050
A 848

LOS ANALES
DE BUENOS AIRES



EN ESTE NÚMERO COLABORAN

PATRICIO CANTO
CARLOS CALDAROLI
THOMAS DE QUINCEY
ROBERTO GARCIA MORILLO
HERISBERTO HERNÁNDEZ
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
FRANZ KAFKA
B. LYNCH DAVIS
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA
RICARDO E. MOLINARI
ULYSES PETIT DE MURAT
MANUEL PEYROU
MANUEL PINEDO
EMIR RODRIGUEZ MONEGAL
WILLIAM SHAND
CELSO TINDARO
J. R. WILCOCK
A. XUL SOLAR

JULIA PEYROU
ORLANDO PIERRI
ATILIO DEL SOLDATO

AÑO I

Nº 6

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

XLIV-1

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA
BUENOS AIRES

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

DIRECTOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: EL TEMA DE LAS CAUTIVAS Y "LA CAUTIVA" 3

THOMAS DE QUINCEY: LA LLEGADA DEL PADRE . . . 8

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: MAS PRIMAVERA, MAS PRIMAVERA 11

FRANZ KAFKA: EL SILENCIO DE LAS SIRENAS 15

RICARDO E. MOLINARI: AINDA 17

WILLIAM SHAND: SIDNEY KEYES 18

CARLOS COLDAROLI: EL ALAZÁN, EL GOLPE, EL TEMPLO 24

J. R. WILCOCK: LA ESPERA SENTIMENTAL 27

HERISBERTO HERNÁNDEZ: EL ACOMODADOR 28

ROBERTO GARCÍA MORILLO: JULES MASSENET . . . 43

B. LYNCH DAVIS: MUSEO 49

MANUEL PEYROU: CINEMATÓGRAFO 52

MANUEL PINEDO: PINTURA 54

A. XUL SOLAR, EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, PATRICIO CANTO, ULISES PETIT DE MURAT, CELSO TÍNDARO: LIBROS 56

PORTADA: *ORLANDO PIERRI*

ILUSTRACIONES: *ATILIO DEL SOLDATO Y JULIA PEYROU*

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES

CORREO ARGENTINO CENTRAL B
FRANQUEO PAGADO
CONCESIÓN Nº 3699
TARIFA REDUCIDA
CONCESIÓN Nº 3140

AÑO I — Nº 6

JUNIO 1946

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA DE LENGUAS Y
LITERATURAS



Ya está completo

EL DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT

Con la aparición del Tomo XII de esta Nueva Edición se ha dado cima a uno de los más grandes esfuerzos editoriales de los últimos tiempos. Es el diccionario que satisface al lector más exigente en cualquier orden de conocimientos, dedicando preferente atención a aquellos que la guerra ha puesto de actualidad. Es por lo tanto, el más completo, moderno, económico...

Y completamente al día

Si Vd. no ha tenido oportunidad todavía de admirarlo, solicítelo a su librero y dedíquele unos minutos: comprenderá que el DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT es "su" diccionario, el que más le conviene.

Y si desea recibir un folleto explicativo envíenos el cupón adjunto que gustosamente se lo remitiremos libre de todo gasto.

Ahora es el momento de adquirirlo!.. aprovechando las ventajosas condiciones de venta al contado o a plazos y su conveniente precio actual.

Consta de **12** tomos de más de 1.000 páginas cada uno, espléndidamente encuadernados e ilustrados con millares de láminas en negro y color, mapas, fotografías, esquemas, dibujos, etc.

ES UNA EDICION SALVAT

Sírvanse remitirme folleto explicativo del Diccionario Enciclopedico Salvat

Nombre .....

Domicilio .....

Localidad .....

SALVAT EDITORES, S. A. Distribuidor Antonio Muñoz
LAVALLE 371 - BUENOS AIRES

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

EL TEMA DE LAS CAUTIVAS Y "LA CAUTIVA"

Ezequiel Martínez Estrada dictó en "Los Anales de Buenos Aires" una conferencia sobre este tema. Reproducimos estas páginas esenciales

TEMA común, de los más interesantes en nuestra literatura y en la española, de donde procede, es el de las cautivas. Realidad y ficción se complementaron en tierras americanas, donde el conquistador superpuso, a un mundo nuevo, formas análogas de la antigua vida peninsular. No sólo se dió nombre europeo a ejemplares de la fauna y de la flora indígenas, sino que se racionalizaron hechos y personas conforme a las experiencias adquiridas en la Península. El indio sustituyó al moro, con el que estuvieron en guerra y que el mismo año del Descubrimiento vencieron en Granada. La campaña de fe y patriotismo peninsular se derramó por tierras de América, y cuando las cosas no coincidían satisfactoriamente con lo ya conocido, en vez de buscárseles interpretación adecuada, se las obligaba a entrar en las pautas de aquellas experiencias. El indio del sur del Continente, el pobre aborigen sin cultura ni riqueza, fué transfigurado en el moro del sur de España, con lo que la lucha de exterminio o de sumisión adquirió aspectos similares a la del suelo hispano. La mujer, la india porque no hubo otras, fué motivo de contiendas muy feroces, acaso la determinante del tono de violencia que asumió toda la conquista.

Esos temas del cautiverio y del concubinato del blanco y la india pasan de la historia a la literatura, comenzando por ser el atropello del invasor, apenas referido en las crónicas, y concluyendo por dar origen a la más terrible fase de la represalia del indio en los malones y cautiverios que recogen la literatura y, con menos veracidad y honradez, la historia.

El tema funda la poesía de ambiente americano con Echeverría, cuyo poema "La Cautiva" toma con acierto singular el más dramático de los asuntos que ha tratado nuestra poética gauchesca y también la literatura occidental desde Eurípides, padre y maestro insuperado en esta clase de asuntos. El cautiverio de la mujer es la misma historia humana. "La Cautiva" de Echeverría expone una situación ya fijada, que se

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

inició cuando blancos e indios compitieron en la captura de mujeres para reducirlas a condición de mancebas o de esclavas, después del período más o menos largo y de estupor para el autóctono, en que era el invasor quien disponía, en calidad de dueño y de poseedor de la mayor fuerza, de la suerte de los seres y las cosas del mundo americano. Este poema aparece en 1837, cuando las campañas de Rosas contra el indio han dado popularidad épica a la empresa, y cuando el indio inicia su venganza en gran escala, después de siglos de haber consentido o soportado los humillantes pactos con el invasor.

Independientemente del argumento y de los méritos artísticos del poema de Echeverría, este poeta debe ser reconocido como el primero que fija el ámbito para la poesía gauchesca y los caracteres de los personajes, según cierto canon byroniano en que el heroísmo se aliga con la brutalidad. María y Brián son colocados en primer término, sobre un fondo sombrío y bárbaro. La antítesis de civilización y barbarie, de Sarmiento, también está preludiada en este poema de Echeverría, verdadero creador del sentido americano para nuestra cultura.

Cuando Ascasubi y Hernández retomen, superándolo, ese tema, lo enriquecerán por un lenguaje menos retórico, por una mayor vivacidad del relato y un arte más seguro de describir y contar. Pero no le agregarán nada que altere el canon de Echeverría, en quien el salvaje, con su exceso de crueldad, justifica las atrocidades del blanco, punto de vista inalterable en nuestra historia de la conquista del Desierto.

Los antecedentes que el tema tiene en la literatura americana, que Ercilla apenas aludió, son "La Argentina", de Barco Centenera, "La Argentina manuscrita" de Ruíz Díaz de Guzmán y sus derivados (es muy posible), el "Siripo" de Lavardén (perdido) y la tragedia "Siripo y Yara" de autor desconocido con la que se confundió, desde Gutiérrez, la obra anterior, según los estudios hechos por Mariano G. Bosch. Otro antecedente remoto y fugaz es el de la Maldonada, leyenda que se vincula con la primera fundación de Buenos Aires.

El relato de Rui Díaz de Guzmán tiene un vigor intenso, tanto por el espectáculo que describe cuanto por la complejidad de la intriga y la pintura violenta de las pasiones. La fidelidad de Lucía, que es la cautiva, sometida a vejámenes y suplicios, el amor de los hermanos Mangoré y Siripo, los celos de las indias en los toldos, no tienen igual en este género. Se encuentran en la obra de Rui Díaz de Guzmán muchos motivos que, tomados de romances, crónicas y comedias españolas se proyectan a los poemas gauchescos: asalto o malón por los indios, violando los pactos

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

jurados; incendio, despojo y cautiverio de mujeres; torturas de los cautivos en los toldos. Faltan: el rescate (común en los poemas) y el hijo, que tanto en Echeverría como en Ascasubi y Hernández (y en las crónicas de Darwin, Head, Zeballos, Mansilla y en los cuentos de Cunninghame-Graham y de Hudson) forman parte esencial del argumento. Pero hubo de figurar ya en el "Siripo" de Lavardén, a juzgar por una referencia de este autor (en su carta a Basabilvaso) a la loa "La Inclusa", que precedía a la representación de ese drama que se estrenó a beneficio total del Asilo de Niños Expósitos. Dice en esa carta: ". . . vine en cuenta de que los casados como Hurtado y Lucía producen niños y éstos caben por el torno de la Inclusa". Palabras que permiten deducir que el asunto de Rui Díaz de Guzmán hubo de haber sido modificado, acaso con vistas a la oportunidad de las circunstancias del estreno de su obra.

El mismo tema del cautiverio se encuentra en numerosos romances fronterizos (como los tres gauchescos) españoles, en dos comedias de Cervantes ("El trato de Argel" y "Los Baños de Argel") en Lope ("El remedio de la desdicha [1]), en Hurtado de Mendoza ("Guerras de Granada") y hasta en el "Cantar de Mío Cid" ("Los moros e las moras — vender non los podremos — que los dccabecemos — nada non ganaremos"). Empero, las grandes obras que descuellan en el género siguen siendo las de Eurípides: "Las Troyanas", "Hécuba", "Helena" y "Andrómaca", de la cual tomó Racine para su tragedia homónima, y, en delicadas variantes, "Medea" e "Ifigenia en Táurida".

El poema de Echeverría presenta aspectos curiosos. "La Cautiva" inicia en la literatura hispanoamericana los asuntos de ambiente realista, aunque conserva las formas poéticas, el vocabulario y el énfasis de la poesía romántica española, según las formas impresas por su contemporáneo Espronceda. Además de esa originalidad, posee la de colocar en el primer plano heroico a una mujer: María. Aun el título anuncia una novedad y un equívoco, pues el cautiverio nunca había ocupado un primer lugar en esta clase de relatos; y, por otra parte, debió haberse titulado "El Cautivo"', que es Brián, a quien liberta su amante. El cautiverio de María es incidental y la acción dramática consiste en el arrojo heroico de esta mujer que lucha contra los peligros de la horda, de las fieras y

[1] Donde hay versos "a lo gauchesco" tales como: ARRAEZ: Yo iba a ver mi labor — y alejéme sin pensallo, — donde me llevó el caballo — y a él le llevó el furor. —NUÑO: Yo no quiero más amor — que mis armas y caballo; — en éstos mis gustos hallo — y me porto a mi sabor. — Sólo mi arnés es mi dama; — éste adoro, déste fío, — tanto que, a no ser tan frío, — aun le acostara en la cama. — Yo le limpio, yo le visto, — porque en la necesidad — me muestra la voluntad — con que una espada resisto. — Mi amor es lanza y caballo. — soldado que a amor se inclina, — tan cerca está de gallina — cuanto pretende ser gallo.

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

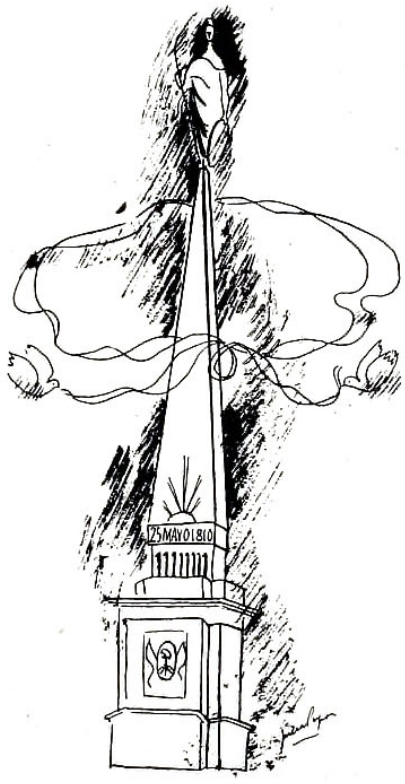
de la soledad para salvarlo. El coraje de Brián en la lucha con el cacique se circunscribe a esa acción, que recuerda cualquier episodio análogo de "La Araucana", con un nuevo *epos* de arranque lírico y que pasa, magnificado, al "Martín Fierro". Una vez herido y febril, Brián se afemina y se convierte en un pobre ser indefenso, reducido a carga y peligro para María. Pierde todas sus cualidades viriles y el héroe, el varón, en este poema es ella —una mujer— cuyo carácter decidido es único en nuestras letras. Supera incomparablemente a Amalia, que también singulariza a la novela de Mármol por idéntica circunstancia de ser una mujer la protagonista. En María, inclusive su fuerza moral y física supera a las del hombre; cumple actos y trabajos inverosímiles; asesina a un indio que pretende ultrajarla; lleva el cuerpo exánime del amante; atraviesa el río con él, lo salva de una fiera y de un incendio. Nos sorprende el final, tan subitáneo e intempestivo, cuando después de tan estériles padecimientos se entera de que también su hijo fué asesinado por los indios. Sin embargo, este final inesperado hace que el relato quepa íntegro dentro del marco tradicional de las cautivas, que desde Cervantes hasta Hernández acrecienta en los asuntos de por sí terribles, la situación dramática, con el sacrificio del hijo por el raptor. Sólo falta este desenlace en Rui Díaz de Guzmán y en Ascasubi.

Este poema, pues, antecedente cronológico y ecológico de los poemas gauchescos, es una historia extraña por múltiples razones; no meramente porque la heroina juega el papel de hombre, inusitado en esta clase de relatos, sino porque el malón también, contra lo canónico, es llevado a los toldos por los cristianos, entre ellos Brián. El cautiverio de Brián, entonces, tiene lugar en las tierras del indio, adonde la víctima llegó como asaltante. Por añadidura, su propia mujer va a rescatarlo, y todo esto, como concepción del acontecimiento histórico, sin juzgar los detalles, es totalmente extraño al canon de las luchas contra el aborigen, del atropello y del saqueo y cautiverio que se realizaban siempre contra los pueblos y los ranchos. Solamente en Darwin se encuentra referencia a la iniciativa de los blancos en asaltar las tolderías, como asimismo de la situación aceptada, por fatalidad de los hechos, de las cautivas. Más tarde en Head y en Mansilla. Que los indios tomaran cautivos a los hombres en vez de degollarlos, como parecía ser un deber sacramental, tampoco se encuentra referido en ningún relato de este género; si bien era común que el blanco acusado de algún delito o de deserción de las filas del ejército, buscara refugio en el Desierto. Este es el caso que plantea el "Martín Fierro". En fin, además del mérito de su originalidad y osadía, dentro

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

de la literatura hispanoamericana, "La Cautiva" tiene el de ofrecernos un tipo de mujer absolutamente insólito en nuestras letras que, como nuestra historia, es de un tono enteramente masculino y donde la mujer juega apenas el mísero y subsidiario papel que en los dramas de capa y espada españoles.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA



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

LA LLEGADA DEL PADRE[1]

En el primer capítulo he dado solemnemente las gracias por haber sido educado entre suavísimas hermanas y no entre "hermanos horribles y pugilísticos"...

Aunque parezca extraño, en aquel tiempo, si hubiera encontrado por casualidad en una calle pública a mi padre y a mi hermano, no nos hubiéramos reconocido.

En el caso de mi padre, esto provenía del hecho de haber vivido él en el extranjero durante un tiempo que, medido en años de mi vida, era muy largo. Primeramente, vivió durante meses en Portugal, en Lisboa y en Cintra; en Madeira; a veces en las Indias Occidentales; a veces en Jamaica y a veces en St. Kitt, buscando los supuestos beneficios de los climas cálidos, porque sufría de tisis pulmonar. En verdad, volvía a Inglaterra con frecuencia para encontrarse con mi madre en balnearios de la costa meridional de Devonshire. Pero yo, por ser uno de los menores, nunca formé parte del grupo que hacía estas excursiones. Y ahora, que todo había resultado inútil, venía a morir a nuestra casa, entre los suyos, a los treinta y nueve años. Mi madre había ido a esperarlo al puerto (no sé qué puerto) adonde llegaría el barco procedente de las Indias Occidentales, y entre los más profundos recuerdos que asocio a este momento está el de la noche de su llegada a Greenhay.

Era una noche de verano de inusual solemnidad. Los sirvientes y cuatro de nosotros, los niños, esperamos durante horas en el césped frente a la casa, acechando el ruido del carruaje. Llegó el crepúsculo —las nueve, las diez, las once, y casi pasó otra hora— sin que se oyera ruido alguno, pues Greenhay, por ser una casa tan solitaria, constituía un *terminus ad quem*, más allá del cual no había más que unas cuantas chozas, que formaban el pueblito de Greenhill; de modo que todo ruido de ruedas que venía del sinuoso sendero que entonces nos comunicaba con el camino de Rusholme traía, necesariamente, un aviso para prepararnos a recibir

[1] Del tercer capítulo de su *Autobiography* (*Writings*, I, 56).

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



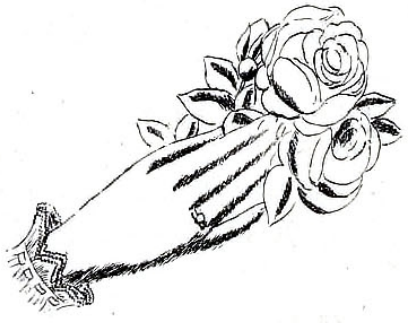
visitas en Greenhay. Semejante aviso no nos había llegado todavía; era casi media noche; y finalmente se resolvió que saliéramos juntos al camino, con la esperanza de encontrar a los viajeros, si es que podían llegar tan tarde. En realidad, a nuestro gran asombro, los encontramos casi en seguida, pero venían tan lentamente que el paso de los caballos no se oyó hasta que estuvieron cerca de nosotros. Menciono el hecho a causa de las impresiones imborrables que se asocian con estas circunstancias. La primera señal de la llegada fué la súbita aparición de las cabezas de los caballos en la profunda penumbra del camino en sombras; la segunda fué la pila de almohadas blancas en las cuales el moribundo estaba reclinado. Pero el paso funerario del carruaje me recordaba el espectáculo sobrecogedor del funeral que no hacía mucho había formado parte del acontecimiento más memorable de mi vida. Estos elementos de dolor que hubieran podido de todos modos impresionar excesivamente el espíritu de un niño fueron para mí, en mi estado de morbosa exaltación, elevados a una persistente grandeza por las experiencias previas de aquella noche

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

de verano. Esperar durante horas el ruido de los pasos de los caballos, en distantes caminos, creciendo y decreciendo, perdidos y hallados, sobre la apacible fluctuación del aire tan incierto —la extraordinaria solemnidad de las horas que suceden a la noche — la gloria del día agonizante — la suntuosidad de los ponientes, que por descripciones yo conocía tan bien, en esas islas de las Indias Occidentales de donde regresaba mi padre— la certidumbre de que regresaba únicamente para morir— la pompa sobrenatural con la cual esta noble idea de la Muerte se engalanaba para mi joven y doliente corazón,— la pompa correspondiente en que la idea opuesta, no menos misteriosa, de la vida, se elevaba como en alas, entre glorias del trópico y florales escenas, que parecían aun más solemnes y patéticas que las plumas vaporosas y los trofeos de los mortales— estos coros de inquietantes imágenes o de sugestivos pensamientos, conferían a la llegada de mi padre, que de otro modo sólo hubiera podido intercalar un transitorio día marcado en números rojos en el calendario de un niño, el sombrío poder de un indeleble ascendiente entre mis sueños. En verdad, esta es la única memoria que me restituye la imagen de mi padre como una realidad personal. De otro modo, habría sido para mí una desnuda *nominis umbra*. Durante semanas languideció sobre un sofá; y durante ese tiempo, mis reposados modales me permitieron ser el visitante privilegiado de sus horas de vigilia. También estuve junto a su lecho en las últimas horas de su vida, que se apagaron apaciblemente, entre fragmentos de conversaciones delirantes con visitas imaginarias.

THOMAS DE QUINCEY

(1785 - 1859)



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

MAS PRIMAVERA, MAS PRIMAVERA

I

CON ELLA Y EL BURLÓN

Este es el campo en primavera,
el verdadero campo en primavera verdadera.

Tú me dijiste a mí que no lo era todavía,
pero yo sí sabía que lo era.

(Por eso hemos venido)
Ahora, a pasear
este camino, que es
el camino del campo en primavera,
que sólo va a la primavera en primavera,
por el que se pasea uno en un llegar
permanente, y se detiene uno, otra y otra vez,
en hitos de la órbita total,
a respirar el todo, que se ofrece
al que lo ansía con amor y gracia,
cuando es la verdadera primavera;
el camino del todo en primavera,
que sólo va a la primavera verdadera.

En este aire que se aspira
hasta llenarse uno de presente único,
estaba ese alimento que el burlón nervioso
pedía a las tres nubes de anteayer,
permanente, y se detiene uno, otra y otra vez,
a los cielos abiertos anteayer,
a los dioses radiantes de anteayer,
estacionados sobre el ondular

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

del verde campo hermoso;
está el color en forma verdadero
de verdadera luz, la luz en verdadera forma
de verdadero ser, el ser que nutre el pecho verdadero,
donde el ala se cierra al volar hondo
sobre el fino plumón,
contra el henchido corazón
y el dilatado, inmenso y fiel pulmón.

II

CON ELLA Y EL ZURITO

Por esa ondulación se va, por esa.
Esa es la ondulación que tú soñaste
de niña y yo soñé de niño,
y que pensamos luego
cuando el mayor se piensa otra vez niño;
la ondulación, la ondulación, la ondulación
por la que se va estándose.

El color y la forma se recogen
en ella, como en un remanso
de tierra flúida;
y, desde su preciosa paz, se abre
en círculos, lo mismo
que si un mirar eterno los abriera,
al horizonte que se ofrece
con todo el limitar el infinito
del horizonte que es el horizonte.

Esa es la ondulación que tú decías,
en mi sueño, a la aurora sin llegar.
Está en ella el final en el principio,
y su inmanencia sucesiva fija
toda la voluntad hasta la fe.
La fe feliz con la que se consigue
por tierra el espejismo de la mar
reflejada en el cielo de la tierra.

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

Este es aquel temblor que yo sentía
en tu ilusión más grande:
el de un barco que, anclado, está en el todo,
como el zurito está
volando por el todo con el vuelo
de sus alas cerradas, en el nido
de su elección fatal; mirando al dios
de la armonía que él preludia solo.

Embriagar

de fe de dos en uno mismo,
con los ojos abiertos
en su sueño, que es la vida entera
del ser que encuentra en sí
lo perdido que todos buscan, madre.

III

CON ELLA Y EL CARDENAL

Tú los viste, los álamos aquellos
que, en la bajada de la loma aquella,
incendiaban su tiempo
con propia y roja luz sin acabar;
los que en la noche, cuando nos volvimos
a verlos en su sitio rojos,
soñaban que quemaban por los ojos
al que los descubría en su rincón.

¡Qué incendio aquel, qué álamos de allí,
para nosotros,
de allí sólo para nosotros solos; el allí
que uno quiere volver a ver, volver a ver,
volver a ver siempre lo mismo!

No, no era oro errante en oro fijo,
era oro en acción, era oro en órbita,
era astro de oro en árbol rojo,
con espacios de tierra entre sus ramas
que eran, con cardenal de gloria

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

recogida entre dobles alas mudas.
espacios no de cielo ya,
de interna eternidad.

Tú los viste, los álamos aquellos.
No me digas ya más que no eran ellos,
que no eran aquellos que soñamos.
Ellos eran aquéllos;
aquellos
que en la bajada de la loma aquella
incendiaban el tiempo, el alto tiempo,
con roja y propia luz sin terminar.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



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



EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

UNA demostración de que también recursos insuficientes y hasta pueriles pueden servir como medios de salvación:
Para preservarse de las sirenas, Ulises se tapó los oídos con cera y se hizo aherrojar al mástil. Algo parecido hubieran podido hacer desde antiguo, claro está, todos los viajeros, salvo aquellos a quienes las sirenas seducían ya de lejos; pero se sabía en todo el mundo que era imposible que esto fuese remedio. El canto de las sirenas lo penetraba todo, y la pasión de los seducidos hubiera roto trabas más fuertes que cadenas y mástiles. Ulises, aunque acaso enterado, no pensó en eso. Confió plenamente en su puñado de cera, en su manojo de cadenas, y con inocente alegría, contentísimo con sus pequeñas astucias, navegó al encuentro de las sirenas.

Pero sucede que las sirenas disponen de un arma más terrible aún que su canto. Es su silencio. Acaso era imaginable —aunque, por cierto, eso tampoco había ocurrido— que alguien se salvara de su canto; pero sin duda alguna nadie podía salvarse de su silencio. No hay nada terrenal que pudiera resistir a la sensación de haberlas vencido con fuerzas propias, a la infatuación consiguiente que se sobrepone a todo.

En efecto, al llegar Ulises, las formidables cantoras no cantaron. sea porque creyeron que semejante adversario ya sólo podía afrontarse

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

con el silencio, sea porque esa visión de bienaventuranza en el rostro de Ulises, que no pensaba más que en cera y cadenas, les hizo olvidar cualquier canto.

Pero Ulises, por así decirlo, no oyó su silencio; creía que cantaban, sólo que él se veía librado de oírlas. Vió primero, fugazmente, las torsiones de sus cuellos, la honda respiración, los ojos arrasados en lágrimas, la boca entreabierta, y creyó que todo esto formaba parte de las arias que, sin ser escuchadas, resonaban y se perdían a su alrededor. Pero pronto todas las cosas rebotaban en su mirada abstraída; era como si las sirenas desaparecieran ante su resolución, y justamente cuando más cerca estuvo de ellas, ya nada sabía de su presencia.

Y ellas —más hermosas que nunca— se estiraban y se retorcían, tendían sus garras abiertas sobre la roca y sus hórridas cabelleras ondeaban al viento, libremente. Ya no pretendían seducir: tan sólo deseaban atrapar, mientras era posible, el reflejo de los dos grandes ojos de Ulises.

Si las sirenas tuvieran conciencia, habrían sido destruídas en aquella oportunidad. Pero así perduraron, y únicamente se les escapó Ulises.

Por lo demás, la tradición refiere también un epílogo al respecto. Ulises, así cuentan, fué tan zorro, tan rico en astucias, que ni aun la diosa del destino logró penetrar en su fuero más íntimo. Quizás —aunque esto ya no pueda concebirlo la razón humana— advirtió realmente que las sirenas callaban, y sólo, por decirlo así, a manera de escudo, les opuso a ellas y a los dioses el referido simulacro.

LA VERDAD SOBRE SANCHO PANZA

Sancho Panza —quien, por otra parte, jamás se jactó de ello—, en las horas del crepúsculo y de la noche, en el curso de los años y con la ayuda de una cantidad de novelas caballerescas y picarescas, logró a tal punto apartar de sí a su demonio —al que más tarde dió el nombre de Don Quijote— que éste, desamparado, cometió luego las hazañas más descabelladas. Estas hazañas, sin embargo, por faltarles un objeto predestinado, el cual justamente hubiese debido ser Sancho Panza, no perjudicaron a nadie. Sancho Panza, un hombre libre, impulsado quizás por un sentimiento de responsabilidad, acompañó a Don Quijote en sus andanzas, y esto le proporcionó un entretenimiento grande y útil hasta el fin de sus días.

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

AINDA

Ni el tiempo obscuro, imposible,
de estos años miserables
sobre la tierra, han vencido
las palabras, el reclamo.
Allí, dentro de mí, solas
se componen las estériles
ramas. Y sin descender
asoman, queridos y ardientes,
los ríos agrios; las aguas
atadas de la memoria.

El temporal sopla los días
sobre mi rostro y dispone
el polvo, sin salvación
alguna. Sin alegría.
Los jacintos han brotado
ya sus sensibles espadas,
y las deliciosas flores
abrirán en el destierro.
Cómo se alargará el aire
entre ellas, con mis suspiros.

Inmóvil y sin rechazo
levantas aún tus moradas,
y el dorso frío y endeble
de la mano, en estos meses,
golpea mi piel cerrada;
tremenda y abrumadora.
Ya no queda tiempo, brisa,
vacío cierto posible,
nada; pero tú estás firme
—allí—, incansable y crecida.

RICARDO E. MOLINARI

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

SIDNEY KEYES

Cuando las bombas han reventado y las ametralladoras han llenado su función diabólica; cuando los cañones han cumplido y los torpedos han sido disparados; cuando las ciudades y los pueblos se han erguido y han caído, sacamos nuestras libretas en blanco para empezar la inevitable preparación de las estadísticas. Necesitamos cifras. Es indispensable saber el número exacto de muertos, heridos y desaparecidos después de cada batalla y después de cada guerra. Parece que sólo con una impresionante exhibición de números podemos reaccionar contra la tragedia de la guerra. Un batallón pierde sus vidas en un prefijado combate organizado por hombres, pero esto no basta. Sólo cuando cientos de batallones son destruídos empezamos a sentir el pleno impacto de la guerra, y responder a sus complicaciones. Nuestra época es una época de cifras asombrosas, que aparentemente han moldeado nuestro criterio ante los horrores de la guerra. Nuestras sensibilidades han sido embotadas de tal modo que aceptamos con más facilidad la angustia de un prisionero que la tortura de miles en campos de concentración. En tiempos de guerra una sola muerte ya no significa tanto para nosotros sabiendo que el alba revelará mil más. ¿Pero, y si ese único cadáver es el de un poeta? . . .

Interrumpió su canto para manejar una ametralladora; o, en el calor de la lucha, desarrolló sus imágenes torturadas. La libreta en blanco añadirá uno más a los otros números. Pero su muerte no es la muerte de UNO, porque en su vientre enormes vidas innumerables esperaban nacer . . .

Entre los primeros poetas ingleses caídos en la primera Guerra Mundial están Wilfred Owen y Rupert Brooke: la Guerra de los españoles contra el Fascismo Internacional mató a Ralph Fox y a John Cornford; los dos dejaron Inglaterra como voluntarios de la Brigada Internacional; y la segunda Guerra Mundial mató a Sidney Keyes a la edad de veinte años.

Veinte años parecen muy pocos años para que un joven pueda des-

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

arrollar sus facultades creadoras con alguna profundidad y al analizar su obra de poeta hay una tendencia inevitable a hacer concesiones a su juventud. Sin embargo, la poesía de Sidney Keyes puede sostenerse sola; sus partes son firmes, intactas, y plenamente unificadas por una visión segura que no vacila nunca. Aunque su obra inicial revela, naturalmente, una cierta flojedad en su estructura (su primer poema considerable "Elegía" a la memoria de su abuelo, fué escrito a la edad de dieciséis años) tiene una claridad de concepto que jamás se pierde. Ya en esa edad temprana tiene capacidad para trasmitirnos nostalgia sin la sensiblería que uno podía esperar:

It is a year again since they poured
The dumb ground into your mouth;
And yet we know, by some recurring word
Or look caught unawares, that you still drive
Our thoughts like the smart cobs of your youth-
When you and the world were alive. (1)

Hasta los nueve años se crió en la enorme casa de sus abuelos. Su madre murió poco después de su nacimiento y su padre no se ocupó mucho de él. Era un tímido niño débil, y sus abuelos decidieron que le convenía no tener contacto alguno con otros niños. Por eso lo mantuvieron aislado en la casa con su gobernanta. Ya que no podía gozar la aventura de renovados contactos con el mundo exterior, se refugió inevitablemente en su yo, moviéndose entre las creaciones de su fantasía. Es muy claro que estos años tienen una constante influencia en su obra ulterior, pues durante este período pareció adquirir un sentido de culpa que lo acompañó por años. No se sentía suficientemente fuerte ante la amenaza perpetua del mundo externo: el miedo lo dominaba y vagaba entre sus imágenes. A los diecinueve años percibimos aún indicios de esto. Por ejemplo, en su poema "El Cruel Solsticio":

"Sleep then, tired singer, stop the mouth
Of the unhappy month and take your best".
O cunning voice, I have not strength enough,
Being no stranger here, but uncouth guest.

(1) *Hace un año otra vez desde que derramaron*
La tierra muda dentro de tu boca:
Pero sabemos, por alguna palabra reiterada
O una mirada sorprendida, que todavía riges
Nuestro pensamiento como a los elegantes caballos de tu juventud
Cuando tú y el mundo estaban vivos.

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

So must I walk or falter by the wall
Wondering at my impotence
Of thought and action; at the fall
Of love and ities and the heart's false diligence. (2)

En ningún momento podemos observar una confianza en el culto de la angustia tan común en la poesía de los jóvenes. Su pasión nunca es violenta y sólo le permite deslizarse en lentas corrientes subterráneas.

En su bello poema "Recuerda tus Amantes" escrito a los dieciocho años, su fascinación por el tema de la muerte había adquirido ya un poderoso ritmo que jamás lo abandonará. Aquí emerge la influencia insistente de Rilke. Desde entonces, el tema de la muerte actúa como én sordo metrónomo, latiendo a través de su obra, ya vagamente, ya abrumándolo con el miedo. Sin embargo, "Remember your Lovers" es uno de los pocos poemas en el que desarrolla una resistencia lógica. Aquí la muerte no es un espectro: parece que aquí se escapara de las ligaduras de su complejo miedo y confrontara la Muerte con el Amor:

"Young men walking the open streets
Of death's republic, remember your lovers.
When you foresaw with vision prescient
The planet pain rising across your sky
We fused your sight in our soft burning beauty:
We laid you down in meadows drunk with cowslips
And led you in the ways of our bright city.
Young men who wander death's vague meadows,
Remember your lovers who gave you more than flowers". (3)

Su resistencia al tema de la muerte puede seguirse a través de sus

(2) *"Duerme pues, fatigado cantor, tapa la boca*
Del desdichado mes y toma tu descanso".
Oh voz astuta, no tengo fuerza bastante
No siendo aquí extranjero, sino huésped extraño.
Debo así andar o vacilar por el muro
Maravillándome de mi impotencia
De pensamiento y acción; del derrumbe
Del amor y de las ciudades y de la falsa prisa del corazón.

(3) *"Joven caminando por las calles abiertas*
De la república de la muerte, recuerda tus amantes.
Cuando previste con visión presciente
El naciente dolor del mundo a través de tu cielo
Fundimos tu visión en nuestra blanda belleza ardiente.
Te acostamos en praderas ebrias de velloritas
Y te llevamos por los caminos de nuestra resplandeciente ciudad.
Joven que recorres las vagas praderas de la muerte,
Recuerda tus amantes que te dieron más que flores".

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

poemas a la naturaleza, donde su agudo poder de observación se une a un hondo sentimiento religioso de esperanzas que recuerda fuertemente a Wordsworth, al que tanto admiraba. La primera estrofa de su poema "Nieve" nos da una sensación de calma, de ausencia de conflicto, sin amenazas suspendidas sobre nosotros:

They said, it will be like snow falling-
To-night a hollow wind beating the laurels,
And in the morning quiet, the laurels quiet,
The soft sky resting on the treetops and
The earth not crying anl more. ([4])

Parece que no lo turbaran en absoluto complicaciones sexuales, dedicando toda su energía al estudio de la naturaleza y de la litteratura. En su obra hay apenas alguna referencia al amor sexual, y cuando aborda ese tema, usa el amor simplemente como punto de partida. Su poema "Queja de amante" es una pesadilla: sin referirse a persona alguna; es un llamado a la compasión donde el miedo ha devastado el centro esencial del poeta; parece aquí, haber perdido la cabeza en el terror de su desamparo:

Were I to pass now on the creaking stair
You would not know my face:
The months and the night and my own mind
Have taken a ghost's grace. ([5])

En "La certidumbre del corazón" su miedo vuelve a dominarlo: tiene miedo de amar, "porque el aturdido corazón está ligado con cadenas". No ha comprendido aún que la "certidumbre del corazón" es la única base posible de la sociedad humana.

En abril de 1942 Keyes se incorporó al ejército en Omagh en el norte de Irlanda. Antes, la guerra lo había impresionado muy poco. Consideraba su universo privado infinitamente más importante que los extraños e inexplicables sucesos que lo rodeaban, y continuó explorando

([4]) *Dijeron, será como el caer de la nieve*
Esta noche un viento hueco azotando los laureles,
Y en la quietud de la mañana, los laureles quietos,
El cielo blando descansando en las copas de los árboles y
La tierra que ya no llora.

([5]) *Si yo pasara por la crujiente escalera*
No reconocerías mi cara;
Los meses y las noches y mi propia mente
Tienen la gracia de un fantasma.

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

su mundo propio, ignorando la guerra en absoluto. Al ingresar en el ejército, sin embargo, un cambio significativo se operó en él. Pronto comprendió que la muerte estaba volviéndose algo bien concreto y que no era una muerte que lo amenazara a él solo. Aquellos terrores que lo habían torturado en las regiones donle él solo podía penetrar, quedaban ahora, en parte, disminuídos porque eran comunes a todos, en torno de él. Lentamente se fué acercando a una realidad extraña a él, y la realidad de la guerra fué la más cruel. Desde ese momento su obra adquiere mayor seguridad y hondura. La participación en la guerra, actuando a la par de otros hombres, le trajo una paz que nunca había conocido; era la paz que viene a aquellos que reconocen sufrimientos más allá de sí mismos. Miraba a su alrededor, y veía hombres sangrando. Ya no tenía miedo, y en la última estrofa de su poema "Anarquía" en el cual presenta los grados de su desarrollo anterior, dice:

Evening found him lost but unafraid
Surveying theweg laudscape in his head.
Night ravished him, and so was brought to birth
A great cold passion to destroy the earth. ([6])

Había ganado una victoria sobre su pasado; desde ahora podía seguir adelante sin trabas; ya no se retraerá ante la perspectiva de la acción; su confianza recién nacida lo lleva a escribir:

I am the man who looked for peace and found
My own eyes barbed.
I am the man who groped for words and found
An arrow in my hand.
I am the builder whose firm walls surround
A slipping land. ([7])

Su "grande y fría pasión" no podía descansar; lo hizo el intérprete de una generación atrapada por un pedido de muerte, que no era obra

([6]) *La tarde lo halló perdido pero no asustado*
Vigilando en su mente el árido paisaje;
La noche lo arrebató, y así llegó a nacer
Una grande y fría pasión.

([7]) *Soy el hombre que buscaba la paz y se encontró*
Con los propios ojos erizados de púas.
Soy el hombre que buscaba palabras y se encontró
Con una flecha en la mano.
Soy el constructor cuyos firmes muros encierran
Una tierra que se derrumba.

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

de ella. Sidney Keyes, a la edad de veine años, cantó, investigó, y esperó en nombre de la juventud de su época. Harold Nicolson, el crítico inglés, dice en el *Spectator*: "En cierto modo Sidney Keyes era un escritor típico de su generación. Comparte con otros contemporáneos un oscuro resentimiento por la denegación de oportunidades; pero en él, ese resentimiento no es una mera irritación: tiene un tono solemne de fatalidad. Sidney Keyes difiere de tantos hombres de su generación, no sólo por su estupenda destreza poética, sino, ante todo, por su grave aceptación de la tragedia a que estaba destinada su juventud".

No llegó a comprender el significado de su función. Sólo nosotros, los que llegamos después, moviéndonos con su espíritu, observando "la verdad, registrando como el escalpelo del cirujano en los movimientos delicados de su cerebro", podemos apreciar el valor de su visión, y colocarla en una clara perspectiva.

En marzo de 1942 Keyes fué enviado a Túnez. A las dos semanas de servicio activo fué hecho prisionero y murió el 29 de abril de 1943.

Keyes había logrado exteriorizarse con un amor expansivo hasta que en julio de 1942 pudo escribir:

I am in love with the wildness of the living.
I am in love with the rhythms of dead limbs.
I am in love with all those who have entered
The night that smells of petals and of dust. ([8])

Era un prolífico artesano, escribiendo hasta tres poemas por semana, además de sus otras actividades literarias. Es evidente que recién comenzaba su inquieta busca, cuando el parte oficial declaró: "muerto por causas desconocidas".

Abramos de nuevo, nuestra libreta de apuntes para añadir otro nombre a la lista anterior de muertos, heridos y desaparecilos.

([8]) *Estoy enamorado de la violencia de los vivos.*
Estoy enamorado del ritmo de los miembros muertos.
Estoy enamorado de cuantos entraron
En la noche que huele a pétalos y a polvo.

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

EL ALAZAN

De mi permanencia en el Ejército —me dijo— conservo el siguiente recuerdo:

"Mi tarea consistiría en trabajar, dos veces por semana, en las caballerizas, procurando que los animales no se durmieran. Usted sabe que deben estar lo más posible despiertos para casos de guerra. Trotes, marchas, ejercicios, les preparan para ello.

De modo que, una vez en la cuadra, con una vara delgada y larga, yo debía obligar a levantarse a aquellos que, vencidos por el sueño, se echaban al piso.

Entonces me acercaba, les tocaba con la vara en las ancas, o en el lomo, o en la cabeza, despertándolos. Confieso que me disgustaba esa labor. La encontraba de un sadismo y una crueldad enormes. Por eso me limitaba a molestarlos lo menos posible: lo necesario para que se despertaran e irguieran.

Debí, también, hacer yo mismo algo para no dormirme como ellos. He sufrido varias penas por habérseme encontrado dormido sobre un fardo de alfalfa que había en un rincón. Y así decidí caminar, cantar en voz baja, hasta hablarles como si pudieran entenderme.

Llegué a acostumbrarme a esas vigilias obligadas y creo que los animales llegaron a acostumbrarse a mí, especialmente uno de ellos, mi preferido, un alazán.

Y he aquí lo inolvidable: me di cuenta de los esfuerzos que hacía este animal para quedar despierto. Me parece que hasta prefería no dormirse para que no tuviera yo que golpearlo. No por lo que él pudiera sufrir, (recordará que yo apenas los tocaba), sino por algo aún mucho más extraño y admirable: comprendí que notaba mi repugnancia en torturarle.

Por eso, cada vez que, exhausto de sueño, me tiraba yo sobre el fardo de alfalfa y me quedaba dormido, el alazán, acercándose a la vara, cumplía esa implacable tarea.

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

Y era como si él mismo deseara golpearse, golpear a sus otros compañeros, que fuera uno de ellos y no un hombre, quien ejerciera ese abominable suplicio".

EL GOLPE

Sentados, como todas las noches, en torno a la gran mesa del comedor, en silencio, la araña con sólo la mitad de las luces prendidas, sintieron nuevamente el fuerte y breve golpe en la puerta de entrada.

¿Cuántas noches hacía que lo escuchaban? Tal vez una semana, o desde que por primera vez se sentaron allí. Tal vez siempre, desde mucho antes de existir ellos, desde mucho más allá de la vida y del nacer. ¡Si hubieran podido localizar el primero, o saber cuándo sería el último!

Nadie se levantaba para abrir la puerta y conocer al llamador. Nadie hablaba de eso a otro. Pero, cerca de los postres, las conversaciones se detenían lentamente como preparando el silencio para recibirlo. Permanecían en quietud temerosa, expectante, y, cuando presentían el momento, los cubiertos quedaban quietos sobre el borde de los platos, las manos inmóviles, quien iba a beber detenía la copa, los ojos fijos, respiraciones cortadas, todo en reposo, en gran silencio.

Y luego . . . tumbal, resonante.

El golpe venía del otro lado de la puerta, parecíales que se extendía por el amplio comedor, haciendo vibrar las copas, las puertas de la vitrina, llegaba hasta el techo, descendía por la gran araña, y, finalmente, en éxtasis de viaje, se ahogaba, se desvanecía en los cristales del antiguo centro de mesa.

Se procuró dejar los mismos objetos en el comedor, para que, no extrañando nada, el golpe continuara, incesante.

Se pensó que se le amaba, que se le esperaba con algo de solemnidad y cariño. Formaba parte de ellos, se había unido a sus costumbres, los recordaba como existidos ya en el golpe del día anterior, del anterior a los anteriores. ¡Oh!, ¡qué triste, qué desolador hubiera sido no escucharlo!

Noche a noche sentían juntos esa emoción, ávidos los puños, las miradas, los latidos.

Una de esas noches resonó en el comedor vacío, sin que alguien pudiera oírlo. Continuó, huésped incansable, visitador constante, innumerables veces, hasta que en una, (¿quién habría dejado a medio cerrar

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

el ventanal que daba al jardín?), el golpe siguió por los oscuros canteros, onduló sobre las copas de los árboles, y se alejó, perdiéndose.

EL TEMPLO

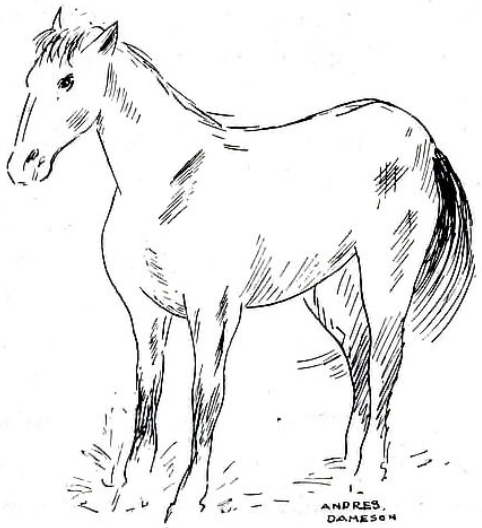
No es tétrico. Ni tampoco oscuro. Es largo, imposiblemente largo.

Por fuera, una serie de gradas, en cada una de las cuales hay grabado un precepto, siendo el último, el del Olvido. Se ha creído que tal vez esas gradas no fueron necesarias nunca, pero ninguno omitió pasarlas.

Por dentro, un pasillo circular separa el Salón del Libro, del Salón de Torturas. En aquél, el más fuerte que consiga entrar, conocerá y resolverá todos los Misterios. Pero nadie ha querido hacerlo. En éste, existen todas las Tentaciones y sus Castigos.

Tal vez soñando profundamente se consiga penetrar en el Templo. Nadie lo ha podido hasta ahora, a pesar de los más grandes ejercicios de Sueño, muchos simulando la Muerte. El premio es supremo e impensable.

CARLOS COLDAROLI



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

LA ESPERA SENTIMENTAL

Ves, me has hecho llorar; yo no sabía,
mi amor, hasta qué punto te quería.
Ya sé que no vendrás, y vanamente
te espero en la inclemencia del relente;
no vendrás, nunca más; ¡oh si pudiera
verte de lejos sonreír siquiera,
verte en el medio de un encantamiento
que me impidiera todo movimiento,
verte como Artemisa en la espesura
de Latmos contemplaba la hermosura
de su amante dormido, o a tu lado
igual que Prometeo encadenado
permanecer hasta que un nuevo dios
me devuelva el sonido de tu voz.

Ya la sombra nocturna me traiciona
con la falsa ilusión de tu persona,
y entre las hojas que estremece el viento
en mi ávida impaciencia te presiento;
oigo tus pasos en mi soledad,
y el informe rumor de la ciudad
se confunde en mi oreja enamorada
con el ruido inmortal de tu llegada.
¡Oh no me abandonéis, imaginarias
figuras de la noche extraordinarias;
como los animales de Ezequiel,
como signos de Agrippa en un papel,
o como los fantasmas de Germánico
o el calculista de ajedrez mecánico,
engañadme con nuevas invenciones,
hasta hacerme olvidar entre visiones
la desesperación, la ausencia, el frío!
Ves, me has hecho llorar, dulce amor mío.

J. R. WILCOCK

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

EL ACOMODADOR

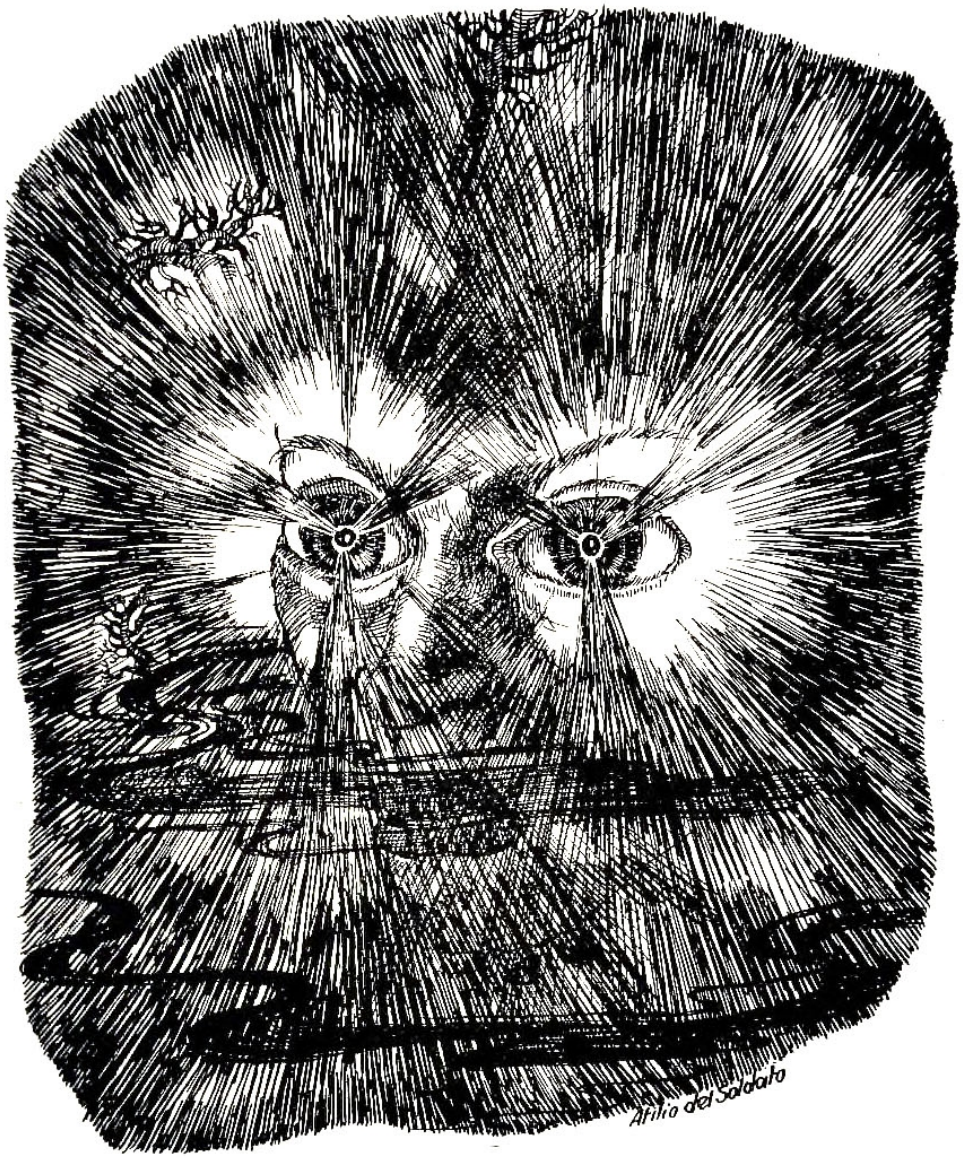
APENAS había dejado la adolescencia me fuí a vivir a una ciudad grande. Su centro —donde todo el mundo se movía apurado entre casas muy altas— quedaba cerca de un río.

Yo era acomodador de un teatro; pero fuera de allí lo mismo corría de un lado para otro; parecía un ratón debajo de muebles viejos. Iba a mis lugares preferidos como si entrara en agujeros próximos y encontrara conexiones inesperadas. Además, me daba placer imaginar todo lo que no conocía de aquella ciudad.

Mi turno en el teatro era el último de la tarde. Yo corría a mi camarín, lustraba mis botones dorados y calzaba mi frac verde sobre chaleco y pantalones grises; en seguida me colocaba en el pasillo izquierdo de la platea y alcanzaba a los caballeros tomándoles el número; pero eran las damas las que primero seguían mis pasos cuando yo los apagaba en la alfombra roja. Al detenerme extendía la mano y hacía un saludo en paso de minué. Siempre esperaba una propina sorprendente y sabía inclinar la cabeza con respeto y desprecio. No importaba que ellos no sospecharan todo lo superior que era yo. Ahora yo me sentía como un solterón de flor en el ojal que estuviera de vuelta de muchas cosas; y era feliz viendo damas en trajes diversos; y confusiones en el instante de encenderse el escenario y quedar en penumbra la platea. Después yo corría a contar las propinas; y por último salía a registrar la ciudad.

Cuando volvía cansado a mi pieza y mientras subía las escaleras y cruzaba los corredores esperaba ver algo más a través de puertas entreabiertas. Apenas encendía la luz, se coloreaban de golpe las flores del empapelado: eran rojas y azules sobre fondo negro. Habían bajado la lámpara con un cordón que salía del centro del techo y llegaba casi hasta los pies de mi cama. Yo hacía una pantalla de diario y me acostaba con la cabeza para los pies; de esa manera podía leer disminuyendo la luz y apagando un poco las flores. Junto a la cabecera de la cama

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



había una mesa con botellas y objetos que yo miraba horas enteras. Después apagaba la luz y seguía despierto hasta que oía entrar por la ventana ruidos de huesos serruchados, partidos con el hacha y la tos del carnicero.

Dos veces por semana un amigo me llevaba a un comedor gratuito. Primero se entraba a un hall casi tan grande como el de un teatro; y después se pasaba al lujoso silencio del comedor. Pertenecía a un hombre que ofrecería aquellas cenas hasta el fin de sus días. Era una promesa hecha por haberse salvado su hija de las aguas del río. Los comensales

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

eran extranjeros abrumados de recuerdos. Cada uno tenía derecho a llevar a un amigo dos veces por semana; y el dueño de casa comía en esa mesa una vez por mes. Llegaba como un director de orquesta después que los músicos estaban prontos. Pero lo único que él dirigía era el silencio. A las ocho, la gran portada blanca del fondo abría una hoja y aparecía el vacío en penumbra de una habitación contigua; y de esa oscuridad salía el frac negro de una figura alta con la cabeza inclinada hacia la derecha. Venía levantando una mano para indicarnos que no debíamos pararnos; todas las caras se dirigían hacia él; pero no los ojos; ellos pertenecían a los pensamientos que en aquel instante habitaban las cabezas. El director hacía un saludo al sentarse, todos dirigían la cabeza hacia los platos y pulsaban sus instrumentos. Entonces cada profesor de silencio tocaba para sí. Al principio se oía picotear los cubiertos; pero a los pocos instantes aquel ruido volaba y quedaba olvidado. Yo empezaba, simplemente, a comer. Mi amigo era como ellos y aprovechaba aquellos momentos para recordar su país. De pronto yo me sentía reducido al círculo del plato y me parecía que no tenía pensamientos propios. Los demás eran como dormidos que comieran al mismo tiempo y fueran vigilados por los servidores. Sabíamos que terminábamos un plato porque en ese instante lo escamoteaban; y pronto nos alegraba el siguiente. A veces teníamos que dividir la sorpresa y atender al cuello de una botella que venía arropada en una servilleta blanca. Otras veces nos sorprendía la mancha oscura del vino que parecía agrandarse en al aire mientras la sostenía el cristal de la copa.

A las pocas reuniones en el comedor gratuito yo ya me había acostumbrado a los objetos de la mesa y podía tocar los instrumentos para mí solo. Pero no podía dejar de preocuparme por el alejamiento de los invitados. Cuando el "director" apareció en el segundo mes, yo no pensaba que aquel hombre nos obsequiara por haberse salvado su hija; yo insistía en suponer que la hija se había ahogado. Mi pensamiento cruzaba con pasos inmensos y vagos, las pocas manzanas que nos separaban del río; entonces yo me imaginaba a la hija, a pocos centímetros de la superficie del agua; allí recibía la luz de una luna amarillenta; pero al mismo tiempo resplandecía de blanco, su lujoso vestido y la piel de sus brazos y su cara. Tal vez aquel privilegio se debiera a las riquezas del padre y a sacrificios ignorados. A los que comían frente a mí y de espaldas al río, también los imaginaba ahogados: se inclinaban sobre los platos como si quisieran subir desde el centro del río y salir del agua;

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


Anillo del Soldado

los que comíamos frente a ellos, les hacíamos una cortesía pero no les alcanzábamos la mano.

Una vez en aquel comedor oí unas palabras. Un comensal muy gordo había dicho: "Me voy a morir". En seguida cayó con la cabeza en la sopa, como si la quisiera tomar sin cuchara; los demás habían dado vuelta sus cabezas para mirar la que estaba servida en el plato y todos los cubiertos habían dejado de latir. Después se había oído arrastrar las patas de las sillas, los sirvientes llevaron al muerto al cuarto de los sombreros e hicieron sonar el teléfono para llamar al médico. Y antes que el cadáver se enfriara, ya todos habían vuelto a sus platos y se oía picotear los cubiertos.

Al poco tiempo yo empecé a disminuir las corridas por el teatro y a enfermarme de silencio. Me hundía en mí mismo como en un pantano. Mis compañeros de trabajo tropezaban conmigo y yo empecé a ser un estorbo errante. Lo único que hacía bien, era lustrar los botones de mi frac. Una vez un compañero me dijo: "*¡Apúrate, hipopótamo!*" Aquella palabra cayó en mi pantano, se me quedó pegada y empezó a hundirse. Después me dijeron otras cosas. Y cuando ya me habían llenado la memoria de palabras como cacharros sucios, evitaban tropezar conmigo y daban vuelta por otro lado para esquivar mi pantano.

Al poco tiempo me echaron del empleo y mi amigo extranjero me consiguió otro en un teatro inferior. Allí iban mujeres mal vestidas y hombres que daban poca propina. Sin embargo, yo traté de conservar mi puesto.

Pero en uno de aquellos días más desgraciados apareció ante mis ojos algo que me compensó de mis males. Había estado insinuándose poco a poco. Una noche me desperté en el silencio oscuro de mi pieza y vi en la pared empapelada de flores violentas, una luz. Desde el primer instante tuve la idea de que me ocurría algo extraordinario y no me asusté. Moví los ojos hacia un lado y la mancha de luz siguió el mismo movimiento. Era una mancha parecida a la que se ve en la oscuridad cuando se apaga la lamparilla; pero esta otra se mantenía bastante tiempo y se podía ver a través de ella. Bajé los ojos hasta la mesa y vi las botellas y los objetos míos. No me quedaba la menor duda; aquella luz salía de mis propios ojos y se había estado desarrollando desde hacía mucho tiempo. Pasé el dorso de mi mano por delante de mi cara y vi mis dedos abiertos. Al poco rato sentí cansancio; la luz disminuía y yo cerré los ojos. Después los volví a abrir para constatar si aquello era cierto. Miré la bombita de luz eléctrica y vi que ella brillaba con luz

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

mía. Me volví a convencer y tuve una sonrisa. ¿Quién, en el mundo, veía con sus propios ojos en la oscuridad?

Cada noche yo tenía más luz. De día había llenado la pared de clavos; y en la noche colgaba objetos de vidrio o porcelana: eran los que se veían mejor. En un pequeño ropero —donde estaban grabadas mis iniciales pero no las había grabado yo— guardaba copas atadas del pie con un hilo, botellas con el hilo al cuello; platitos atados en el calado del borde; tacitas con letras doradas, etc. A la noche me atacó un terror que casi me lleva a la locura. Me había levantado para ver si me quedaba algo más en el ropero; no había encendido la luz eléctrica y vi mi cara y mis ojos en el espejo, con mi propia luz. Me desvanecí. Y cuando me desperté tenía la cabeza debajo de la cama y veía los fierros como si estuviera debajo de un puente. Me juré no mirar nunca más aquella cara mía y aquellos ojos de otro modo. Eran de un color amarillo verdoso que brillaba como el triunfo de una enfermedad desconocida. Los ojos eran grandes redondeles y la cara estaba dividida en pedazos que nadie podría juntar ni comprender.

Me quedé despierto hasta que subió el ruido de los huesos serruchados y cortados con el hacha.

Al otro día recordé que hacía pocas noches iba subiendo el pasillo de la platea en penumbra y una mujer me había mirado los ojos con las cejas fruncidas. Otra noche mi amigo extranjero me había hecho burla diciéndome que mis ojos brillaban como los de los gatos. Yo trataba de no mirarme la cara en las vidrieras apagadas y prefería no ver los objetos que había tras los vidrios. Después de haber pensado mucho en los modos de utilizar la luz, siempre había llegado a la conclusión de que debía utilizarla cuando estuviera solo.

En una de las cenas y antes que apareciera el dueño de casa en la portada blanca, vi la penumbra de la puerta entreabierta y sentí deseos de meter los ojos allí. Entonces empecé a planear la manera de entrar en aquella habitación, pues ya había entrevisto en ella vitrinas cargadas de objetos y había sentido aumentar la luz de mis ojos.

El hall del gran comedor daba a una calle; pero la casa cruzaba toda la manzana y tenía la entrada principal por otra calle; yo ya me había paseado muchas veces por la calle del hall y había visto varias veces al mayordomo: era el único que andaba por allí a esas horas. Cuando caminaba de frente con las piernas y los brazos torcidos hacia afuera, parecía un orangután; pero al verlo de costado, con la cola del frac muy dura, parecía un bicharraco. Una tarde, antes de cenar, me

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

atreví a hablarle. Él me miraba escondiendo los ojos detrás de cejas espesas mientras yo le decía:

—Me gustaría hablarle de un asunto particular; pero tengo que pedirle reserva.

—Usted dirá, señor.

—Yo... —ahora él miraba al piso y esperaba...— tengo en los ojos una luz que me permite ver en la oscuridad...

—Comprendo, señor.

—¡Comprende, no! —le contesté irritado—. Usted no puede haber conocido a nadie que viera en la oscuridad.

—Dije que comprendía sus palabras, señor; pero ya lo creo que ellas me asombran.

—Escuche. Si nosotros entramos a esa habitación —la de los sombreros— y cerramos la puerta, usted puede poner encima de la mesa cualquier objeto que tenga en el bolsillo y yo le diré qué es.

—Pero señor —decía él— si en ese momento viniera...

—Si es el dueño de la casa, yo le doy autorización para que se lo diga. Hágame el favor; es un momentito nada más.

—¿Y para qué...?

—Ya se lo explicaré. Ponga cualquier cosa en la mesa apenas yo cierre la puerta; y en seguida le diré...

—Lo más pronto que pueda, señor...

Pasó ligero, se acercó a la mesa, yo cerré la puerta y al instante le dije:

—Usted ha puesto la mano abierta y nada más.

—Bueno, me basta, señor.

—Pero ponga algo que tenga en el bolsillo...

—¡Qué pañuelo sucio!

Él también se rió; pero de pronto le salió un graznido ronco y enderezó hacia la puerta. Cuando la abrió tenía una mano en los ojos y temblaba. Entonces me di cuenta que me había visto la cara; y eso yo no lo había previsto. Él me decía, suplicante:

—¡Váyase, señor! ¡Váyase, señor!

Y empezó a cruzar el comedor. Estaba ya iluminado pero vacío.

En la próxima vez que el dueño de casa comió con nosotros, yo le pedí a mi amigo que me permitiera sentarme cerca de la cabecera —donde se ubicaba el dueño—. El mayordomo tendría que servir allí y no podría esquivarme. Cuando traía el primer plato sintió sobre él mis ojos y le empezaron a temblar las manos. Mientras el ruido de los

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

cubiertos entretenía al silencio, yo acosaba al mayordomo. Después lo volví a ver en el hall. Él me decía:

—Señor, ¡usted me va a perder!

—Si no me escucha, ya lo creo que lo perderé.

—¿Pero qué quiere el señor de mí?

—Que me permita ver, simplemente ver, puesto que usted me revisará a la salida, las vitrinas de la habitación contigua al comedor.

Empezó a hacer señas con las manos y la cabeza antes de poder articular ninguna palabra. Y cuando pudo, dijo:

—Yo vine a esta casa, señor, hace muchos años...

A mí me daba pena; y fastidio de tener pena. Mi lujuria de ver, me lo hacía considerar como un obstáculo complicado. Él me hacía la historia de su vida y me explicaba por qué no podía traicionar al dueño de casa. Entonces lo interrumpí intimidándolo:

—Todo eso es inútil puesto que él no se enterará; además usted se portaría mucho peor si yo le revolviera la cabeza por dentro. Esta noche vendré a las dos y estaré en aquella habitación hasta las tres.

—Señor, revuélvame la cabeza y máteme.

—No; te ocurrirían cosas mucho más horribles que la muerte.

Y en el instante de irme le repetía: "Esta noche, a las dos, estaré en esta puerta."

Al salir de allí necesité pensar algo que me justificara. Entonces me dije: "Cuando él vea que no ocurre nada no sufrirá más." Yo quería ir esa noche porque me tocaba cenar allí; y aquellas comidas con sus vinos me excitaban mucho y me aumentaban la luz.

Durante esa cena el mayordomo no estuvo tan nervioso como yo esperaba y pensé que no me abriría la puerta. Pero fuí a las dos y me abrió. Entonces, mientras cruzaba el comedor detrás de él y de su candelabro me hice la idea de que él no habría resistido la tortura de la amenaza, le habría contado todo al dueño y me tendrían preparada una trampa. Apenas entramos en la habitación de las vitrinas lo miré; tenía los ojos bajos y la cara inexpresiva; entonces le dije:

—Tráigame un colchón. Veo mejor desde el piso y quiero tener el cuerpo cómodo.

Vaciló, haciendo movimientos con el candelabro, y se fué. Cuando me quedé solo y empecé a mirar creí estar en el centro de una constelación. Después pensé que me atraparían. El mayordomo tardaba. Para prenderme a mí no hubieran necesitado mucho tiempo. Apareció arrastrando un colchón con una mano porque en la otra traía el candelabro.

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

Y con voz que sonó demasiado entre aquellas vitrinas, dijo:

—Volveré a las tres.

Al principio yo tenía miedo de verme reflejado en los grandes espejos o en los cristales de las vitrinas. Pero tirado en el suelo no me alcanzaría ninguno de ellos. ¿Por qué el mayordomo estaría tan tranquilo? Mi luz anduvo vagando por aquel universo; pero yo no podía alegrarme. Después de tanta audacia para llegar hasta allí, me faltaba coraje para estar tranquilo. Yo podía mirar una cosa y hacerla mía teniéndola en mi luz un buen rato; pero era necesario estar despreocupado y saber que tenía derecho a mirarla. Me decidí a observar un pequeño rincón que tenía cerca de los ojos. Había un libro de misa con tapas de carey veteado como el azúcar quemada; pero en una de las esquinas tenía un calado sobre el que descansaba una flor aplastada. Al lado de él, enroscado como un reptil, yacía un rosario de piedras preciosas. Esos objetos estaban al pie de abanicos que parecían bailarinas abriendo sus anchas polleras; mi luz perdió un poco de estabilidad al pasar sobre algunos que tenían lentejuelas; y por fin se detuvo en otro que tenía un chino con cara de nácar y traje de seda. Sólo aquel chino podía estar aislado en aquella inmensidad; tenía una manera de estar fijo que hacía pensar en el misterio de la estupidez. Sin embargo él fué lo único que yo pude hacer mío aquella noche. Al salir quise darle una propina al mayordomo. Pero él la rechazó diciendo:

—Yo no hago esto por interés, señor; lo hago obligado por usted.

En la segunda sesión miré miniaturas de jaspe; pero al pasar mi luz por encima de un pequeño puente sobre el que cruzaban elefantes me di cuenta de que en aquella habitación, había otra luz que no era la mía. Di vuelta los ojos antes que la cabeza y vi avanzar una mujer blanca con un candelabro. Venía desde el principio de la ancha avenida bordeada de vitrinas. Me empezaron espasmos en la sien que en seguida corrieron como ríos dormidos a través de las mejillas; después los espasmos me envolvieron el pelo con vueltas de turbante. Por último aquéllo descendió por las piernas y se anudó en las rodillas. La mujer venía con la cabeza fija y el paso lento. Yo esperaba que su envoltura de luz llegara hasta el colchón y ella soltara un grito. Se detenía unos instantes; y al renovar los pasos yo pensaba que tenía tiempo de escapar; pero no me podía mover. A pesar de las pequeñas sombras en la cara se veía que aquella mujer era bellísima: parecía haber sido hecha con las manos y después de haberla bosquejado en un papel. Se acercaba demasiado; pero yo pensaba quedarme quieto hasta el fin del mundo. Se paró a

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

un costado del colchón. Después empezó a caminar pisando con un pie en el piso y el otro en el colchón. Yo estaba como un muñeco extendido en un escaparate mientras ella pisara con un pie en el cordón de la vereda y el otro en la calle. Después permanecí inmóvil a pesar de que la luz de ella se movía de una manera extraña. Cuando la vi pasar de vuelta, ella hacía un camino en forma de eses por entre el espacio de una vitrina a la otra y la cola del peinador se iba enredando suavemente en las patas de las vitrinas. Tuve la sensación de haber dormido un poco antes que ella hubiera llegado a la puerta del fondo. La había dejado abierta al venir y también la dejó al irse. Todavía no había desaparecido del todo la luz de ella, cuando descubrí que había otra detrás de mí. Ahora me pude levantar. Tomé el colchón por una punta y salí para encontrarme con el mayordomo. Le temblaba todo el cuerpo y el candelabro. No podía entender lo que me decía porque le castañeteaban los dientes postizos.

Yo sabía que en la próxima sesión ella aparecería de nuevo; no podía concentrarme para mirar nada y no hacía otra cosa que esperarla. Apareció y me sentí más tranquilo. Todos los hechos eran iguales a la primera vez; el hueco de los ojos conservaba la misma fijeza; pero no sé dónde estaba lo que cada noche tenía de diferente. Al mismo tiempo yo ya sentía costumbre y ternura. Cuando ella venía cerca del colchón tuve una rápida inquietud: me di cuenta que no pasaría por la orilla sino que cruzaría por encima de mí. Volví a sentir terror y a creer que ella gritaría. Se detuvo cerca de mis pies. Después dió un paso sobre el colchón; otro encima de mis rodillas —que temblaron, se abrieron e hicieron resbalar el pie de ella—; otro paso del otro pie en el colchón; otro paso en la boca de mi estómago; otro más en el colchón y otro de manera que su pie descalzo se apoyó en mi garganta. Y después perdí el sentido de lo que ocurría; de la más delicada manera pasó por mi cara toda la cola de su peinador perfumado.

Cada noche los hechos eran más parecidos; pero yo tenía sentimientos distintos. Después todos se fundían y las noches parecían pocas. La cola del peinador borraba memorias sucias y yo volvía a cruzar espacios de un aire tan delicado como el que hubieran podido mover las sábanas de la infancia. A veces ella interrumpía un instante el roce de la cola sobre mi cara; entonces yo sentía la angustia de que me cortaran la comunicación y la amenaza de un presente desconocido. Pero cuando el roce continuaba y el abismo quedaba salvado, yo pensaba en una broma de la ternura y bebía con fruición todo el resto de la cola.

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

A veces el mayordomo me decía:

—¡Ah, señor! ¡Cuánto tarda en descubrirse todo esto!

Pero yo iba a mi pieza, cepillaba lentamente mi traje negro en el lugar de las rodillas y el estómago y después me acostaba para pensar en ella. Había olvidado mi propia luz: la hubiera dado toda por recordar con más precisión cómo la envolvía a ella la luz de su candelabro. Repasaba sus pasos y me imaginaba que una noche ella se detendría cerca de mí y se hincaría; entonces en vez del peinador, yo sentiría sus cabellos y sus labios. Todo esto lo componía de muchas maneras; y a veces le ponía palabras: "Querido mío, yo te mentía . . ." Pero esas palabras no me parecían de ella y tenía que empezar a suponer todo de nuevo. Esos ensayos no me dejaban dormir; y hasta penetraban un poco en los sueños. Una vez soñé que ella cruzaba una gran iglesia. Había resplandores de luces de velas sobre los colores rojos y dorados. Lo más iluminado era el vestido blanco de novia con una larga cola que ella llevaba lentamente. Se iba a casar; pero caminaba sola y con una mano se tomaba la otra. Yo era un perro lanudo de un color negro muy brillante y estaba echado encima de la cola de la novia. Ella me arrastraba con orgullo y yo parecía dormido. Al mismo tiempo yo me sentía ir entre un montón de gente que seguía a la novia y al perro. En esa otra manera mía, yo tenía sentimientos e ideas parecidos a los de mi madre y trataba de acercarme todo lo posible al perro. Él iba tan tranquilo como si se hubiera dormido en una playa y de cuando en cuando abriera los ojos y se viera rodeado de espuma. Yo le había trasmitido al perro una idea y él la había recibido con una sonrisa. Era ésta: "Tú te dejas llevar; pero tú piensas en otra cosa".

Después, en la madrugada, oía serruchar la carne y golpear con el hacha.

Una noche en que había recibido pocas propinas, salí del teatro y bajé hasta la calle más próxima al río. Mis piernas estaban cansadas; pero mis ojos tenían gran necesidad de ver. Al pararme en una casucha de libros viejos vi pasar una pareja extranjera; él iba vestido de negro y llevaba gorra de apache; ella llevaba en la cabeza una mantilla española y hablaba en alemán. Yo iba en la dirección de ellos pero ellos iban apurados y me habían sacado ventaja. Sin embargo al llegar a la esquina tropezaron con un niño que vendía caramelos y le desparramaron los paquetes. Ella se reía, le ayudaba a juntar la mercancía y le dió unas monedas. Y fué al volverse a mirar por última vez al vendedor, cuando reconocí a mi sonámbula y me sentí caer en un pozo de aire. Seguí a

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

la pareja ansiosamente; yo también tropecé con una gorda que me dijo:

—*Mirá* por donde vas, imbécil.

Yo casi corría y estaba a punto de sollozar. Ellos llegaron a un cine barato y cuando él fué a sacar las entradas ella dió vuelta la cabeza. Me miró con cierta insistencia porque vió mi ansiedad; pero no me conoció. Yo no tenía la menor duda. Al entrar me senté algunas filas delante de ellos y en una de las veces que me di vuelta para mirarla, ella debe haber visto mis ojos en la oscuridad, pues empezó a hablarle a él con alguna agitación. Al rato yo me volví a dar vuelta; ellos volvieron a hablar, pero pocas palabras y en voz alta. E inmediatamente abandonaron la sala. Yo también. Corría detrás de ella sin saber lo que iba a hacer. Ella no me reconocía; y además se me escapaba con otro. Yo nunca había tenido tanta excitación y aunque sospechaba que no iría a buen fin, no podía detenerme. Estaba seguro de que en todo aquello había confusión de destinos; pero el hombre que iba apretado al brazo de ella se había hundido la gorra hasta las orejas y caminaba cada vez más ligero. Los tres nos precipitábamos como en un peligro de incendio; yo ya iba cerca de ellos y esperaba quién sabe qué desenlace. Ellos bajaron la vereda y empezaron a cruzar la calle corriendo; yo iba a hacer lo mismo y en ese instante me detuvo otro hombre de gorra: estaba sentado en un auto, había descargado un cornetazo y me estaba insultando. Apenas desapareció el auto yo vi a la pareja acercarse a un policía. Con el mismo ritmo con que caminaba tras ellos me decidí a ir para otro lado. A los pocos metros me di vuelta pero no vi a nadie que me siguiera. Entonces empecé a disminuir la velocidad y a reconocer el mundo de todos los días. Había que andar despacio y pensar mucho. Me di cuenta que iba a tener una gran angustia y entré a una taberna que tenía poca luz y poca gente; pedí vino y empecé a gastar de las propinas que reservaba para pagar la pieza. La luz salía para la calle por entre las rejas de una ventana abierta; y se le veían brillar las hojas a un árbol que estaba parado en el cordón de la vereda. A mí me costaba decidirme a pensar en lo que me pasaba. El piso era de tablas viejas con agujeros. Yo pensaba que el mundo en que ella y yo nos habíamos encontrado, era inviolable; ella no lo podría abandonar después de haberme pasado tantas veces la cola del peinador por la cara; aquello era un ritual en que se anunciaba el cumplimiento de un mandato. Yo tendría que hacer algo. O tal vez esperar algún aviso que ella me diera en una de aquellas noches. Sin embargo ella no parecía saber el peligro que corría en sus noches despiertas, cuando violaba lo que le indicaban los

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

pasos del sueño. Yo me sentía orgulloso de ser un acomodador, de estar en la más pobre taberna y de saber, yo solo —ni siquiera ella lo sabía—, que con mi luz había penetrado en un mundo cerrado para todos los demás. Cuando salí de la taberna vi un hombre que llevaba gorra. Después vi otros. Entonces tuve una idea de los hombres de gorra; eran seres que andaban por todas partes pero que no tenían nada que ver conmigo. Subí a un tranvía pensando que cuando fuera a la sala de las vitrinas llevaría escondida una gorra y de pronto se la mostraría. Un hombre gordo descargó su cuerpo, al sentarse a mi lado y yo ya no pude pensar más nada.

A la próxima reunión yo llevé la gorra pero no sabía si la utilizaría. Sin embargo, apenas ella apareció en el fondo de la sala yo saqué la gorra y empecé a hacer señales como con un farol negro. De pronto la mujer se detuvo y yo, instintivamente, guardé la gorra; pero cuando ella empezó a caminar la volví a sacar y hacer las señales. Cuando ella se paró cerca del colchón tuve miedo y le tiré con la gorra; primero le pegó en el pecho y después cayó a sus pies. Todavía pasaron unos instantes antes que ella soltara un grito. Se le cayó el candelabro haciendo ruido y apagándose. En seguida oí caer el bulto blando de su cuerpo seguido de un golpe más duro que sería la cabeza. Yo me paré y abrí los brazos como para tantear una vitrina; pero en ese instante me encontré con mi propia luz que empezaba a crecer sobre el cuerpo de ella. Había caído como si en seguida fuera a tener un sueño dichoso; los brazos le habían quedado entreabiertos, la cabeza echada hacia un lado y la cara pudorosamente escondida bajo las ondas del pelo. Yo recorría su cuerpo con mi luz como un bandido que la registrara con una linterna; y cerca de los pies me sorprendí al encontrar un gran sello negro en el que pronto reconocí mi gorra. Mi luz no sólo iluminaba a aquella mujer sino que tomaba algo de ella. Yo miraba complacido la gorra y pensaba que era mía y no de ningún otro; pero de pronto mis ojos empezaron a ver en los pies de ella un color amarillo verdoso parecido al de mi cara aquella noche que la vi en el espejo de mi ropero. Aquel color se hacía brillante en algunos lados del pie y se oscurecía en otros. Al instante aparecieron pedacitos blancos que me hicieron pensar en los huesos de los dedos. Ya el horror giraba en mi cabeza como un humo sin salida. Empecé a hacer de nuevo el recorrido de aquel cuerpo; ya no era el mismo y yo no reconocía su forma; a la altura del vientre encontré, perdida, una de sus manos y veía de ella nada más que los huesos. No quería mirar más y hacía un gran esfuerzo para bajar los párpados.

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

Pero mis ojos, como dos gusanos que se movieran por su cuenta dentro de mis órbitas, siguieron revolviéndose hasta que la luz que proyectaban llegó hasta la cabeza de ella. No tenía pelo ninguno y los huesos de la cara tenían un brillo espectral como el de un astro visto con un telescopio. Y de pronto oí al mayordomo: caminaba fuerte, encendía todas las luces y hablaba enloquecido. Ella volvió a recobrar sus formas; pero yo no la quería mirar. Por una puerta que yo no había visto entró el dueño de casa y fué corriendo a levantar a la hija. Salía con ella en brazos cuando apareció otra mujer; todos se iban y el mayordomo no dejaba de gritar: "Él tuvo la culpa; tiene una luz del infierno en los ojos. Yo no quería y él me obligó . . ."

Apenas me quedé sólo pensé que me ocurría algo muy grave. Podría haberme ido; pero me quedé hasta que entró de nuevo el dueño. Detrás venía el mayordomo y dijo:

—¡Todavía está aquí!

Yo iba a contestarle. Tardé en encontrar la respuesta; sería más o menos ésta: "No soy persona de irme así de una casa. Además tengo que dar una explicación." Pero también me vino la idea de que sería más digno no contestar al mayordomo. El dueño ya había llegado hasta mí. Se arreglaba el pelo con los dedos y parecía muy preocupado. Levantó la cabeza con orgullo y con el ceño fruncido y los ojos empequeñecidos, me preguntó:

—¿Mi hija lo invitó a venir a este lugar?

Su voz parecía venir de un doble fondo que él tuviera en su persona. Yo me quedé tan desconcertado que no pude decir más que:

—No, señor. Yo venía a ver estos objetos . . . y ella me caminaba por encima . . .

El dueño iba a decir algo pero se quedó con la boca entreabierta. Después volvió a pasarse los dedos por el pelo y parecía pensar: "No esperaba esta complicación."

El mayordomo empezó a explicarle otra vez la luz del infierno y todo lo demás. Yo sentía que toda mi vida era una cosa que los demás no comprenderían. Quise reconquistar el orgullo y dije:

—Señor, usted no podrá entender nunca. Si le es más cómodo, envíeme a la comisaría.

El también recobró su orgullo:

—No llamaré a la policía porque usted ha sido mi invitado; pero ha abusado de mi confianza y espero que su dignidad le aconsejará lo que debe hacer.

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

Entonces yo empecé a pensar un insulto. Lo primero que me vino a la cabeza fué decirle "mugriento". Pero en seguida quise pensar en otro. Y fué en esos instantes que se abrió, sola, una vitrina y cayó al suelo una mandolina. Todos escuchamos atentamente el sonido de la caja armónica y las cuerdas. Después el dueño se dió vuelta y se iba para adentro en el momento que el mayordomo fué a recoger la mandolina; le costó decidirse a tomarla como si desconfiara de algún embrujo; pero la pobre mandolina parecía, más bien, un ave disecada. Yo también me di vuelta y empecé a cruzar el comedor haciendo sonar mis pasos; era como si anduviera dentro de un instrumento.

En los días que siguieron tuve mucha depresión y me volvieron a echar del empleo. Una noche intenté colgar mis objetos de vidrio en la pared; pero me parecieron ridículos. Además fuí perdiendo la luz; apenas veía el dorso de mi mano cuando la pasaba por delante de los ojos.

HERISBERTO HERNANDEZ



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

JULES MASSENET

Un lugar de primer plano ocupa en el arte musical francés de la segunda mitad del siglo pasado el compositor Jules Massenet. El Musset, el Lamartine de la música, como se ha convenido en llamarlo, gozó, en su buena época, de una popularidad que en su patria sólo era comparable a la de Gounod. Profesor de composición del Conservatorio Nacional de París durante cerca de veinte años, toda una generación aprovechó sus enseñanzas y sufrió su influjo, en mayor o menor grado; entre sus discípulos más cotizados figuran nombres como el de Charpentier, Max D' Ollone, Vidal, Pierné, Bruneau, Rabaud, Dupont, Schmitt, Guy Ropartz, Tiersot, Hahn, Magnard, Enesco, Chausson, etc. Su popularidad se benefició gracias a una serie de circunstancias favorables, entre las que deben contarse, y no como las menores, la escasa actividad de Saint-Saëns en la música dramática, y la temprana desaparición de dos competidores temibles, Leo Delibes, y sobre todo Georges Bizet, que le dejaron libre el campo. Ha sido considerada su influencia como nefasta para el arte francés, pues sus competidores se ampararon en las fórmulas en que se complacía él mismo, de éxito seguro, descuidando el desarrollo de su propia personalidad.

Pocos artistas han sido objeto de juicios tan dispares: junto a las hipérboles y elogios más encendidos, nos encontramos con críticas acerbas, implacables, y en verdad se hace difícil juzgarlo con imparcialidad, pues si su estética ha sido ya ampliamente superada, el encanto de su música —la antípoda de lo que llamamos música pura— es a veces innegable, aunque siempre sospechoso. Entre sus cualidades se pueden citar, por un lado, una sensibilidad exquisita, la elegancia, y por otro —dotes eminentemente francesas— la claridad, el equilibrio, la proporción, y el cuidado de disimular el conocimiento bajo el sello de la espontaneidad. Defectos son la carencia de amplitud y fuerza, la superficialidad, la sensualidad enervante y cierta monotonía; lo peor es, sin duda, la ausencia de un ideal artístico definido, la tendencia a sacrificar al éxito, halagando el

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

gusto del público mediante efectos y concesiones. Muchos de estos errores son los mismos de la escuela verista italiana, lo que es lamentable, cuando, lo mismo que Puccini, se trata de un artista excepcionalmente dotado, que en otras condiciones hubiese dado una obra de vasta proyección.

Massenet fué fundamentalmente el músico que expresó y cantó el amor, con todas sus características psicológicas, aspectos y derivaciones, y mejor que eso la mujer enamorada, si es posible con una pasión culpable, o en situación de poder redimir sus pasados extravíos. Cuando en sus obras aparecen otros sentimientos, no los trata más que a la ligera, y siempre los subordina a la pintura de su sentimiento favorito. Se ha dicho, con bastante crueldad, que primero lo hizo por gusto y más tarde por costumbre. Así en el de fondo de todas sus obras dramáticas, con una sola excepción —*Le jongleur de Notre Dame*—, cualquiera que sea su asunto, época, género o especie, predomina esta tendencia; siempre es la mujer enamorada, y la evolución de sus conflictos sentimentales.

Al no saber resistir a los influjos de la moda, cayó en un eclecticismo contemporizador. Hábil en saber captar lo mejor de las tendencias que momentáneamente alcanzaban la popularidad, no pudo seguir una evolución lógica en su producción, observándose desviaciones y titubeos, a pesar de algunos chispazos geniales. En un principio se apoyó en la tradición de Thomas y Gounod (con quien tiene en común la dulzura y suavidad, algo empalagosas), tomando, además, de Verdi, el gusto por la nota pasional, de Berlioz la simpatía por los contrastes violentos y las sonoridades originales, y de Meyerbeer la tendencia a la pompa y aparato. Luego hay un momentáneo acercamiento a Wagner, mejor dicho, a lo que Massenet creía que era el sistema wagneriano, que tamiza diestramente, y al que siguen simpatías pasajeras por el verismo italiano, o la galantería francesa del siglo XVIII, para acabar, después de fugaces acercamientos a Mozart y Glück, en la música ruidosa y vulgar, cargada de pretensión, de sus últimas producciones.

Premio de Roma a los 21 años, Massenet puso de manifiesto desde muy temprano su amplio dominio del oficio, del "métier", que se manifiesta en la pureza y elegancia de la escritura, la naturalidad y corrección del dibujo y la fluidez del discurso musical. Fué esencialmente un compositor melódico, y ahí está en gran parte el secreto de su éxito. Su frase melódica es bien característica, inconfundible: clara, fácil, posee un matiz de gracia y ternura especial: ciertas inflexiones lánguidas, que obran de inmediato sobre la sensibilidad del auditor, disimulan a maravilla

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

sus imperfecciones; de contornos sinuosos, carece de amplitud, apoyándose esencialmente en un núcleo primario, breve y bien definido, que por su repetición constante o desarrollo sobre sí mismo llega a constituir la idea completa. No tiene nada que ver ni con la melodía clásica ni con el motivo wagneriano, prestándose muy poco al trabajo temático; en cambio, se adapta espléndidamente al desenvolvimiento de la acción dramática, siempre presente en el espíritu del músico francés, aun en las obras puramente sinfónicas. Finalmente parece siempre pensada para la voz humana, o el violín y violoncelo, en su aspecto más "cantabile". Se apoya en una armonía límpida, sencilla y flexible, y, ocasionalmente, en una polifonía incipiente y delicada. La orquesta, de acertada escritura instrumental, es más variada y colorida que sólida; persigue un ideal de transparencia, evitando las duplicaciones, pero en los "tutti" resulta ruidosa y en los "crescendi" no llega a alcanzar más que con dificultad una culminación sonora. Siempre se halla, desde luego, al servicio del sentimiento dramático, del que aumenta el interés.

La obra de Massenet es sumamente considerable, y probablemente en la historia de la música francesa no hay un caso más notable de fecundidad artística. Era para él una verdadera necesidad física el producir, lo que hizo sin desmayo hasta sus últimos momentos. Cada año componía una nueva obra; esto se le ha reprochado como un gran defecto, siendo considerado por algunos, más como un improvisador bien dotado que como un músico consciente. Pero este reproche es injusto, pues si a sus obras les faltó a veces una elaboración más lenta y razonada, una mayor maduración, fué Massenet un gran trabajador, animado por una voluntad inquebrantable, una gran capacidad de resistencia y una regularidad casi cronométrica.

La mayor parte de su producción es naturalmente dramática. Fué ante todo un hombre de teatro, y dió a la escena lírica lo mejor de sí mismo; una vez pasado su período de formación, no hizo prácticamente otra cosa. El instinto teatral se manifiesta en el acierto en la elección de temas literarios susceptibles de dar origen a obras —buenas o mediocres— con muchas probabilidades de éxito, en la búsqueda del efecto, del contraste, que cuida y mide escrupulosamente, manteniendo el interés por gradaciones sabiamente llevadas, preparando, prolongando y realzando el efecto de sus momentos culminantes (pareciera que hasta quisiera marcar los pasajes donde se debe aplaudir...), que alternan con páginas más sencillas, para el reposo de la atención del auditor, y que sirven al

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

mismo tiempo de preparación para nuevas tensiones. Por supuesto elimina todo lo que tiende a detener la acción o a disminuir su impulso. Se preocupa rara vez de caracterizar musicalmente a sus personajes. Tuvo felizmente el buen gusto de no caer en el virtuosismo vocal. Desde el punto de vista arquitectónico, suprimió aparentemente el "trozo" —aria, dúo, conjunto— con sus formas definidas y simétricas, reemplazándolo por una trama sonora flexible, sin solución de continuidad, que en los momentos hablados o en los recitativos cobra gran discreción, hasta volverse apenas un murmullo (verdadera música de fondo). Pero cuando la acción dramática alcanza mayor exaltación, brota nuevamente, en su aspecto más inconfundible. Massenet se dedicó fundamentalmente a dos géneros escénicos: la gran ópera y la ópera de medio carácter. En aquélla, ambiciosa y hueca, en la que insistió demasiado, a pesar de la falta de condiciones, no cosechó más que éxitos muy efímeros. Es en ésta, ágil y sentimental, que se avenía más a su temperamento y a su sensibilidad, donde debemos buscar sus mayores aciertos.

Después de algunos ensayos *(La grand'tante, Don César de Bazán)*, Massenet dió a conocer en 1877 *Le roi de Labore,* obra que difundió su nombre, y en la que se observan ya todas sus cualidades y defectos. Dentro de la misma tendencia —orientalismo superficial y aparatoso— se encuentra *Hérodiade,* desgraciada versión escénica de un cuento de Flaubert, que desnaturaliza la leyenda bíblica, haciendo nacer en Jokanan una pasión amorosa por la hija del tetrarca, con sus fantásticas consecuencias.

Con *Manon* (1884), en cambio, alcanza uno de los momentos más felices de su carrera, escribiendo una de las partituras más representativas de su personalidad. Está inspirada en la famosa novela del abate Prevost, según adaptación de Henri Meilhac y Philippe Gille, y la música se adapta perfectamente al espíritu sentimental, galante y algo superficial del libreto. Abundan los pasajes acertados, pudiendo citarse, entre otros, el trío de las "grisettes", el dúo del encuentro, la escena de la carta, el cuarteto, la romanza de Manon, la fiesta de Coura-la-Reine, la escena del locutorio de Saint-Sulpice, de gran exaltación dramática, y la muerte de la protagonista.

Pero pronto vuelve Massenet al tipo de gran ópera, de tono heroico, con *Le Cid* —según Corneille y Guillén de Castro—, la que, a pesar de cierta nobleza de acento, no alcanza gran altura, sin lograr eludir siempre el recuerdo de Meyerbeer. Otra ópera de gran espectáculo en *Esclarmon-*

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

de, en la que sufre una influencia wagneriana bastante a flor de piel. Más floja es *Le mage*, sobre un texto mediocre de Jean Richepin, en la que pinta las luchas de iranios y turanios, mezclada a una rivalidad amorosa.

Un brillante desquite para Massenet fué, en cambio, el drama lírico *Werther* (1892), sobre la famosa obra de Goethe, asunto que se prestaba sobremanera a su individualidad, por su romanticismo delicado y su tierna poesía. Nuestro músico captó con sutileza la atmósfera en que se desarrolla la acción, así como el proceso sentimental del protagonista, siempre sin caer en exageraciones con una sobriedad y tacto manifiestos. Es en conjunto tal vez su mejor obra. Sobresalen como los fragmentos más inspirados, la escena de los niños, la de la partida para el baile, la invocación a la naturaleza, la escena de las cartas, el delicioso dúo entre Charlotte y Sophie, otro entre aquélla y Werther, que encierra el bello "lied" sobre los versos de Ossian, el interludio (la Noche de Navidad) y la escena del suicidio.

A partir de esta obra, inicia Massenet una etapa de producción febril, pero en la que, al empezar a faltarle sus cualidades melódicas, cae en fórmulas y recetas. En *Thaïs*, basada en la conocida novela de Anatole France, se presentan todavía momentos acertados, como la famosa meditación, y la muerte de la protagonista; pero ya *Le portrait de Manon* no es más que un plagio de sí mismo, y con *La Navarraise* desciende hasta el verismo italiano. En *Sapho*, sobre la obra de Alphonse Daudet, intenta la comedia dramática contemporánea, mientras que *Cendrillon*, según Perrault, es un cuento de hadas, bastante agradable, pero sin mayor significación, y *Griselidis*, un complicado asunto, entre lírico, místico y fantástico, con ribetes de ironía. Sin embargo, aun debía dar Massenet una prueba de sus dotes naturales y de su talento, con el "milagro" *Le jongleur de Notre Dame* (1902), —libreto de Maurice Léna—, obra curiosa, de una aparente sencillez, y en la que su autor se complace en engañosos arcaísmos medievales (a guisa de diafonías y discantos); una atmósfera de misticismo e ingenuidad popular planea constantemente en esta obra, de la que han sido eliminados todos los personajes femeninos. Desfilan después, en rápida sucesión, *Chérubin, Ariane, Thérèse, Bacchus, Don Quichotte, Roma, Panurge, Amadis, Cléôpatre* y *Jérusalem* (las tres últimas póstumas), a las que se suman los "ballets" *Le Carillon, La Cigale* y *Espada*.

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

De su copiosa música de escena sobresale *Les Erynnies* (1873), para el drama antiguo de Leconte de Lisle, que encierra algunas páginas muy acertadas como la invocación de Electra, y sobre todo, la célebre elegía. En su música religiosa, Massenet no alcanza una gran elevación mística, manteniéndose siempre dentro de su estilo peculiar. Pertenecen a este género el drama sagrado *Marie Magdeleine*, que hizo mucho por su popularidad; el misterio *Éve*, la leyenda sagrada *La Vierge* y el oratorio *La terre promise*.

Su música sinfónica es también muy abundante y bastante agradable, sobresaliendo por su colorido orquestal y sentido de lo pintoresco. Compuso varias "suites" (*Pompeïa, Scènes hongroises, Scènes dramatiques* —según Shakespeare—, *Scènes pittoresques, Scènes napolitaines, Scénes de féerie y Scéne alsaciennes*), la obertura de *Phédre*, atrayente trozo sinfónico, y un mediocre concierto para piano y orquesta. En su música vocal de cámara se destaca una serie de ciclos de melodías, poéticas y apasionadas (*Poème d'avril, Poème de souvenir, Poème pastoral, Poème d'octobre, Poème d'amour, Poème d'hiver, Poème d'un soir*, etc.), que reflejan con bastante exactitud algunos aspectos de su personalidad.

Así vemos cómo este músico, cuya aparición fué saludada como la de un auténtico genio, considerado durante mucho tiempo como músico de vanguardia y jefe de escuela, fué luego declinando insensiblemente, hasta perderse en una honesta mediocridad, ahogado en un mar de jerarquías, honores y distinciones. Muy amargas, aunque no demasiado injustas, son las consideraciones que se hicieron con motivo de su muerte en la *Revue Française de Musique*, de las que transcribimos algunos párrafos: " . . . Musicien né, instruit et cultivé, doué de la facilité la plus séduisante et même d'un véritable génie, il se laissa griser par ses triomphes universels: il perdit cette conscience artistique qui aurait dû lui imposer, comme un devoir envers son art et envers son talent, une élaboration lente et raisonnée de nouvelles oeuvres vraimente neuves. Dans son désir effréné de plaire à la foule, il a abdiqué toute dignité, il a renoncé à toute visée supérieure, en se complaisant dans une immuable manière. A toute ambition élevée, il a sans cesse préféré le succés inmédiat et facile —et le demi— oubli de demain. Ainsi son exemple fut des plus pernicieux pour l'école française, dont il semblait devoir être une des glories les plus râyonnantes . . . "

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

M U S E O

HOSPITALIDAD

Oh Rey de estrellas,
Esté mi casa oscura o iluminada,
Nunca estará cerrada para nadie,
Para que Cristo no me cierre Su casa.

Si en tu casa hay un huésped
Y le niegas alguna cosa,
No es el huésped quien se queda sin ella
Sino Jesús, Hijo de María.

De la página 93 del LEABHAR BREAC o LIBRO MOTEADO.

SÉNECA PONDERA EL INCENDIO QUE ARRASÓ A LYON

Hubo una sola noche entre la máxima ciudad y ninguna.

De las EPÍSTOLAS MORALES, *XCI.*

EL POETA DECLARA SU NOMBRADÍA

El círculo del cielo mide mi gloria,
Las bibliotecas del Oriente se disputan mis versos,
Los emires me buscan para llenarme de oro la boca,
Los ángeles ya saben de memoria mi último zéjel.

Mis instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia;
Ojalá yo hubiera nacido muerto.

Del DIVÁN *de Abulcásim el Hadramí (siglo* XII*).*

EPITAFIO DE ALMANZOR, EN MEDINACELI

Las huellas que ha dejado sobre la tierra te enseñarán su historia, como si la vieran tus ojos. Por Dios, nunca los tiempos traerán otro como él, ni que como él defienda nuestras fronteras.

Del tercer libro de las ANALECTAS, *de Almacarí.*

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

UN CRISTIANO JUZGA A ALMANZOR

En el año 1002 pereció Almanzor; fué sepultado en el Infierno.

De la página 309 del CHRONICON BURGENSE.

DÍSTICO

El caballo, el desierto, la noche me conocen,
el huésped y la espada, el papel y la pluma.

Del DIVÁN *de Almotanabí (siglo* X*).*

LA ESTATUA

La estatua de la diosa, en Saís, tenía esta inscripción enigmática: Soy todo lo que ha sido, todo lo que es, todo lo que será, y ningún mortal (hasta ahora) ha alzado mi velo.

Del noveno párrafo del tratado DE ISIS Y OSIRIS, *de Plutarco.*

EL CASTILLO

Así llegó a un inmenso castillo, en cuyo frontispicio estaba grabado: A nadie pertenezco, y a todos; antes de entrar, ya estabas aquí; quedarás aquí, cuando salgas.

De JACQUES LE FATALISTE *(1773), de Diderot.*

EL NOVENO ESCLAVO

Ibrahim, príncipe de Shirván, besó la ínfima grada del trono de su conquistador. Sus ofrendas de sedas, de alhajas y de caballos, constaban (según es uso de los tártaros) de nueve piezas cada una, pero un espectador observó que sólo había ocho esclavos. El noveno soy yo, *declaró Ibrahim, y su lisonja mereció la sonrisa de Tamerlán.*

Del capítulo LXV del DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE, *de Gibbon.*

UN VENCEDOR

Diferente compasión se vió en Himilcón, el cual, habiendo alcanzado en Sicilia grandes victorias, porque en ellas perdió mucha gente por enfermedades que sobrevinieron al ejército, entró en Cartago, no triunfante, sino vestido de luto, y con una esclavina suelta, hábito de esclavo, y en llegando a su casa, sin hablar a nadie, se dió la muerte.

De la empresa XCVI de IDEA DE UN PRÍNCIPE POLÍTICO-CRISTIANO *(1640), de Saavedra Fajardo.*

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

LAS FORMAS DEL CORÁN

No callaremos la opinión de Cháhid, que reformó la doctrina de los motáziles. Este polemista y filólogo pensaba que el Corán es una substancia, que puede convertirse en un animal y a veces en un hombre; dictamen que parece confirmar aquel otro que atribuye dos caras al Corán, una de animal, otra humana, para simbolizar, tal vez, las dos interpretaciones que admite, según la letra o según el espíritu.

Del PRELIMINARY DISCOURSE, *de Sale, en su traducción del Corán (1734).*

QUE TODO SEA GRADUAL

Después de muerto el Rey de los franceses, por algún tiempo el Ceremonial prolonga su vida: le sirven la mesa, los médicos le toman el pulso. Mejora, finalmente contrae una enfermedad peligrosa y es muy probable que muera.

De las RELIQUIÆ, *de Sir Henry Wotton (1568-1639).*

EL APRENDIZ

No hago lo que quiero. Hago lo que he querido.
Me afano, soy cruel, pierdo mi vida y la tuya
por algo que ni siquiera sé que no quiero.
Tal es mi conducta; tales, mis opiniones.
Sigo despierto, sin embargo,
para manejar el martillo y el cincel
y para hablar de esa florida rama de los oficios
llamada la estatuaria.
Como veis, no es justo equipararme todavía con Illyricus, mi maestro.

Gaspar Camerarius el Viejo, *en* DELICIAS DE LOS POETAS LATINOS, *III, 19.*

LOS ARCANOS DEL MIJE

El Mije, como idioma alfabético, es un tipo único en su género, presentando el ejemplo singular de una especie de lenguaje algebraico, en que las letras tienen su valor propio, que varía según su colocación en el cuerpo de la palabra, y que puede denominarse monoliteral . . . *Algunos han pensado que el Mije pudiera ser el idioma pantomímico, de que habla el obispo Lorenzana en una pastoral de 1770, el cual sólo podía comprenderse a la luz del día, porque sus palabras eran acentuadas por gestos.*

De EL MIJE Y EL ZOQUE (1895), *de Bartolomé Mitre.*

B. LYNCH DAVIS

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

CINEMATÓGRAFO

Los sociólogos del cinematógrafo previeron para el fin de la guerra un renacimiento del espíritu religioso y, en consecuencia, prepararon un plan de películas de ese carácter. Sin embargo, bien pronto se advirtió que el sacrificio de los bienes de este mundo, la vocación religiosa y la fe, por exaltada que fuera, antes de crear clima dramático más bien lo dificultaban y que con tales elementos no hay intriga posible. Un ejemplo de esto fué *Bernadette*. Los mismos sociólogos, en cambio, no creo que advirtieran a tiempo el resurgimiento y el éxito del melodrama. El caso es que al film de guerra ha sucedido en forma igualmente insistida y alarmante el que sigue las viejas huellas de Ducange, Ennery y otros productores de títulos como *La huérfana de Bruselas, La fuerza de la conciencia, El martirio de una inocente,* etc. Pero el melodrama cinematográfico se perfecciona y aumenta en complejidad. Después de *El suplicio de una madre,* en el que el elemento lacrimógeno está admirablemente compensado por una buena intriga policial, vino *Como te quise, te quiero,* donde el sobreestimado Pirandello parece vengarse a largo plazo de nuestro desprecio actual por su teatro. También en *Cartas a mi amada* aparece el elemento perturbador de los lagrimales.

Por lo general el melodrama exige el sacrificio o el sufrimiento de una mujer inocente. En *Mañana es vivir* (R.K.O.) el personaje sacrificado es un hombre, pero esto no dignifica el tema. Tampoco lo dignifica la insistencia en justificar todo por el derecho a la vida o a la felicidad. Aunque el olvido (según pretenden algunos) sea una realidad, erigirse en su propagandista no es lírico, es mezquino, es triste. Los americanos hacen (en el cine) un doble juego entre inocente y canallesco con los sentimientos. Cuando conviene poetizar exaltan a todo trapo el recuerdo de los días pasados, los primeros momentos del amor y sus fetiches. Con música suena mejor aún y en sus canciones abundan los *remember* y los *always,* y escasean los *tomorrow.*

Pero cuando llega el momento de vivir, como dicen, archivan todo ese arsenal mnemotécnico, montan rápidamente una oficina de prensa del futuro y sus posibilidades, y proclaman que *mañana es siempre.* Aunque esto sea verdad, como filosofía cinematográfica es mediocre. Quizá su explicación está en que se dirige a un pueblo que necesita de la propaganda y del consejo para entender y justificar sus más íntimos sentimientos.

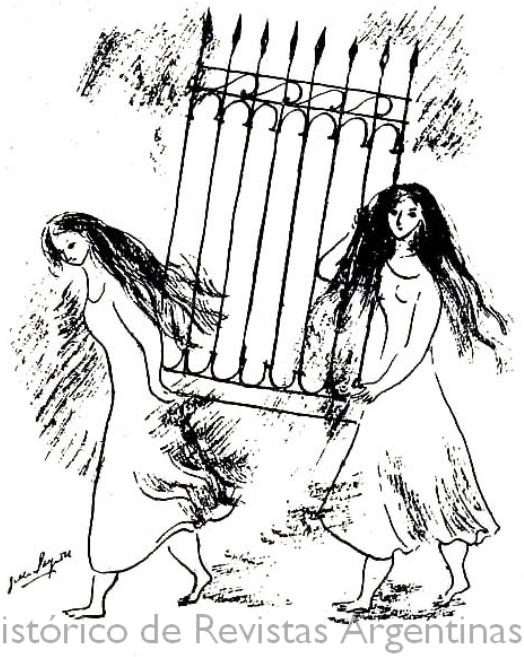
Aparte de otros convencionalismos, el que en *Mañana es vivir* da origen a la trama es el regreso de un hombre después de veinte años. Generalmente

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

nadie vuelve después de veinte años, pero si vuelve, aunque lo haga investido de impresionante barba, es lógico que lo reconozcan por la voz, por los ojos, o por cualquier otro detalle. Orson Welles es el hombre que vuelve suficientemente arruinado física y moralmente como para justificar su virtuoso afán de no molestar la felicidad actual de su mujer. Este sacrificio, bien ilustrado con actitudes nobles y frases oportunas, suministra el elemento melodramático de la película. Claudette Colbert, en un juego variado, actúa con eficacia y George Brent completa sobriamente el terceto. Irving Pitchel dirigió el film.

René Clair hace su primer film policial en Hollywood con *El vengador invisible* (20th Century Fox) y lo hace bien. Supera las dificultades de hacer buen cinematógrafo con un tema estrictamente policial, sin caracteres especialmente interesantes ni suspenso dramático. En este género de novelas los personajes carecen de sugestión especial y están como en el aire. Tal ocurre con *El vengador invisible*, en el que la intriga sólo se hace apasionante al final, cuando por virtud de una concepción hábil sólo quedan dos culpables posibles. El desenlace es bueno y resulta de una trampa del género de la empleada en *La cruz egipcia*, de Ellery Queen, es decir, uno de los asesinados lo es sólo presuntivamente, y es el criminal. Buenos paisajes marinos y tormentas decoran el film, conducido por René Clair con limpieza, sin recargar los efectos y hasta con cierto humorismo. Es buena la interpretación de Barry Fitzgerald, Walter Huston y demás intérpretes.

MANUEL PEYROU



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

PINTURA

GALERÍA MÜLLER

La Galería Müller acaba de ofrecer una importante exposición de su Galería de Estampas. Grabados de los siglos XVII, XVIII y XIX. Son doscientas siete estampas que describen con gran realismo la vida galante de las cortes de Luis XIV y Luis XV las costumbres de la sociedad y jugosas escenas campestres, además de severos retratos como el del Cardenal Marain, que fué grabado no menos de trece veces por Nanteuil, el de Bossuet, el de Luis XV y otros personajes de la época. En el siglo XVII se ven las firmas de Nanteuil y de Masson, de gran semejanza técnica, las de Chereau, Morni y aguafuertes del gran paisajista Claude Lorrain, cuyo verdadero nombre fué Claude Gellée, con sus famosas *Rapto de Europa* y *Mercurio y Argos.*

En el siglo XVIII aparecen Aubry, Baudoin, Chardin, Greuze, Fragonard y el algo amanerado Watteau, que hizo las delicias de los frívolos de su tiempo. Seis grabados de J. M. Moreau *le jeune,* de su conocida serie *Le monument du costume* en las que describe la vida de una dama a la moda, la vida galante de la corte y la vida de familia, de la época. En el mismo siglo hay grabados en color, a la "sanguina" e "imitación lápiz", de Huet, con sus delicadas pastorales de Boucher, Clermont y Cochin hijo.

En el siglo XIX, ya en pleno florecimiento litográfico, vemos los finos paisajes de Corot tratados con las misma maestría con que manejaba el pincel; Daubignez, el evangélico Millet, Manet con sus bien conocidas aguafuertes: *Lola de Valence* y *Odalisque* y la litografía *Berthe Morissot,* Degas con su famosa *Femme nue debout à sa toilette,* Toulouse Lautrec, Matisse, etc., y ya en los umbrales del siglo XX, el finísimo Raffaelli, Rodin, y tres litografías de la personalísima Marie Laurencin. La exposición fué clausurada con una erudita conferencia de Julio E. Payró.

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS RELIGIOSOS
GALERÍA ROSE MARIE

¡Qué hermosos temas para un pintor! Se requieren, sin embargo, dos cualidades que rara vez van unidas: ser un místico, es decir vivir en adoración, y ser un verdadero pintor, es decir sentir todo el sensualismo de los colores y de las formas.

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

Cualidades superadas de una manera genial en El Greco y con gracia exquisita en Filipo Lippi, fra Angelico, Giotto y Masolino. Si el pintor es solamente místico la obra resulta débil, como en los dibujos de William Blake. Y si es solamente pintor, no nos emociona como sucede con algunos cuadros de asunto religioso, de Velázquez o de Rubens.

Fray Guillermo Butler no necesita pintar temas religiosos para expresar su estado angélico. Es un "extasiado".

Hasta sus más pequeños paisajes expresan un silencio y una dicha casi celestiales.

Es una pena que no sienta los rostros humanos; pero bastan para arrobarnos esos verdes tan suyos un poco secos y otoñales, esas praderas donde parece que va a acontecer el milagro.

Recordamos un pequeño cuadro de Cristo y tres ángeles de Gayetano Donnis y una virgen con demasiadas reminiscencias bizantinas, pero con unas bellas mejillas de manzana, de Ballester Peña.

EN EL SALÓN PEUSER

En una sala del Salón Peuser expone el cordobés Roberto Viola. Tenazmente ha ido depurándose, ayudado por un sentido innato del color. Paisajes, flores, retratos y naturalezas muertas componen el conjunto. Sus naturalezas muertas son de rica plasticidad y fino realismo, sobre todo la entonada en gris.

ROGER CHAPELAIN MIDY

De nuevo podemos ver reunidos algunos cuadros de Roger Chapelain Midy.

Ahí están: *Le buffet* con su cafetera de curvas tan sentidas y sus diversos blancos, grises o verdosos.

La chaise con redondos duraznos en una silla verde de jardín. Los damascos con un delicioso toque de rosa geranio, el tarrito de oscura confitura de frambuesas y la rama verde oliva. Los pensamientos violeta y amarillos y el maravilloso ramo frente al mar, de flores naranja pálido y con esa nubecilla blanca, tan conmovedora en el cielo celeste.

Creo que desde el siglo XVIII no se pintan unas naturalezas muertas tan alegres y sabrosas, tan pastoriles y frescas.

Los melocotones y las peras, parecen los más hermosos del mundo y el tono del color está dado con una justeza casi musical.

He aquí un pintor que goza pintando.

MANUEL PINEDO

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

LIBROS

GRAHAM GREENE: El ministerio del miedo (The Ministry of Fear). *Traducción de M. Acosta Van Praet.* Buenos Aires, 1945.

El ministerio del miedo soporta apenas la calificación de novela policial. En efecto, la historia de Arthur Rowe, su persecución del secreto de una torta que ganara en una feria de beneficencia, su intromisión en los planes de una organización de espías — todo esto participa de lo policial. Por lo menos de ese tipo de novela policial que linda con la de aventuras. También como en las novelas policiales corrientes, la identidad del jefe de los espías (o sea del criminal) se conserva oculta hasta el desenlace. Pero, si se examina más detenidamente la obra se comprueba que en ella lo policial no es sino una estructura sobre la cual el autor levanta su ficción. Para un lector adiestrado no puede resultar desconocida, desde los primeros capítulos, la identidad del jefe de espías. Este elemento, fundamental en un relato policial común, resulta aquí prescindible. Resulta prescindible porque Greene ha sabido concentrar el interés no en el impecable planteo o en el impenetrable secreto, sino en el protagonista, en Arthur Rowe, en la particular y oscura experiencia que sufre en ese Londres bombardeado de la reciente guerra. Lo fundamental en esta obra es esa experiencia del protagonista.

Las circunstancias que ha elegido Greene son extremas. Rowe (que mató por piedad a su mujer incurable) se halla en un estado de permanente desequilibrio psicológico, agravado éste por la destrucción cotidiana de Londres, donde vive, y por la psicosis colectiva del momento. La incidental persecución por los espías aumenta intolerablemente su angustia y parece proporcionarle un pretexto para terminar con su vida. La trama va hundiendo implacablemente a Rowe en la sombra, en el terror, en la locura. Felizmente Greene ha dado a su personaje una fuerza de voluntad insospechable que le impide desaparecer totalmente. El verdadero asunto del libro lo constituye, pues, ese proceso entre la caída y la recuperación, y esa victoria final de la voluntad — una penosa victoria que contempla sin ilusión las ruinas materiales y morales que la rodean.

Toda la acción aventurera y policial es una apariencia, una envoltura rica y compleja, al través de la cual se deberá llegar a una realidad esencial. Como las pruebas que soporta el alma para alcanzar la intolerable presencia divina en el poema dantesco, las pruebas que soporta Arthur Rowe son susceptibles de una interpretación trascendente. Sin perder su carnalidad el protagonista se

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

convierte en una figura representativa, y su angustia, su dolorosa experiencia, reproducen la experiencia común de esa hora de Europa. A lo largo de toda la obra, traspasando su anécdota, resuena una nota más honda, más extraña, que da una inusitada profundidad a la aventura, a la ficción.

Es infrecuente esta curiosa muestra de intriga aventurera y auténtico conflicto interior. Más infrecuente es la calidad con que ha sido realizada. Esa calidad se manifiesta en la concepción de todo el libro, pero se evidencia principalmente en la magnífica creación de la angustia que oprime a Rowe y en la tenaz lucha contra esa angustia. Un capítulo como el titulado *Entre dormido y despierto,* donde el protagonista recuerda un episodio infantil, una escena como la del intento de recuperación de la torta o como la de la verdadera muerte del señor Cost, una página como la final (que resume hondamente toda la desolada lección de la obra) constituyen acabadas muestras de la maestría de Graham Greene. Esa maestría no se reduce a invenciones aisladas, sino que está presente en la invención total de la novela.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

JULES ROMAINS: Eros de París (Editorial Losada).

Este cuarto tomo de *Los hombres de buena voluntad* presenta un panorama social en forma amplia y minuciosa. Tiene una variada densidad que puede penetrarse fácilmente. Seguimos las actividades de ciertos personajes que viven los últimos meses de 1908 en París. Es esta una reconstrucción de época que no se logra mediante las insistencias de una atmósfera, sino por el acumulamiento de caracteres, actos, consideraciones y detalles. Se atiende a las funciones físicas, el dinero, el sexo, con buen humor fundamental. Descripciones firmes de las propiedades inmuebles de las afueras de París, el proxenetismo, el sindicalismo alemán, el movimiento socialista en Europa, las garconnières, las meditaciones de un joven poético y casto, las fantasías eróticas de otro joven en celo, la melancolía de Jean Moréas en la Nochebuena occidental, las paternales advertencias de Jean Jaurès a las masas revolucionarias. La actitud del autor es analítica y enérgica, y su generosa curiosidad lo lleva a contemplar objetivamente las caminatas de Macario (un perro virgen pero perturbado) y Jerphanion, las advertencias profilácticas de Edmundo a su hermana, la masticación minuciosa de Haverkamp.

Hay contrastes. Las voluptuosidades del lirismo hacen olvidar a Pedro Jallez esa "pobre cosa, egoísta y febril, la concupiscencia", sobre la cual trata abundantemente esta obra. "Ese silbido del remolcador, también sin violencia. Simplemente, una dulce desgarradura. Julieta tenía su rostro muy cerca del mío, aquí, a la izquierda, mientras caía la noche. Pobrecita. Reinado de la ternura, misteriosamente ramificado. Connivencia y fraternidad ocultas. Hay entre Helena, Julieta y yo, una especie de tradición indefinible. Habría que gritar "aío-aío" como esos niños, empleando la secreta modulación, y ver

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

venir. Ver quien vendría. Porque alguien vendría, estoy seguro. Aío, por encima de las casas, al azar, como ese silbido de remolcador, tan suave, tan punzante, con el viento del río: tan tierno, que de pronto no necesito ya nada, no necesito ya nada."

Hay una admirable descripción del erotismo nervioso de una gran ciudad en el paseo de Jerphanion, y de ese apaciguamiento misterioso, liviano como una gracia, que se encuentra a veces en las calles de las grandes ciudades, en el vagabundeo de Jallez. Se siente intensamente la ciudad, su vicio, su dulzura. No hay sátira, los personajes piensan y se expresan libremente, y sus monólogos transcurren en las calles, mientras el personaje recorre la ciudad. Estas figuras urbanas satisfacen la fraternidad reprimida del lector, que puede ser un transeúnte atento a los rostros que pasan a su lado. Elegidos desde un balcón o desde la vereda opuesta, vemos marchar a estos personajes frente a las vidrieras y los zaguanes, percibimos el fluir de su vida interior mientras cruzan la calle o bajan del tranvía, con los tacos de los zapatos un poco gastados. Encontramos esa secreta corriente de vida que acompaña a los transeúntes de las ciudades y que incesantemente se nos escapa. Eso nos ofrece "Eros de París": la intimidad de un perro o una persona que anda por la calle.

PATRICIO CANTO

CÓRDOVA ITURBURU: EL VIENTO EN LA BANDERA. (Editorial Nova).

El diáfano poeta de *El árbol, el pájaro y la fuente* y *La danza de luna,* recobra su voz lírica en la integridad de un volumen, luego de haberse ejercitado largos años en la prosa combativa, en el ensayo, en la crítica de arte y la revisión de la ardiente actualidad del mundo. Seis partes componen su libro de ahora. En todas ellas está la inspiración fácil de las primeras épocas, unida a una madurez que ya intenta lo mágico, que ya penetra por los más altos senderos de la noche y se detiene en la aguda contemplación de la muerte.

Si Córdova Iturburu era fluencia y linfa clara, la vida, sin alterar su fundamental dulzura, cierta tenuidad que habla de horizonte limpio y mente abierta, le ha dado corrientes más ásperas, más turbulentas —como las que informan la quinta sección, la que también da título al libro— más rígidas y detenidas en una dura convicción —como la que se aposenta en la cuarta sección, *Fervor de España*— más hondas, más verticales y subterráneas —como las que se descubren en la tercer sección *La sombra*— y, de pronto aquellas que no se ven, que apenas son aprehensibles por su rumor mágico y lejano: las del *Elogio de la noche,* las de *Este libro,* las de *Balada marinera.*

Para mí es en particular en estos poemas donde se advierte un crecimiento decisivo. En ellos y en ese resplandor espectral de *Luna llena en Tulumba* Córdova Iturburu consigue ese toque mágico que informa un entendimiento superior de la realidad poética, por encima de las formas, de las palabras, tantas veces gestos y señales gastadas. Con ellos Córdova acrecienta nuestra parca lí-

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

rica, se incorpora con riesgo que compromete al alma entera en la belleza de una vocación magnífica a los que luchan por darle un tono a lo que deba permanecer de este oscuro siglo, de estas oscuras y morosas vidas nuestras, en nuestro amado y lejano Buenos Aires, en un rincón del tiempo que en cuanto lo mencionamos ya fué, ya dejó de ser, desesperadamente. Contra eso levantan su fuerte dique los versos. Y también para conmemorar lo que se amó. Nos internamos en un tiempo mejor y más perdurable, entre cosas más permanentes, gracias a muchos versos de este apretado libro *El viento en la bandera*. La emoción directa de *Este libro* vivirá como una lección de fe poética.

ULYSES PETIT DE MURAT

ANTONI GRONOWICZ: CHOPIN. *Traducción por Arnoldo L. Svanascini* (Buenos Aires, edición Biblioteca Nueva, 1946).

El 30 de octubre de 1849, en París, en la iglesia de la Magdalena, la orquesta de la Sociedad de conciertos ejecuta el *Requiem* de Mozart. En seguida, se escucha música de Chopin. Dos de sus *Preludios,* el cuarto y el sexto, por el organista Lefebure-Wely, y, por la orquesta, la magnífica *Marcha fúnebre* que Reber instrumentara precipitadamente para ese momento. Celebrábanse así los funerales del gran poeta del piano. El *Requiem,* del que él hiciera su último deseo, ha de haber estremecido el espíritu noble de Chopin. Y la copa de tierra polaca —copa de plata donada por sus amigos de la cual nunca se desprendiera— que trece días antes alguien volcara sobre su ataúd, en el cementerio del Père Lachaise, ha de haber tocado su corazón de patriota. No pudo ver sino oprimida a su amada Polonia, por cuya libertad luchaba con sus inmortales *Polonesas* y *Mazurcas*. ¡Polonia, la sin ventura! Poco duróle su liberación lograda al fin en 1919: dos décadas después, la barbarie nazi la oprime, arrasa y devasta. ¿Será 1945 la fecha de su libertad definitiva? . . .

Estos recuerdos y pensamientos, se nos vinieron a los puntos de la pluma apenas colocada la cabeza de nuestra nota. ¿Qué es el libro de Gronowicz? Una biografía novelada, de realización magra, falsa y fría como escrita por un lápiz de piedra de aquellos usados para las pizarras en las aulas primarias de cuando éramos niños. La biografía novelada, especie híbrida como el teatro histórico, tan abundante ahora por desgracia, acaba a menudo por no constituir ni biografía ni novela. Para triunfar en ella es necesario poseer dotes de novelista y de biógrafo, esto es, de dos veces artista. O maestro en dos géneros literarios distintos por su técnica y su elaboración, aunque próximos porque en ambos se juega con sombras de un ser interior y de un ser visible. Los famosos biógrafos paralelos, Zweig y Ludwig, aun siendo talentosos, raras veces están felices en sus vidas noveladas.

Existe una marcada diferencia entre un personaje de biografía —digamos, un *Homo biographicus*— y un personaje de novela. Ya la señalaron André Maurois en *Aspectos de la biografía* y E. M. Forster en *Aspectos de la novela,* en cursillos dados en el Trinity College de Cambridge. El novelista tiene la

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

ventaja de componer libremente: construye a su personaje según se le ocurra, lo modela tal como quiere que sea, le puede hacer actuar con rasgos propios o de otros hombres. El biógrafo, trabaja con un personaje que está construído del todo, ha de sujetarse a documentos y testimonios, no puede adulterar la verdad.

Gronowicz se entretiene en darnos de nuevo la acostumbrada imagen de un enfermo afligido, desesperado, un sentimental vencido. Para qué seguir golpeando la sensibilidad fácil del lector con tan errónea figura, si en realidad, bajo una envoltura carnal débil había en Chopin un alma viril, lo único perdurable y digno de ejemplario estimulador, como lo prueban sus producciones y su epistolario. "La obra de Chopin —dijo Paderewski— es profunda y violenta como un cráter en llamas."

Nos relata todas las andanzas mundanas, pero pasa como por un desierto cuando se trata del mundo íntimo del autor de los *Nocturnos,* tan rico en él porque es un músico esencialmente subjetivo. Nada nos dice del creador, ni analiza su discurso musical, tan interesante de estudiar, pues Chopin casi es un precursor de Wagner por su notable dominio de las posibilidades armónicas y los recursos de la disonancia. Sólo nos repite lo elemental: que bebió en la música popular polaca. ¿Acaso no se advierten al punto en sus *Mazurcas* melodías y ritmos de danzas del pueblo? Tampoco nos ayuda a explicarnos por qué a Chopin ni le atrajo la masa orquestal, ni le interesó la voz humana para el *lied,* ni la plástica de la música de teatro [1]. No quiso saber sino del piano del que extrajo sonoridades nuevas y maravillosas.

La traducción es defectuosa y sin colorido. Y un recado para el editor. ¿Por qué no se indica el idioma del cual se ha tomado este libro? Los lectores tienen derecho a saber si se tradujo de la lengua original o si no es una versión directa.

CELSO TÍNDARO

MARIO J. BUSCHIAZZO: De la cabaña al rascacielos. (Emecé, 1945).

Este librito, útil y agradable, nos instruye sobre la historia de la arquitectura en los EE. UU., tema que por las muchas lecciones que nos da, debe interesarnos a los que todavía no hemos recorrido más que una parte del mismo camino, que ha sido sobre todo una larga puja del arquitecto autóctono por librarse de prejuicios y supersticiosas costumbres, traídas de países europeos donde ya eran forasteras y anacrónicas. El autor, con muy inteligente criterio, explica muchas realizaciones técnicas por sus genuinas causas, a veces poco aparentes, en la historia y la cultura y, como también lo insinúa, en las varias religiones del gran país.

[1] Recordemos al pasar que hacia 1905, Giacomo Orefice estrenó en París su ópera *Chopin,* con letra de Angeolo Orvieto, compuesta toda con melodías del maestro.

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

Las ilustraciones son excelentes, y por cierto que los más bellos ejemplos son los de origen colonial español, casi primitivos por su ciencia, pero clásicos por su nobleza. Quizá falte entre los grabados, dado lo célebre que fué durante muchos años, el edificio "Plancha" (Flat Iron), de sólo veinte pisos, poco común por el agudo ángulo de su planta.

Habría que observar que casi siempre que se estudia la vivienda humana se olvida los más humildes o primigenios tipos de albergue, de los que hay por lo menos una docena en los EE. UU. Si la construcción o confección de tiendas o carpas interesa más al sastre que al ingeniero, no se olvide que aún hoy hay poblaciones en Asia donde gente "bien" prefiere o acepta vivir en carpas (yurtas), teniendo casas de macizos muros a mano. Como también esas viviendas no siempre pobres gozan del favor de poetas y de románticos, y por lo algo que de poetas y de locos todos tenemos, sumamos enormes masas, y sin hablar del "trailer", que merece todo respeto como célula de posibles ciudades nómadas del futuro, ya germinando en los mismos EE. UU., por todo ello pedimos que en libros venideros como el que nos ocupa, se glosen según sus méritos prácticos, plásticos y poéticos, también esos otros habitáculos.

Es digno de nota que aun haya prejuicio y desconfianza contra el rascacielos, pese a las muchas ventajas que lleva sobre construcciones más bajas. En Europa se empezó en los últimos años de paz a construir alguno, aislado y raro; pero compensando esta resistencia, en Moscú se está terminando uno que será el más alto del mundo.

Recuerdo la reacción de un funcionario nuestro (q.e.p.d.), al enfrentarse por primera vez con el Banco de Boston de esta ciudad: "Demasiado alto. Hay que cortarlo y prohibir estas cosas". Otra vez un conocido escultor, al pasar cerca del edificio "Safico", comentó, sin mirarlo: "¡El primer terremoto que viene se lo lleva!"

La crítica más justificada contra el rascacielos va en contra del arquitecto mismo, o de sus clientes, porque lo planea aislado, como dentro de un marco hipotético, por cierto invisible para el público. Si las viejas ciudades son casi siempre tan armónicas en su conjunto, es porque cada casa está construída, según sus vecinas, sea ello de un modo consciente o rutinario; pero en las urbes neuróticas de hoy, en que cada casa se esfuerza en parecer distinta de todas las demás del barrio —aunque sea copia de otras o lejanas o de papel impreso— cada nuevo rascacielos, extraño como una explosión, aumenta lo caótico del conjunto, sin otro remedio que esperar otros también azarosos rascacielos, quizá parecidos en mole, por lo menos.

Dejamos esta grata obrita, apaciguados por un dato que nos da el autor al final: el promedio de pisos en la mayoría de los rascacielos actuales no suele exceder los treinta y cinco: eso, en aquel país tan práctico, quiere decir que tal tamaño es el más conveniente en general; pero cuando se estudió la posibilidad de construir hasta una milla en alto (1.600 m.) había que prever "carreras" hacia lo alto, como las de armamentos hacia la ruina, sin más límite que fantásticos derrumbes.

A. XUL SOLAR

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

LA TEMPORADA DE LOS "ANALES DE BUENOS AIRES" EN 1945

El año pasado "Los Anales de Buenos Aires" realizó una serie de importantes manifestaciones culturales en la Capital Federal y en el interior del país. A continuación enumeramos las principales de ellas:

CAPITAL FEDERAL. *"TEATRO EMPIRE"*

1. Inauguración de la temporada dedicada a L'Université des Anales de París: ANGEL J. BATTISTESSA: "De Baudelaire a Mallarmé", con el recital poético de la actriz francesa Rachel Berendt.
2. HENRY GIL-MARCHEX: "Gabriel Fauré", con el concurso de la cantante Beatriz Tanner.
3. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: "Unamuno".
4. PEDRO MIGUEL OBLIGADO: "Los amores de Schubert", con el concurso de la cantante Margarita Kenny y el pianista A. Grigera.
5. AMADO ALONSO: "Nacimiento y construcción de la obra poética".
6. CARLOS SUFFERN: "Una vida, un poema" (Chopin), con concierto de piano por Lía Cimaglia Espinosa.
7. ERNESTO SABATTO: "El misterioso universo".
8. NICETO ALCALÁ ZAMORA: "Campoamor, poeta de la mujer".
9. FRANCISCO ROMERO: "La mujer en la filosofía".
10. FLAX (LINO PALACIO): "El arte de hacer reír".
11. EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: "La mujer cautiva en la literatura argentina".
12. MANUEL DE GÓNGORA: "Itinerario lírico y recordatorio sentimental de la Semana Santa de Sevilla".
13. SIMONE DE GARMA: "Paul Valéry", con el concurso de la actriz francesa Rachel Berendt.

LA PLATA. *SALON MUNICIPAL*

PEDRO MIGUEL OBLIGADO: "Schubert", con el concurso de la cantante Margarita Kenny.

MONTEVIDEO. *CLUB URUGUAY*

PEDRO MIGUEL OBLIGADO: "Un viaje a través de mis poesías".



NECOCHEA. *SALON MUNICIPAL*

Bajo los auspicios de la entidad Ateneo Necochense, Presidente DR. RAMOVECCHI: "Schubert", con el concurso de Margarita Kenny.

Para el año 1946 "Los Anales de Buenos Aires" organiza una serie de conferencias de destacadas personalidades del mundo literario.

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



Usted aprieta un botón eléctrico, y obtiene luz!... Hace girar una perilla, y la radio le trae música, novelas, informaciones!... Da vuelta una llave, y su cocina eléctrica funciona!...

Con idéntica facilidad puede Ud. aprovechar las demás comodidades que el servicio de electricidad lleva a su hogar. Para eso, una vasta organización le brinda, en el momento que Ud. quiera, el producto de una labor incesante, de una larga experiencia y de un invariable afán de perfeccionamiento.

CADE

COMPAÑIA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S. A.

PUB. EXCELSIOR

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

Condiciones de Suscripción

ANUAL ..... $ 12

PROTECTOR ..... $ 25

Dirección y Administración:

Avenida ROQUE SAENZ PEÑA 1119 — BUENOS AIRES — U. T. 35, LIBERTAD 8512

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

Todo el material literario que aparece en esta revista es propiedad exclusiva de Los Anales de Buenos Aires (Reg. Nº 177.858)

Dirección y Administración:
Av. Roque Sáenz Peña 1119, Buenos Aires — U. T. 35 - 8512

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

$ 1.30 m/n.

Talleres Gráficos