

MOVIMIENTO

ARO 1 Núm. 2
Redacción y Administración:
Corrientes 1258 - U. T. 35-2826
BUENOS AIRES

LITERARIO-ARTISTICO-CIENTIFICO

APARECE MENSUALMENTE
Precio de venta: \$ 0.20
Ejemplar atrasado: \$ 0.40
AGOSTO DE 1941

HUDSON Y LUGONES

AL celebrarse —casi en familia, sin pompa oficial, por suerte—, el centenario del nacimiento de Guillermo Enrique Hudson, recuerdo, para asociarlo a su memoria, el nombre de Leopoldo Lugones. Sobre la cabecera de la mesa de trabajo de este grande poeta, pendía puesto en la pared, un retrato del grande prosista, ese que reprodujo Alice; el que mira en un copo de ancianidad, muy parecido a Walt Whitman, con ojos de aguilucho, penetrantes pero tendidos al horizonte.

Lugones admiraba de corazón al otro poeta de las aves y de la pampa, y hasta puso sus manos, como yo, para colaborar en la traducción de "El Ombligo" que editó en un folleto el Consejo Nacional de Educación. Había en Hudson materiales auténticos del paisaje y la vida argentinos, tan frescos y palpitantes de emoción —un pájaro atrapado en las manos—, que no pudieran pasar inadvertidos a ese otro observador de ojos de águila, que empezó cantando la epopeya de la Emancipación y concluyó payando a los humildes héroes del más humilde campo nuestro.

Precisamente en "Romances de Río Seco" junta Lugones la manera personalísima de Hernández a la manera no menos propia de Hudson, cuando relatan uno y otro, algún episodio de sus viejos recuerdos. De tal modo quedan ligados entre sí por un nexo muchísimo más poderoso que el de la sangre y la convivencia, estas tres figuras, las máximas de nuestras letras, y, sin duda, entre las del habla castellana —Lugones y Hernández— y del idioma inglés, Hudson. Mucho más cerca, empero, de Hernández que de Hudson esta vez, ya que la forma de la copia, aunque no la misma, lo pone



Hudson. Por De Santo.

en un plano de camaradería con Martín Fierro, que sólo obtiene con Bruno López, Gregorio Gándara, Evaristo Peñalba, Santos Ugarte o Basilio Barboza, por una consanguinidad de expresión y de veracidad.

Más, para que Lugones y Hudson queden unidos en la gloria del arte con vínculos tan estrechos como con Hernández por las coplas, tiene el poeta su libro de paisajes y en él la sección "Alas", consagrada a los pájaros, tal como el naturalista les consagró varios libros y el amor de toda su vida.

En "El libro de los Paisajes", hay, además, descripciones de un valor literario supremo en la historia de lo que se ha hecho, en verso —v. gr. Salmo Pluvial— y, en prosa, para reflejar el ambiente donde esos seres viven su vida de amor, alegría y belleza.

Son, pues, Hudson y Lugones, los cantores de nuestros pájaros y, al mismo tiempo, los maestros en la descripción del mundo en que ellos y nosotros vivimos.

Finalmente —porque sólo quiero evocar ambos nombres— en "Poemas Solares" hay figuras, como las de Juan Rojas, el Colla, el arpista Ildelfonso, el Hombre-Orquesta y el Turco, que Hudson no hubiera desdenado incorporar a sus páginas. Es seguro que se habría complacido en que fueran suyos los hallazgos, porque esas composiciones parecen dibujadas por su mano en todo lo que tienen de observación fiel, de sentido de lo pintoresco, de significativo y de magistralmente logrado en la narración.

Cuando llegue el momento —siempre llega— de apartar la escoria y el magma, de hablar con franqueza acerca de nuestra pobre y presuntuosa literatura, los nombres de esos tres grandes artistas argentinos fulgurarán como las Tres Marías en el cielo oscuro, y quien sabe si alguno más se verá lucir con siquiera aproximado fulgor.

Ezequiel Martínez Estrada



Lugones. por Bifio.

EL NEOLOGISMO en la traducción científica

LA versión al castellano de una obra alemana o inglesa ofrece serias dificultades a causa de que, paralelamente al retraso de la ciencia en los países de habla española, existe un rezagamiento de lenguaje, hecho comprensible si se tiene en cuenta que las palabras nacen o se rehacen a impulsos de la necesidad, entre otros motivos, de expresar nuevos conceptos. (El problema, claro, es mucho más complejo y si se considera el juego de ideas es porque sólo el interés desde el punto de vista científico. En rigor "cada época aporta innovaciones de todo género, en las costumbres, en las instituciones, en los usos corrientes de la vida, en las ideas, en los sentimientos; para expresar esas nociones nuevas es absolutamente necesario que la lengua enriquezca o rejuvenezca el material que ya posee". (Géorgie, *La linguistique*).

A la dinámica intelectual y afectiva corresponde, pues, de modo inevitable, una dinámica del lenguaje. Y esto es lo que quiere significar Azorín cuando dice que la palabra debe ser acomodada a la vida. Pero ni siquiera es menester manifestar este deseo ya que la lengua es viva, por su naturaleza misma, con el resultado de que no solamente va variando y transmutándose insensiblemente el léxico sino la propia gramática normativa (lo que prueba que no es un cuerpo meramente lógico, sino también psicológico, estético, histórico y hasta ontológico).

Si el análisis temporal muestra que la len-



Gassner. por Salento.

gua es un proceso y que por lo tanto es vano todo esfuerzo de los fijistas tendiente a paralizar la evolución en nombre de un supuesto dechado; del mismo modo, el análisis espacial revela que hay un verdadero sistema de vasos comunicantes entre las lenguas coexistentes (relaciones políticas, económicas, científicas, deportivas) con la consecuencia de que las palabras se traslucen a través de una complicada red subterránea, adquiriendo, al entrar a formar parte del patrimonio nacional, un sabor vernáculo y tanto que cuando suelen volver al país de origen pasan por palabras extrañas (tal como el *fashion* inglés tan usado en Francia, de donde partiera como *façon*).

Contra este fenómeno de migración nada se puede hacer. (Pero, ¿acaso es deseable hacer algo?). Los puristas que se ponen contra los extranjerismos y neologismos en nombre de lo originario nacional, obtienen muy poco resultado. Y esto es quizá una suerte. Si los ingleses han llegado a acaparar un vocabulario tan rico es debido a ese punto de vista suyo, oportunista o asistematizado, que les facilita la acción de piratería lingüística que siempre han realizado.

No hemos vacilado, pues, en introducir todos los neologismos que nos ha parecido necesario en la traducción de una obra que, como "Nacimiento y muerte del Sol", de George Gamow (1), se refiere a la rama más revolucionaria de la ciencia. Además, ¿qué recurso queda, frente a neologismos ingleses o alemanes, sin introducir neologismos españoles? A menos que se prefiera emplear circunloquios o palabras impropias, en nombre de un ridículo sentido antárquico. En todo caso valga aquello que Valdés dice a sus interlocutores para justificar el uso que del vocablo *objeto* se hace en *La Celestina*: "Y digo que lo usó bien, porque queriendo decir aquella sentencia no hallara vocablo castellano con que decirlo, y así fué mejor, usar de aquel vocablo latino, que dexas de decir la sentencia, o para decirlo avía de buscar rodeo de palabras".

Uno de los casos típicos y sobre el que existe una manifiesta anarquía, a fuerza de no querer nacionalizar de una buena vez el vocablo latino o extranjero, lo constituye la palabra *quantum*, que hoy domina la ciencia.

Por ejemplo: los franceses han preferido seguir usando *quantum* y su plural latino *quanta*, pero cometen luego la incorrección de formar verbos franceses, como *quantifier*. ¿Por qué no introducir un neologismo francés en lugar de la palabra *quantum* y luego formar el plural, los verbos y adjetivos derivados, dentro del espíritu de la lengua francesa? El mismo reproche puede hacerse a los ingleses que usan *quantum* y *quanta*, pero que a continuación dicen *quantized states* y cosas por el estilo. Los alemanes usan ya *quantum* como palabra del idioma, forman el plural *quanten*, el verbo *quantisieren* y el substantivo *Quantisierung*; lo único que nos parece inapropiado, en este caso, es no haber germanizado el vocablo *quantum*, pues ello nos hace chocante el plural *quanten*. En cambio, los italianos han seguido un criterio más correcto al italianizar directamente el vocablo básico en *quanto*, derivando luego el verbo y adjetivo dentro de la estructura de la lengua nacional. Este último criterio es el que prima entre los físicos de habla española al formar cuanto y sus derivados.

(1) Próxima a editarse por Espasa Calpe, Argentina.

ERNESTO SABATO

Cristina G. Rossetti y Juana de Ibarbourou

HAY poemas que definen plenamente a un autor. Lo muestran como es, vivida y definitivamente.

Fray Luis está entero en "A la vida retirada" y en "A Francisco Salinas", Garcilaso en el célebre soneto "En tanto que de rosa y azucena". Bécquer con toda la viva humildad y humanidad de su arte en la rima siempre recordada:

Del salón en el ángulo oscuro.

Yo creo que Juana de Ibarbourou compendia la naturaleza y el ritmo de su lirismo en "Vida Garfio".

Como en todos los de su autora, están presentes las dos imágenes del amor y la muerte. Y como en todos ellos, pero más bellamente, está ese sabor ácido y fresco de moras silvestres que auténtica y fija a su poesía.

Leyéndolo una tarde pensé en cierta balada de Cristina G. Rossetti que también habla del amor y de la muerte, y en la que surge una delicada interpretación de la vida futura y de la existencia del amor.

Si muero, canciones tristes
no cantas amor mio,
ni sobre mi tumba plantes
hierba ni ciprés sombrío.

Una doliente canción, desvaída y profunda, como la vida de la inolvidable poetisa inglesa. Con una música pequeña de vientos, de lluvias y de cipreses escalados por rosas blancas en la orilla de un sendero. Como dos ríos próximos y opuestos me pa-

recieron ambas poesías; la de la poetisa arrugada con esa plenitud y esa fuerza que es como la esencia de su feminidad y su ternura:

Amante no me lleves sin inuero al campo
[santo,
a flor de tierra abre mi fosa, junto al riente
alboroto divino de alguna pajerera,
o junto a la encantada charla de alguna
fuente...

Canción ardiente que evoca la fuerza de la vida en el campo, palabras que parecen la imagen del cielo azul entre las ramas del álamo: "mitad verde, mitad plata", visión de erectos naranjos y granados, en la orilla; imagen y certeza de la vida duradera que se inicia en el pórtico de la muerte.

"A flor de tierra amante. Casi sobre la tierra, donde el sol me caliente los huesos, mis ojos alargados en tallos, suban a ver de nuevo la lámpara salvaje de los ocaños rojos". Me parece que puede alzarse aquí en la seguridad del tránsito, la imagen de un árbol irizado en el viento.

El acento femenino de Juana de Ibarbourou está reafirmado en su asociación de imágenes predilectas. Hay en ella una perenne presencia del viento y del árbol, una obsesión de la vida vegetal que nos hace ver su poesía, enhiesta como un abeto, enfrentado al viento y recorrida por una savia ascendente y musical.

Hay también la palpitación oculta de la interna estrella dormida que cantara Delmira Agustini.

La voz de Cristina Rossetti es sencilla. Mansa —su vida de dolor la aproximaba a Leopardi— su balada parece la ampliación de aquel pensamiento:

Fratelli a un tempo stesso, amore e morte.

Yo no oír la lluvia
ni los vientos he de gozar
ni el ruiseñor que padece
dolorido oír cantar.
En la penumbra sin alba
ni acaso yo soñaré,
y allí recordaré acaso
o quizás olvidaré.

Es el Otoño observado ante una ventana por un ser triste, inmóvil en un sillón sintiendo que la muerte va rondando, con la lluvia del campo, la niebla y el viento. La finísima serenidad de la poetisa inglesa, obtenida a través de tantas lágrimas, parece ver la proximidad de la muerte y del olvido en la cercanía del otoño.

Ambos poemas son los dos esquemas de dos sensibilidades ante dos estados. Parecerá que el renunciamiento inseparable de la poesía doliente y dolorosa de Cristina G. Rossetti, tiene algo de imagen científica, de palabra esfumada en tanta melancolía, inexpresable, en tanto amor perdido para siempre; se creará que el nuevo amor está relacionándose en un movimiento de perpetua actividad, de esfuerzo y de triunfo.

Pero no lo creo; me parece ver que la imagen de Cristina Rossetti, desvaída y pálida como una figura de su ilustre hermano Dante Gabriel, y la imagen de Juana de Ibarbourou, morena y vibrante, como una llama en el ocaso, son dos voces al parecer diferentes, pero gemelas, en la eterna pre-ocupación del amor y de la muerte.

ANGEL MAZZEI

EDICIONES HIPOCAMPO

Rainer María Rilke

**LOS SUEÑOS
Y OTROS RELATOS**

Con una nota liminar de

J. F. Angelloz

El volumen: \$ 2.50

En prensa:

González Carbalho

ORILLA NOCTURNA

Con un prólogo de

Rafael Alberti

Macedonio Fernández

ELENA BELLAMUERTE

Con un prólogo de
Ramón Gómez de la Serna

Julio César Avanza

LA SOLEDAD INVITADA

GIONO

cantor de la creación

GIONO ha cantado toda la creación: el camino nublado de polvo y pleno de calor, el viento que se abisma bajo la cubierta de los bosques, el sol como un fuego de forja flechando una lluvia de rayos, los cipreses, llamas verdes en el paisaje inmóvil, las flores terciopeladas de la noche, las tiernas estrellas, granos de arena de oro desparrramados en el cielo.

Para Giono la tierra es una persona viviente. Y en lo que ella es, ha traducido sus expresiones de padecimiento y de gozo. No se requiere un alma solícita y piadosa para entrar en contacto y conular con todas las fuerzas vivas, con todas las diligencias secretas de la naturaleza. Giono es el que ve, el que ama y el que comprende. . . Ve, más allá de la apariencia estática, el verdadero rostro de la tierra: sus movimientos de plenitud, sus placideces tranquilas, sus orientaciones lentas y continuas, sus ondulaciones en los lindes de la inercia, sus replegamientos interiores como recogimientos de plegarias, sus concentraciones mudas, sus jadeos locos, sus crispaciones rabiosas, sus cóleras súbitas y terribles, sus tonos más cálidos como la ropa nueva que nos ponemos el domingo, sus colores cambiantes a cada hora y su delirio como una danza de embriaguez. El amor es virtud de intuición: Giono ama esta piel rugosa de la tierra, este rostro del suelo que sufre el abrazo del sol y el galope del mistral, este gran cuerpo extendido que respira, que tiene hambre, que tiene sed, que recobra fuerzas o languidece, esta inmensa cosa que lleva al hombre, le nutre, le abreva y le guarda hasta el aniquilamiento de su carne perecedera. La comprensión es el hecho de una bondad eficaz. El comprende la sonrisa del cielo entre la niebla y la dulzura del viento que se pasea y canta, la gran satisfacción de la tierra mordida de caricias y su intenso placer de ser fecundada. Comprende las ofrendas de los días, las reacciones en la palpitación de las estaciones, los gemidos del trabajo de amor, todas esas expresiones verdaderas y eternas de la Vida.

Desde Roma el 23 de diciembre de 1903, el gran Rainer Maria Rilke escribía a Kappus, el "Joven Poeta", estas líneas emocionantes que resumen todo el programa y el destino de Giono: "... Hay además noches, hay además vientos que agitan los árboles

y que corren sobre los países. En el mundo de las cosas y en el de las bestias, todo está pleno de acariciamientos de los cuales podéis participar". Si, Giono ha sabido participar, y de todas las maneras, y "Negación de obediencia" nos lo muestra bien. Toda su obra es una lírica aprehensión del Universo y por ahí él emparenta con Paul Claudel. Uno vive en Manosque en una fecunda soledad, el otro es el viajero oficial e inspirado de los dos continentes; uno se ha instalado en Dios, el otro ha preferido al creador la cosa creada, y sin embargo ambos son hermanos en poesía.

La visión en Giono es acuidad singular, de una pura belleza de recreación. Todo es re-encontrado viviente: el río que huela o muge, las hierbas que duermen, el árbol que revienta en yemas, la pradera que bebe, la fuente que cambia la corriente de su agua, la montaña que el incendio trastorna de fiebre. La vida surge más viviente porque es continuidad y multiplicación. Una sola chispa del brasero casi apagado basta para reencender las más grandes llamas.

Toda la obra de Giono es un testimonio de afectuoso reconocimiento a las fuerzas eternas de la vida, una suerte de acción de gracias. Este hombre bueno concibe "la alegría perdurable" en el goce de las cosas inmediatas. Su deseo es todo gemido de amor de la humanidad. Habla, no para enseñar, sino para convencer y su voz de visionario cuida de recordar a los hombres las condiciones esenciales de la dicha. Jean Giono ha situado toda su esperanza aquí abajo y esta esperanza tiene en su corazón toda la fuerza de una certidumbre: "Ella no ha comprendido cuando le dije que el mundo, la vida, era solamente una gran danza con címbalos de hojas".

(1937).

FABIEN CHARAMAT

Soneto

NI la paloma, ni el jazmín amado
por una mano que a la nieve huye,
ni el llamado morir que me construye
tibio golfo de sangre ensimismado.

Ni la sangre del niño enajenado
dorado río que en la noche fluye,
ni el ímpetu furioso que destruye
el lento azul del mar iluminado.

Ni todo lo que tengo conseguido
madrugadas viajando por la Muerte
y su rodar oyendo y su sonido.

Ni todo lo que gano con perderme
me ha de asistir ¡oh mundo dividido!
cuando pierda mis ojos por verte.

JULIO CESAR AVANZA

TEATRO

ARGENTINO

PUEDE asegurarse que detrás de Florencio Sánchez la línea nacional está quebrada. U olvidada, que es peor. La gran guerra produjo una tan violenta conmoción en el mundo intelectual argentino que todos los dramaturgos se dieron a vivir en la margen del río, para asomarse al drama lejano. Y, naturalmente, para mirar la llamarada europea desde el río, tuvieron que dar las espaldas al país. Así siguen. No es de extrañarse, pues, que el público les haya dado las espaldas a ellos. La incomunicación de los dramaturgos con su pueblo es un conflicto al que no se le ve solución. Y es que entre el río y la pampa se ha levantado Buenos Aires, una Buenos Aires que está llena de números, de europeos avivados que saben aprovechar bien su posición en el país, ocupados como están casi todos los argentinos en seguir mirando desde el río. Algunos autores han hecho ya del campo, de sus habitantes, una deformación tan manifiesta que su teatro, declamatorio y estúpido, sólo interesa a un publicito ciudadano que está convencido de que el campo es así. Estos profesionales de las lágrimas floreadas de velorio, elevan su renombre tratando de rehabilitar al gaucho, sin lograr hacer otra cosa que demostrar su resentimiento ante la cultura nacional. Mulatos y zambos, acuartelados en una literatura decadente, agrupados en un subulso lamentable, junto con los milongueros y compadres del arrabal que siguen "alejándose de que la belleza del campo y la belleza del suburbio no sea la de antes."

Unos y otros, enemigos del país, en las variadas medidas de su gímetro. Desde aquel que lamenta que su arrabal no siga teniendo tifus y veredas llenas de estercol, hasta el otro, que lamenta mucho, muchísimo, que en el campo argentino se siembre trigo en lugar de cazar pelados. Problemas de negroides ante una Argentina diferente. Los dramaturgos, siempre en la costa del río, aspiraron nieblas nórdicas y sufrimientos esclavos. En el país mientras tanto se asentaba el el capital imperialista.



Manosque (ciudad de Rainer Maria Rilke).



La torre del Monte de San Rocco (ciudad de Rainer Maria Rilke).

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

Se emocionaron mucho los del picnic costero ante los problemas de Ibsen. En ese mismo momento se organizaba el trust contra los agricultores argentinos. La respiración de la cultura europea les llenó los pulmones. Casualmente, en esos mismos días, grandes finanzas marchaban hacia la Patagonia. El teatro nacional, síntesis del dragón popular, de la risa popular, perdió su fuerza vibratoria y sólo fue teatro, sinica mente teatro. La ciudad inmensa veía el campo. La ciudad inmensa no dejaba ver la pampa. Ni siquiera la fábrica, ni siquiera el dramita propio. Una tentativa más o menos esforzada por rehabilitar la escena nacional, no quita validez a esta decadencia que señalamos, porque la altura de las cosas se mide por la mayor frecuencia de su aparición. Todo entre nosotros ha marchado con ritmo progresista: novelistas, científicos, inventores, industriales, organizadores, viven la hora de su día. Sólo el teatro está huérfano de calor y de inspiración propia.

En realidad, su aire, el aire que respira, sigue siendo europeo. Buenos Aires es europea, de un extremo u otro, a través de la manifestación habitual de su teatro. Y esto ya no es una línea, es una imitación. Y como todas las imitaciones, una pequeña cosa sin fuerza valdeara y sin eco en el espíritu de sus habitantes. La línea aquella que Sánchez iniciara o descubriera o de la que fue su más alto exponente teatral, está abandonada. Nada hace creer que haya entre nosotros quien pueda retomarla. A veces una obra se sumerge en su atmósfera, pero en seguida se advierte que una vuelta hacia el pasado y no la línea del pasado prolongada en el presente. Los problemas de la nacionalidad no parecen herir la sensibilidad de nuestros dramaturgos. El alma argentina no está en sus obras. ¿Qué nos sucede a los que escribimos para el teatro? ¿Por qué nos apasiona más todo lo externo?... ¿Por qué nuestros autores jóvenes escriben actos sobre la guerra y hacen desfilar soldados con un drama que nos es totalmente ajeno? No quiere decir esto que no deban hacerlo. Bienvenido quien pueda hacer una cosa así y hacerla bien. Pero es insignificante y casi siempre es remedio de obras literarias, de recuerdos informativos, de noticias de policía. La ciudad ignora la vida que la nutre. Y por eso nuestros dramaturgos olvidan o ignoran o no sienten el resto de la patria. Todos sus problemas son ciudadanos. Nacidos en la esquina o en la intimidad de las familias metropolitanas. Yo mismo me siento más sacudido por estas cosas que por las otras, que presumo auténticas, que sé más nuestras.

¿Por qué el teatro nacional está en retardo abierto con nuestra cultura? Es cierto, bien cierto, que existe una cultura argentina, si no definitivamente lograda, por lo menos con una clara orientación nacional. ¿Es la forma económica del teatro?... ¿Es la estupidéz del empresario?... ¿Es el mal cómico decidido a lucirse y no a sacrificarse?... ¿Es que no tenemos dramaturgos que conozcan su aire?... Un libro, un gran libro podría escribirse sobre esto.

Y bien. Nuestros dramaturgos oficiales pueden vivir, si así lo prefieren, en la primavera árida de nuestro tiempo, pueden alcanzar prosperidad y aplauso con sus obras actuales, hacerse importantes conquistando la benevolencia de un público a quien veneran genuflexos en la escena y a quien desprecian sistemáticamente en la hora de

la creación. Pueden acuciar las más innobles expresiones artísticas y calcar, imitar, los efectos conocidos de las obras europeas, pueden sofisticar el campo y despreciar la ciudad, dando lugar solamente a sus pensamientos más ínfimos para halagar la vanidad de unos cuantos. Pueden recluir, incluso, la lucha franca y mendigar gacetas y miradas complacidas a una prensa y a un crítica como la nuestra, envenenada por los amigos y las gauchadas; pero a veces, en sus escritorios, en sus soledades, tendrán que recordar con cuánta pena, con cuánta desesperación, algunos dramaturgos agregaron una imagen feliz, perdurable, al acerbido dilatado del pensamiento humano. Pueden recordar que toda una vida, sacrificada en la cultura, en la lucha, en la información, en el respeto popular, se agrieta con el descubrimiento de una sola palabra valdeara, y que la misión de sus vidas está en el fondo insobornable de sus calidades de artistas. Si eligieron ese camino tienen una obligación ineludible. La necesidad de una sinceridad absoluta. El país espera que dejen la costa del río y miren de perfil el mundo y la Nación. No tenemos teatro nacional, pero tenemos dramaturgos nacionales. No es una paradoja. Yo abrigó la profunda esperanza que a poco la inteligencia que manifiestan para otras cosas se aplique al ruido de la vida argentina, se escucharán las voces profundas del alma de nuestro pueblo. El teatro argentino no está frente al país. No es de hoy que sabemos que siempre, ya en los cuentos infantiles de moral arbitraria, como en las existencias profundas, el que se aparta de su camino, no tiene ya camino.

CARLOS A. ORLANDO

EDICIONES HIPOCAMPO

Lisardo Zia
LUZ Y SOMBRA DE BECQUER
El ejemplar: \$ 10.—

Luis Tomás Prieto
VERDE SOLEDAD
MARINERA

Con una nota liminar de
Elena Duncon
El volumen: \$ 2.—

Jean Giono
ESE BELLO SENO
REDONDO ES LA COLINA

Arturo Cambours Ocampo
POEMAS PARA
LA VIGILIA DEL HOMBRE
El volumen: \$ 3.—

Marcos Fingerit
ARDIENTE SIGNO
El volumen: \$ 2.—

Pedidos a:
Calle 116 N° 1420 — La Plata
Envíos contra-reembolso

LA OBRA de H. Guglielmini

La comunión del hombre con la Patria asume muchas formas. La patria se siente, se piensa, se vive. A Umanuno, exaltado corazón, le dolía España. Nietzsche y Goethe llegaban, por distintos caminos, a identificar el destino de la patria con la acción de sus hijos. A través de cada ser, la Patria asume una distinta figuración. En la bandera de los paladines el poeta épico canta un símbolo triunfal, y ese mismo símbolo, visto a través de la tristeza de nuestro romántico Chassaign, la "melancólica imagen de la Patria". La Patria constituye entonces una afección dolorosa, una energética vibración, un conjunto de normas y de ideas aplicadas a una sistemática vital, un afán enorme o una preocupación dramática. Pero nunca un olvido. Es, en lo fundamental, la existencia sobre cada suelo patrio, el "primigenio móvil" de que hablaba Leonardo. Ocupa el segundo lugar en la trilogía nominal de la existencia. Dios, lo primero, en lo divino. Y la patria, después, en lo terreno.

"De lo que está lleno el corazón, habla la boca" —dice un versículo de las Escrituras. Tema de amor feliz en el labio del amante, diatriba y apóstrofe en la garganta del poseído por lo maldad o el odio, presencia constante en la expresión del auténtico patriota. Un apatrida, la borrará de su memoria y de su verba; un patriota, llegará a ella por todos los caminos, porque es su punto de convergencia final: la meta de una vida; a veces, cuando el soldado hirió la viva por última vez al caer en el campo de batalla, o cuando el genio conductor la asume en sí, mediante una milagrosa simbiosis. Nuestro San Martín nos la explica desde su primera acción en San Lorenzo hasta las postreras memorias de su destierro.

Cuando para el hombre de letras —el hombre que se manifiesta ante los demás por el procedimiento de la palabra escrita—, la Patria es el punto referencial de un conjunto de expresiones concéntricas, tendemos la certidumbre de que se cumple en verdad la verdad del versículo. Si habla la boca y la pluma escribe, es porque está lleno el corazón. Y así nos enfrentamos con el pensamiento de Homero Guglielmini, cuya obra, en su conjunto total y en su expresión presente, no es sino un sostenido y firme sentir y pensar la Patria. En esos dos infinitivos, como si fueran dos brazos abiertos, la abraza. Su obra representa por eso una constante estimulación patriótica. La recorremos, y en todos los senderos ideológicos de su construida ciudad pensante, la Patria aparece, en perspectiva ideal, ya en rotunda presencia; alza sobre las cimas de un futuro mejor, reflejada en el espejo de nuestros modos y maneras existenciales, mediante la voz admonitoria que castiga o anuncia el peligro o señalada por el índice seguro que marca el camino real sin vacilaciones frente a la cuádruple duda de la encrucijada.

El pensamiento de Guglielmini, se revela en la ordenación de sus "Temas Existenciales". Este es su último libro: un libro de síntesis, de total clarificación expresiva. "La averiguación del ser nacional —nos dice en

las páginas preliminares—, de la estructura ontológica y ética de la comunidad argentina, constituye una exigencia cada día más urgente. "Y esa exigencia lo lleva de inmediato a plantear la antinomia entre lo teórico y lo práctico. Formulando el esquema —la palabra frente al hecho, la pasión frente a la acción—, la idealidad ante la realidad, —opta por esta última. ¡La acción! Conviene establecer —declara—, que ella es la decisiva, sobre todo en esta época histórica en que las decisiones energéticas preponderan sobre las cavilaciones teóricas". Sin ese narcisismo común entre los literatos, Guglielmini nos declara en una página de su libro: "El autor sustituirá de buena gana estas notas y muchas otras —aí fueran óptimas—, por el más insignificante ademin de su conducta que tuviera alguna virtualidad operante". Y de inmediato plantea una ecuación, una casi ecuación de un solo término: la del imperativo argentino que consiste en "voluntad de ser".

"La voluntad de ser: un pedestal procer, un punto de partida para llegar a los límites supremos y a las mayores alturas". Guglielmini reclama, la inmediata formación de la personalidad nacional; exigencia —nos dice— que no será satisfecha en la esfera de la forma sino en la esfera del ser; no lo será en la de la sensibilidad, sino en la de la voluntad. Ni estas, ni literatos —anuncia— "sino hombres de acción, conductores y capitanes".

En armónico avance, todo su pensamiento tiende a concretar las direcciones de lo argentino. En su prosa —sin discordancias ni alardos, ni estereotipos—, en una prosa, que tiene la claridad y la densidad de las aguas tranquilas, Guglielmini nos enumera las virtudes y los defectos argentinos. Considera a la Argentina como una totalidad, prescindiendo de las diferencias episódicas del paisaje y del mar; ejerce una modo de cirugía filosófica y su histuri saja, con precisión, los tejidos orgánicos de lo argentino para llegar, a través de la piel y de la carne, hasta el hueso. Allí nos muestra la verdad: la resistencia, la fortaleza de la estructura ósea y fundamental de nuestro ser nacional que no en vano es formado por jugos y sustancias latinas. Plantea entonces su tesis vitalista. Denuncia la solemnidad: "sólo los sanos y poderosos rien de sí mismos" —expresa. De ahí surge el disformismo esencial de los renovadores y novenistas. "Un pueblo de tenedores de libros y amas de llaves vive permanentemente conforme", —advierte Guglielmini, recordando las disformidades de Sarmiento.

Unifica nuestro destino con la libertad, que viene desde Mayo. "Parejo genio ético demostraron los hombres que en una sala desgarnecida de Tucumán optaron por la voluntad de ser argentinos, pese al cúmulo de circunstancias adversas y peligros que inducen a lo contrario". En esa advertencia señala el filósofo una norma de decisión, que tiene precedente secular. Guglielmini no es ni un presentista ni un tradicionalista cerrado. "De la inmensa cantera sin fondo del pasado entresacamos lo que nos sirve e interesa", —dice. Mira, contempla la historia en sus hombres máximos: inteligencia en Groussac, poesía en Lugones.

Marca entonces un punto crucial, para nosotros: nuestra Historia es geografía. Nacimos bajo un signo de Conquista, espiritual ante todo, material después. Cuál fue nuestra guerra más trascendental: la conquista del desierto, la exploración y sometimiento del espacio desconocido. "En esa

línea —dice Guglielmini, con inconsciente audacia—, la historia argentina, fue la continuación lógica, sin solución de continuidad, de la historia de los conquistadores españoles. Más que un signo, pues: un sino". Y entonces, hace el vaticinio: "Nada grande se hará en la Argentina mientras esta verdad no sea reconocida. La Conquista, bajo otras formas, que no siempre son militares como la del desierto, sino más bien espirituales y técnicas, continúa aquí. Deberá continuar. Esforzada, sufrida, ascética lucha contra la geografía y el vacío cósmico".

Sobre la gran línea del pensamiento de este escritor nuestro, los estímulos de lo argentino son algo así como los jalones vivos y energéticos que impiden la detención del caminante. Toda su obra es una invitación a la marcha, al movimiento, a la acción. Guglielmini quiere la grandeza para la Patria: la grandeza de las acciones justas y cumplidas, no la de los discursos ni de las exhortaciones. Los jóvenes y los que no lo son, recibirán de esos estimulantes la energía necesaria para proseguir. Para edificar la patria en el cotidiano esfuerzo sin tregua; para llegar, dicho sea con una expresión de "Temas Existenciales", a la más alta tensión que caracteriza a las grandes civilizaciones: para convenir, con Homero Guglielmini y con Goethe, en la cita que aquél nos recuerda:

"¿Qué festejos vienes a anunciar? Yo no gusto de ellos. A los canchales, bastante recreo concede la noche. La fiesta del verdadero hombre es la acción".

L I S A R D O Z I A

FRAGMENTO de una carta

... Planeamos esta publicación con la finalidad abierta y limpia —todo lo abierto y limpio que mentalidades mutiladas por feroces banderías no sabrían ni imaginar ni admitir—: la de que "Movimiento" fuera un periódico de todos los escritores, conciliados en comunes preocupaciones atañedoras a la vida del espíritu y de la creación intelectual, es decir, con absoluta exclusión de militancias políticas —tanto más cuando éstas ya están servidas por periódicos dedicados a ellas exclusivamente. Queríamos hacer algo que faltaba en Buenos Aires, y en la Argentina y en buena parte del continente. Queríamos ofrecer un panorama vivo y al día de todas las inquietudes y de los hechos que se agitan y se producen en el terreno de la cultura no sólo argentina, sino que también americana. Para ello necesitábamos la colaboración de todas las inteligencias capaces de manifestarse libremente en un momento dado, más allá, más acá y por encima de las líneas de los odios políticos. Tan sólo nos interesaba la exposición de ideas claras, ágiles y honradas sobre tópicos actuales de todas las disciplinas intelectuales. Es decir: queríamos servir los intereses permanentes del espíritu humano.

MARCOS FINGERIT

POLEMICO

La Búsqueda de Eduardo Mallea

HAY escritores a los que se les puede abarcar en una frase, —con un enunciado —o en varias que conformen una definición. Eduardo Mallea junto a conceptos filosóficos baraja incursiones en la sociología —aun en la política—, escenas novelescas, procesos interiores, etc. Variedad de motivos que no ayudan a precisarlos.

Considero a Eduardo Mallea el escritor que todavía busca a Eduardo Mallea. Esa difusa personalidad y un oscuro lenguaje de estilista formal han impedido revelar a todos sus lectores la búsqueda emprendida. Hay una serie de indicios que lo manifiestan; ese conglomerado de elementos manejados por él. En los comienzos de su obra, una angustia, una preocupación, una forma dubitativa, transformada en lucha, lucha imprecisa por algo no concretado, para establecer luego que es el logro de un sino en su existencia, encarado poéticamente: pasión; para seguir más tarde diciendo, como siempre, pero en forma más notoria desde "un territorio de altura", esto mismo que él considera su mensaje místico.

En los libros de Eduardo Mallea hay un largo proceso de conformación y decantación de algunas determinadas ideas "a la vista del público", que tanto entran a formar parte de sus obras declaradamente ensayísticas, como de sus novelas. Una de las que le es más cara: su preocupación, —que primero es angustia y después preocupación—, de forjarse un destino, "una exaltación severa de la vida", lo lleva a creer —esto, no en seguida, sino después de tantos y conjeturas en distintos sentidos—, que el logro de una solución personal se proyectará al país. A veces trecebar la cortina que oculta el panorama nacional pero no llega a descorrerla. En un país donde diariamente se mata la gallina de los huevos de oro, no extraña el malgastar argumentos, ideas, libros y hombres. Al contrario, es muy del gusto de quienes sólo viven el diario conocerse y halagarse.

Para esa visibilidad pública de que hablamos, ha expuesto sus concepciones técnicas; mejor dicho la asimilación de técnicas de exposición a su manera de escribir. En cada nuevo libro nos muestra sus aciertos, sus progresos y sus fallas. De la personal y lograda subjetividad de los "Cuentos para una inglesa desesperada", hasta esa forma tenue de lo objetivo de "La bahía de silencio", pasando por el acierto de "Nocturno europeo" y el fracaso de "Fiesta en noviembre".

Así como hemos visto sus sondeos en el proceso de las ideas y la evolución de su técnica, podemos observar ese protagonista de todos sus libros, —uno e indivisible— en el desarrollo y prueba de planes, normas de vida, etc. Es un hombre el que se pone de manifiesto, —una zona de su yo, diríamos—, y da la impresión de que es Mallea. Pese a las varias oportunidades para conformar su retrato, éste sigue hasta la fecha siendo parcial, y como figura creada, incompleto. En sus varias reencarnaciones, ha pa-

sado del mutismo monologado a un discurso meditar en voz alta (ambos grandilocuentes); casi siempre ante una mujer rencarnada también múltiples veces. Quizá sea por esto que expone preocupaciones que al final resultarían elegantes, inteligentes, distinguidas y simpáticas si no fueran por su tono. Pero ajenas, extrañas al hombre de aquí y es agradable suponer a la mayoría. "Dejar en descubierto el rótulo de la consignación".

Pese a que su obra tiene a veces el aspecto de una prolongada superstición, intelectualizada a ratos, mantenida otros a fuerza de intuición, sigue creyendo que Mallea busca a Mallea y que el encuentro beneficiará "su zona de influencia" que es grande. Si esta búsqueda es cierta, para encontrarse con todas sus posibilidades, deberá despreocuparse de elementos extraños, de su persona notoria y abocarse a planteamientos objetivos y humanos, salir de sí para ir a los hechos y no creer en palabras que pueden ser precisas pero que en este país ahogan siempre el concepto en una conforme y fría referencia formal a un problema. Aquí, más bien de pronto, sin previo anuncio, los problemas son superados y sin saber a quien agradecer o achacárselo ("Argentina invisible", realmente). No está dispuesto a la búsqueda mejor será que se quede en la habia del silencio. Porque el hombre de Gerli podrá vivir en un paraje desagradable, pero no ignorarlo; él es la parte que pesa en la balanza. Quizá su cabeza piense por las otras tocadas de ungüentos y perfiles.

ALEJANDRO DENIS-KRAUSE

Pascualín

ES un hombre bajo, delgado, de ojos chicos que parece que tuvieran siempre sueño, a medio abrir, como si miraran con dificultad y con ganas de cerrarse del todo, y tiene una nariz que parece de otro; no está de acuerdo con su cara; es una nariz que desentona. Sobre su cara pequeña y sumida, de expresión cansada, sobresale su nariz un poco hacia arriba, como si estuviera mal colocada, y, sin ser grande, sobresale demasiado. Parece de cartón, difícil de aplastar. Sus orejas son enormes, terrosas. Y su barba, negra, tupida, que le cubre media cara, parece siempre de tres días.

Es el cuidador de la plaza. Durante las horas de sol fuerte se le ve sentado sobre un cantero a la sombra de alguna planta. Después, cuando el sol pesa menos, recorta las plantas de adorno para darles formas graciosas. Sobre una escalera liviana, se esmera, cuidadosamente, en el recorte. Las plantas que están en el centro forman un círculo. También hay otras a los costados, a las cuales les ha dado forma de sillas. Y las cuida a todas como si fueran seres muy queridos. Pero últimamente hubo una tormenta de piedra y destruyó su trabajo. Las del centro quedaron palas, con pocas hojas. Durante varios días, el



Ilustración de Francisco De Sano.

tado, hosco. Entonces se le vio sentado sobre el césped, serio, resaltando su saquito blanco sobre el fondo verde.

Pero toda su tragedia son los caballos. En una ocasión hasta un ternero se permitió como pasto en medio de la plaza... Y había que ver a Pascualín corriendo y tirándole piedras. Porque ésta es su venganza: les tira piedras hasta que el animal está a dos cuerdas de la plaza.

—Estos puercos animales tienen pasto por todas partes, y han de venir a comer aquí, en los canteros, como si el de acá fuera mejor, —dice Pascualín, y sus palabras salen con enojo, apretadas, llenas de ira. Es la única vez que Pascualín habla así. Siempre sus palabras son lentas, iguales, monótonas, como si hablara haciendo esfuerzos, en un tono bajo; y cuesta escucharlas. Parece una larga cadena en que todos los eslabones no se diferencian en nada, de igual tinte. Lloronas, como si se lamentara de algo muy doloroso, parecen un sollozo continuo. Palabras que estaban a tono cuando se quejaba del embarazo de su mujer. En esa ocasión decía:

—No puedo explicarme. Mi mujer está embarazada.

Y ante las caras sorprendidas de los que le oían, que no podían entender qué había de raro en que una mujer estuviera embarazada, Pascualín insistía, con su voz llorona y monótona:

—Sí; está embarazada, y no sé cómo ha ocurrido.

Pero luego, todos sonreían maliciosamente.

Una pesadec dormilona se desprende de sus palabras. No se sabe por qué, pero producen sueño. No ocurre lo mismo cuando habla de los caballos. Entonces su rostro pierde la expresión de sueño. Se aviva. Y sus palabras vibran, llenas de matices, expresivas, de distintas modulaciones. Y, muy convencido, dice:

—Lo hacen a propósito, para fastidiarme. Y luego, con un tono un poco amargo, agrega:

—Pero un día les voy a quitar las ganas de volver.

Cuando la mujer tuvo familia, Pascualín fué a la farmacia a buscar tintura de iodo, algodón y otras cosas que hacían falta. Pero no tenía dinero. Pascualín nunca tiene plata. Cuando propone jugar a la baraja por el vaso de vino, allí en la fonda "Los Vascos", pocos son los que le aceptan, pues saben que si pierde no paga. Y en esa ocasión, al entrar en la farmacia, parecía más tímido e insignificante que nunca: le teme al empleado, que siempre se niega a fiar.

acercarse al mostrador, tratando de tomar ánimo.

El empleado nada le contestó, poniendo cara seria en previsión de un fiado.

—Sí, —agregó—, y me manda la partera, doña María, a buscar estas cosas.

Sacó un papel que alargó con decisión.

El empleado lo leyó, y preguntó si traía dinero.

—No —contestó Pascualín—. Pero dígame a don Rómulo que el sábado se lo voy a pagar.

En eso entró don Rómulo, que al enterarse del parto le preguntó:

—¿Es un machito?

—No, es una nena —se apresuró a responder Pascualín, descomos de entrar en detalles. Pero don Rómulo le interrumpió, diciéndole al empleado que le suministrara todo lo que precisase.

Después, cuando le entregaron el pedido, resultaba doloroso escuchar la voz más llorona que nunca de Pascualín agradeciendo los remedios y prometiendo pagar el sábado, cosa que no ocurriría. Y al irse, desde la puerta, alcanzó a oír que el empleado al entrar al laboratorio decía con rabia:

—Esto sí que está bueno; venir a pedir remedios fiados para el hijo de otro.

II

Ahora está sentada en el centro de la plaza. Con las piernas bien estiradas sobre el césped, las manos en los costados, apoyando las espaldas en un árbol, está pensativo. Deja pasar las horas con la mirada fija en sus pies, que de vez en cuando mueve lentamente. Toda la calma del momento parece que estuviera reflejada en él.

Por un extremo de la plaza, a espaldas de Pascualín, avanzan dos caballos: Lamentante, balanceando la cabeza, se acercan a un cantero, y empiezan a comer. Mientras van cortando el pasto con sus afiladas patas, caminan uno detrás del otro, mansamente, arrastrando las patas con pesadez. A ratos mueven la cabeza hacia uno y otro lado y se sacuden las moscas con la cola, que cae como un látigo sobre el pelo oscuro. Ahora se han puesto a la par y las cabezas gachas se aproximan y alejan en un vaivén monótono.

Pascualín no los ha visto. Pero los presente. Todo su organismo, por la costumbre, aspira la presencia de los animales. Ligero, asoma la cabeza por un costado del árbol, y su cara se torna violenta. Se levanta y corre gesticulando. Ya más cerca, se agacha varias veces y recoge piedras. Los caballos lo han visto. Comprenden un peligro, y perrosamente, se vuelven por donde han venido, al paso. Pascualín, impaciente, les tira una piedra. Los caballos trotan. Ya han salido de la plaza y corren por la calle sin empujar, levantando polvo a su paso. Pascualín los sigue con un tranco menudo y rápido, tirándoles piedras, sin proferir un sólo grito, agachándose a ratos sin detenerse, para recogerlas. Los brazos en alto o hacia adelante, están en continuo movimiento. Sus pies, con alpargatas negras, se mueven ágilmente. Los vecinos se asoman a las puertas, ven a Pascualín, y ríen. Lo han visto ya muchas veces así. Alguien le grita:

—Vamos, Pascualín, deja esas cosas a los muchachos, que ya no estás para juegos.

Pascualín nada contesta, y continúa co-

Ya están a dos cuadras de la plaza, y Pascualín les sigue tirando piedras. En una esquina los caballos se han detenido. Saben que la corrida nunca pasa de ahí. Entonces, Pascualín cambia de táctica. Deja de correr. Caminando, sube a la vereda; trata de aproximarse a los animales. Tal vez sea éste el momento de su venganza. Pero los caballos parecen comprender. Doblan la esquina. Entonces se ve el saquito blanco de Pascualín correr velozmente y doblar la esquina.

Pasa un rato. Todo está tranquilo. Por el medio de la calle avanza Pascualín. Su saquito blanco ondea suavemente. Mientras camina se quita la gorra y pasa su mano por la cabeza en un movimiento circular que continúa por la cara hasta la barba. Se pone la gorra y sigue caminando pesadamente. Desde la puerta de la confitería, don Pedro, el dueño, le grita en tono un poco burlón:

—Y, Pascualín, ¿se ha vengado de los caballos?

Pues en el pueblo todos saben que el placer tiene jurado vengarse de los animales.

Pascualín levanta la cabeza y, con movimientos nerviosos de sus manos y palabras precipitadas, agudas, explica todo lo que les ha de hacer cuando vengan otra vez. Después, algo calmado, con desaliento, dice:

—Esta vez se han escapado. Pero ya volverán.

Y continúa caminando con lentitud.

Ya en la plaza, se da vuelta y mira a lo lejos. Se deja caer sobre el césped, a la sombra de un árbol, estira bien las piernas en ángulo, las manos en los costados, apoyando las espaldas en el tronco. Una dolorosa expresión de cansancio se desprende de toda su persona. Sus ojos, medio cerrados, como con sueño, miran fijamente un punto entre sus pies. Y toda la calma de esta hora pesada, con el sol bien alto, parece que se reflejara en Pascualín.

ARTURO LLAURADO

POEMAS

de González Carbalho

"PORQUE las cosas inmensas —dice San Juan de la Cruz— esto tienen, que todos los términos excelentes y de calidad y grandeza y bien le cuadran, más ninguno de ellos le declaran, ni todos juntos".

Haciéndose aquí mención de lo inmenso y no hallando palabras que lo definan o lo nombren, tengo que elegirías y tomarías a todas las de mayor grandeza y brillo de hermosura, para significar y comparar y mostrar este suceso, que tan bien y con tanta claridad nos dan a conocer los ojos del alma, por ser los ojos que convienen a estos sucesos, cosas y efectos de tanta altura. Pues cosa de gran tamaño y de muchos efectos, es el tiempo que pasa y nos lleva el amor, que antes nos fué donado, y todos sus misterios, que son también causas y hechos de eternidad. Y tengo yo noticia muy crecida y entrañada y de tan grande maravilla que el bien que ella nos da ya lo teníamos, mas no lo sabíamos.

MOVIMIENTO

Literario - Artístico - Científico

Periódico Mensual, dirigido por

A. CAMBOURS OCAMPO
MARCOS FINGERIT

El número \$ 0.20

Suscripción anual .. 2—

Dirección y Administración:

CORRIENTES 1258

Buenos Aires

infinita dulzura y magestad, por ser causa directa de lo inmenso. Habiendo dicho que era noticia subida y muy recóndita y por virtud del alma suceso misterioso y por muchas maneras, de ver, gustar y nacer, y siendo ya acontecimiento en algún modo posible de medir, lo digo, entrego y nombro: "TIEMPO DE AMOR PERDIDO", muy grande causa de soledad y amor.

Anduve entre sus páginas —porque es nombre de libro "Tiempo de Amor Perdido", y de su soledad probé la compañía. Obtuve muchos bienes y el más maduro gozo y lucimiento de la propia alma, pues la puse a beber y a recibir la luz de esta ánima inmensa a quien su solo nombre y dignidad le cuadran. José González Carbalho, hombre huido en el tiempo, herido, moldeado a brevedad, pues siendo el alma cosa o acontecimiento inmenso, se asienta y vive con gran pobreza de lugar. González Carbalho gusta de hacerse acompañar y en ese afán de búsqueda y reencuentro de sus criaturas ha logrado ese mundo espiritual que luce en su poesía, donde las almas moran como en la casa conocida y a él se adelantan. Ha rescatado, desentrañado y recreado el ser de los que amó, y los lleva, trocados, a su mundo. Un mundo de visiones e imaginaciones tan puras y tan difíciles de dadas a entender y a contener; de entrar y deleitar. Todo lo cual logra y alcanza, y aun más, como es hacer del muy temido peso aire liviano y delicados goces.

Si en mi soledad regresa o si despierto doy en reconstruir su rostro muerto, distraígame de todo lo viviente.

Que ella fué para mí gracia de vida y hacia ella, de estos pozos substraída, mudos mensajes vuelan de mi frente.

Todavía no sé cómo la voz y el pecho pueden rozar lo eterno y no lo aprehenden.

ELENA DUNCAN



Nacimiento y Muerte del Sol

La vida del sol con su historia completa; de cómo proviene el sol de una antigua y reputada familia de estrellas; de su pasmoso casamiento con un radiante lucero, que le abandona muy luego dejando huérfanos de madre a sus crios los planetas. Romance ilustrado con grabados que enseñan muy por lo vivo el asombroso destino que aguarda al sol y los curiosos perances que acechan a la Humanidad. Todo ello escrito en lengua corriente y compuesto en prosa por el reputado sabio extranjero Jorge Gamow.

Jorge Gamow es profesor de física teórica en la Universidad Jorge Washington, de Washington. Enseña física, y la hace: la física nuclear —avanzada de la atómica— le debe ya varias ideas. La frase "...según Gamow" es muy aconsejable para ser empleada en conversaciones sobre los átomos y todo eso. En otras palabras: Gamow es una autoridad.

Además, ha escrito dos libros de divulgación de su ciencia. Pero entiéndase bien: digo que es una autoridad en física, y ADEMÁS ha escrito libros de divulgación. Porque lo primero no entraña lo segundo, ni lo segundo implica forzosamente lo primero.

La prueba está en que después de leer a Gamow cualquiera podría repetir lo leído, o escribirlo de nuevo, o conferenciar sobre ello sin volverse una autoridad por eso. Para evitar usos indebidos, los libros de divulgación debieran tener la leyenda de los discos: "prohibida su reproducción pública o radial".

Lo que Gamow dice debe considerarse intrínseco (como los verbos nacer, florecer, y morir). Uno debe leerlo, decir ¡qué bien!, y callarse. Porque los que no conocemos tanto como Gamow en cosas del sol —y somos muchos— corremos peligro al hablar de lo leído. Puede que en lugar de decir "la barrera del núcleo", como él, se nos escape "el núcleo de la barrera", por ejemplo, fundando tal vez una nueva doctrina filosófica.

Gamow divulga lo que sabe para que uno se entere mientras va en el tranvía, pero él no lo aprendió en el tranvía, de modo que la lectura no niveles al que lee con el que escribió.

Además, aunque su idioma va dirigido a la comprensión inmediata, no se crea que para leerlo "basta saber leer y escribir y conocer las cuatro operaciones fundamentales", como para aprender a volar por correspondencia. Aunque no toma examen de ingreso a sus lectores, presupone explícitamente que recordarán por lo menos los estudios secundarios de física, y que quienes se interesan por lo que sucede por los átomos conocen ya más o menos lo que ocurre frente a sus narices.

Excelente libro. Mucho ingenio. Mucho buen humor. Muchas ideas. Y tan interesante que a pesar de ser un libro de divulgación se alcanza a leer íntegramente sin aburrirse.

Lo cual sólo se puede decir sinceramente de otras dos obras de divulgación: las novelas de Flammarion, y los romances de Ciego.

FIDEL ALSINA FUERTES

RILKE EN CASTELLANO

ES alentador y reconfortante comprobar el interés que los lectores argentinos han demostrado, en los dos últimos años, por las obras de Rilke; de ese interés que como prueba de indubitable y definitiva autenticidad el requerimiento por las versiones españolas hechas últimamente; no me refiero a las traducciones fragmentarias y, a veces, ocasionales, sino a las donantes de una visión general de Rilke, a las de carácter antológico: "Los poemas de la pobreza y de la muerte" (1), "Antología poética" (2) y "Los sueños y otros relatos" (3). La versión castellana de esas páginas ha sido hecha con devoción y dignidad (rara avis!) por el poeta Marcos Fingerit, a quien corresponde, en nuestro país, el no escaso mérito de ser el más insistente divulgador de la obra de Rilke; este hecho es digno de ser puesto en relieve, tanto más cuanto que pasamos (¡ojalá la traspasemos pronto!) por una etapa en que los comercios exhiben triunfalmente miles de ejemplares —en perfecta tradición española— del novelón que día a día origina el último éxito cinematográfico. Ahora, la Editorial Losada, en su colección "La pajarita de papel, da a conocer la versión castellana de esa obra capital de Rilke que es *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, en traducción hecha por Francisco Ayala.

No son, por cierto, estos *Cuadernos*, la obra más apropiada para iniciarse en Rilke (no será, más bien, que se nace plenamente a Rilke, y que no hay iniciación posible!); sólo debiera llegarse a ellos a través de la densa frecuentación que supone la lectura serena y meditada de sus cuentos, de *El Libro de Imágenes* y del *Libro de Horas*, pues estos *Cuadernos* son fruto de madurez: nacieron del "deseo de ver claro en sí" —según anotó Angellos, su gran conocedor—, y aunque no fueran cabalmente autobiográficos, hay en *Malte Laurids Brigge* mucho de Rilke, y mucho más, aun, de su experiencia de la vida. Esta preparación que requiere la lectura de *Los Cuadernos* de Rilke, es indispensable para no interpretar torcidamente su desencanto de la vida, para comprender por qué en una de sus cartas, en mayo de 1906, dice que está "todavía lejos de Malte Laurids", y en otra carta, dos años después, dice que espera poder darle "toda la plenitud de su muerte"; y es indispensable, también, para comprender que, para Rilke, los *Cuadernos* fueron una necesidad satisficida mediante una insistencia de seis años, insistencia sólo interrumpida en etapas en que no sintió la necesidad de su obra.

En estos *Cuadernos* Rilke condensa y salva al agonista de la obra: lo condensa con todas sus angustias y sus obsesiones de alucinado; lo salva con la muerte que para el quiso —y logró. Divididos en dos partes muy paralelas (la primera edición fue hecha en dos tomos, por pedido de Rilke), carecen de unidad, pero de unidad exterior, en el mismo sentido en que carecería de ella una vida humana plenamente lograda; por otro lado, son como una SUMMA de todas las dimensiones de su ser y de su obra: el amor, el miedo, la muerte, la pobreza; y también la soledad, en medio de ese elemento catastrófico que lo lleva a recordar su infancia: me refiero a la ciudad, símbolo de lo real frente a sus ensueños, a las cosas quiso —y no pudo— renunciar para llegar a Dios. Y todo lo que logró su naturaleza, "a la que la larga soledad había prestado un ser perspicaz e indecible", fue que el "duro trabajo de acercarse a Dios le hizo casi olvidar a Dios mismo".

La lectura de "Los Cuadernos" nos ha dejado la impresión de que, así como la versión a un va-

so, del líquido contenido en otro no siempre es completa, sino que algo se nos queda en el primero, así también algo de Rilke no ha sido verificado a nuestro idioma, y ese "algo" es nada menos que lo imponderable de Rilke, aquello que lo hace poeta universal; por ese motivo, esta traducción nos entrega un Rilke incompleto, desconocido, y a veces, hasta un poco desaliado. (Hay frases como ésta: "Cuantas agujas hay, Malte, como se rodean por todas partes, y cuando se piensa que fácilmente podrían caer..."). Podemos pensar que ha sido hecha con cierta escasez de tiempo; pero ya sabemos que "el tiempo no respeta aquello que se ha hecho sin colaboración".

- (1) Ediciones "Hipsocampo", Buenos Aires, 1940.
(2) Ediciones "Orto", La Plata, 1940.
(3) Ediciones "Hipsocampo", volumen 1 de la serie Gálvez, Buenos Aires, 1941.
(4) Editorial "Losada", Buenos Aires, 1941.

JOSE GUILLERMO CORTI

Preston Sturges y Lady Eve

PRESTON Sturges —el autor de "Estrictamente deshonorable" en el teatro—, es un director especializado en comedias "lunáticas". Al ver su "The Lady Eve" y recordar otras películas suyas, como "Una tarde de lluvia" con Ida Lupino, "La suerte la persiguió" con Jean Arthur y Ray Milland, se encuentra que tiene elementos comunes a todas; cierta forma de decir en términos cinematográficos y que es personal. Hay en sus tramas, algo sutil que trasluce su condición de escritor, además de que los personajes a-b-en hablar de acuerdo con sus caracteres siempre bien definidos que él les asigna. Mas donde sobresale su estilo, su personalidad, es en el humorismo. Su humorismo es, quizá, estilizado, diríamos, pero no por eso deja de ser humano. Una de sus concepciones, en este sentido, es llevar las situaciones a extremos lindantes con lo arbitrario, sin caer en ello, y repetir la escena, cosa que produce una comicidad en cierto modo irritante. Si una persona es perseguida por la suerte, esta sobrepasa el límite inconscientemente fijado por nuestra imaginación, aunque así suceda en la realidad. Por eso "Las tres noches de Eva", —título castellano que tiene "The Lady Eve"— son muchas noches más. La mujer comienza a interesar al hombre en tres oportunidades y hacerle creer que no es la misma. Al protagonista, en una fiesta, le vuelcan, en tres oportunidades, fuentes encima, y cada vez se baña y se cambia de ropa. Lady Eve cuenta a su flamante marido, entre pildoras de tren, los amantes que ha tenido, que llegan a un número tan crecido que el espectador más atento no recuerda cuantos son. Como es notorio, estas escenas son del más fino *marginismo*.

Preston Sturges es un director realmente "nuevo". Cuando quiere dar una sensación de belleza la logra con los mejores medios. Una declaración plena de imágenes de fiebre o sueño, entronca con una narrativa extraña, inexplicable a uno como recurso. Pese a que la película puede sufrir algunos reparos, entre ellos el de que su realización casi total se cumple en interiores, no puede negarse que es un espectáculo interesante. Última consideración: los títulos sobreimpresos conspiran contra el diálogo y su gracia.

A. D. K.

La Fantasía en nuestra novela

EN general, la novela fantástica anota entre sus características dos signos que le son propios: intervención de la ciencia y juegos con el tiempo. ("Hombres como dioses" de Wells; "Un mundo feliz" de Huxley). Por otro lado, la literatura fantástica provee ampliamente el sentido mágico de las diversas categorías humanas y cósmicas, en tal medida que la producción europea de postguerra —al margen de los surrealistas— ilustra sobradamente tal aserción. Basta recordar la novelística de Franz Kafka, en donde una técnica realista sirve para revelar el sentido mágico y alucinante de un tan torturado como maravilloso mundo poético.

En estos momentos, en la literatura argentina, se ha construido una novela fantástica. El escritor Adolfo Bioy Casares urde en "La invención de Morel" una admirable trama de aparentes inverosimilitudes, cuya dificultad está dada por una fórmula no irreal.

Un diario llevado por un hombre (prófugo, a causa de un delito no especificado) refugiado en una isla desierta va anotando, a la manera de una información, los hechos sobrenaturales que ocurren desde un determinado momento en esa soledad. Cierta enfermedad terrible, que mata de "afuera para adentro" y la natural insalubridad de la isla, indican desde ya una absoluta incomunicación con el resto de mundo. De pronto, el autor del diario advierte la presencia de personas en el lugar. ¿Cómo han venido? ¿Cuándo? El prófugo se enamora de una mujer que forma parte de tan imprevisible aparición. En varias oportunidades está a punto de ser descubierta por esa gente; aún más: ellos lo han visto y sin embargo parece que nada han advertido. El cree ver en todo ello una trampa para cazarlo; serían policías, sin duda. Nunca se sabe de qué artimañas sutiles es capaz la justicia. (No hay que olvidar su inexplicable delito en Caracas). Los elementos extraños se suceden. Lo inverosímil de los hechos propone la alucinación para poder explicar las alternativas de la trama. En un momento, aparecen dos soles y dos lunas en el cielo de la isla; cierta vez, los exóticos forasteros danzan y ríen bajo la lluvia como si esta no existiera. La pequeña población de víboras y malezas sirve, pese a esto, para que los forasteros se bañen en ella. Un barco blanco, aparecido de pronto..., etc. Todos estos aspectos parciales dan a la novela la tónica maravillosamente fantástica. Al final, el solitario, ahora enamorado de Faustine, tendrá la clave del secreto. Comprenderá que ha amado a un ser inexistente, que todos los demás seres exóticos que poblaban de pronto la soledad de la isla, también son in-existentes (paradójicamente, son inmortales, pues han de volver infinitamente a "vivir" repetidamente).

Bioy Casares ha conseguido crear una aventura extraordinaria con una justificación "no sobrenatural", como anota Borges en el prólogo a la novela. Pensamos nosotros que se inaugura así en nuestra novelística un género que nos vincula a la literatura fantástica universal, escasa aún en nuestro medio.

HECTOR LAFLEUR

Concesionario exclusivo para la venta de
"Movimiento" en el Interior y Exterior
EL DISTRIBUIDOR AMERICANO
Reconquista 972 Buenos Aires