyo, el tallo.
Detrás de ti, las cañas del rastrojo,
El crecido relincho del caballo,
El antiguo soldado, azul y rojo.

Detrás de ti, de lágrimas delgado,
El llorillanto de las ropas tiernas.
La chaquetilla, el pantalón colgado,
Facsímil angustioso de tus piernas.

Qué salados abríanse los panes
Con su respiración completa y acre.
Detrás de ti, los vinos capitanes,
Y el gallo, con su párpado de lacre.

Crestas y picos y espolón te daban,
Plumas y hora cantada, de vasallos.
También en la hora de tu fin cantaban,
Pero eso no era el canto de los gallos.

También daba el cencerro su repique
De renovado y único alfabeto.
Y el mozo de la cuadra su meñique
Donde la uña crecida es amuleto.

Los tres reinos de la naturaleza
Estaban en tu ser, peso y medida,
Sano y fuerte de toda fortaleza,
Tu enfermedad mortal era la vida.

A medida que el carro avanza, el suelo
De antiguo polvo cúbrese y ceniza,
Aquí, donde nació la luz del cielo,
De la luz de tus párpados melliza.

Pero te aguarda, en cantos y en colores
Y en confundidas alas y verdura,
Un festival de pájaros y flores
En la baranda de tu sepultura.

HORACIO REGA MOLINA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



"LA VIDA PASA POR AQUI"

Por ENRIQUE AMORIM

1

Cuando Guido dió vuelta la cara para evitar el espantoso espectáculo que se le presentaba ante sus ojos, fijó la vista en el pequeño "secretaire" donde la infortunada Sarah pasaba invariablemente las últimas horas del día. Como si intentase hallarla allí, en ese lugar, después de haberla visto muerta, reducida a un montón de huesos quebrados. Y los ojos de Guido dieron con un manojo de hojas manuscritas cuyos bordes el viento hacía temblar. Mientras en la calle se oían los alaridos de las ambulancias y los gritos de la gente entre los que se mezclaría el clamor de Armando, él leyó las primeras palabras del manuscrito. Estaban dirigidas a él.

Las cortinas de "voile" le daban en la cara pequeños golpes que no tenían ningún sentido. Ladeó la cabeza y leyó la primera línea. En la victrola giraba el bolero de Ravel frenéticamente. Pero él no se daba cuenta.

Y en aquel montón de hojas estaba escrita una historia. La que el hombre nunca tiene tiempo de escuchar de labios de la mujer. Y que la mujer no se atreve a confiar, por temor al hombre.

El manuscrito contenía el siguiente relato:

2

"Llovía a torrentes. En las calles, los automóviles parecían indignarse con agrios bocinazos, porque el aguacero vertíase sobre la ciudad cuando las praderas lo reclamaban. Tras la vidriera de la farmacia de mi amante, contemplábamos el ir y venir de las gentes y la suave caída del agua por los grandes cristales. Yo observaba las sombras que se sucedían afantasmadas. Y las gentes desconocidas, de turbios rostros y cuerpos vestidos con ropas de colores ondulantes. De pronto, entre los automóviles, te vi atravesar dando grotescos saltos, inusitados en un hombre de tu compostura. No tuve tiempo de comunicar mi sorpresa, cuando entraste dando tropiezos, transido de frío y desfigurado. Te acercaste al mostrador con una sonrisa forzada. Yo te hubiese dicho una palabra de aliento, amistosa. Tenía derecho, porque nada de tu vida pública me era ajeno. Conocía todos tus libros, había escuchado tus conferencias. Además, vivíamos en el mismo barrio, en la misma calle, calle por medio. Yo sabía bastante de tu vida privada; aquello que se puede saber de un vecino ilustre. Era tu vecina desconocida. Pude acercarme a ofrecerte ayuda, pero te dirigiste al farmacéutico. Yo fuí prudente y me separé. No quería intervenir. Hay ciertos "secretos profesionales" en casa del droguero. Tú le hablaste en voz baja.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Luego subiste el tono. Más tarde, gritabas indignado. Me recordaste uno de los protagonistas de tu novela "El diablo nos está escuchando"... Casi te diré que me sentí feliz al ver en su propio autor, a uno de los atormentados personajes. En ese instante te miraba con más curiosidad que afecto. Porque desde mi cuarto, cuando te observo trabajar, pongo un poco de cariño sobre tu imagen. Cariño de lectora, de amiga, quizás de posible protagonista. ¿Acaso la vida de una mujer como yo, no merece ser relatada por un escritor como tú?

"Saliste de la farmacia. Atropelladamente. Te perdiste entre la turba, entre los automóviles. Yo me había corrido hasta el gran cristal y, junto a un aviso, debía estar muy extraña para la gente, pues todos me miraban.

"Mi amigo, el farmacéutico, se inclinó hasta mi oído. "¿Sabes quién es ése?" —me preguntó como si me ofreciese una primicia. Yo iba a responderle que te conocía desde hacía mucho tiempo, que eras "mi escritor predilecto"; que me habías hecho soñar noches enteras con tus románticas novelas. Pero no me dejó responder. Era muy atropellado, y casi siempre se respondía a sí mismo. "Ese es Guido, el novelista", me dijo. Apenas pude responder: "Ah, sí"... Como si se tratase de un desconocido. Pero el rostro de mi amigo íbase transfigurando. No se trataba de darme un nombre, el simple apellido de un escritor reputado. Quería comunicarme algo más, quería aliviarse de un secreto que le mordía por dentro. Me llevó a la trastienda. Estábamos solos. Como en un film americano —quizás porque se oía una radio vecina que ponía fondo a sus ademanes extraños— mi amigo, sin decir una palabra, me enseñó unas recetas. Al principio no caía. Pensé que eras toxicómano o algo por el estilo. Me presentó tres, cuatro, quince recetas. Me indicaba las cifras. Evidentemente las cifras ascendían. El dedo de mi amigo me señalaba... Sí... eran adulteraciones. Según él, tú adulterabas las recetas. Ibas aumentando la dosis. Yo me sentí como frente al cuerpo de un delito. Con razón el farmacéutico se negaba a prepararte la receta. "Es para su mujer" —agregó mi amigo. Yo repetí para dentro: "¿Para su mujer?". Y luego pensé: "Sí, para ella... yo los he visto en la ventana". Pero creía que se trataba de una cualquiera, como yo... ¿De manera que es su mujer?... Esa que se asoma a veces y me cierra la ventana en la cara, y que desde hace algún tiempo ya no veo, es su mujer?

"Salí de la farmacia con aquel ardiente secreto. Caminé sobre tus pasos. Y me fuí al cabaret, donde tantas noches te oí hablar, contar tus proyectos a extranjeros de categoría que visitan la ciudad. ¡Qué explicaciones más originales y más curiosas las que dabas tú a aquellos forasteros! Un Buenos Aires maravilloso, casi soñado, que yo jamás habría visto.

"Trabajé toda la noche, en mi triste "trabajo". Al amanecer, cuando volvía con los pies cansados y los oídos llenos de palabrotas, le decía a mi vecina: "Cómo me gustaría que alguien contase esta vida nuestra, pero sin mentiras ni exageraciones. Tal cual es... "Mi amiga me respondió: "Nadie puede hacerlo. Nadie puede saber cómo vivimos". Entonces pensé que si yo te contase toda mi vida, tú la podrías volcar en una obra y llenar las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

salas de un teatro, con nuestra triste realidad. Iba a decírselo a mi amiga: "Pues hay un escritor que es capaz de hacer soñar a la gente, con nuestra existencia"... Yo sé que pensé y dije tales cosas, porque en ese momento nos acercábamos a la puerta de tu casa. Al pasar frente a ella, me sobrecogió una presencia. En la calle hallábase detenido un carro de pompas fúnebres. Quedé paralizada. Mi amiga no advirtió mi sobresalto. "Creo que se ha muerto un vecino", le expliqué. Nos separamos. Me dejó porque a esas horas, a nosotras no nos importa la muerte de nadie. Me acerqué al portero. Supe que había fallecido "la mujer del escritor". Su mujer ¡Tu mujer!...

"Llegué a mi departamento. Abrí la ventana. Amanecía. Las celosías de tu piso, cerradas herméticamente. Ni la luz de un cirio para velar mi secreto.

3

"Tres meses después, el 6 de enero, día de Reyes, fuí a visitarte. No recibías a nadie. Tuve que entrar a la fuerza. Tu sirvienta me miró de arriba abajo. Dudaba de que fuese la misma mujer que la había sobornado años atrás. Porque una tarde, sabiéndote ausente, pagué a tu criada y me dejó contemplar la mesa donde escribías, la cama, tus objetos personales. No salía de su asombro, al verme feliz contemplando, simplemente contemplando tu estilográfica, las cuartillas, la triste significación de tus pantuflas.

"Ella me franqueó una vez más la puerta de tu gabinete de trabajo. Al sentirme en él, un terror extraño me sobrecogió frente a los cuadros, los retratos, las cosas íntimas que entonces te rodeaban. ¡Cuántos sencillos objetos personales, resultan raros a los extraños! Sobre tu mesa, había pequeños fetiches de madera que antes no tenías. Tuve que entrar en comunicación con todo aquello, antes de dar un paso hacia ti. Despediste a la mujer. Tal acto me dió a entender que admitías mi visita.

"Me acerqué como una niña a un maestro. Una vaga sonrisa tuya, me animó. Ya empezaba a ordenar mis ideas, cuando me ofreciste cigarrillos. Los acepté, sin darme cuenta que con aquel gesto me "clasificabas". Lo vi después en la obra que escribiste. Ya sabías qué clase de mujer enfrentabas. Y así me fué fácil explicarte el motivo de mi visita. Al principio sonreías irónico, como vas hacerlo mientras vivas ante todas las mujeres.

"No tengo porqué recordarte la entrevista. Pero sí hacerte saber que me guiaba un solo propósito: conocerte. Lo que inventé después, me lo sugirió mi amiga, en el amanecer luctuoso. Por eso te pedí que escribieses una obra de teatro. Todavía oigo tu carcajada. Una obra de teatro, tú, que habías escrito en contra del teatro, denigrándolo, diciendo que era una tarea inferior, sin humanidad, estúpida!... No podías escribir una obra de teatro, cuando no creías en él. Tus novelas eran suficiente campo para tu popularidad. El teatro, para ti, era falso, tonto y convencional. Pero inventé una treta. Te dije que con esa obra, estaba segura de poder enten-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

derme con el hombre que amaba quien estaría en la platea la noche del estreno. Tus ojos se encendieron. Y más aún, al confesarte —¡no sé cómo me atreví a ello!— que mi amante había asesinado a alguien y que en esa forma yo le perdonaría su pasado para que él, a su vez, me perdonase a mí, la vida que llevaba vivida...

"Tu asombro fué inmenso. La juzgaste una idea extraordinaria. Te paseabas de un extremo al otro de la habitación. Forjabas planes. Presentiste un seguro escándalo entre los críticos. Querías burlarte de todo el mundo. Escribirías una obra de teatro para que *sirviese* en la realidad. Y gritabas: "¡De ese tema sale una novela! De ese asunto puede hacerse una novela"... Me pareciste diabólico. Dabas pasos militares. Te sentabas en la mesa, en los respaldos de los sillones... Imaginabas el día del estreno. Todo desfilaba ante tus ojos, crecía tu fértil imaginación. Pero supe de pronto por qué razones el proyecto te parecía atrayente y diabólico. Mientras andabas en tu gabinete forjabas un plan. En aquel instante, creí adivinarlo, pues me anticipaste algo desconcertante. No podías firmar la pieza. Tus convicciones te lo impedían. En tus planes estaba comprendida mi participación. Yo aparecería como autora. Disponías de mí, como de una cosa. Te sentaste a la mesa y empezaste a escribir unas notas, so pretexto de no dejarlas libradas a la memoria. Me dabas miedo. Me horrorizabas a un tiempo, y te adoraba, porque al fin iba a aparecer dentro de tu corazón, iba a actuar manejada por tu inteligencia, enredada en los hilos de tu alma. Sentado en la mesa, apasionadamente entregado a recoger mis ideas, te sentí satánico y adorable. Eras un hombre, el HOMBRE a fin de cuentas, que arrasaba con mi alma. Violento temporal en las arrastradas noches de una pobre criatura.

"Me puse de pie, orgullosa. Parecíame que te dictaba los años de mi vida, desde que empecé a ser mujer. Era mi mayor desquite. Tú ibas a ponerme a parte de todas. Ibas a darme la ocasión de ser otra. Y así fué...

4

"Momentos antes de levantarse el telón, en la noche del estreno, recibí a dos amigas en el escenario. Una, se maravillaba de los decorados suntuosos. Jamás había visitado un jardín de rica mansión. Se tiraba en el césped de utilería, bromeaba con el ficticio sol que según ella doraba su piel. Una deliciosa farsa. La otra, observaba por las mirillas del telón, temiendo a la imprudencia que podía ponernos frente al público. Miramos hacia la platea y nos reíamos de la concurrencia. De pronto, tú llegaste con el empresario. Se discutían detalles de la iluminación. Tú conseguiste quedar a solas conmigo y, presa de extraño sobresalto, me pediste que te señalase dónde se hallaba sentado "el asesino". Querías la cabeza de este hombre. Censuré tu baja pretensión. La juzgué indigna de ti. Alterado, vehemente como no te había visto jamás, pedías casi a gritos el rostro de mi amigo. No te im-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

portaba otra cosa. Te asomabas a las mirillas. Decías horrores de la gente que concurre a los teatros, de cada una de las caras, que tontamente se fijaban en las alegorías del telón. Insististes hasta vencerme. No pude más y sin acercarme a las candilejas te dije: "fila cinco... Punta de banco..." Como una fiera que busca una presa, como si fueses de la misma policía, buscaste "al asesino". Todavía oigo tus palabras: "Uno, dos, tres... cinco! Punta de banco... Ah, ése es!... Gracias, Sarah, gracias!... Desde el palco, le seguiré con los ojos. Quiero estudiar sus reacciones, cuando en el segundo acto comprenda que se trata de un hombre como él... de que es él, el protagonista. Esto sí que es realidad!... ¡Estudiar los rasgos del arrepentimiento!

"Y saliste del escenario como poseído, mientras yo le preguntaba a la primera actriz si conocía la gente que concurre a los estrenos. Ella me contestó: "Hay caras conocidas". Y nos asomamos a las mirillas. Yo quería saber quién era ese prójimo que te había tocado en suerte. Ella no lo conocía. Yo tampoco. Ella agregó: "Uno ve a tanta gente, ¿usted sabe?" Y yo terminé repitiendo lo mismo, pero con otro sentido: "Una ve a tanta gente... Tanta gente nos ha visto".

"En ese momento, levantaban el telón.

5

"Mi obra de teatro, la que explicaba mi vida hizo subir y bajar este telón, más de mil veces.

"Conocí un éxito secreto y material que me permitió dejar mi vida anterior, cambiarla por otra farsa. La de la supuesta realidad que tú me obligabas a vivir.

"No te vi espiar al hombre de la platea, pero me imaginaba tu extraño placer de desentrañar la realidad, de buscar temas en el dolor ajeno.

"Trataste de saber quién era aquel hombre que estaba en mi vida. Supe que, contrariando lo convenido, lo seguiste a la salida del teatro. Que se embriagaron juntos. Que hablabas de remordimientos y que él no te entendía. Varias noches trataste de sonsacarle su intimidad. Como la vida de aquel hombre, no era muy clara, creías que ibas a descubrir un complot. Tu imaginación siempre fué muy fértil. Tus ganas de penetrar en la intimidad del prójimo, era tu constante tortura, una morbosa curiosidad. Hasta que tuviste la idea de perseguirme para ver si nos reuníamos. Tuve que enfrentarme con aquel infeliz. Trabajaba por la noche en el cine de un barrio lejano. Manejaba el aparato de proyección. Me recibió tratándome como a una cualquiera. "Entrá, Sarah"... y, todas las demás palabras y maneras de quienes han tenido que ver con una... No salía de mi desconcierto. "¿Quién es usted?", le pregunté indecisa. Algo me decía que yo debía reconocerle. "¿Cómo?... ¿No te acordás de mí?" Hablaba mientras disponía unos grandes tambores con el film que debía proyectar. "¿No me

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

reconocés?... Soy Armando... El que las iluminaba en el cabaret, con los focos... Han pasado años, ¿eh?... Ahora vos sos algo... serio. Yo, ya ves, progresé en la electricidad... Ahora me las entiendo con Bette Davis... Acercate"...

"Yo me acerqué. Evidentemente, estaba muy presente en la memoria de Armando. Recordaba que en la noche del estreno, entre la concurrencia, se hallaban muchos de los clientes del cabaret. Uno que me regaló una olvidada petaca de oro. Otro, el que me invitó a pasar el verano en una playa... Sí, sí... Todos, o casi todos... Sí, recordaba a Armando, ¿Por qué no?

"Comprendí que mi vida estaba llena de butacas, que tenía mi público que me estaba mirando, que me miraba. Menos tú, que seguías la pista de un "asesino", para estudiar sus remordimientos. Armando me vió lagrimear. No pude contener el llanto. El me hablaba del film que proyectaría. Quería que yo lo viese desde la cabina.

"Puso en marcha la máquina. Bajó las luces. Nos asomamos a ver la película como por el telón me asomé a mi público del estreno. La obscuridad se hizo mayor, la música era arrebatadora. Armando, a mi lado, me explicaba el film, los pasajes más hermosos, la trama. Recuerdo muy bien el nombre del film: "Human bondage".

"Al promediar la película, Armando me dijo: "Si en la vida, uno pudiese expresarse como ellos". Y sin más decir, me acercó la cara. Sus labios calientes deletreaban las frases escritas en la película. ¡Con qué sencillez se puede encontrar a un hombre, cuando no se sale a las campiñas, a los prados, a los jardines! En lugar de las flores y los ocasos, la música y las imágenes de un film que gira y gira en los enormes carreteles de una rueca moderna, donde se devana la seda de los sueños frágiles y terribles!

"Perseguiste a Armando. Terminaste por hacerte el inevitable amigo de la casa. De nuestra casa. Me reprochabas que yo estuviese sometida a un hombre de vida tan extraña. Sabes ahora que tú me precipitaste a él, al pasado, a la vida de Armando. Buscaste en su existencia, en cualquier acto simple de su vida, "al asesino" cuyo secreto yo poseía. Le seguiste en una jira que él hizo por el país y sospechaste de mil andanzas suyas, sin saber que andaban sobre el terreno más llano, menos obstruso! Armando no valía tu preocupación. Ni mi amor, ni nada. Yo vivía esperanzada de que ibas a celarlo y que acabarías por descubrir mi amor. Tú, que lo buscabas todo en la vida, en la candente realidad. Tú, que querías el hecho humano, concreto. Tú, que despreciabas la literatura de los demás colegas porque no tenía raíces en lo cotidiano, dejabas escapar este trozo de vida, la realidad que yo te brindaba. Comprendí que no ponías ningún amor por tus heroínas, que no las habías vivido jamás, pues me tenías al lado y nada sabías de mí. Pudiste escribir un drama con mi vida y con la tuya, lo mismo que habrías escrito un artículo periodístico o una crítica literaria. No supiste aprovechar las ausencias de Armando para buscar en mí el secreto que te torturaba. Querías hallarlo en Armando. Descubrir sus remordimientos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

para escribir sobre ellos y explicarlos en páginas que todos creerían "documentos humanos". Y yo, consumiéndome a tu lado, dándote la clave de tu propia tortura.

"Nunca sabrás nada del alma femenina. Pero esta noche me oirás... Te estoy esperando..."

6

Sarah a la caída de la tarde, esperó al escritor. Estaba sola. Hasta las ocho, Armando no regresaba. A su piso décimo, llegaba el apresurado rumor de la ciudad. Lejanas pitadas de locomotoras. Sarah había abierto el gran balcón que daba a la calle. La terraza era amplia. Las cortinas sacudidas por el viento se agitaban hacia afuera como banderas. De pronto, se movieron en sentido inverso. Era porque habíase abierto la puerta y la presencia del escritor llenó la pieza.

Sarah se puso de pie. Colocó sobre las hojas manuscritas uno de los objetos que servían de amuletos a Guido. Una réplica en bronce, regalo del escritor.

Guido avanzó unos pasos. Miraba a uno y otro lado, buscando algún detalle censurable del moblaje. Solía hacerlo muy a menudo. Tropezó, de inmediato con una victrola y algunos discos dispersos.

—¿Oía música? — preguntó, a tiempo que se fijaba en el nombre de los discos.

Y sin obtener respuesta prosiguió:

—¡Qué gusto deplorable! ¡Qué cosas le hace oír!...

Sarah no pudo contenerse. Necesitaba defender a Armando. Armando era ese último hombre que las mujeres saben que tienen a su disposición. Defendería, no su amor, sino su propia estimación.

Guido dominaba. Sarah, apoyada en una puerta, cerraba los puños, presa de un repentino odio que la cegaba. Salió del trance ofreciéndole un vaso de whisky.

—¿No hay alguna otra historia, Sarah, para que la llevemos a las tablas? ¡Hemos tenido tanto éxito! ¡Vale la pena tentarlo!

Por el tono de su voz, ella comprendió que Guido había descubierto algo, quizás la verdad de su vida. Cuando el escritor se sentó en el amplio diván que se hallaba en medio de la habitación, Sarah comenzó a dar vueltas en redor, mientras iniciaba una historia, la propia historia de ambos, la que Guido no había entendido, la que los hombres no sabemos escuchar.

Sarah hablaba en segunda persona y les dió nombres raros a los protagonistas y varió el sitio de los hechos y alteró las circunstancias hasta que su historia resultó un cuento romántico, de fin de siglo.

Y, era una novela romántica la que contaba Sarah; y Guido la tomó como tal, y tan sólo un espectador que se hallase presente en esos momentos, podía darse cuenta de que se trataba de ellos, de la vida de Guido y Sarah que el primero no alcanzaba a comprender...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—¿Por qué no se detiene usted? —rogó el novelista—. Es interesante lo que está contándome... ¿Acaso lo escribe usted? Podía titularse "La vida pasa por aquí"...

Sarah comprendió que no era una farsa. Aquel hombre no sabía escucharla, creía que era una ficción la dramática realidad que habían vivido, calle por medio, dos seres en cuyo destino no estaba previsto que podían amarse.

Sarah terminó el relato. Al instante, en la puerta, sonó el llavín de Armando.

Armando entró con una alegría contagiosa, desbordante. Traía un paquete con tres discos. Repetía sus nombres como si tratase de aprenderlos de memoria.

Saludó a Guido. Besó a Sarah. Dispuso el aparato. Desenvolvió los discos. Reía feliz, como un niño.

Se bebió un buen trago de whisky antes de poner en marcha la victrola. Guido y Sarah se miraron, por última vez.

Cuando empezó a girar el primer disco, el bolero de Ravel, Guido encendió un cigarrillo. La música avivó en él, las extrañas palabras de Sarah. Buscó sus ojos de inmediato pero ya no los halló. A medida que la música avanzaba, iba como resucitando las frases con que Sarah había cercado su persona. La historia le parecía verdadera, humana, inteligible... Comprendió que él era posiblemente uno de los protagonistas. Sonrió ante el descubrimiento.

Armando tomó otro trago. Y, miraba a uno y a otro, con una mueca en los labios, hiriente y acusadora.

Guido dió un paso para ver mejor el rostro de Sarah. Ella, a fin de esquivarle, salió a la terraza. Lentamente, como impulsada por la música. Los cortinados de "voile" la empujaban hacia afuera. Se apartó un tanto, para evitar las miradas de Guido. Y desapareció en la terraza.

El escritor comprendía. Tarde, sí, pero había comprendido. Aguardaba una mirada de Sarah para significarle que podían entenderse. Esperaba una nueva mirada de ella, para alzar la copa, brindar y sonreirle comprensivo.

Armando bebía cuando oyeron los primeros gritos y los cornetazos de los automóviles.

Guido, no imaginaba qué podía pasar en la calle.

—¡Cierra ese balcón, Sarah, que no se puede oír a Ravel!

Pero Armando se detuvo presa de pánico. Corrió hasta la terraza. Se asomó a la calle, despavorido.

Y corrió escaleras abajo dando gritos de espanto.

Lo demás ya lo sabe el lector.

Hay historias que el hombre no sabe escucharlas. Y todos los días pasa algo semejante.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La explicación mecanicista del universo físico

Pierre Duhem ha enumerado las diversas escuelas físicas de modo tal que "cada una admite para la materia menor número de propiedades esenciales (cualidades ocultas) que las escuelas precedentes".

El lector apresurado que no se detenga a recordar fechas, recibirá quizás la impresión de que la ciencia asciende progresivamente por una escala decreciente de postulados, y que el progreso logrado con la disminución del número de cualidades ocultas admitidas para la explicación del universo físico es monótono y lineal.

Es claro que apenas comienza Duhem la ejemplificación de su tesis salta a la vista del más distraído lector que tal ordenación es convencional, y que la palabra "precedente" no tiene valor cronológico ni histórico; se refiere simplemente al modo especial de enumeración, adoptado con el solo fin de poder formar esa sencilla escala decreciente, la cual da una impresión estética, pero errónea, de la ciencia física.

¿Para qué tal ordenación arbitraria de las escuelas, cuando la historia nos las presenta en el orden mismo en que nacieron y murieron? Este orden, además de ser real, es lógico, y responde al eterno fluctuar del pensamiento humano, con movimiento alternativo entre el deseo y la necesidad.

He aquí la ordenación adoptada por el gran epistemólogo francés:

1) Escuelas cosmológicas.
2) Escuela peripatética.
3) Escuela newtoniana.
4) Escuela atomística.
5) Escuela cartesiana.

Salta a la vista que la ordenación en que tales escuelas se presentaron en la realidad es ésta: 1-4-2-5-3; escala que revela trasparentemente el aludido movimiento pendular.

Acontece, en efecto, con las cualidades ocultas, como con los elementos simples necesarios para explicar la constitución de la materia; cuyo número se ha reducido cada vez que fué posible, y se ha aumentado cuando era indispensable, por ser insuficientes los admitidos. Veamos este movimiento alternativo en rápida reseña:

Los fisiólogos milesios postulaban un solo elemento que era a la vez materia, fuerza y vida (hilozoismo), pero pronto se vió la insuficiencia de tal monismo y el número de elementos subió a cuatro; con el nacimiento de la química fué ascendiendo el número de elementos de la materia, a la par que iban desapareciendo como tales algunos admitidos hasta Lavoisier (luz, calórico, cales, . . .) unos por haberse probado su inmaterialidad, y otros por haberse logrado su descomposición. Se llega así a la famosa tabla de Mendeleieff que clasifica todos los elementos hasta él conocidos, y aun muchos otros que adivina con lúcida genialidad, formando el elenco total

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de los 92 elementos de nuestra química. Pero el ansia de reducción y unificación no se conforma con tan numerosa variedad y la Físico-Química de nuestro siglo fracciona el átomo en elementos más simples. Con los protones y electrones se creía ya explicada la composición dualística de toda materia, pero ulteriores descubrimientos experimentales han forzado a ampliar este número por la aparición de nuevos corpúsculos elementales. Nunca fué tan rápida la fluctuación y cada año nos depara alguna novedad que obliga a retocar la construcción física.

La escala oscilante de las cualidades ocultas que la Ciencia necesita postular, nos ofrece un ejemplo análogo en el orden teórico, del progreso zigzagueante de la Ciencia. Detengámonos en los escalones principales:

1. Los atomistas griegos explicaban todo acaecer físico mediante la forma y movimiento de los átomos, a los que atribuían "dureza" absoluta, única cualidad oculta que necesitaban.

2. Aristóteles introduce un sinnúmero de cualidades visibles, que son independientes: pesantez, fluidez o solidez, calor,... y otras ocultas: imantación, electricidad...

3. La reacción contra la plétora de cualidades visibles y ocultas (tantas como fenómenos) nace con el despertar filosófico del siglo XVII, y se manifiesta en diversos grados:

a) Galileo, símbolo de la reacción antiescolástica, puede eludir el cúmulo de cualidades que ésta introdujo, porque se ocupó especialmente de la Mecánica; pero aun dentro de este capítulo, sigue respetando el *horror vacui*, como explicación de la limitada ascensión de los líquidos, y adopta la *resistencia del vacío*, como explicación de la cohesión de los sólidos.

b) Roberval (1643) intenta explicar todo fenómeno físico mediante la *gravitación*, anticipándose a Newton.

c) Descartes representa la posición más extrema, pues no necesita de la dureza ni del vacío ni de la gravitación; sólo de la *extensión y movimiento*. No sólo rechaza todas las cualidades ocultas, como la dureza y la acción gravitatoria a distancia, propuesta por Roberval, sino que también explica las cualidades visibles por extensión y movimiento.

Su Física se reduce a la Cinemática y pronto se ve su insuficiencia.

4. La reacción contra el excesivo esquematismo cartesiano, sobreviene con Newton; además de *forma* y *movimiento* necesita *masa* y *fuerza*. La fuerza es cualidad oculta y también lo es la *acción a distancia*. Con estas dos cualidades ocultas logra organizar la Mecánica.

Claramente se ve en esta alternativa serie de avances y retrocesos la dramática lucha entre el deseo y la necesidad, que llena la historia toda de la Física y que quizás es la Física misma. El ideal mecanicista aparece con todo relieve en esa pugna hacia la simplicidad conceptual a través de la complejidad real; pero ocurre preguntarse cual sea el significado epistemológico de esa palabra.

El *mecanicismo* o *explicación mecánica* del Universo, como su hermano gemelo el *energetismo*, que lo destronó a fines del siglo XIX, no fueron

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nunca bien definidos. (1) Entrambas palabras ruedan por los libros de filosofía natural con sentidos tantos, y no siempre adecuados, que parece ineludible abordar de frente la cuestión, para ordenar las diversas ideas que han presidido los variados sistemas de explicación científica.

La clasificación del concepto de energía, como substancia o como accidente, traza el método para el estudio de la Física. Si la energía luminosa o calorífica es *substancia* material, sea atómica o fluído continuo, se comporta según las leyes más o menos modificadas, que da la Mecánica racional para los puntos materiales y para los flúidos. Casi toda la nomenclatura electrotécnica, todavía usual, tiene su raíz en la concepción primitiva de la electricidad como flúido; las palabras: corriente, carga, caudal, capacidad... son las mismas usadas para los líquidos, y el cálculo es paralelo al de la mecánica de flúidos. Si, por el contrario, se considera la energía como accidente de la materia atómica o de un cierto flúido, supuesto *ad hoc*, los más primarios son las propiedades mecánicas de esos átomos o de ese flúido, y resulta un tipo de explicación mecanicista.

Ahora bien, puesto que la Mecánica tiene tres capítulos, se comprende cuán diversas concepciones pueden encuadrarse en su marco. Conviene, pues, clasificar las explicaciones mecánicas o mecanicistas, en tres tipos:

Cinemática: materia y movimiento (Demócrito, Descartes, Bernoulli...)

Estática: presión, tensión, masa gravitatoria (Faraday, Maxwell, Hertz...)

Dinámica: materia, fuerza, masa inerte (Newton, Leibniz, Clausius...)

Todas tres valen en un mundo continuo o discontinuo y es erróneo identificar el mecanismo con una u otra de las dos concepciones atomística o pletórica, por tratarse de categorías distintas.(2)

Otra distinción importante es ésta: Según que la fuerza estática (presión o tensión) o la fuerza dinámica, se trasmita a *distancia* a través del vacío, o bien por *contigüidad*, resultan dos concepciones del Universo físico:

MECANICISMO de tipo NEWTONIANO *Gravitación* o Acción a *distancia* (atracciones y repulsiones de velocidad infinita).	Roberval, Kepler, Hooke, Newton, Boscovich, Laplace.
MECANICISMO de tipo CARTESIANO *Campo* o Acción por *contigüidad* (velocidad finita o infinita)	Campo *atómico* (Pitágoras) Campo *pletórico* (Newton en la teoría del calor, Leibniz, Malebranche, Euler, Fresnel, Faraday, Maxwell, Hertz...) Campo *pletórico-atómico* (Descartes, Kelvin, Helmholtz, Mac-Cullagh, Fitz-Gerald...)

(1) La definición que da Picard, demasiado matemática, abarca solamente lo que nosotros llamamos *mecanicismo dinámico*. Las que dan los diccionarios filosóficos no pueden tomarse en cuenta.

(2) En su libro sobre Evolución de la Mecánica, Duhem dice: "Cuando Huygens habla de la "verdadera Filosofía en la cual se concibe la causa de todos los efectos naturales por razones de Mecánica" se refiere a la filosofía corpuscular". Sin embargo, no confunda el lector *atomismo* y *mecanicismo;* el ideal de Huygens era la explicación exenta de cualidades ocultas, mediante nociones

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La acción por contacto o contigüidad es cualidad *sensible,* mientras que la acción a distancia o gravitación es cualidad *oculta,* que repugna a nuestra mente, y por ello se procura sustituirla por la primera.

Si es erróneo, como ya se ha dicho, identificar mecanismo con atomismo, no lo es menos el presentar el *mecanicismo* como opuesto al *campo*; pues también en la Física de campo se consideran fuerzas estáticas (tensiones y presiones) como en la concepción de Faraday, así como fuerzas dinámicas. Sin embargo, si se entiende estrictamente como explicación mecánica la newtoniana, es claro que el experimento de Oersted inició ya un rumbo divergente de ella, que condujo por obra de Faraday y Maxwell a la Física de campo; pero entendido el mecanicismo en el sentido literal y sin restricciones, este tipo de explicación científica constituye un tipo especial del mecanicismo.

Para evitar confusiones con otros estudios epistemológicos,(3) analicemos la diversa orientación de los dos tipos que hemos llamado *cartesiano* y *newtoniano,* justificando así estos nombres.

La diferencia esencial entre la física de Descartes y la de Newton es el modo de transmisión de la fuerza. Es cierto que Newton admite el concepto de fuerza como primario e indefinible (con ella se define la masa) mientras que Descartes la explica por los choques de corpúsculos y presiones del flúido etéreo; pero esta es una diferencia metodológica y no esencial; en cambio, el vacío, que la gravitación newtoniana atraviesa instantáneamente, no existe en el sistema de Descartes, ni tampoco para ninguno de los físicos que hemos incluído en el tipo cartesiano, si la palabra *vacío* se entiende estrictamente, puesto que todos ellos suponen un flúido etéreo, que llena totalmente el espacio, concepción netamente cartesiana. Todos los historiadores revelan grave imcomprensión al interpretar esta palabra *vacío,* que exige mucho más que carencia de materia ponderable; en cambio Leibniz dió la interpretación exacta y clarividente.(4)

La índole de esta revista no consiente desarrollos técnicos; basten estas notas apresuradas para iniciar un análisis, no ensayado aún por los epistemólogos, dejando para otro número el problema correlativo del energetismo.

JULIO REY PASTOR

mecánicas; que sea corpuscular la luz y el calor como pretendía Gassendi, o movimiento vibratorio, como Huygens, ambas explicaciones son mecánicas.

Hannequin, Meyerson, Jeans y algunos otros, entienden igualmente como explicación mecánica la atomística; y esta misma confusión probablemente deliberada, con el solo fin de simplificar, trasciende a otros autores.

(3) La distinción que nosotros hacemos entre mecanicismo cinemático y dinámico coincide con la establecida por Enriques (part. III cap. 2 p. 192, quien adopta otra denominación.

(4) "Se me alega —dice Leibniz— con el vacío logrado por Guericke de Magdeburgo, bombeando el aire de un recipiente, y se pretende que hay en verdad un vacío perfecto o espacio sin materia en el recipiente. Los peripatéticos y los cartesianos que no admiten el vacío absoluto han contestado a este experimento de Guericke, como al de Torricelli, (que vaciaba el aire de un tubo de vidrio por medio del mercurio), que no existe tal vacío en el tubo o en el recipiente, ya que el vidrio tiene poros pequeños por los cuales pueden pasar los rayos de luz, los del imán y otras materias muy sutiles; y yo soy de esta misma opinión..."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Nota sobre el Ulises en español

Por JORGE LUIS BORGES

No soy de aquellos que místicamente prejuzgan que toda traducción es inferior al original. Muchas veces he comprobado, o he podido sospechar, lo contrario. Los evidentes *calembours* en que abunda el *"Oráculo manual"* de Gracián *(Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre; lo que este sigue, el otro persigue)* lo hacen muy inferior al *Gracians Handorakel* de Schopenhauer, que, al prescindir de tales juegos, logra disimular el trivial origen fonético de las "ideas" que propone. Hacia 1827, De Quincey tradujo al inglés el *"Laocoonte"* de Lessing; he confrontado ambos trabajos; el texto inglés es más urbano y más elocuente. Así también, las prolijas versiones literales de las *1001 noches* (Lane, Burton, Mardrus, Littmann) insinúan e imponen la sospecha de que el resumen de Galland es harto superior al texto árabe. No nos asombren tales hechos; presuponer que toda recombinación de elementos es necesariamente inferior a un arreglo previo es presuponer que el borrador 9 es necesariamente inferior al borrador H ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la superstición o al cansancio.

Declarado esto, considero el problema de verter el *Ulises* al español. Salas Subirat juzga que la empresa "no presenta serias dificultades"; yo la juzgo muy ardua, casi imposible. Los más amargos detractores de Joyce (George Sampson: *The concise Cambridge history of English literature,* página 972) admiten su maestría verbal. Quienes rechazan el *Ulises* como novela, lo aceptan, sometidos, como epopeya. El *Ulises,* tal vez, incluye las páginas más caóticas y tediosas que registra la historia, pero también incluye las más perfectas. Lo repito, esa perfección es verbal. El inglés (como el alemán) es un idioma casi monosilábico, apto para la formación de voces compuestas. Joyce fué notoriamente feliz en tales conjunciones. El español (como el italiano, como el francés) consta de inmanejables polisílabos que es difícil unir. Joyce, que había escrito en el *Ulises*: *bridebed, childbed, bed of death, ghastcondled,* tuvo que resignarse a esta nulidad en la versión francesa: *lit nuptial, lit de parturition, lit de mort aux spectrales bougies.*

En esta primera versión hispánica del *Ulises,* Salas Subirat suele fracasar cuando se limita a traducir el sentido. La frase inglesa: *horseness is the whatness of allhorse* es una memorable definición de la tesis platónica, no así la lánguida equivalencia española: *el caballismo es la cualidad de todo caballo.* Otro ejemplo, breve también: *phantasmal mirth, folded away: muskperfumed* es una frase melodiosa y patética; *júbilos fantasmagóricos momificados: perfumados de almizcle* es, quizá, inexistente. *Hombre de inteligencia múltiple* equivale más bien a la nada que a *myriadminded man.* Muy superiores son aquellos pasajes en que el texto español es no menos neológico que el original. Verbigracia, éste, de la página 743: *que no era un árbolcielo, no un antrocielo, no un bestiacielo, no un hombrecielo,* que recta e inventivamente traduce: *that is was not a heaventree, not a heavengrot, not a heavenbeast, not a heavenman.*

A priori, una versión cabal del *Ulises* me parece imposible. El propósito de esta nota no es, por cierto, acusar de incapacidad al señor Salas Subirat, cuyas fatigas juzgo beneméritas, cuyas aficiones comparto; es denunciar la incapacidad para ciertos fines, de todos los idiomas neolatinos y, singularmente, del español. Joyce dilata y reforma el idioma inglés; su traductor tiene el deber de ensayar libertades congéneres.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La temporada musical de 1945



SIEMPRE es una tarea ardua el tratar de sintetizar en pocas líneas todo el movimiento anual de una manifestación artística. Pero cuando esta manifestación es musical, y se trata de la desarrollada en nuestra ciudad, la empresa se torna realmente peligrosa: es muy fácil omitir involuntariamente nombres y hechos importantes, o caer en nomenclaturas dignas del homérico capítulo de las naves, y es muy difícil definir por medio de una frase o una palabra las características de una obra o la labor de un artista, y no dejarse llevar —demasiado— por las preferencias personales; en verdad son muchos y muy variados los acontecimientos vinculados con el arte de los sonidos, que se presentan al correr de la temporada.

La persona encargada de controlar a diario esa actividad, observa pronto varios aspectos que son dignos de ser consignados; en primer término, la extraordinaria cantidad de audiciones (que, en cálculos aproximados, sobrepasan el millar) sobre todo de las audiciones menores, a cargo de elementos noveles, rara vez de muy extraordinaria jerarquía artística, pero que indican claramente el interés que la música ha alcanzado entre las nuevas promociones; luego la tendencia, cada vez más generalizada, de incluir obras de compositores argentinos en los programas de los conciertos. Aunque en rigor, sobre todo en los recitales de cantantes y pianistas un poco a guisa de "pariente pobre", por la inclusión de algunas páginas breves, en la última parte del programa); éste es un hecho muy favorable para el futuro desarrollo y mejor conocimiento de nuestra música, que si bien no ha alcanzado todavía un rango realmente internacional, acusa en los últimos tiempos sensibles progresos, tanto por la calidad de su contenido como por la seguridad y solidez de la técnica. Estos son aspectos positivos; entre los negativos figura en primer término un hecho que cada vez se hace más absurdo: la ausencia de una orquesta nacional, encargada exclusivamente de ciclos de audiciones sinfónicas y que actúe regularmente durante todo el año; mientras no sea creado ese organismo oficial, el movimiento musical argentino será algo incompleto; la orquesta del teatro Colón no puede solucionar esta omisión, pues no ha sido constituída para esas tareas, y el que durante el año realice unos cuantos conciertos sinfónicos —casi diríamos a hurtadillas, subrepticiamente— entre dos representaciones líricas o espectáculos coreográficos, sin ningún plan orgánico, no hace más que distraerla de sus labores habituales y obligarle a adquirir una flexibilidad increíble, al tener que adaptarse a los más variados estiles

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

y circunstancias (como por ejemplo cuando, hace varios años, tuvo que saltar, con pocos días de diferencia, de una representación al aire libre de una ópera italiana del viejo repertorio, en la Sociedad Rural Argentina, hasta la sala del teatro, para una ejecución de *La Consagración de la Primavera*...). Otro aspecto que debe ser solucionado es la falta de una sala de conciertos especialmente construída para tal efecto (y como corolario la creación de un teatro al aire libre, para las temporadas estivales, que congregan a tan crecidos auditorios) y cuya acústica responda a las exigencias del género; casi todos los conciertos se ofrecen, salvo algunas salas pequeñas, en los teatros, durante los días de descanso de las compañías dramáticas; ahora bien, como en casi todos, ese día es el lunes, nos encontramos con frecuencia que en dicho día menudean los conciertos (a veces hasta 8 ó 10) con el consiguiente perjuicio para los intérpretes —que pueden tocar ante salas casi vacías—, desorientación para el público, indeciso, y aumento del esfuerzo físico para el cronista musical, quien se ve obligado a realizar semanalmente una especie de "maratón filarmónica", con escalas obligadas. En cambio con una sala de conciertos destinadas exclusivamente para ese uso, se podrían ofrecer 14 audiciones por semana, es decir, la mitad de los que se realizan en ese tiempo, en plena temporada.

* * *

Teniendo en cuenta la actual situación internacional y las dificultades casi insalvables para poder contar con el concurso de artístas líricos de renombre, la temporada del teatro Colón ha sido discreta, con algunos aciertos parciales, aunque en general no se observó unidad en el desarrollo del plan artístico. En la temporada de otoño se ofreció un ciclo de conciertos sinfónicos, a cargo de dos directores de prestigio internacional, Albert Wolff y Fritz Busch; desde el momento en que ambos artistas —al margen de simpatías personales— poseen méritos equivalentes en sus respectivos repertorios, no se comprende que la serie de audiciones no haya sido dividida entre ellos en partes iguales (lo que puede dar al público la sensación de diferencia de valores, que no existe). El maestro francés consagró el primer programa, con su generosidad habitual, a la música sinfónica argentina, dirigiendo obras de Drangosch, López Buchardo, Williams, Viacaba y, en primera audición, *Tres pinturas de Paul Klee*, del autor de estas líneas, y el *Salmo 150*, con coros, de Ginastera. La más elemental discreción nos exime de hacer el comentario de la primera de las novedades, pero en cambio es una satisfacción el poder destacar aquí la categoría de la segunda, de un profundo espíritu místico, coronada por una coda de gran belleza. Además Wolff ofreció un festival de música francesa —en homenaje a Fauré— y otro de música rusa. Por su parte Busch dirigió conciertos dedicados a Brahms, la música vienesa y los músicos románticos (alemanes y austríacos, por supuesto), cuya principal novedad e interés residió en la magnífica ejecución del *Concierto para dos pianos, en mi bemol*, de Mozart, a cargo de Tila y John Montés.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La temporada oficial se desarrolló dentro de los términos previstos. En total se ofrecieron 15 funciones de gran abono (una más de las prometidas, "por razones de orden técnico"). Héctor Panizza dirigió *Rigoletto, La Bohème, Armida,* su *Aurora, La Traviata* y *Khovantchina;* Albert Wolff tuvo a su cargo *Manón, Pelléas et Mélisande,* de Debussy, *L'enfant et les sortilèges* y *Ma mere l'Oye,* de Ravel y *Harrild,* de García Morillo; a Ferruccio Calusio le fueron confiadas *El Zar Saltán* (con la que se inició la serie), *Ollantay,* de Gaito, y *Lucia de Lammermoor;* bajo la dirección de Fritz Busch subieron a escena *Hansel y Gretel,* y *Oberón;* por último Roberto Kinsky completó un espectáculo con el ballet *El lago de los cisnes.* Entre los cantantes que intervinieron en la temporada debemos citar, en primer término, a los visitantes: Renée Mazella Balestas (que volvió a poner de manifiesto sus ponderables cualidades vocales y escénicas), Lydia Kindermann, Hilde Reggiani, Bruno Landi (un tanto disminuídos los dos últimos) y Raúl Jobin; en cambio el tenor chileno Onofre Vidal Oltra fracasó. Algunas conocidas figuras locales actuaron de acuerdo con sus prestigios; fueron ellas Isabel Marengo, Clara Oyuela, Felipe Romito, Pedro Mirassou, Marcelo Urízar, Víctor Damiani, Horacio González Alisedo, Antonio Vela, etc. Un signo favorable lo constituye el adelanto evidenciado por algunos de nuestros elementos jóvenes, quienes se van asentando paulatinamente: Delia Rigal, cuya actuación en *Armida* puede considerarse como consagratoria, Carlos Guichandut, barítono muy bien dotado, que puede hacer carrera en el teatro lírico, Amanda Cetera, Renato Cesari, Angel Mattiello, Norma Palmieri, Olga Chelavine, Zaira Negroni, Juan Zanin, Nilda Hofman y otros. En cuanto a la parte coreográfica, no hay duda de que María Ruanova continúa siendo el elemento más completo que posee el teatro, tanto por su precisión técnica como por sus condiciones interpretativas. No hubo más que dos novedades, dos ballets (sobre versiones coreográficas de Luis Le Bercher): *Ma mère l'Oye,* de Ravel, cuya música es de sobra conocida, y *Harrild.* Actuó además, con gran éxito, el pianista checoeslovaco Rudolf Firkusny, quien dió a conocer algunas producciones de sus compatriotas.

Durante la temporada de primavera, que se efectuó a continuación, Fritz Busch dirigió varios espectáculos, entre ellos una apretada síntesis de *El anillo del Nibelungo* wagneriano (verdadera *Tetralogía* de bolsillo) y se ofrecieron varias óperas y ballets de repertorio, estando representada la escuela argentina por *La flor del Irupé,* de Gaito, y *Cuento de abril,* del malogrado Arnaldo D'Espósito. Por su parte los famosos bailarines Clotilde y Alejandro Sakharoff, "los poetas de la danza", ofrecieron tres espectáculos, con el concurso del excelente director de orquesta Eduardo Guarnieri, presentando, junto a algunas de sus más celebradas creaciones, varias novedades interesantes, que contribuyeron sobremanera a elevar el nivel de esta temporada. En cambio no estamos de acuerdo con la serie de conciertos gratuitos de difusión cultural, a cargo de elementos locales —cantantes, instrumentistas y bailarines— a pesar de los méritos de muchos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de ellos, pues le restan categoría al teatro, que no ha sido creado para eso, y lo colocan en la posición de hacer la competencia a las pequeñas sociedades y agrupaciones menores; el lugar más adecuado para estas manifestaciones (ya que se trata de una iniciativa de la Intendencia) sería el teatro Municipal. Aunque apartándonos un poco de las directivas y propósitos del presente artículo creemos que, para obtener en la temporada próxima un más decidido éxito artístico, es imprescindible contar en primer término con mayor cantidad de cantantes de fama mundial; dar a conocer algunas de las tantas producciones líricas y coreográficas que se han escrito en los últimos tiempos, y que no es posible ignorar; renovar algo el cuadro de directores de orquesta —a pesar del mérito indudable de todos ellos— que interviene sistemáticamente, temporada tras temporada; y por último contar con el concurso de un coreógrafo de reconocida autoridad y prestigio indiscutible —como corresponde a un teatro de la importancia del Colón— como la Nijinska, Massine o Balanchine.

* * *

Muy buena fué la breve pero importante temporada sinfónica que, bajo la dirección de Juan José Castro, realizó la Asociación Filarmónica de Buenos Aires en el teatro Politeama. Se llevaron a efecto seis conciertos, cuatro de ellos de abono, en los que el prestigioso maestro argentino volvió nuevamente a señalar sus brillantes aptitudes para la dirección de orquesta. En los programas de los mismos, muy eclécticos e interesantes, fueron brindadas varias primeras audiciones. Fueron ellas *Danzas concertantes,* una de las últimas obras de Strawinsky, y en la que el genial compositor se mantiene fiel al estilo observado en *Juego de Cartas* y la *Sinfonía*: música de una profunda sutileza y valor intelectual, no exenta de cierta ironía, en la que el ajuste de los más opuestos movimientos rítmicos y giros melódicos es efectuado de manera "milagrosa", se podría decir, dando así gran sensación de unidad dentro de la variedad; *Retrato de Lincoln,* de Aarón Copland, un verdadero fresco sonoro, bien representativo de la personalidad de este distinguido músico norteamericano, que se impone por la franqueza, claridad y reciedumbre de su lenguaje, libre de concesiones; unas coloridas y logradas *Estampas Argentinas,* de Pascual De Rogatis; el juvenil y atrayente *Coral, fuga y final,* de Pía Sebastiani, y la *Sinfonía de Requiem,* del joven y talentoso inglés Benjamin Britten, cuyo segundo movimiento, *Dies Irae,* debe figurar entre los mejores fragmentos sinfónicos escuchados aquí en los últimos años. Se incluyeron además, entre otras, los *Homenajes* de Falla, la *Tercera sinfonía,* de Roy Harris, *Iberia* y *El Mar,* de Debussy (magistralmente vertidas), el *Tercer concierto de Prokofieff,* que Antonio De Raco ejecutó en buena forma, y *El Rey David,* de Honegger.

La Asociación Wagneriana desarrolló también una intensa actividad en el teatro Presidente Alvear, verificando en total 20 sesiones musicales, varias de ellas sinfónicas, bajo la dirección de Albert Wolff (quien inauguró las actividades de la entidad, dirigiendo también obras de Liszt, Debussy,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Dukas, Chabrier y Ravel), Fritz Busch (que tuvo a su cargo un festival Bach-Mozart y otro Wagner), y Roberto Kinsky, el que hizo escuchar, entre otras, páginas de Mahler y Zoltán Kodaly. Ferruccio Calusio, con el concurso del Teatro dei Piccoli, de Victorio Podrecca, dirigió una representación de *La Boite à Joujoux,* de Debussy, y *El Retablo de Maese Pedro,* de Falla. Se efectuaron dos sesiones consagradas a la música italiana, de ópera de cámara y ballet, respectivamente, a cargo de Lamberto Baldi y con el concurso de Margarita Wallmann. Se realizó igualmente un homenaje a Fauré, con la participación de Claude Revel, Rafael González y el Cuarteto Pessina. Además Pedro Valenti Costa ofreció un concierto de música coral, e intervinieron en otras oportunidades el Conjunto Mozart, el Conjunto Argentino de Cámara y la agrupación dirigida por Pedro F. Napolitano, así como numerosos solistas, que sería demasiado prolijo enumerar.

* * *

Aunque pasó bastante inadvertido para el público —como ocurre casi siempre en estos casos— la Editorial Argentina de Música, de reciente creación, realizó un ciclo de cuartetos de compositores argentinos en la Biblioteca del Consejo de Mujeres, ciclo de innegable significación artística, y que permite tener una idea bastante aproximada del nivel alcanzado por la escuela argentina en este difícil aspecto de la música de cámara. Actuaron los cuartetos Americano, Haydn (formado hace poco) y Pessina, los que ejecutaron cuartetos de Juan José Castro (que revela su absoluto dominio de la técnica y cuyo *pericón* final es una de las más acabadas páginas de nuestra producción de cámara), Jacobo Ficher (quien presentó una obra sólida y lógicamente construída), Wáshington Castro (cuyo *Cuarteto en fa* revela notables progresos con respecto a sus obras anteriores), Gilardo Gilardi, José María Castro (autor de una obra de escritura diáfana, de lograda tendencia neoclásica) y Luis Gianneo (representante del arte nacionalista en este grupo, y que ha sabido elaborar y estilizar con finura los motivos y ritmos vernáculos). Como rasgo común de todas estas obras se puede advertir, junto al modernismo de la factura, la probidad y dignidad de su lenguaje musical, hecho que habla bien en favor de la categoría que está logrando nuestra música.

Fueron particularmente numerosos los conciertos de la agrupación La Nueva Música, ofrecidos en el Teatro del Pueblo, e incomparablemente más numerosos sus intérpretes (tal vez a expensas de la calidad) hasta el punto de que hubo audiciones en los que le tocó intervenir a una verdadera muchedumbre. Se escucharon no obstante muchas obras de interés, reflejo de las tendencias actuales; así figuraron en los programas páginas de los franceses Ravel, Roussel, Milhaud, Jacob, Pierné e Ibert; de los alemanes Hindemith, Wiener y Engelbrecht; de los austríacos Berg, Krenek y Eitler; del checoeslovaco Schulhoff; del yugoeslavo Pahor; de los norteamericanos Josten, Copland, Riegger, Piston y Kerr; del canadiense Strang; del cubano Ardévol; de los brasileños Koellreuter, Santoro y Peixe; del chi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

leno Garrido, y de los argentinos Juan Carlos Paz, Julio Perceval, Daniel Devoto y Rodolfo Arizaga (y también, desde luego, Strawinsky).

La Asociación Argentina de Compositores (ex Sociedad Nacional de Música) desarrolló sus actividades en la Biblioteca del Consejo de Mujeres y en los estudios de LRA Radio del Estado, dentro de su ritmo acostumbrado. En sus audiciones fueron inscriptos estrenos de Floro M. Ugarte, Pascual Grisolía, Angel E. Lasala, Arturo Luzzatti, Luis R. Sammartino, Héctor Iglesias Villoud, Montserrat Campmany y Alejandro Inzaurraga. Se tributó además un homenaje a José André, su fundador y primer presidente, con motivo de cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento, en el que se incluyeron algunas de sus melodías para canto y piano.

* * *

Los conciertos aislados formaron legión, y la simple enumeración de los más importantes nos llevaría fuera del cuadro de este panorama. Algunos de ellos, no obstante, y por diversos motivos, deben ser consignados. En primer lugar las audiciones sinfónicas de la A. D. E. M. A., bajo la dirección de Jacobo Ficher (quien dió a conocer su *Concierto para piano y orquesta,* con el concurso de Ruwin Ehrlich) de la Orquesta Sinfónica Juvenil Argentina, a las órdenes de Luis Gianneo, que actuó con acierto; luego el ciclo de audiciones a dos pianos de Tila y John Montés, en cuyos programas, siempre de calidad, figuraron varias novedades: *Sonata en mi mayor,* de Arnold Bax, *Polca de circo,* de Strawinsky, *Sonatina,* de Joan Trimble y *Sonata 1942,* de Hindemith; las audiciones de violín y piano, por Ljerko Spiller y Leo Schwarz, de notable mérito, quienes estrenaron *La Suite op. 6,* de Britten; las audiciones realizadas en el Instituto Francés de Estudios Superiores, que este año ha presentado, en algunos de sus actos musicales, primeras audiciones de nuestro compatriota Isidro B. Maiztegui, del italiano Cesare Brero y del austríaco Guillermo Grätzer, radicados estos últimos entre nosotros; finalmente nos visitaron dos jóvenes compositores extranjeros: el brasileño Camargo Guarnieri, y el norteamericano Everett Helm, los que, en sendas audiciones, han dado a conocer algunas de sus obras de cámara.

Tal es, a grandes rasgos y con inevitables omisiones, como decimos, el resumen de la temporada musical correspondiente al año pasado, que, por su abundancia y variedad, es un índice elocuente de la importancia que ha adquirido entre nosotros esta manifestación del espíritu.

ROBERTO GARCIA MORILLO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

UNA TEMPORADA FUERA DE LA NORMALIDAD

Cuando la vida sale de su habitual y relativa normalidad, las diversas actividades adquieren formas anormales. Es lo que ha sucedido este año, como con muchas otras cosas, con la temporada teatral. Sus expresiones de más categoría han sido siempre las de lengua extranjera, por razones explicables de viejas civilizaciones y largas culturas. En años anteriores a los últimos, siempre se habían manifestado en formas muy parecidas, en cuanto a su cantidad y a su funcionamiento. Había una temporada de comedia francesa, que durante muchos años fué grande, en las épocas del recuerdo de sus figuras ilustres, se tornó, algunas veces, mediana, en el interregno de su crisis de intérpretes, y volvió a culminar con las visitas de la Comedia Francesa en 1939 y de los conjuntos de Jouvet, en 1941 y 1942. Era siempre una, y rara vez fueron dos, lo cual era contraproducente, pues el público se dividía, se les tenía que pagar menos, y los conjuntos resultaban inferiores. El ideal era la temporada única, de contornos sensacionalistas, intérpretes formidables y públicos brillantes, donde se volcaba en Buenos Aires el siempre renovado esplendor del teatro de Francia. Por otra parte, había siempre una temporada italiana, que tuvo sus grandes figuras, sus espectáculos trepidantes, sus auditorios adictos, y que formaron parte, igualmente necesaria, del panorama teatral de la ciudad. También solían venir conjuntos ingleses, que si bien ante públicos más reducidos, por la limitación impuesta por la lengua, traían la fantasía que los sajones, tan prácticos en la vida, vuelcan en la escena y, alguna vez, una ola o una espuma del océano humano de Shakespeare. Y, no faltaron algunos años compañías alemanas, que traían el eco de cuando Alemania era grande, vibraba con Schiller y ponía en la escena la fábula filosófica de Goethe.

Pero, llegó la guerra, que trastornó a tantos seres y tantos sitios, y a medida que fué avanzando trastrocó a la distancia el panorama teatral de Buenos Aires. "Il Duce", que imitaba al Vesubio, se tragó, entre muchas otras cosas bellas de su tierra, a las compañías italianas. Por razones opuestas, consagración al sacrificio bélico, y falta de líneas marítimas, dejaron de venir los conjuntos ingleses. Hitler acabó con su teatro, como con el pensamiento y el arte de su tierra, haciéndolos patrimonio de ideología y de raza y, la última voz de un actor alemán que resonó, impregnada de emoción y de grandeza, en un escenario de Buenos Aires, fué la de Alejandro Moissi, que además, era judío austríaco. Por tales razones no hubo, durante la temporada del año próximo a terminar, ninguna actividad escénica de estas lenguas. En cambio, con los franceses, sucedió lo contrario. La inmensa sorpresa de la ocupación y el desgarrante tajo del armisticio, tomaron a muchos lejos de su patria. Algunos de los integrantes del conjunto que actuó en el Odeón en 1940, bajo la dirección de René Rocher, fueron los primeros en quedarse. También lo hicieron varios de los que vinieron con Jouvet, cuando fueron dispersándose. Hubo los aficionados, los que tenían gran amor y verdaderas condiciones para el teatro, pero que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

no habían actuado en él de una manera estable, que, obligados a hacer frente a la vida en el largo exilio, lo tomaron como oficio. Y, así sucedió que 1945 es la temporada de los conjuntos franceses, en una cantidad como nunca se había registrado, oyéndose, durante varios meses, todas las semanas y, en algún período, todos los días, hasta simultáneamente en dos escenarios, la melodiosa voz de Francia.

Cierto es que esta solución de los muchos elencos, de dispersarse en lugar de concentrarse, no era la más aconsejable. Si se hubieran agrupado en torno a las varias primeras figuras, que las había, habrían proporcionado espectáculos de una categoría mucho más elevada y de un ajuste mucho más perfecto, con gran beneficio para ellos y para el público. No quisieron hacerlo, a pesar de las varias tentativas. Cuando llegó Falconetti, el año anterior, con su ingenuidad de flor romántica, aseguró que iba a unirlos a todos. No pasaron de las primeras conversaciones. Todos estaban equivocados en no unirse, pero, tal vez, cada uno tenía razón en su punto de vista. Ninguno quería ceder a otro el nombre de la compañía, la cabeza del cartel, la dirección escénica y el tamaño de las letras. Cada cual tenía sus derechos. Falconetti, la más larga y vistosa fama parisiense. Rachel Berendt, la inteligencia, la penetración, la calidad de sus trabajos escénicos. Ozeray, la originalidad de su manera, la transparencia de su cutis, haber sido, en el apogeo de París, la primera actriz de Jouvet y la intérprete predilecta de Giraudoux, que le dedicó, desde la espumosa fragilidad de "Ondine", hasta poéticas recetas de cocina. Y, Squinquel, además de su mal carácter, su sello de actor y su experiencia de director. ¿Quién une a los intérpretes, a los músicos, a los poetas, a los pintores, a los amantes celosos, seres hechos de emoción, de sueños y de nervios? Evidentemente, nadie. Yo, una vez lo intenté. Fué, cuando Rachel Berendt y José Squinquel anunciaron, con júbilo de nupcias, su unión teatral para esta temporada. Pero, las nupcias no llegaron a consumarse. Ante dificultades surgidas, les propuse, siguiendo el ejemplo de dos autores que no podían ponerse de acuerdo en cual de los dos nombres encabezara la colaboración, que anunciaran su temporada en esta forma:



Pero, ni así, la temporada llegó a realizarse. Y, después de todo esto, ya es tiempo de registrar lo realizado.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Cuatro conjuntos franceses actuaron en la temporada de 1945, tres de ellos en la forma semanal de emergencia, surgida de la dificultad de conseguir salas de una manera continuada y teniendo que conformarse con utilizarlas los días de descanso de sus conjuntos estables. La primera fué en el Maipo, donde un elenco simpático y, en su mayor parte, juvenil, reeditó el éxito y los aplausos del año anterior. En los resúmenes hay que marchar rápidamente y aún correr el riesgo de omitir, ante el peligro de fatigar. Recordemos que volvió a hacer reir la ingenuidad demagógica de "Topaze", rasgos que aunque parezcan contradictorios suelen andar de la mano; que sorprendió un inflado "Capstain Smith", que se anunció como pieza de vanguardia, pero que no fué comprendida, ni como de retaguardia; que encantó y emocionó la maestría, psicología y técnica, de "Hymenée", que muchos gustos, que todavía están en Bernstein, y en el Bernstein de la primera hora, se regocijaron con "Le voleur" y que, entre tonos dramáticos y juegos frívolos, resultó una temporada muy agradable. Bajo la experta dirección de Maurice Castel y también de Ibarra, fué un triunfo de la juventud, elemento nuevo en el teatro francés, que, quizá, en la remoción de valores de la posguerra, substituya a la tradición, entre los que se destacaron la suave emoción, bajo la silueta espigada, de Jacqueline Dumonceau, la dramaticidad firme, envuelta en "toilettes" esplendorosas, de Lisette Chambard, la simpatía sin leyes escénicas de Jacques Aslan, la juventud aplicada de Maurice Jouvet y la voz metálica de Jacques Thiery. Casi al mismo tiempo que Squinquel ofrecía sus funciones semanales en el Smart, se realizaba en el Odeón la temporada del primer conjunto que salía de Francia después de la guerra. Fué, sin duda, la más importante, por la calidad de su repertorio, la consistencia de su elenco, y también la que despertó mayor expectativa, por la novedad o el alejamiento de sus primeras figuras, que, tras los años, se deseaba volver a ver. Hubo luego discrepancias sobre las obras, pero yo, salvo aquella alucinante de fantasmas, mantengo una impresión marcadamente favorable. Nos trajo la "Antigone", de Ancouilh, donde el poeta moderno se eleva al tono y a la línea del trágico inmenso; "Le jeu de l'amour et de la mort", donde el gigante Romain Rolland plasma los colorosos de la revolución francesa; volvió a escucharse "Hymenée", el arquetipo de "La parisienne", y Moliere, siempre desbordantemente lozano. Además, y en primer término, este conjunto nos trajo la voz de los poetas de la Resistencia, que resonó como un clarín enlutado. Jean Marchat, con su bella dicción de años anteriores, más sedimentado en la experiencia; Gisele Cassadessus, con una diversidad de registros, de la tragedia a la risa, y Jacqueline Delubac, estilizada con encantamiento, fueron las tres figuras, a las que muchas otras acompañaron en repartos del más ajustado engarce. Mientras tanto, Squinquel, poco podía hacer, porque el teatro no es un monólogo, pero trajo, en la racha dramática de "Le tombeau sous l'arc de triomphe", el eco desilusionado de la otra guerra, que se adelantó al inmenso desencanto de Francia. Por último, y ya muy avanzada la primavera, se realizó en el teatro Ateneo, una temporada de cuatro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

espectáculos, en el primero de los cuales Rachel Berendt, en su única intervención de este año, puso el aporte de su prestigio, y luego se lució Renée Barell, y que terminó con la peregrina sugestión de "Donoggoo", bajo la tenaz dirección de Ibarra. Después los comediantes franceses se han ido yendo y, los que quedan, han de irse pronto. Con el afecto de años de convivencia, deseo que los guíe en el regreso la estrella de Belén.

* * *

Digamos algo, aunque sea breve, de las compañías españolas y nacionales. La nota de mayor alcurnia ha sido la presencia de Benavente, el ilustre autor, que viene a traernos sus gloriosos setenta y nueve años, de la mano de Lola Membrives. No es posible, en una síntesis, el inmenso panorama de su teatro, de la comedia de costumbres al ingenio satírico y del drama rural a la farsa de polichinelas. Con su estreno "Titania", demostró que no había decaído, ni su brillo verbal, ni su penetración psicológica y, con esta y otras piezas deparó a la insigne actriz justificadas oportunidades de lucimiento. Como episodio bien grato y sintomático, anotemos que Benavente encontró al llegar, como si de golpe lo hallara en la sorpresa de un camino, a su inagotable y andariego Crispín, encaramado al escenario del Teatro Nacional de Comedia, y que "Los intereses creados" han constituído el más brillante espectáculo de esta sala y uno de los mejores de este año en Buenos Aires. Margarita Xirgu hizo llegar, por fin, tras largos anuncios, la póstuma vibración de García Lorca, "La casa de Bernalda Alba", con mujeres con sacudimientos de tierra y sensualismo enraizado de plantas. Con Josefina Díaz y Manuel Collado, Alejandro Casona volvió a encantarnos con la voz de sirena de sus cuentos imposibles y humanos. Un intérprete nacional, Luis Arata, montó con digno vigor "El avaro", con tan dilatada y persistente permanencia en el cartel, que ha vuelto a demostrar que Moliere resulta el mejor negocio y sigue siendo el primer comediógrafo contemporáneo (el primer dramaturgo contemporáneo es Shakespeare). Berta Singerman, a pesar de no haber tenido suerte económica, por razones que sería demasiado prolijo enumerar, entre otras, el cambio de sala, demostró, con obras de una calidad muy superior a la producción corriente, que tiene condiciones dramáticas, y también poéticas, tal vez como ninguna otra de nuestras actrices, y es la única que podría llegar a la tragedia, por lo cual hay el deseo de que persevere, elevando cada vez más audazmente su punto de mira, que es como se llega más alto. En una breve temporada, Mercedes Ortiz, que debería desterrar de su cartel la concesión populachera de Mecha, pues su nombre queda mucho más elegante, se ganó sus "medallas", en un bello trabajo de emoción. Mucho tendría que decir, pero ya no queda espacio. Muchos han sido los cómicos de este año, mas no de todos se puede hablar.

OCTAVIO RAMÍREZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El año cinematográfico

La producción cinematográfica nacional y extranjera del año 1945 ha significado un progreso relativo con respecto a los años anteriores. Se han exhibido en nuestro país, algunas películas de excepcional importancia donde señálase un verdadero progreso técnico y una dirección original y artística, en que no se notó ese afán de complacer al público mediocre, que tanto afea y que es tan frecuente en ciertas películas.

Entre las cintas que merecen destacarse, por el extraordinario éxito de público que ha tenido en nuestra ciudad, hállase "La canción inolvidable", en que se evoca la vida del gran músico Federico Chopin. Esta película ha suscitado los más elogiosos comentarios y los más acervos ataques. En verdad, no existe un juicio tan diferente como parecería, pues quienes la ponderan con entusiasmo ven en ella su admirable realización, el progreso obtenido en el manejo del color, pocas veces tan adecuado y la suntuosidad de decorados. En cambio, quienes la consideran una mala película, se basan en los errores y falsedades del argumento, y sostienen, con razón, que el famoso autor de los "Nocturnos" y "Baladas" no fué jamás un personaje como allí aparece, ni olvidó nunca, en su pasión por Jorge Sand su amor a Polonia, su país, ya que todos sabemos, según la hermosa frase de Paderewski, que Chopin fué "el verdadero contrabandista de Polonia que llevó a través del mundo, en su música, las palabras de rebelión de su país oprimido y el alma de su patria".

Se ha criticado mucho, también, que en "La canción inolvidable" lo mismo que en otras producciones del último año, exista en las cintas norteamericanas ese afán de demostrar un lujo excesivo, irreal, contrario a la verdad histórica —como en el caso de la "Cartuja de Miraflores"—, tan pobre y desmantelada que tenía techos que se llovían, como se sabe; y de ahí, el "Preludio" célebre de "La gota de agua"; pero, creemos que es bien disculpable, este detalle equivocado intencionalmente, ya que el cine no pretende exponer una verdad exacta, sino conseguir una belleza relativa.

En la serie de películas inspiradas en la guerra, se ha destacado por su notable realización, "La pandilla de Hitler". En un documento de excepcional interés que muestra de manera sintética, la serie de acontecimientos que llevaron al poder al hombre que arrastró a Alemania a la triste situación actual. Los actores que imitan a los mandatarios germanos cumplen su trabajo, de modo insuperable. Y el relato, está llevado con una destreza tal, que no se nota la habilidad.

Una de las novedades interesantes que no es posible olvidar se refiere a lo que se llama "doblaje" en las películas norteamericanas, es decir, a que parezcan habladas en español. El procedimiento resultaría eficaz si no se notara una pequeña desavenencia o desacuerdo entre la acción y la palabra, que es suficiente para dar una impresión del artificio o falta de naturalidad. Pero, ocurre preguntarse, ¿es peor este sistema que tener que leer letreros durante la acción y ver apenas las imágenes vertiginosas? —cosa que ocurre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

a la inmensa mayoría de nuestro público que no entiende inglés—. La verdad a que nos referimos se ha visto en la interesante película, titulada "Una luz que agoniza" que obtuvo gran afluencia de público durante su exhibición. Pertenece al género "gran guiñol" de "suspenso" y crimen; pero su admirable realización justifica su éxito.

Una buena película que se ha destacado por su argumento original y por la admirable interpretación de los actores es "Las llaves del reino". Hay allí, escenas humanas. de gracia, de admirable observación de la realidad. Sin duda, esta película significa una de las notas más altas artísticamente consideradas en la producción anual de 1945.

No queremos terminar esta síntesis del cine estadounidense, sin mencionar la película "Odio que mata", que obtuviera un gran éxito de público y de crítica, y que demuestra un excepcional despliegue de elementos, así como revela una labor sobresaliente de sus principales intérpretes.

También, es oportuno, recordar la película de Carlitos Chaplín "El gran dictador", que aunque fué producida en años anteriores, recién este año hemos podido ver en nuestra capital. Es, sin duda, uno de los más geniales trabajos del gran actor, una sátira llena de talento y de gracia, que quedará en los anales del cine mundial, como una expresión genuina e insuperable.

La cinematografía rusa nos ha dado varias pruebas de su capacidad como "Arcos iris" de notable intensidad y patetismo, y el cine mejicano películas como "Amok" dirigida por Momplet sobre libro de Estefan Zweig, así como una graciosa del celebrado bufo "Cantinflas".

En cuanto a la producción nacional recordamos especialmente "Madame Sans-Gene", de la Argentino Sono Films, dirigida por Luis César Amadori con singular acierto. Se trata de una adaptación de la obra del mismo nombre de Víctor Sardou quien evoca el episodio de aquella mujer de uno de los generales de Napoleón, que llevada a la Corte Imperial, hace reír con sus desplantes sinceros y su falta de roce social. En esta película la actriz Niní Marshall interpreta admirablemente el personaje, hallando recursos originales de extraordinaria comicidad. La dirección realizada por Amadori, con un buen gusto y con acierto, tan difícil en una producción de ese carácter, no puede merecer sino elogios. Hacer reír no es una tarea inferior del arte, como algunos creen, sino cuando se recurre a medios inferiores, porque como decía un gran escritor, "Reír es sólo propio del hombre".

Asimismo, como obra cómica, encontramos "La señora de Pérez se divorcia" de la compañía que presenta "Lumiton", suntuosas decoraciones.

Entre paréntesis, digamos que esta Compañía "Lumiton" a quien se deben tantos éxitos ante la dificultad del celuloide de todos conocida, resolvió establecer una fábrica especial cuyos notorios progresos son ya de grandes beneficios para la industria nacional y significa un esfuerzo digno del más entusiasta aplauso por el valor y el esfuerzo que requiere una empresa así, entre nosotros.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En cuanto a los "Estudios San Miguel" de Miguel Machinandiarena, cabe señalar que en la labor de este año ha continuado su propósito elevado de darnos unas notables producciones cinematográficas.

Así, recordemos sobre todo "La dama duende" dirigida por Luis Saslavsky, sobre la obra célebre de Lope de Vega, realizada con espléndidos decorados y buena música española. Sin duda la actriz Delia Garcés, cumplió aquí uno de sus mejores y más difíciles trabajos.

Con este mismo sello de "Estudios San Miguel" se exhibieron durante el año, otras películas como "La cabalgata del circo" y "Besos perdidos" bajo la dirección de Soffici.

Finalmente "Artistas Asociados" han exhibido su obra "Pampa bárbara" con extraordinario despliegue de elementos, bajo la dirección de Demare, y con la eficacia artística que todos le reconocen, desde que diera a conocer su inolvidable película "La guerra gaucha", sin duda, de las mejores filmadas en nuestro país.

No podemos aquí recordar otras cintas de nuestro cine ni detenernos más; pues trátase solamente de una síntesis anual y no debe destacarse sino aquello que a nuestro criterio, tuvo valores sobresalientes.

En suma, en este año, a pesar de la escasez de película virgen la cinematografía nacional ha demostrado seguir en su empeño de mejorar la industria y de superarse continuamente. Esperemos que en el año que se inicia, vencidas las dificultades actuales, pueda llegar al sitio artístico a que aspira y todos lo deseamos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El premio Nóbel de 1945

Como se sabe, el último mes de noviembre, el jurado de Suecia, que debía discernir el premio Nóbel de literatura resolvió otorgarlo a la poetisa chilena Gabriela Mistral.

La noticia, como es natural, es un motivo de alegría para los países sudamericanos, a quien se da por primera vez, tan altísima distinción universal. Por distintas causas —y no porque faltaran en América escritores de mérito suficiente— hasta ahora, la Academia de Suecia no había señalado con un premio así, la obra de ningún escritor hispano-americano. Al hacerlo hoy no puede sino despertar satisfacción general entre los pueblos hermanos de este continente.

Gabriela Mistral era desde hace años, una de las más admiradas poetisas de nuestro idioma, una artista que ha sabido alejarse de las escuelas y modas literarias para mantener la independencia de su personalidad. Su libro de versos "Desolación", lleno de emoción y de lirismo, tuvo la fortuna de editarse varias veces, en distintos países de América, lo mismo que su obra titulada "Ternura", de singular encanto y compuesta de canciones de cuna y rondas de niños.

Como no se trata de hacer aquí, naturalmente, el análisis ni el juicio sobre una noble labor que ha merecido tan alto premio, trascribimos como homenaje a su autora el primer poema de su libro "Ternura".

"El mar sus millares de olas
mece, divino.
Oyendo a los mares amantes,
mezo a mi niño".

"El viento errabundo en la noche
mece los trigos.
Oyendo a los vientos amantes,
mezo a mi niño".

"Dios Padre sus miles de mundos,
mece sin ruido.
Sintiendo su mano en la sombra
mezo a mi niño".

De su anterior libro "Desolación", merece destacarse uno de sus poemas característicos, considerado con frecuencia de los más hermosos de su obra, que se titula "El Ruego" y dice así:

"Señor, Tú sabes cómo, con encendido brío,
por los seres extraños mi palabra invoca.
Vengo ahora a pedirte por uno que era mío,
mi vaso de frescura, el panal de mi boca,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cal de mis huesos, dulce razón de la jornada,
gorjeo de mi oído, ceñidor de mi veste.
Me cuido hasta de aquellos en que no puse nada
¡No tengas ojo torvo si te pido por éste!"

"Te digo que era bueno, te digo que tenía
el corazón entero a flor de pecho, que era
suave de índole, franco como la luz del día,
henchido de milagro como la primavera".

"Me replicas, severo, que es de plegaria indigno
el que no unió de preces sus dos labios febriles.
y se fué aquella tarde sin esperar tu signo,
trizándose las sienes como vasos sutiles".

"Pero yo, mi Señor, te arguyo que he tocado,
de la misma manera que el nardo de su frente,
todo su corazón dulce y atormentado,
¡y tenía la senda del capullo naciente!"

"¿Que fué cruel? Olvidas, Señor, que le quería,
y que él sabía suya la entraña que llagaba.
¿Que enturbió para siempre mis linfas de alegría?
¡No importa! Tú comprendes: ¡yo le amaba, le amaba!"

"Y amar (bien sabes Tú de eso) es amargo ejercicio;
un mantener los párpados de lágrimas mojados,
un refrescar de besos las trenzas del cilicio,
conservando, bajo ellas, los ojos extasiados".

"El hierro que taladra tiene un gustoso frío,
cuando abre, cual gavilla, las carnes amorosas.
Y la cruz (Tú te acuerdas, ¡oh Rey de los judíos!)
se lleva con blandura, como un gajo de rosas".

La ilustre poetisa chilena que desde hace años estaba al frente del Consulado de su país en Río de Janeiro, partió de allí para Suecia, a fin de recibir de manos del viejo Rey Gustavo, los gloriosos laureles. La ceremonia se realizó con toda solemnidad —la primera después de terminada la guerra mundial— en el antiguo y hermoso palacio real de Estocolmo.

La importancia de este acontecimiento, se halla principalmente en que se recompensa el trabajo intelectual y se ofrece a la consideración del mundo, la obra espiritual de sus benefactores.

En este caso, repetimos, en que se exalta la producción de una escritora de nuestro idioma en América, el hecho es excepcionalmente importante y significativo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar