

860
EC



EL 40

REVISTA LITERARIA DE UNA GENERACION



DESPLEGADO

Primavera de 1951

1

Buenos Aires

860
EC

EL 40



REVISTA LITERARIA DE UNA GENERACION



Primavera de 1951

1

Buenos Aires

“EL 40”

Revista Literaria de una generación

AÑO I

NUMERO I

Secretaria de redacción:

UGARTECHE 3050, 34/1º,

Capital Federal

República Argentina

Representantes

en La Plata:

Alberto Ponce de León

en Entre Rios:

Francisco Tomat Guido

en Mendoza:

Flavio Donadel

En venta:

Librería “*Verbum*”

VIAMONTE 429, Bs. As.

Se solicita canje

EL 40

REVISTA LITERARIA DE UNA GENERACION



SUMARIO

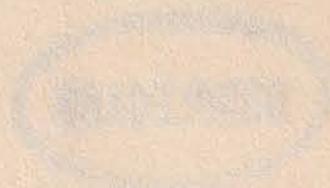
	Testimonio
<i>César Rosales</i>	Ciervos de luz, oh ríos
<i>Roberto Paine</i>	El Cántico
✓ <i>León Benarós</i>	La Generación del 40
<i>J. R. Wilcock</i>	Viaje por mar o la Paloma de Ararat
<i>Eduardo A. Jonquiéres</i>	¿Quién reposa?
<i>César Fernández Moreno</i>	Esquela
<i>Alberto Ponce de León</i>	Elegía en el tiempo
<i>Héctor Villanueva</i>	De la belleza
<i>Horacio Armani</i>	Graciosa del Oeste
<i>Martín Alberto Boneo</i>	Primavera elegíaca
<i>Gregorio Santos Hernando</i>	Corona de la sombra
<i>David Martínez</i>	Límite
LIBROS	por César Rosales y Alberto Ponce de León
AGENDA DE LA PLÁSTICA	por León Benarós
	Dibujos de <i>Atilio del Soldato</i>

Primavera de 1951

1

Buenos Aires

0413



TESTIMONIO

LOS años transcurridos entre 1940 y 1951 nos han enseñado, entre otras cosas, a no sobreestimar el gesto, la exterioridad. El gesto, la exterioridad implican, por su propia naturaleza mundana —a menudo adventicia—, una subestimación tácita de las categorías esenciales y menos ostensibles de la persona. De ahí que a esta altura del siglo nos parezcan extraños y anacrónicos aquellos desplantes característicos de ciertos grupos literarios que encabezaban sus publicaciones con un ruidoso manifiesto o con la inevitable declaración de principios.

Ni manifiestos ni declaraciones apriorísticas nos urgen ahora. La verdad es que no nos seducen ni nos deslumbran ya esas posturas. Si fueron oportunas y, en buena medida, eficaces o adecuadas a los propósitos de quienes las ensayaron hasta lo hiperbólico, no lo son hoy para nosotros. Testigos de tiempos universales más dramáticos —más problemáticos—, nuestro testimonio no podría cohonestarse ya con arrestos verbales, ni con la incursión desafortunada en ésta o en aquella teoría estética, no siempre redentora y, cuántas veces, deleznable y absurda.

Hay, en nuestra actitud frente a la vida y frente al arte que la traduce y perpetúa, una tensión distinta. Esta tensión, no tan manifiesta como real en el fondo, es la que en definitiva nos distingue y nos separa al mismo tiempo de nuestros predecesores, de cuyas secuencias estéticas aceptamos y rechazamos, con idéntica franqueza, lo genuino y lo espurio. No es forzoso admitir que todas

nuestras discrepancias hayan de ser fundamentales; tal vez ellas consistan en una cuestión de tono, en cierta vibración o, a lo sumo, en un matiz imperceptible, pero distinto, de la sensibilidad.

No hay generación enteramente desvinculada de su antecesora, como no hay asimismo ninguna que, por el hecho de serlo, represente un calco o una reiteración oficiosa de aquella, aún cuando aquella fuese su más perfecto paradigma. Hay, sí, rasgos generacionales distintos, rasgos que, impresos en un conjunto más o menos coherente, bastan por sí solos para configurar el carácter y el estilo consustanciales que de un modo peculiar lo sitúan y lo determinan en lo histórico y en lo estético, diferenciándolo del anterior.

A través de esos rasgos —vitales, históricos (temporales), estéticos—, no resulta difícil establecer con certidumbre la existencia de una generación poética. Pero no nos perturba el deseo de cobijarnos a todo trance bajo el manto, siempre tejido y destejido, de la generación. Por lo demás, no es a nosotros a quienes corresponde formular un dictamen exhaustivo sobre el tema. Otros, menos coetáneos y, por eso mismo, más objetivos y desinteresados en la apreciación de los hechos, dirán, con la suficiente perspectiva, la última palabra, si es necesario que esa palabra sea dicha algún día.

La promoción poética surgida alrededor de 1940 no había tenido hasta hoy un órgano común y representativo. Algunas publicaciones anteriores, fragmentarias y efímeras, tradujeron en su hora la inquietud de sectores juveniles diversos; fueron reflejo de tentativas aisladas, más individuales que de conjunto. Otras, menos heterogéneas pero también más sectarias y excluyentes, sirvieron para señalar determinadas filiaciones estéticas.

Un poco lejos ya del momento inicial, "El 40" aspira a ser el órgano común y representativo de los poetas y escritores de nuestra promoción, y no sólo de éstos, sino de todos los que, por razones de convivencia personal o por incentivos puramente estéticos, se sienten ligados a nuestro movimiento. No será, pues, la revista de un círculo o de un grupo cerrado y excluyente, ni será tampoco una nueva torre de Babel donde todo es admitido sin discriminación. Ni torre de Babel ni torre de marfil. No es su propósito acumular y confundir, lo cual comportaría tanto como pretender organizar el caos sin superarlo. Su propósito es ordenar, esclarecer, determinar en su justa proporción los valores poéticos individuales dentro de una libre, y tal vez posible, comunidad de intenciones.

Reflejará así, por consiguiente, el panorama actual de nuestra lírica a través de tendencias y expresiones diversas.

El epígrafe complementario del título, Revista literaria de una generación, fija explícitamente el sentido y alcance de la misma. No es preciso aclarar que damos al concepto generación su sentido más lato, en esa doble proyección estética y temporal que lo involucra fundamentalmente. Porque es incuestionable que de algún modo se pertenece a ésta o a aquella generación, y nadie podría negar que, también de algún modo, se está inscripto en una o en otra, así sea como parte viviente de un proceso meramente biológico. Esta participación primordial es quizás lo único que no podrá ser escindido por la duda, ya casi corrosiva, de los puntillosos preceptistas engendrados por Petersen desde que aquél estatuyó sus principios generacionales.

En nuestro caso el problema de la generación es lateral y accesorio. Se trata, por lo demás, de una cuestión extra-estética cuya discusión no rehuímos, pero diferimos a un plano ulterior e impersonal. Al emplear la palabra generación lo hacemos con el objeto de ubicar nuestra presencia unánime dentro de los límites del lugar y del tiempo en que nos es dado vivir. Sería por lo tanto arbitrario y capcioso inferir pretensiones o implicancias ocultas en la adopción del concepto enunciado.

Lo esencial para nosotros, lo que no diferimos a un plano ulterior e impersonal, es nuestra indeclinable fe en algo que, más allá de toda escuela, grupo o tendencia, nos alienta y nos une; nos exalta profunda y gravemente. Y hemos dicho lo que queríamos decir: la poesía. Por la poesía y para la poesía se justifican y se abren desde hoy las páginas de esta revista.

Ciervos de luz, oh ríos

LOS ríos, sí, los ríos:
ciervos de luz paciando en las praderas
de mi país.

Oh ríos
de lenguas musicales, alargados
en ramas cuyas hojas son espejos
del paisaje, sonidos,
hebras del infinito que en ellos se refleja.

Cintas de plata líquida o diamante
desatado, caminos sucesivos
donde no queda el polvo de los días
ni su pálida estela, semejantes
al poso turbio, al légamo
silencioso y pesado que reposa
detenido en el fondo de unas aguas inmóviles.

Camino sucesivos, ciervos de luz, espadas
relampagueantes, libres
dioses del movimiento: no, no queda
en vuestra faz el polvo ni la herrumbre
de la rueda perdida,
y apenas si conocen vuestras márgenes
la resaca sombría, los harapos,
la escoria gris que arrojan los torrentes.

¿Qué sois allá —pregunto—
en la comarca original?

Y miro
a lo lejos un hondo
corazón de raíces enlazadas,
un rumoroso pedestal, el tronco
nativo que coronan esas ramas,
esas copas azules donde anida
la eternidad.

Oh ríos!

Y me respondo: copas
azules, derramadas sobre la hierba, nidos
del águila fluvial y las silvestres
deidades florecidas a la orilla
de las ocultas fuentes.

Copas, nidos,
coronas sois de música y espumas
eternas en el seno
de las rocosas cumbres donde mana,
como una miel delgada, como un néctar
de sabor matutino,
como la leche de una bestia pura,
la inagotable veta subterránea.

Yo conozco los reinos donde el agua
abre sus puertas de ámbar y jacinto
y golpea con puños de estelar pedrería.

Son húmedas cavernas socavadas
en la piedra, nocturnas galerías
donde gotea un grifo cuyo sonido apenas
irisa las tinieblas.

Es a veces
un lloradero, un muro entretejido
de enredaderas rojas donde pende
un tapiz solitario.
O una plateada fuente donde mojan
sus espadas los lirios y la luna
deja una piedra,
un edredón, un hilo de su gruta de amianto
en el cuenco del agua.

Torres de vidrio, flecos
dormidos a la sombra
de los glaciares, arpas
oníricas que sólo tañe un viento
de rostro salpicado por la nieve, de manto
tejido con escamas,
con pétalos de nieve
y agujereado a veces por remotas estrellas;
estalactitas de humo congelado,
ballenas de blancura alucinante:
espejos de delirio
que multiplican lagos y arrecifes;
arpones que se clavan en su vientre vacío.

Allá he visto los ojos de la medusa eterna,
sus cabellos malditos
cayendo en una lluvia de glaciales helechos
sobre inocentes formas
petrificadas, pero
debajo de los mármoles —oh vida—
las vestales agitan su túnica de fuego,
purifican, propagan hacia afuera
su resplandor, o surge en una aureola
la figura de Diana que desata
de sus rosadas manos
una rama de ciervos musicales.

Oh ríos!

Ríos próceres, héroes de coronas
resplandecientes, ríos
de clarísima estirpe,
caudalosos varones que sostienen
sobre sus cabelleras
verdes guirnaldas, nubes
y pájaros, eternos en la luz, en la música
de su ruedo nativo.

C E S A R R O S A L E S

El Cántico

Oh canto, ostentación de ciertas flores
que van creciendo en la mitad del pecho.
Difundiendo su ser van los cantores
con su sangre despierta y en acecho.
Todo se vuelve luz y pormenores,
o se desploma y vuelve a ser rehecho
bajo sus finos dedos musicales.
Parecen hombres, pero son cristales.

Cristales son, siendo de carne y hueso,
y de respiración, y de violencia.
Pueden hacer levísimo su peso,
pueden oscurecer su transparencia.
Cambiantes son sus formas; y por eso
nunca es definitiva su presencia.
Con pulcritud se metamorfosean,
y no importa que sean y no sean.

A veces es hermoso contemplarlos
entre lentos relámpagos, cantando;
o en alguna meseta divisarlos
envueltos en silencio y sollozando.
Y cuando el tiempo quiere devastarlos,
ver que su corazón se va salvando
de modo misterioso y admirable,
para hacerse de pronto interminable.

Venid, nobles palabras abolidas,
junto a las nobles voces del futuro:
y mirad estas manos detenidas
sobre pecho tan diáfano, tan puro.
Muerto está este poeta, sus heridas
son como enredaderas en un muro;
pero su voz triunfa y no se enfría,
siguió manando, mana todavía.

Oh canto, encantamiento, vasto oleaje
de palabras, sonora luz, diadema
que se enciende de pronto en el paisaje
y que en su propio resplandor se quema.
Nada más misterioso que el cordaje
donde nace la forma del poema.
Difundiendo su ser van los cantores;
exhalándose van, extrañas flores.

R O B E R T O P A I N E

La generación de 1940

(Introducción)

YA se ha dicho bastante de la *Generación del 40*. Se la ha negado suficientemente. Se ha insistido en su supuesta dispersión. Se han acumulado a su alrededor escombros que nublan su perspectiva. Es, pues, llegada la hora de una indagación serena.

Creo que tengo derecho a escribir estas páginas, porque vi nacer la *Generación del 40*, fui de la partida y me correspondió en el tiempo el no deleznable azar de su bautizo.

Algunos hechos menores nos pondrán en el clima de aquel mundo. Los anoto, porque del olvido de esas minucias arrancan equívocos persistentes, nieblas que el tiempo no despeja, deformaciones que la repetición endurece y sanciona, con todo lo que se construye una contrafigura de algo cuya realidad vital desmiente ese retrato apócrifo.

HISTORIA DE UNA ANTOLOGÍA NONATA

Hacia 1945 César Fernández Moreno preparaba una cuantiosa antología de la poesía argentina más joven. Yo, por mi parte, proyectaba la mía, procurando el trato vivo de los autores, el reportaje casi indiscreto sobre las raíces de la obra de cada uno, el testimonio, para la no hipotética historia, de los datos cabales de la libreta de enrolamiento.

La generosa antología de César iba construyéndose a favor de su nutrida correspondencia con los vigías que había destacado en el interior del país, con los colaboradores oficiosos, con su afán de que nada fuera olvidado ni omitido en esa muestra casi universal de la joven poesía argentina de entonces.

Mi muestra aspiraba a menos generosidad.

De cualquier manera, nos comunicamos casualmente nuestros proyectos, y enten-

dimos que era inconveniente y, aun nefasta, esa simultaneidad antológica. Decidimos entonces aunar esfuerzos, saltando o desafiando vallas no siempre fáciles: la amistad, el compromiso, el deseo de la enumeración casi absoluta, la piedad, el resentimiento, la amenaza, aún el rencor. Ya sabemos que hacer una antología es llenarse de espinas, dejar igualmente descontentos a incluidos y excluidos.

Se formuló el plan de operaciones. La inclusión se basaría ante todo en el carácter representativo, en el aire de época de los poetas representados, en su fidelidad a ciertos principios que, aún a través de manifestaciones de apariencia dispar, daban y dan cohesión y existencia a la *Generación del 40*. Calidad, actividad dentro del movimiento, fueron, entre otros, presupuestos de una exigencia rigurosa, que nos dió, al fin, la lista casi intocable de los poetas incluidos.

Con las salvedades del caso, yo creía en la existencia de una nueva generación y le propuse a mi coantologista el bautizo inamovible: *Generación del 40*. Pues es en 1940 cuando ese interesante grupo literario que la originó toma ya cuerpo definitivo.

La palabra *generación* le parecía a César de generosidad excesiva. Sus lecturas de Petersen le quitaban el sueño. No veía en el grupo las ansiadas condiciones cuya alarmante ausencia le hacía retaceable la denominación ansiada: *generación*.

Mis reticencias eran más razonables y relativistas. Porque también la existencia de la famosamente mentada *Generación de Martín Fierro* era y es negada todavía por muchos de los que participaron en ella. Porque los grupos *de Florida* y *de*

Boedo quebraban, sin duda, la tolerable unanimidad que quizá requiere una generación en el tiempo para que sea identificable, sin confusión, su impronta. Porque cuando yo pensaba en la palabra *generación*, la veía ya teñida de todo su relativismo temporal y literario, en su humilde *ahora y aquí*, reducida a abarcar lo posible, no lo mitológico.

Aplicadas con extrema exigencia las frecuentadas condiciones de Petersen al fenómeno literario que aspira a constituirse en generación, pocos grupos salen vivos de la prueba. Es que cuando decimos *generación* entre nosotros, queremos decir *generación literaria*, caracterizada, sobre, todo por simultaneidad de voces en el tiempo, unidas, sin embargo, por un hilo secreto y común que, aunque se diversifique en colores varios está conduciéndonos en el mismo laberinto.

César proponía fórmulas transaccionales, aferrado a su ortodoxia peterseniana. Le alcancé una, sin mucho convencimiento de que perdurase: *Promoción del 40*, me pareció humilde y modosita. Pero después pensé que en el tiempo no tenía derecho a consagrar esa injusticia ontológica. Que no más mérito que nosotros tuvieron los de *Martín Fierro* para titularse *generación*. Que nuestra actitud, que luego analizaré, era más recatada, quizá más profunda, menos ostentosa, más vuelta sobre nuestro ser, dolido por un mundo que caía en pedazos, y que todos nosotros sabíamos ya —y eso nos unía en nuestra dispersión aparente— que la literatura no era un juego, un salir a romper faroles con ánimo deportivo, ni siquiera una inútil discusión, sino la serena angustia que en ese como renacimiento pascaliano que vivía aquel mundo y vive éste, nos decía que las culturas mueren como los hombres, que no construyen el escándalo y la burla, que, como

dijo quien desde siglos parece haber estado residiendo en la tierra, *aquel que rie, ése está fuera de la poesía*.

Eramos graves. Somos graves.

Justificaré luego los pormenores de aquella actitud, nada literaria, sino vital y profunda.

Volvamos por ahora, puesto que no es del todo inútil, a la trajinada epopeya de lo que sería nuestro común *Espejo de la Nueva Poesía Argentina*.

Quizá pase a nuestra pequeña historia literaria esa especie de altillo de la casa de la calle Francisco Bilbao 2384, en el barrio de Flores. Si no bastara para ello el hecho de que fué cuna de la antología nonata que nombro, desperdigada luego por César y por mí en conferencias y artículos, alcanzará para su fama el hecho de que estaba en la casa de uno de los más nobles poetas de la Patria: Fernández Moreno.

Allí gané yo la amistad de ese hombre afectuoso a quien los más jóvenes queríamos como a un amigo. Lo era de todos, con naturalidad, con frescura magnífica y amuchachada, sin afectación alguna. Por el jardín, donde se alzaban dos cipreses, y en cuya verja alentaba con timidez alguna madre-selva, vagaban tres pequeños gatos a

quienes Fernández Moreno había bautizado con nombre novelero: Animula, Vagula y Blandula.

Fernández Moreno subía a veces a nuestro altillo, en que con César nos sumergíamos en mares de papeles, donde pululaban los recortes, las fichas de colores diversos, andamios todos de la obra casi infinita. Una ventana breve recortaba el cielo, mientras nuestra vigilia, nostálgica de la calle, agotaba sábados y domingos en esa obra casi ciclópea, que nos empalidecía de vigiliadas literarias. Así me descubrió el noble poeta. Y puesto que nada es deleznable en su rica obra, doy a la

Viaje por mar O La paloma de Ararat

*EN la mañana fresca ambulatoria
sobrevolé un islote cenagoso;
los olivos brillaban, y en un pozo
tres muchachos flotaban boca arriba.*

*Traje una rama a la nauseante estiba;
entré posada en un chacal o un oso
y con voz de animal dije sin gozo:
"El móvil ácueo al Ararat arriba."*

*"Pronto saldremos, bestias navegantes,
sin más recuerdos de esta sociedad
que nos produjo tantos ascos antes."*

*Como en la cárcel, la promiscuidad
formó lazos que no han de mantenerse
cuando el establo en tierra se disperse.*

J. R. W I L C O C K

historia de la literatura, con humildad, estos versos que me dedicó, para que el olvido de lo inédito no los nuble:

*¿Para qué tus días
no alquicel al viento,
sino macilento
tras Antologías?
A ti, Benarós,
velado y altivo,
el poema vivo
y el agua de Dios.*

César, pensando en una continuidad tolerable entre *Martín Fierro* y nosotros, proponía para nuestro grupo esta solución salomónica: calificarnos de *hemigeneración*, preconizar la existencia de una generación en dos mitades: la de *Martín Fierro* y la nuestra. No me convenció esta concepción hemisférica. Además, me pareció injusta.

Hoy ya nadie discute la etiqueta. Nominalmente, la *Generación del 40* existe. Otras denominaciones, como la de *Generación de Canto*, resultaron efímeras y sectarias, por lo poco abarcadoras. Pero es que dentro de la *Generación del 40* existen elementos que respaldan la denominación, que justifican su existencia. Y hay, por otra parte, una severa línea, una voluntad de vigilia, un silencio creador, en cuyos ámbitos de nada fácil literatura se desenvuelven con honor los que constituyeron aquel grupo de dispersa apariencia, cuyas señales comunes todos entendíamos sin necesidad de alharaca multitudinaria, sabiendo que todo estaba y está en nosotros, que nada nos llegaría de afuera, que el poncho común que otras generaciones usaron para cubrir la indigencia de algunos, no podría, a la larga, ser otra cosa que el desteñido y ominoso *poncho del olvido*...

Mientras pulfamos pacientemente nuestro *Espejo de la Nueva Poesía Argentina*, acumulando antecedentes y escribiendo y reescribiendo pequeños ensayos explicativos, la criatura naciente ya iba a la escuela, se hacía de relaciones, buscaba amigos. Algunos años hicieron que el libro no pudiera ya ser exclusivamente representativo de la *Generación del 40*, como lo pensábamos, no por sectarismo, sino por la identificada tónica que en el mismo queríamos representar. La criatura había crecido demasiado, y vestirla de cualquier manera nos hubiera llevado al abundoso punto de partida.

Tengo en mi poder interesantísimas autobiografías de casi todos los poetas cuya inclusión estaba propuesta. Son piezas de verdadero valor para intuir con verdad el mundo de cada uno. El formulario casi impertinente que confeccioné para dar sentido a la exigencia de esos trabajos, incluía el autorretrato físico, el detalle de los paisajes de infancia, las primeras lecturas, las de formación, los acontecimientos familiares que dan rumbo a una vida, las supersticiones, los mitos... Todo ello, como se pedía, en una página literaria, indiscreta hasta lo posible, sincera siempre... Alguna vez daré a la pequeña historia de nuestra literatura estos ya documentos.

PRONTUARIO APRESURADO

¿Qué fué la llamada *Generación de Martín Fierro*? Tuvo principalmente su voz en la revista del mismo nombre, aparecida en febrero de 1924. A lo largo del tiempo, se nos aparece como un grupo revoltoso, combativo, irónico, sarcástico a veces, unido más por sus *imposibilidades* que por sus convicciones, heterogéneo por la gente que lo integra, sin plataforma literaria cierta, pero con una saludable actitud de rechazo hacia formas periclitadas y falsas de la cultura. El acaramelado modernismo, desmintiendo la hondura de los mejores poemas del gran Rubén, languidece entonces en esa especie de gobelino de cerrada y asfixiante belleza —simil que Borges empleó alguna vez para definirlo— y persiste aún en el acróstico pueblerino.

Las princesitas pálidas continúan tomando vinagre en el calco repetido de los más perecederos versos del autor de *Cantos de vida y esperanza*. Almafuerte desenfunda todavía sus excesos apostólicos, de los que no está ausente cierta mística criolla de compadre capaz de la caridad infinita. Lugones se pone la careta del día. Su enorme talento devora literaturas para darlas con su sello. En alguna de sus obras está presente Páscoli. En *La guerra gaucha*, Desparbés. En *Lunario sentimental*, indudablemente Laforgue. Marechal sale al encuentro del león de Córdoba, inquietándolo, cuando el antes revolucionario domine descrea de la abolición de la rima y lanza sobre los nuevos sus anatemas.

Lo cierto es que la indudable renovación de *Martín Fierro* —abolidora del *art nouveau* y otras cursilerías culturales—

da a conocer por primera vez entre nosotros lo más importante y nuevo de la cultura mundial de entonces, y se proyecta en su zarandeada prédica no sólo en el terreno literario, sino en el de la escultura, la pintura, la música y la arquitectura, poniendo en el tapete al propio tiempo, a Apollinaire, Le Corbusier, Stravinsky, Schöenberg, cuando apenas eran entre nosotros casi hipotéticas sombras ignoradas.

La escisión, o más bien eclosión, del grupo de Boedo, en contra del llamado de Florida —que en cierto modo era representativo de la revista *Martín Fierro*—, agudizó la desinteligencia entre los partidarios de un realismo social en la literatura, y los propugnadores de una independencia desinteresada por el panfleto, aunque proclive hacia lo funambulesco o acrobático, literariamente, por lo menos. Así, el laforguismo de Lugones apadrinaba implícitamente los desmanes de los muchachos traviesos que lo negaban. A la cursilería anterior en que languideció el modernismo, sucede una nueva cursilería, la del *ultraísmo*, que Cansinos Assens practica con talento en España, y que llega al Plata por intermedio de Borges y Bernárdez. El *ultraísmo* glorifica la metáfora hasta el exceso. La vulgariza, muchas veces, en una especie de conversación y casera poética. La convierte en vecina de la velocidad, de la jazz, de la avasalladora técnica desespiritualizada, cuyos ídolos no dejaron de asombrar a los *martínfierristas*. Marinetti, el futurista, quiere según su manifiesto, abolir los museos. Pero la enhebrada y fácil retahíla del hallazgo ingenioso y metafórico crea otro museo: el del *finado* *ultraísmo*. (El calificativo es de Borges). Discontinuidad, malabarismo es lo que se advierte en esos productos. Ninguna línea subterránea, secreta, que electrice el poema en el cosmos y lo sostenga dentro de un sentido de la vida. El excepcional Borges salva con metafísica sus no percederas páginas. Pero, ¿cuántos de los demás se salvan? El *ultraísmo* —principal bandera de muchos *martínfierristas*, aunque no todos lo practican— implica el desemboque en la literatura indiscriminada. Un poema *ultraísta* se parece demasiado a otro poema *ultraísta*. El ingenio lo preside casi siempre. Lo mágico, ese temblor de la sangre, está generalmente proscrito de él, o, por lo menos, enfriado en una moda literaria que lleva en sí su decadencia y muerte, como la serpentina de una fiesta fugaz. En *Inquisiciones* (Bue-

nos Aires, 1925) Borges se lamenta: Hoy González Lanuza ha publicado el libro que es la motivación de este examen. He leído sus versos admirables, he paladeado la dulce mansedumbre de su música, he sentido cumplidamente la grandeza de algunas traslaciones, pero también he comprobado que, sin quererlo, hemos incurrido en otra retórica, tan vinculada como las antiguas al prestigio verbal. Este juicio alcanza a *Prismas*, a quien Borges considera el libro más representativo, más impersonal del *ultraísmo*, el que los abarca a todos.

Racionalismo es lo que, por fin, consigue esa alquitaración del frío e inventado lenguaje que se intenta. Pero no se puede estar al margen en la poesía. Sin inmersión apasionada en su mundo, sólo se le arranca el más fácil, el más perecedero oropel.

PARALELO FÉRVIDO

¿Qué distingue la *Generación del 40* de la *Generación de Martín Fierro*? Digamos primero qué aproxima las dos generaciones. Nosotros también buscamos la verdad en arte. Sabemos que lo auténtico no es la decoración, que lo verdadero duele siempre, que nada se construye sino sobre la vigilia apasionada.

Pero nuestra actitud es de continuidad serena y heroica con los valores de permanencia universal. Baudelaire, Rimbaud, Valery, Rilke, Lubicz Milosz, García Lorca, Neruda, Cernuda, dan, entre otros, tono a nuestro canto.

Anotemos ahora nuestras diferencias:

1. *Martín Fierro* luchó contra una retórica y desembocó en otra. Nosotros, desde nuestro mundo personal, buscamos lo esencial del verbo, más en el acontecer interior que en el deslumbrante artificio de la fácil y desmontable metáfora.

2. Los de *Martín Fierro* practicaban la alborotada algarabía. Eso se refleja a veces en su literatura, que la frivolidad tiñe. Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí, pues, que casi toda nuestra poesía sea elegíaca.

3. Nuestros poemas, aun aparentemente obstruidos de adjetivación, excesiva a veces, buscan vertebrarse en una realidad total del alma. Desechan pues, los deslumbramientos parciales del fácil ingenio *ultraísta*. Se desnudan delante de la verdad, quieren no el brillo instantáneo, sino su integración en las fuentes puras de la vida misma.

Nadie duda de que los más altos nombres de la literatura argentina actual tuvieron algo que ver con la revista *Martín Fierro*. Pero nadie ignora tampoco que ese crédito no arranca de la retórica del *martínfierrismo*, sino precisamente de la deserción de sus vociferadas afirmaciones. Para Ricardo Güiraldes, el soneto es un moldecito, una especie de pequeña budinera en que cabe todo lo que el poeta tiene a tiro. Pero los *martínfierristas* de antes, como Bernárdez, han conseguido no pocos laureles a favor del soneto. Y otros, como González Lanuza, lo practican con asiduidad.

Quiero decir entonces que no ha llegado aún la hora del balance definitivo. Quiero significar que la comparación entre la generación *martínfierrista* y la *Generación del 40*, sólo es posible si los productos literarios correspondientes a aquella época del *martínfierrismo* —no los que han dado sus integrantes hoy— se comparan con los que da la *Generación del 40* en la primer etapa de su eclosión literaria. Quiero decir, arriesgando más:

1. Que la *Exposición de la actual poesía Argentina*, de César Tiempo y Pedro Juan Vignale (1922-1927) (Buenos Aires, 1927), que se tiene por representativa del *martínfierrismo*, es continuamente menos válida, más pobre, infinitamente más percedera que la antología denominada *Poesía argentina* (1940-1949) que compiló David Martínez. Y aclaro que considero aún un tanto entremezclada y no del todo severa esta última, en que aparecen unos pocos valores de ulterior vigencia a la

Generación del 40, a la que, sin embargo, Martínez no pretende representar con exclusividad en su libro.

2. Que la mayoría de los primeros libros de cada uno de los poetas de la *Generación del 40*, es la mayoría de las veces más importante y de permanente valor que la mayoría de los primeros libros publicados por los *martínfierristas*, y que mientras algunos de éstos querrán olvidar su primer libro de versos, muchos de los de nuestra generación merecerán un lugar cómodo en nuestra literatura a partir de su primera entrega lírica.

3. Quiero decir que nuestra variedad es riqueza, que nuestra actitud es más responsable, menos urgida de la tinta de imprenta, más alejada del bombo mutuo, más recatada, más profunda.

Agregaré que queremos y respetamos a mucha de la gente de *Martín Fierro*, algunos de cuyos actores consideran aquello como una "chambonada" sin justificación excesiva. Macedonio Fernández, Borges, Mastronardi, Ricardo E. Molinari, Bernárdez, son bandera de muchos y merecen nuestra reverencia. También la merece la obra actual de algunos que no nombro aquí, cuyo vuelo adquiere plenitud al librarse de la perturbadora retórica que embarró a ciertos *martínfierristas*.

Particularizaremos después, con suficientes ejemplos, sobre algunos valores de la *Generación del 40*. Casi todos, con más o menos honor, tienen ya su nombre duradero en las páginas de nuestra literatura. Los justificaremos a partir del número próximo.

LEON BENAROS

¿Quién reposa...?

*¿QUIEN reposa, qué reposa
en los claustros del aire?*

¿Quién se retrae en quién?

*¿En qué celdas qué solitarios
ofrecen su soledad podrida?*

*Nadie descansa en la quietud:
El sol se cuele, quiebra el cristal frío.
Remueve la acción la negra hora
como costra de sangre coagulada
en una herida.*

*Igual al trompo oscilas,
suspenseo del zumbel,
sobre un solo apoyo que ni tú conoces.*

*De un hilo solo y de un punto suspen-
[dido*

con la ácida brisa del tiempo por encima.

Un golpe, dos.

La vida golpea con su martillo seco.

Un golpe, dos, mortales.

*La base se hurta, zumba tu zumbel
detrás del aire, tenso, sin transcurso.*

*Y tú volando fuera, por los prados,
encadenado al lirio, prisionero de la*

[nube.

EDUARDO A. JONQUIERES

Esquela

*SOLO es enero y corres hacia mayo,
y cruzas, lejos, un tupido soto.
Di qué nube te vela, di qué loto
te disminuye el ser, di qué desmayo.*

*Hoy que de nuevo soledad ensayo
y en ella curo, oh sol, mi acento roto,
vuelvo a encontrarme rui señor devoto
ceñido por los haces de tu rayo.*

*Retoma el dulce hábito, el violento,
y recibe esta música y caricia
que confío a los cálculos del viento.*

*Tiéndete como sabes, con delicia,
cuan larga eres, en mi pensamiento.
Y otra vez la inmortal fábula inicia.*

CESAR FERNANDEZ MORENO

Elegía en el tiempo

SI pudiera borrar estos días de lágrimas
para que fueras otra vez lo antaño
viviríamos de nuevo la selvática infancia
y tu mano en la mía temblaría como un pájaro.

Vivir aquellos días de inocencia
cuando tú eras la amiga de las tardes
y era yo el estudiante de días con estela,
y te amaba, y tú eras la amistad y el paisaje.

Días de humo y de alcohol, de materias volátiles,
se me iba el corazón hacia todos los pájaros,
cuando tú apareciste de vestidos muy frágiles
y de ojos claros como la estela de los barcos.

Tú, tan pequeña, con tu rostro de hojas
cubierto de olor hondo, de adherencias azules,
cruzabas el volar sin término de horas:
aquellas horas de estudiante dulce.

De tus cabellos áureos, sembrados de amapolas,
caía la soledad de los dioses de exilio,
la radiante pureza de corolas
o de sueños usados por un niño con lirios.

La irradiación de esa pura inocencia
cernía lo vespertino con un cáliz angélico
donde ardían mis ojos al modo de la abeja
y mis labios bebían la amistad y el deseo.

Tú fuiste el compañero de esos días de sueños,
de mirar amapolas y pájaros pluviales
cuando era el corazón una planta sin término
cuyas flores crecían hacia el aire.

¿Por qué tanto te amaba si eras sólo una imagen,
una criatura de fugaz materia,
hecha de esas substancias de la tarde
que caen, fugazmente, desde el cielo a la tierra?

De tu frente rodaban el cariño y la espera
como caen de los vasos lo sonoro y lo azul,
y en tu piel palidísima, hecha de sed y sedas,
largamente enfermaba tu amorosa salud.

Y te fuiste alejando, oh infinita escolar,
paseante de ojos tenues y pluviales cabellos;
envuelta en tu pollera y en tus brazos de sal
yo te amaba, y mi noche se pobló con tu Tiempo...

ALBERTO PONCE DE LEON

De la belleza

Esa belleza inaprehensible y vaga
que busca el corazón para alimento
del alma arrodillada, la presiento
sobre mi soledad como una llaga;

porque su aroma de oro, aunque propaga
el fervor de los astros por el viento,
ciega la torre de mi pensamiento
tal una llama que la noche apaga.

Ella invade la dulce criatura
de la contemplación que, alucinada,
celebra en gracia su presencia pura;

mas la llamo y se va, la busco y huye
sonriendo en mi dolor, donde, callada,
la eternidad hacia el olvido fluye.

H E C T O R V I L L A N U E V A

Graciosa del Oeste

*EN extremados límites
la niña: una guitarra
derramada en poesía
por los campos, un ala
íntegra de la luz
a la tierra inclinada.
Criatura del claror,
la mirada le oleaba
en verduras y pájaros
altísimos. ¡Extraña
continuidad graciosa
de la tierra! ¡Qué alta
la primavera mueve
sus hábitos! Se alarga,
toda flor, aire toda,
en planicies de gracia.
Y su airosa costumbre
de amapolares habla:
su idioma es el rocío
de los sauces al alba.
Alegría de potros,*

*de vientos, de lomadas,
trigal de la ternura
ilimitando su alma:
sed siempre, sed locura
o dicha, o lumbrarada
reciente que los ojos
nos arrase! ¡Oh liviana,
livianísima niña
de mi país! Mi ansia,
oceánicamente
dividida, señala
en tu avenal de besos
la unidad de la gracia.
Y quisiera vivirte
como al árbol la savia;
ser en medio de ti
la humildad de la rama:
mirar, como las hierbas
de tan desamparadas,
el cielo en tu reír,
en tu pecho la pampa.*

H O R A C I O A R M A N I

Primavera elegíaca

*OH, Dios, quiero ver la primavera incontenible
y el clamor del poniente que vive en las llanuras;
librarme de la sangre que resbala en el barro
como una mano ciega, oliendo a vieja fruta;
y mirar los manzanos, los pechos de septiembre
los árboles creciendo lentamente en los nidos,
y aquella voz que vuelve desde mi infancia pura
cantando entre los sotos a la orilla de un río.*

*Oh, despertar alegre, cuando la primavera
tiembla con las estrellas perfectas que descienden
sobre los campos solos ¡Y saber que en el mundo
nadie está y ya no pesa la presencia más leve!
Ahora dentro de mí perdido estoy del tiempo.
Lejano de las pródigas avenidas de octubre,
con el llanto en el pecho, doblado, sin ventura,
miro caer los días de los meses azules,
queriendo despertar como un niño que nace,
Dios mío, en primavera, inútilmente libre.*

*Que me digan adónde persiste la hermosura.
Que me enseñen la muerte que me pone tan triste.
Tal vez la muerte sepa decirme quién somete
a su imperio profundo la pobre llama viva
que se ciñe a los hombres terriblemente bella.*

*Yo alzaré la luz hacia la primavera un día,
para ver la celeste presencia del olvido,
y ha de venir la muerte por el aire llorado,
floreciendo los árboles revestidos de fiebre,
altiva, bella, sola, derramando a su paso
las hayas y los olmos, los sauces y los robles,
y el canto de los pájaros que silenció los pinos.
Entonces bajo el cielo todas las cosas mías,
irremediablemente gozarán el olvido,
y seré entre la sombra fugitiva del tiempo
como un ciprés severo enclaustrado en la bruma.*

*Que me cieguen por eso las pomas de septiembre.
Que el peso de la tierra lentamente me hunda.
Que el nombre de mis días se duerma en el silencio
y una nave me embarque las palabras que digo.*

*Oh, Dios, quizás entonces, deshabitando el tiempo,
todas las cosas mías gozarán el olvido.*

MARTIN ALBERTO BONEO

LIBROS

"GLEBA", por JUAN RICARDO NERVI. VI. (Edición del autor, Santa Rosa, La Pampa, 1951).

Por mucho que se repita, no deja de ser una verdad incuestionable aquella de que el medio hace al hombre y que éste, si quiere traducirlo y trascenderlo a planos estéticos, ha de resumir y plasmar todos los elementos que configuran la imagen física y espiritual de aquél, vale decir, las formas visibles —externas— y el sentido recóndito y secreto que el creador —en este caso el poeta— debe desentrañar para sí y revelar, enriquecido, a los demás. Medio implica, simultáneamente, naturaleza, paisaje, clima, contorno, anécdota, circunstancia, elementos éstos que, en términos absolutos, se funden e integran armonizados en dos direcciones cardinales: espacio y tiempo. Esta fórmula, esta ecuación fundamental (espacio-tiempo) contiene y descifra, en desnuda síntesis, la incógnita vital del hombre hecho a semejanza del medio en que vive, como la arcilla que asume la forma y retiene las huellas de la mano que la modela. Surge así el individuo como un producto originario, sensiblemente plástico, de la fuerte mano modeladora del medio telúrico y humano que, de un modo imperceptible aunque tenaz y profundo a veces, va delineando cada uno de los rasgos peculiares de su sensibilidad, de su carácter, de su inteligencia. Todo cuanto sea genuina expresión de estos atributos consustanciales a una particular manera de sentir, de asimilar, de inteligir, reflejará, necesariamente, la materia originaria que nutre en el fondo y proyecta hacia afuera una forma congruente con el molde nativo en que aquélla estuvo ancestralmente prefigurada. El medio terrígeno resurgirá inmortalizado en una imagen o en su símbolo ideal, con su color, su latido y su atmósfera propios, en la exacta medida en que el mensaje artístico sea fiel testimonio de un sentimiento, de una experiencia, de una visión original del sujeto en relación con su mundo interior y el circundante.

Lo dicho precedentemente puede servir para caracterizar, en líneas generales, a un poeta cuyo acento y modalidad lo perfilan como producto e intérprete a la vez de un medio que tiene por marco

geográfico el territorio casi astronómico de La Pampa. Me refiero a Juan Ricardo Nervi. Sus primeros libros, "Agreste" (1944) y "Enfoque lírico de La Pampa" (1950), si bien no deciden aún, preanuncian ya el advenimiento de "Gleba", libro que, por su temática y su tono, es un resumen algo diversificado de sus predecesores. Con ellos inaugura Nervi una poética regional, de filiación inconfundiblemente pampeana, una poética cuya trama refleja, más que lo sustantivo de la tierra y su habitante, los accidentes y las tribulaciones que una y otro soportan, bien sea por azares repentinos que tienen su origen en los rigores del clima —tales como el viento, el granizo, la sequía, las heladas— o en ciertos fenómenos geológicos —como los médanos y las erosiones producidas por éstos—; bien sea por las fluctuaciones del ánimo que aquellas intemperancias de la naturaleza imponen, con extrema dureza, al hijo de la gleba, personificado en la figura rudimentaria del labrador, cuyas rugosas manos amasan oscura y silenciosamente la levadura elemental de la tierra, con la renovada esperanza de verla florecer y fructificar en el áureo esplendor, en el oro pleno de las espigas maduras y doradas bajo el sol del estío.

Ambos aspectos —los accidentes climáticos y geológicos, y las tribulaciones humanas derivadas de aquellos— constituyen el "leit-motiv", la línea melódica en torno de la cual giran y se suceden los motivos temáticos, bosquejados a manera de cuadros o figuras cuyos relieves plásticos parecen animar el fondo de un friso remoto, transparente, impalpable, en cuyo tejido de aire y luz estallan los colores primarios: el rojo de la sangre y del crepúsculo, el amarillo de las mieses y del otoño, el azul del firmamento y de la lejanía. El primero confiere a su verso un estado de angustia y de vigilia, que se trasunta con patético tono en los "Cinco sonetos del labriego al trigo" —los más expresivos tal vez, sino los mejores cincelados, de cuantos integran la colección—, como así también en "Espiga rota", "Tierra seca", "Lluvia huída", "Agua", "Remolino", "La helada", etc. y, con visión y sentido más dramáticos, en "Osamenta" —que transcribo: "Sobre tu blanca soledad de hueso el sol madura sus frutales rojos,

y por el quicio absorto de tus ojos dilata el llano su ardoroso beso. Avaro de tus náuseas —torvo Creso— picotea un chimango tus despojos, y en el seco terrón de los rastros moldea la ansiedad su débil yeso. Saldo de aquella angustia y aquel llanto: salobre manantial del Desencanto que quiso ser jagüel y ser aguada. Cuando la lluvia traiga su bonanza renacerá la flor de otra esperanza en tu jardín de calcio, alucinada.”

De los aspectos señalados, el segundo traduce un estado de ansiedad, de incertidumbre y hasta de desaliento, y cierto sombrío fatalismo, que contrasta con la actitud francamente optimista que el autor asume en sus momentos afirmativos, como sucede, por ejemplo, en el canto final, para no citar otro. Nervi no se limita a reflejar aquí emociones anímicas, paisajes o estampas rurales dentro de un estilo puramente descriptivo o significativo. Sacudido por el impacto de una realidad demasiado concreta y palpable, por ese “dolor agrario” que parece desgarrarle y preocuparle constantemente, desbordea el cauce de su fluencia lírica para lanzar una protesta, protesta que tiene su origen en una reiterada injusticia, acaso en un olvido cuyo áspero sabor de polvo y de intemperie él mismo ha compartido con anónimos seres campesinos en los confines del desierto pamásico, o tal vez en el torvo desamparo telúrico, en un sino geográfico tan inexorable como avasallador.

Corona de la sombra

EN inclemente zonas, en silencios con hermosas presencias derruídas, en soledad inmensa, allí donde la voz no se recuerda, donde el amor no impulsa, ni se mira, y el corazón es viejo, está la sombra impenetrable, con su dormida esfera, su agonía, su símbolo, helada, infiel, tan en delirio, amenazando espacios, sí, perversa.

Se divisa inconstante con su fría comarca de la angustia, destruyendo paisajes que se amaban, con imparable avance, con cenizas, igual a una palabra que hunde en el olvido un gran amor. Oh, sombra por la que es vano el hombre, cómo duelen sus aires, sus estériles tierras, cuando lo sume en gélidos países, olvidado, con ojos que reflejan amantes inertes por el río de su sangre.

Desde la muerte, el viento se detiene en la sombra.

GREGORIO SANTOS HERNANDO.

Un sentimiento de rebeldía, gestado largamente y hecho conciencia —semilla— en su interior, lo conduce a un exceso, a una desmesura que es preciso evitar en cuanto invade o usurpa una zona extraña a la naturaleza de la poesía propiamente dicha, a lo que constituye su condición esencial, única, intransferible. Tal exceso, tal desmesura se manifiesta aquí en cierta voluntaria tesitura polémica, y en la intención social que por momentos lo sustrae del dominio de lo específicamente poé-

tico. No pretendo sugerir que su actitud no sea sincera y, por consiguiente, humanamente vindicativa. Señalo, sí, lo que implica un desafuero que, de repetirse, podría conducir, irremisiblemente, a desnaturalizar o confundir los elementos, el sentido y el fin de la poesía, en el sincero pero erróneo y frustrado intento de conciliar ésta con los problemas del agro, subordinándola a los imperativos de un conflicto práctico que atañe sólo al estadista, al sociólogo o al político. Esta actitud —muy sincera, sin duda—, esta propensión es la que Nervi ha de refrenar cuando canta a la tierra y al hombre tratando al mismo tiempo de superarla mediante una

destilación, cada vez más acendrada, de los ingredientes poéticos —sustantivos y accesorios— que de otro modo serían adulterados por factores adventicios que corresponde adscribir a un orden muy distinto de especulación intelectual.

Al margen de las motivaciones de intención polémica y social, el verso de

Nervi se particulariza por su acento terrígeno, marcadamente regional. Hombre de la llanura, adentrado en ella con toda su raigambre telúrica, con todas sus fibras sentimentales, la siente y la expresa a su modo, con una sobriedad que parece traducir la desnudez y la parquedad propias del paisaje y del ámbito que fueron configurando su modalidad más íntima. Elementos folklóricos, pintorescos —la carreta, el indio, el gaucho, el gringo—, o anecdóticos y característicos —la escuela rural—, conviven sencillamente en los sonetos de "Gleba", pero su fuerza, su vigor expresivo no reside en éstos, sino en los cuadros de la naturaleza, logrados a veces con pinceladas cálidas y vivas. Es así como expresa su sentimiento y su visión

particular de las cosas en estrofas de clara resonancia plástica y musical. En el aspecto técnico, formal, una mayor depuración de los medios elocutivos, un mayor rigor en el manejo de giros y vocablos, traería consigo una forma poética más afinada y sensible a la vez.

Con dicho libro el autor incorpora a la geografía literaria de la región pampeana un testimonio lírico de color y sabor característicos, una parcela inconfundible arrancada al surco y al árbol, a las nubes y al viento, al sol y al horizonte de su predio nativo, de todo ese mundo suyo —y nuestro— hecho de lejanía, de soledad y de esperanza.

CESAR ROSALES.

Limite

*SIENTO andar por mis ojos, lentamente,
la tarde y sus colores ya finales,
moviendo un sur de yerbas verticales
que me crecen livianas, por la frente.*

*Estoy acaso de este suelo, ausente.
Perdido entre arbolados y animales.
No me busquéis. Me he muerto de repente,
en un verano verde de zorzales.*

*Cúbrame el sauce y el cordero manso,
la sombra de aquel pájaro perdido
y el hálito del agua en su remanso.*

*Tierra ya soy. Arena en movimiento.
Miradme en este predio renacido:
Grano de eternidad que vence al viento.*

D A V I D M A R T I N E Z

"COSTA DE AGONIA", por NOVION DE LOS RIOS. (Ediciones Cuarta Vigilia, Buenos Aires, 1950).

La situación de una pareja humana "por la salobre soledad de la costa, entre el océano que la va socavando y la legión de médanos que la hostiliza" —como dice el autor en "Los dos paisajes"— constituye el módulo central de esta verdadera sinfonía poética. Tal trascendencia alcanza "Costa de Agonía", como unidad lírica y como resonancia: el todo de la obra llega a constituir un canto conmovido al mar, expresado desde adentro hacia afuera, ampliado —aún— con el reconocimiento de la labor específica de los siglos: una verdadera arqueología de los vestigios humanos vivientes aún en esa costa, desde pasadas edades de la Naturaleza. Tal ha sido la ambición de este canto, y por cierto que el autor la ha conseguido en las diecinueve composiciones, desde la lamentación inicial —"Todo ha muerto ya"— hasta la última "Elegía" que cierra la colección:

"De noche, cuando sobre los huesos
que el sol ha resecaado durante el día
se ciernen esas lámparas que dejan en el aire
un destello vivísimo, antes de caer en el mar,
trasciende de los montes, como un grito
de horror, el mugido agudo de los becerros,
y en seguida se observan volando hacia la playa
los pájaros oscuros cuyo nombre ignoramos..."
("Sabiduría")

Médanos, osamentas, fuegos fatuos, montes, barrancas, insectos, pájaros de extraña voz y el rumor eterno del océano aparecen recreados en esta obra poética, mirados y transfigurados desde la dimensión de una angustia muy sola, pese a la compañía de una mujer en la que el protagonista se duplica:

"La fría marisma de los acantilados, entre cuyos
escollos la boca de la tarde devoraba los peces..."
("La playa")

O como dice en "Tarde inolvidable", con un tono menos lastimero, correspondiente a un estado de ánimo menos extremo; o, simplemente, a un paisaje más tierno y colorido:

"Desde los pinos se divisa el mar;
la sombra emite una sinfonía
en la que entran cantando los pájaros;
a ambos lados de la gran arboleda
se extienden la llanura y el cielo
hacia el que suben unas flores blancas,
algunos cardos de pupila azul..."

Igual claridad y evanescencia poseen en esta descripción ciertas horas del mar:

"Descalza por la playa, con la pollera azul,
te alcanzaban las ondas como grandes espejos
y tu rostro en el aire era una flor alegre;
entretejidas algas giraban a tus pies..."
("La playa")

Es que la compañía de esa mujer amada llega a desvanecer el dramatismo de otros momentos oceánicos; sin ella,

"...no habría dulzura posible frente al destino,
sino siempre la angustia que emerge de las piedras
con los rostros efímeros de las generaciones
cuando miro esos nombres..."

Es que la costa, con sus esqueletos, sus animales sepultados por la espuma o la arena, sus restos de habitantes desaparecidos, parecen inspirar al poeta el gran mito de una destrucción, de un devoramiento incesante, incrementado por el padecimiento de esa gran soledad frente a lo casi infinito; otras veces son viejas memorias de dolores y ausencias pretéritas las que retornan frente a ese paisaje, esta vez visto desde un interior, a través del mirador hacia el mar:

"Sentado frente a ti,
en la atmósfera tibia de las llamas
que reflejan su ardor por las paredes,
veo agitarse el océano a través de los vidrios
y el caos del recuerdo me perturba las sienas
convocando las congojas de ayer,
ya tan hondas que tienen el ritmo de la hierba..."
(“Antes de la angustia”)

Por último, como ceremonial de despedida, el autor contempla una vez más la costa, al de aquella temporada, y exclama, en la “Elegía final”, esta síntesis del sentido total de su cántico, en lo a él referente:

"Cuánto te he amado aquí, por la playa desierta
sintiendo tus temores, amor mío, cuántas ruinas
originé en tu alma con mis besos,
que infinitos deseos de no morir,
para que apenas queden los astros y el espacio...
.....
... ni un acto interrumpido que atestigüe mi pérdida."

Tal es la intención, y tal resulta el logro del poeta en su intento de consubstanciar la grandeza y resonancia de nuestra costa atlántica con la persistencia y abismación de un drama propio: la angustiosa temporalidad de lo humano. Ante este resultado puramente poético, estaría demás cualquier análisis formal o técnico de “Costa de Agonías”. La existencia, en esta obra, de una verdadera y trascendente persistencia lírica nos exime de esa tarea, pues no estamos, por cierto, frente a un versificador más, sino frente a un artista, a un creador que ha recreado desde su propia existencia un tema tan eterno y humano como la poesía.

ALBERTO PONCE DE LEON.

AGENDA DE LA PLASTICA

Notas vivas, conmemorativas o actuales, queremos para nuestra *Agenda*. Nada de almanaque seco y puntual. El intenso movimiento plástico de nuestro país nos dará sobrado tema.

Dos nombres jóvenes para esta primera anotación: Dino Vecchioni y Aída Carballo.

DINO VECCHIONI

Frecuentó en Italia el taller de De Piscis. Desde hace algún tiempo está radicado entre nosotros. Es muy joven, pero en él se muestra ya entero el artista cabal. Pinta con un procedimiento no común en nuestro medio. La cartulina negra le proporciona el intenso fondo de sus temas. Sobre ese fondo, la ténpera juega sus fuertes y afirmativos colores, subrayados y como contenidos en encuadres de grueso trazo, casi con cierta apariencia de patético *vitraux*. Indudablemente, pesa sobre Vecchioni, a pesar de su juventud, el recuerdo demasiado reciente de la tragedia europea. Ello da reciedumbre a la notable muestra con que se presentó silenciosamente entre nosotros, despertando verdadero entusiasmo entre los entendidos y prolongando su exposición por bastante más tiempo del previsto. Los tonos de su paleta —rojo, verde, morado— se atemperan y suavizan bajo la capa de cera que el artista distribuye sobre la superficie y que mezcla a la ténpera misma, con lo que obtiene interesantes efectos y veladuras. Intenso, fuerte y afirmativo en sus perspectivas de calles y ambientes portuarios y fabriles, sobrio y de nerviosa pero segura realización en su *Basílica de Luján*, Vecchini es siempre un pintor de sólidos méritos, de cuya incorporación a nuestro ambiente debemos felicitarnos.

AIDA CARBALLO

Aída Carballo es un espíritu de creadora y múltiple inquietud. Ha frecuentado con igual fortuna el grabado, el dibujo, la cerámica. Poseedora de un depuradísimo oficio, tiene, además, sorprendente imaginaria, gracia, duende. Sus temas parten de un realismo teñido de cierta inocencia, donde se consigue el misterio, diríamos, que por sabia acumulación de elementos sugeridores. Una paloma, un pájaro carpintero, un evidente corazón al desnudo, una niña que se atreve al casi espanto femenino del ratón, son elementos que se dan, en esos grabados de adolescentes de redondos rostros, con una tónica de fuerza sugeridora no usual en nuestro medio. Un sabio aunque joven buril traza estos mundos y ahonda en ellos con líneas de búsqueda dureza.

En los dibujos, el prolijo contorno de Aída Carballo extrae el máximo de posibilidades del modelo, y traslada lo esencial del motivo poetizándolo sin blanduras mediante la acariciada insistencia del detalle; una cabellera dibujada con suntuosa prolijidad, un ojo casi anatómico, pero trascendiendo espíritu dentro del trazo riguroso que le da vida.

El mundo antiguo da a Aída Carballo atrayentes motivaciones para su obra. Perfiles, camefeos, escenas dignas del ámbito de las antiguas parejas, nutren ese clima en que se conjuran la verdad y el encanto.

LEÓN BENARÓS.

TIEMPO DE MUCHACHAS

DE

ALBERTO PONCE *de* LEON

Segunda edición

Precio: \$ 10.- el ejem.

(Incluir un peso en estampillas para gastos de envío)

EDICIONES del BOSQUE

AVENIDA 51 N°. 1180

LA PLATA (Rep. Argentina)

GRANDES POETAS INGLESSES

(1er. tomo)

de MARTIN ALBERTO BONEO

Precio \$ 20 el ejem.

Pedidos a esta revista:

UGARTECHE 3050, 1º, 34 - Bs. Aires - Rep. Argentina

C O R A L

DE

HORACIO ESTEBAN RATTI

Con un estudio preliminar de Córdova Iturburu y dibujos de Mane Bernardo.

Precio \$ 10 - el ejem.

Pedidos a Editorial "MEDIO SIGLO"

HORTIGUERA 554

Bs. Aires - Rep. Argentina

EDITOR RESPONSABLE
DORA S. de BONEO

DESPLGADO



Número suelto \$ 3.-
Sub. a 4 núm. \$ 10.-