

ANTOLOGIA

Tomás D. Casares

La vida de la inteligencia

Arturo Cancela

El último oráculo de Delfos

Lisardo Zía

Acá lo tiene al mozo

José María Fernández Unsain

Cinco poemas de distintas fechas

Miguel Angel Guezález

Filósofos y profesores de filosofía

Hans Carossa

Encuentro con Rainer María Rilke

Rainer María Rilke

La novena elegía de Duino

José María Rosa (h)

El otro Alberdi

LIBROS - PINTURA - MUSICA - TEATRO

Año 1 - Núm. 2

40 CENTAVOS

Buenos Aires

Diciembre de 1944

ANTOLOGIA

REVISTA MENSUAL DE LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

Editor:

LIBRERIAS

MARTIN FIERRO S. R. L.

CAPITAL MON 50.000

AVENIDA CORRIENTES 465

U. T. 31 - Retiro 2210

Director:

ARTURO CAMBOURS OCAMPO

Número suelto. 40 centavos

Suscripción anual . . . \$ 4.—

Buenos Aires, Diciembre de 1944

Año 1

Núm. 2



LA VIDA DE LA INTELIGENCIA

EL hombre es un animal que juzga: en ese atributo del juicio reside su preeminencia; señorea sobre todas las cosas creadas porque es capaz de discernir la razón por la cual y para la cual fueron creadas. Cuando el hombre **entiende**, cuando **lee dentro** de la realidad, es como si la recreara.

Las cosas entendidas adquieren una nueva especie de ser; son en la inteligencia de quien las entiende. Y es así cómo la inteligencia, capaz de llegar a ser todas las cosas en el acto de conocerlas, tiene una posesión del universo remotamente análoga a la posesión de Dios; tan remota como la imagen y la semejanza son remotas con respecto a la realidad que espejan; y esto más, que el hombre, en cuanto ser creado es igual a las cosas; su señorío es real, pero lo es en el orden natural al cual él mismo pertenece. El suyo es señorío recibido; recibido de Dios, único verdadero Señor, porque Su libre determinación dió el ser a todo lo que existe, y es una perpetua determinación libre de Su Providencia la que se lo conserva o se lo quita.

Esto nos pone en el camino de discernir nuestra verdadera realidad. La dignidad del hombre está en su entendimiento; pero esta realeza asentada en la facultad del juicio impone al hombre, como primer deber, ordenar su juicio. La partida del destino del hombre comienza jugándose en su entendimiento; tiene que comenzar por ser un triunfo del discernimiento intelectual sobre todos los demás movimientos de su ser. No un triunfo que aniquile, porque el hombre ha de vivir con todas las potencias con que ha sido creado, sino que ordene. Que sobre el resplandor de todas las llamas que nos devoran o nos cercan presida la luz de un discernimiento cierto en un triunfo de lucidez.

Pero la inteligencia del hombre suele ser de un estúpido orgullo. Y nuestras pasiones lo saben; por eso no se empeñan en dominarnos ciegamente; es mucho más eficaz la hipocresía de dominar mediante la justificación que de ellas haga la inteligencia. Podría hacerse algo así como un antidecálogo y no faltaría para cada uno de sus preceptos ciento y una doctrinas que se ofreciesen servilmente a sostenerlos.

Para que la inteligencia mantenga su jerarquía es necesario que posea autoridad de mando; la misión de la inteligencia es ordenar en la doble acepción de esta palabra: poner orden, y para ponerlo mandar con imperio. Pero el acto de mandar supone y requiere libertad; y como la inteligencia convive con el hombre, no mandará en él de veras mientras alguna facultad del hombre que sea por su naturaleza inferior a la inteligencia, o alguna actividad humana inferior a la de discernir con lucidez, reclamen del hombre una solicitud, una atención vital superior a la que le es prestada a la facultad y al acto de entender y juzgar. Lo más esencial inicialmente no es tanto demostrar la dignidad eminente de la inteligencia con respecto a todas las demás facultades humanas, cuanto hacer efectivamente posibles las consecuencias naturales de esa primacía. El hombre no necesita que le sea demostrado lo que se le revela en la experiencia íntima; y esa experiencia le enseña que en el acto de juzgar se redime de su animalidad, se afirma victoriosamente en la jerarquía de su ser. Y no tiene experiencia de nada semejante en ninguna de las otras formas de su actividad vital. Tiene la evidente de que es hombre porque entiende, pero necesita poder entender con rigurosa libertad para entender de veras, para entender y mandar según haya entendido, y no para entender según le sea mandado por la soberanía adventicia de una pasión.

Superada esta primera seducción quédanle a la inteligencia otras menos aparentes, pero sobre las cuales la victoria es más ardua. La tarea de la inteligencia comienza siendo una iluminación y concluye en un obscurecimiento progresivo. A medida que adelantamos en el entendimiento de la razón de ser

de las cosas que suceden y de las cosas que existen, la perspectiva se dilata hasta hacerse inaprehensible y el sentido íntimo de la realidad se hace más penosamente penetrable. Es como un vértigo de profundidad y de distancia. Y es la tortura de presentir, por una parte, que en ese extremo lejano y obscuro está la razón suprema con cuya posesión todo se ilumina, y por otra, que esa distancia y esa profundidad exceden a nuestro entendimiento.



Las ideas claras, el rigor dialéctico, la precisión conceptual son cualidades primordiales en la vida de la inteligencia; son las condiciones de su éxito, la garantía de su equilibrio, los custodios de su severidad. La inteligencia requiere demostración, exige evidencia, debe poder ser juez de sus propias conquistas. En su orden propio debe bastarse y no puede ser substituída por ninguna otra facultad de comunicación con el mundo real. La verdad ha de ser universal y necesaria, verdad para todos, siempre; siempre idéntica a sí misma, trascendiendo el tiempo y el espacio. Y una verdad semejante sólo puede ser alcanzada por una facultad que la conquiste en un proceso demostrativo ceñido a principios que sean los de toda inteligencia, y que garantice su certeza mediante la luz de una evidencia objetiva, esto es, de una evidencia que luzca para todos porque provenga de la verdad misma conocida y no de la inteligencia individual que la ha conquistado. Pero que la inteligencia haya de detenerse allí donde ya no pueden darse las virtudes que deben ilustrar su actividad, no quiere decir que el ámbito de la realidad se cierre en ese punto. El trance supremo de la inteligencia, encrucijada de prueba para su orgullo, es aquél en que la inteligencia reconoce que ya no puede conocer y sin embargo sabe que los objetos de un conocimiento posible no se han agotado. Son los dos términos de la tortura a que nos referíamos. En el momento en que la inteligencia la padece, se ejerce sobre ella una seducción sutil que proviene como de un fondo obscuro de ella misma: la seducción de eludir la tortura negando uno de los dos términos. ¿Sólo para eludir la tortura? No; sin duda para conservar la plenitud de su dominio, su absoluta suficiencia. Las comprobaciones extremas a que acabamos de aludir ponen a la inteligencia en trance de negarse a sí misma, aunque veremos enseguida cómo se reconquista y sobreeleva luego mediante esa negación. Pero la inteligencia puede optar entre negarse, accediendo a la evidencia de sus limitaciones, o negar la evidencia para acceder al requerimiento obscuro de su soberbia. Que la humana aptitud de conocer esté ceñida por límites infranqueables, sea; que los límites de la realidad excedan los de la humana aptitud de conocer, sea; ni lo uno ni lo otro hieren a la inteligencia en el centro de su orgullo. Lo que la hiere es afirmar que la realidad que trasciende los límites de su aptitud pueda serle revelada y haya de acceder a esta revelación no obstante su misterio. Le hiere que valga un camino de conocimiento que no sea su camino; que haya de inclinarse ante un criterio de certeza que no es su criterio de evidencia; que se admitan objetos de conocimiento de cuya íntima realidad no le es dado juzgar; que deba declinar su saber para creer.

Tomás D. Casares

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ UNSAIN

ACA LO TIENE AL MOZO

ESTABA allí, como recostado junto al palenque, fumándose un chala. Serio, callado, con esa mirada aparentemente distraída pero vi-chadora de los paisanos, veía pasar a la gente forastera por la calle ancha del pueblo. Unos hacían ruido con los fordecitos importados; otros, de a pié, iban junto a un querubín más o menos bien vestido, pero tan postizo como una peluca. Con cuatro gritos y dos vueltas de carnero arriesgaba su estentórea pirueta un presuntivo superrealista y un caballero provenzal, con traje de rana, empuñaba la espada de los duelos amatorios, recientemente adquirida en el Bazar Dos Mundos. Fué entonces cuando el mozo dijo, con el tono del que pronuncia las palabras de su convencimiento más profundo:

*Yo construyo sin pálida neblina,
Sin ángeles de afuera y sin que preste
El cielo su costumbre de celeste,
Una verdad humilde y argentina.*

EL SECRETO DE LOS PARAISOS

Lo reconocí: ¡Pero si es Fernández Unsain! Altas palabras me lo habían presentado en anteriores días. Una vez, andando por Santa Fe, quedé parado de repente como el que se enfrenta con algo asombroso. Yo miraba la tumba ideal de un Paisano Muerto y quería acomodar las palabras inauditas de su construcción a mi propia sorpresa:

*Ya está cansado para siempre. El cielo
Le abre cancha a la muerte que lo pecha...*

¿Qué era éso? Cumplíase la cláusula de Mallarmé: Palabras no relacionadas entre sí aparecían por primera vez juntas, como del brazo, en perfecta y adecuada armonía,

vinculadas por un imponderable: el tono. Sin artilugios folklóricos —don Leopoldo Lugones decía que el folklore es el pájaro embalsamado—; sin agachadas localistas que son recurso barato de prestidigitador; dando al César del idioma originario lo que es del César, pero reservando al Dios del Espíritu el espíritu intransferible de la propia tierra, el recién aparecido cantor seguía su rumbo:

*Se muere entre paraísos y sin fecha
Quieta la voz cantora por el suelo.*

¡Paraísos! El salto atrás de un acento, el retroceso de una vocal a otra en la distancia de medio centímetro, vulneraba las leyes ortológicas espantando a los académicos, pero producía un milagro de música poética y de autenticidad expresiva: ¡Se muere entre paraísos y sin fecha!

Dije: —Este mozo Fernández Unsain se nos va a ir muy lejos.

EN UN OVERO ROSADO

Y aquí lo tenemos. Pasó hasta Entre Ríos del lado de Santa Fe; anduvo, jinete solitario, por los montes de talas, por las islas; hizo la noche en los ranchos amigos; jugó a la taba con el paisanaje; le cerró los ojos al amigo caído en el encuentro del boliche por un entrevero de chinas y de naipes y un día cualquiera se vino a Buenos Aires, alta el ala del sombrero y al tranco corto.

Las usinas poéticas funcionaban con turno desparejo, por imperio del racionamiento de las ataduras a lo foráneo. Después de "Los Romances del Río Seco", ya convertidos en monumento histórico, y del cántico religioso que el hermano lego Juan Oscar Ponferrada había ofrecido a la Catamarqueña Virgen del Valle, el alma nuestra no tuvo ningún otro trasunto líri-

co. Fernández Unsain señaló el árbol y pudo verse todo el bosque. Un sauce o un tala de Entre Ríos le bastaron para abarcar el alma de la patria en toda su plenitud.

*El campo es cierto como un árbol, creo,
Y por los aires cálidos y fríos
Mis soledades y mi luz arreo.
Y quedo en calma como los estíos,
Porque aprendí a querer esto que veo
En una tardecita de Entre Ríos.*

EL AIRE JUSTO

Bien plantado, espigado, muy escuchador y por lo tanto poco locuaz, este José María Fernández Unsain lleva sus verdes veintiseis años con calma segura. Baqueano de su propio destino, conoce las recónditas picadas que acortan el viaje; por eso llega antes que otros. En la selva oscura de lo poético universal, entre las arquitecturas del soneto, en la pista de esos respirados alejandrinos donde ahora graba la historia del alma argentina, Fernández Unsain sabe distinguir la rama donde se posarán sus zorzales y elegir el fruto que conviene a sus cardenales y sus horneros. De ahí que sus paisajes se animen con una coloración verídica no lograda aún en paleta alguna. Sus vibraciones corresponden a una nueva gama de lo acústico o de lo cromático. Da el color sin emplear colores; su sonido no necesita las notas de la escala habitual. Pero nos saca, a pulso limpio y sin aparente esfuerzo físico, esa celeste estrella patria que tiembla en el fondo líquido del pozo.

*Y éste es el horizonte preferido
Y éste el paisaje cálido y perdido
Donde, al oscurecer, sueño y acampo
Y éste es el aire justo que prefiero,*

*Para poder decir cómo la quiero
Mientras crecen los ceibos en el campo.*

EL CANTO MAYOR

Suenan profundas guitarras; luce el estrellero su esplendorosa fiesta. El mozo cantor atisba la punta de la aurora en medio de la noche campera; quiere que alumbre el día feliz de la patria y la anticipa en su verdad, quitándole las vestiduras que le sobran, librándola de ornamentos de bisutería. Bástanle un pedazo de soledad, un hombre enamorado, una china con sus simples percales, un tajamar, un sauce, un facón gaucho, *una tardecita de Entre Ríos*. Cuatro elementos, en simbólica síntesis, le sobran para dar la totalidad de la nuestro, en la serena plenitud de la belleza.

*Este es el campo, amigos. La frontera
Donde empieza la guapa soledad,
Donde en cada mañana guitarrera
Se alza desnuda la serenidad
Y el alma se descubre compañera.
El campo. Lo de siempre. La verdad.*

Aprendan si son cantores a cantar con sentimiento. Don Pepe Hernández desde el eterno patio donde matea en las mañanas de su gloriosa inmortalidad, escuchó a Fernández Unsain y ya le hizo un cabezaso afirmativo y protector: Ta bien... Ahora, este José María criollísimo que anda entreverado en el pueblo grande de Buenos Aires, está afinando otra vez: Esperen; falta poco. Unas vueltas más a las clavijas; unos rasjidos iniciales y verán como nos saca enterito el amor de la Argentina en su nuevo Canto Mayor.

Lisardo Zía



CINCO POEMAS

ESTAS CONMIGO

*Estás conmigo en el paisaje muerto
sin pájaros alegres o escondidos,
mientras que los almendros florecidos
van muriendo de flores en el huerto.*

*Cuando la risa por tu voz asoma
venida de los cielos más lejanos,
yo te acaricio con mis tibias manos
como si aprisionara una paloma*

*Por la manera fría con que dices
cosas de amor, alegres como el vino,
por tu mirada ausente, me imagino
que allá, en tu corazón, te me desdices*

*Por la manera fría con que dices
cosas de amor, mi amor está en retoño.
La tarde presta su color de otoño.
Tienes el traje azul. Los ojos grises.*

*Te quiero canta con temblor ligero
tu voz que va volando por el viento,
pero en el corazón es donde siento
que no me quieres y que yo te quiero*

*Y me duele escuchar tu voz, pero ella
busca mi corazón y en él anida.
Estás tan linda, pálida y perdida
que me enciendo de amor como una estrella.*

*Yo sé que alguna vez tu voz en vuelo
me habló de tu cariño, cierto y triste.
Es muy dulce pensar que me quisiste
en otras tardes y con otro cielo.*

*Pero lleno de ti, recuerdo a tiempo
que yo también te quise por el mundo.
Lleno de ti, lleno de amor profundo
este tiempo prefiero al otro tiempo.*

*Por eso es que me engañas y te quiero
esta tarde de pájaros felices.
Tienes el traje azul. Los ojos grises.
Y no me quieres aunque yo te quiero.*

1936

ESTE ES EL CAMPO

*Con lo desamparado, con lo agreste,
yo inauguro la vida campesina,
con algo de canción y algo de ruina,
con este verso en flor, con lo que cueste*

*Yo construyo sin pálida neblina,
sin ángeles de afuera y sin que preste
el cielo su costumbre de celeste,
una verdad humilde y argentina.*

*Con voz clarita como de jilgueros
digo toda la flor del campo flor
desde su corazón a sus luceros*

*y aunque me enrede el cántico al dolor
me va a faltar de todo, compañeros,
menos amor.*

~

PAISANO MUERTO

*Ya está cansado para siempre. El cielo
le abre cancha a la muerte que lo pecha,
lo voltea y le parte como flecha
el corazón campero y el desvelo.*

*Se muere entre paraisos y sin fecha,
quieta la voz cantora por el suelo.
Tal vez haya calandrias y haya vuelo
y esté cercana y linda la cosecha.*

*El campo es fuerte como siempre y todo
tiene el mismo color y el mismo modo
y la vida desata su pasión.*

*Alzan voz el galope, la guitarra
y el vientito divulga a la chicharra.
Pero él se muere justo a la oración.*

PATRIA SOLA

*Esta verdad sobre mi campo dejo:
bastan un hombre y un zorzal y un pingo
adornando la noche del domingo
y un cielo guitarrero y azulejo*

*y un tajamar sobre lo desaparejo
para alzar voz, donde mi voz extingo.
Esta patria sin luz, hecha a lo gringo,
pule su soledad como un espejo*

*Pero mientras levante el espinillo
su oro sencillo y su dolor sencillo
y el trigo inicie la felicidad*

*y mientras haya un ceibo como alero
donde guardar la sombra y el apero,
la patria lucirá su soledad.*

1940

~

CONOCIMIENTO DE LA PATRIA

*Tengo todo el tamaño de la patria en mi mano
desde donde florecen las nieves preferidas
hasta donde se afirma la furia del verano,*

*desde las altas piedras del viento malheridas
hasta donde los mares disponen sus arenas
y recogen al alba las tristes despedidas.*

*Esta es la clara patria. La que amamos apenas.
La que nos presta un cielo de bandera salvaje
y se amansa en las manos codiciosas y ajenas.*

*Este es el desolado término de mi viaje.
Aquí se aprende el justo tiempo de la tristeza
y una antigua leyenda prestigiosa: el coraje.*

*He cantado el más alto dolor, aquel que empieza
en los jugos oscuros de la sangre perdida
y crece como un golpe de sombra en mi cabeza.*

*No tengo más razones que la desaparecida
de amor, en cuya tierra me aguanto y me cobijo.
Todo lo que florece, todo lo que convida
es parido por ella. Yo también soy su hijo.*

• • •

*¿Dónde queda la patria? ¿Dónde está la dolida?
¿Qué gringos silenciosos la beben de mis venas?
¿Qué milagro del mundo la quita de mi vida?*

*Recuerdo una muchacha muerta de dulces penas,
tendida en la ancha tierra, con ojos sin mañana,
con la voz ya perdida para cosas serenas*

*y el llanto se desploma y una furia lejana
nutre mi corazón de un odio bendecido.
Odiando los aguaito, corazón sin desgana.*

*Quiero mirar de nuevo la tierra en que he nacido,
dejar en su horizonte mi recuerdo rotundo
y ver el tiempo claro y el campo atardecido.*

*Yo sé que ese milagro de tan simple es profundo.
¿Cómo no creer en él si el amor está ardiendo
y hay pájaros en todas las distancias del mundo?*

Sin nadie que te dome, patria, te estoy sabiendo.

1944

José M. Fernández Unsain



FILÓSOFOS Y PROFESORES DE FILOSOFÍA

En la antigüedad helénica, Platón muestra como Sócrates muere rodeado de amigos; tal es lo que dice en el *Fedón*, asignando una peculiar relación de amistad a los llamados discípulos del sabio ateniense. Hegel, en su *Vida de Jesús*, señala el carácter histórico de los discípulos de Cristo, siempre que "el espíritu que los anime" sea el mismo espíritu del Maestro. Estos dos poderosos testimonios patentizan una forma especial en la relación de Maestro a discípulo, es decir, en filosofar concretamente y en la tarea de transmitir un saber. Scheler ha hecho notar en su *Sociología*, la preocupación de Kant en distinguirse como "profesor" y como "qua metafísico". El problema es en realidad, un "conjunto de problemas". La posibilidad de transvasar un saber no es el más importante. Es necesario fijar si lo real es "La filosofía" o "Los filósofos"; si todos pueden filosofar, o es ésta una actitud esotérica. El arte presenta una situación similar, aunque no idéntica. Por ejemplo, para Santayana "la intuición poética", es más vasta que la vulgar. Nosotros disentimos de esta forma de discurrir sobre la actividad artística, que es distinta cualitativamente, no en dimensión cuantitativa.

Croce concibe dos órdenes distintos y hasta opuestos entre los "profesores" y los "filósofos". En muchos trabajos y principalmente en "Ultimi saggi" (Pg. 224), dice: "Hombres que no han escrito de filosofía y hasta ignoran el nombre de

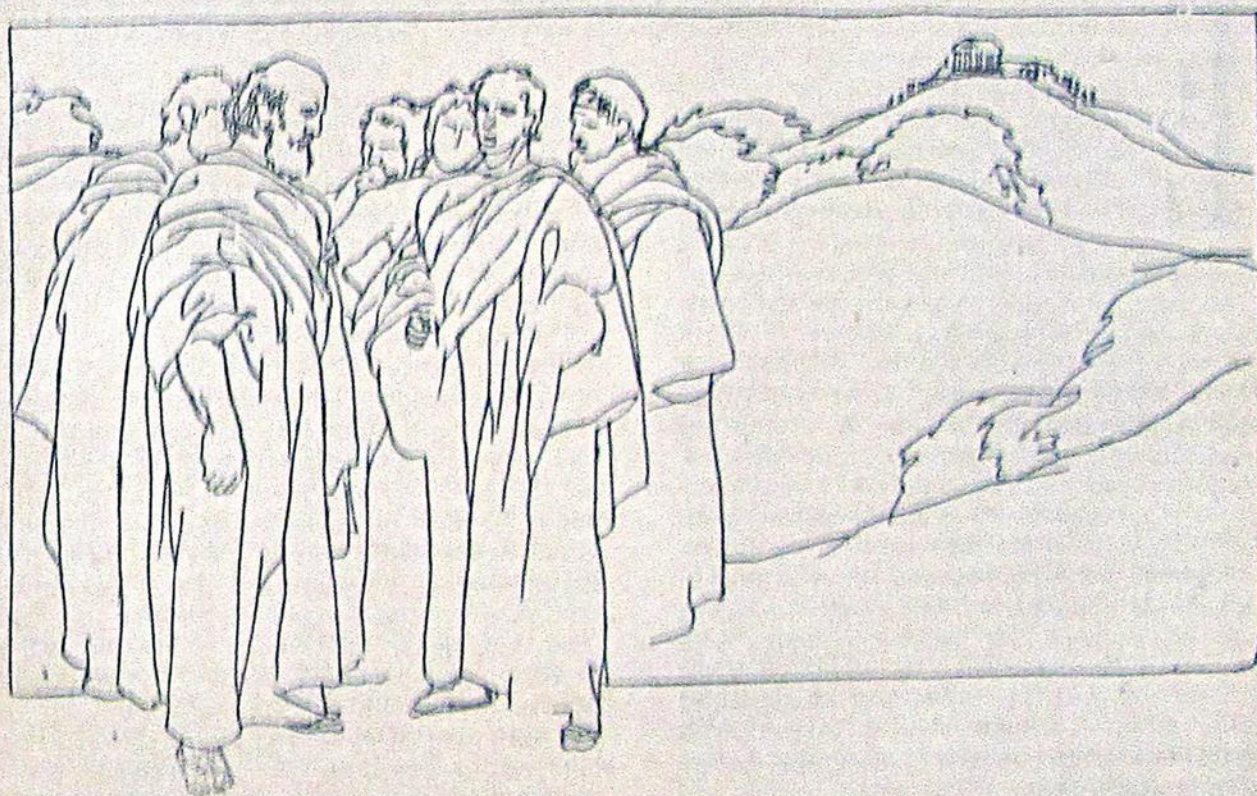
esta disciplina", hombres humildes y simples, pero con "ideas netas sobre el mundo y sobre la vida" se elevan sobre los "regitadores de lecciones, faltos de espíritu filosófico". Para Croce se hace necesario que la actitud filosófica tenga un doble o, mejor dicho, un triple aspecto: la capacidad mental, de coherencia lógica, acerca de cuestiones sobre el mundo y la vida; la sensibilidad artística de sentir una dificultad, una interrogación histórica, un problema que perturba esa coherencia; y la voluntad de obrar, la conducta humana, que debe vivir la doctrina, el conjunto de ideas que se ha formado. Vincula así Croce lo teórico y lo práctico; en esto es fiel a los griegos que no distinguieron moral privada y pública. Croce advierte en la misma obra (Pg. 228) que "la filosofía no es la moralidad, sino que la filosofía es tanto más profundamente filosofía, es tanto más rica de verdad, cuanto más profundamente moral es el espíritu que la piensa", y a su vez, "la vida moral es tanto más moral, tanto más rica, cuanto más filosófico es el espíritu que la actúa".

Sin duda es una solución historicista que otorga a todos capacidad para filosofar y a su vez, la incapacidad de llegar al filósofo perfecto. Croce repetidamente proclama que ningún filósofo o poeta agota el ansia especulativa o artística del espíritu humano, histórico. Lo que no dice, es que la filosofía es el "juego de la trascendencia" y que, para jugar ese juego es necesario conocer sus reglas. Enemigo de la metafísica, no aspira a tras-

cender lo histórico, y hace de la filosofía "el saber común potenciado". La filosofía es, en el concepto de Croce, el esfuerzo del espíritu por restablecer el equilibrio perdido en la coherencia mental que un problema histórico ha desarticulado. Obra así la reflexión filosófica, como toda actividad del espíritu, como un proceso catártico, de purificación, de calmante. Croce recuerda a Goethe que decía en cuanto a la creación: "Creando me curo". La historia de la filosofía y la historia del arte dan valiosos testimonios de esta posibilidad. Pero no es la única.

El filósofo siente el acucioso interrogar y la necesidad de jugar "su propio juego filosófico" que es justamente por esto intransferible, problema incomprensible al "profesor de filosofía" confiado en traspasar los juegos ya jugados. La gran mayoría, no conoce las reglas del juego, lo que se ha dado en llamar capacidad mental, o no sienten la exigencia angustiosa de la interrogación por la esencia de su existencia, vencida por la larga noche de su vida sin sentido.

Miguel Angel Guezález



EL ÚLTIMO ORÁCULO DE DELFOS

Fragmento de ESTATUA DE SAL, novela apocalíptica a la vez que eugenésica, biotipológica y de medicina social. La acción principal se desarrolla en 1989, en el Mar Muerto, ya desecado, en cuyo lecho han resurgido, después de la guerra universal de 1939-1953 la pentápolis bíblica: Sodoma, Gomorra, Adama, Segor y Ebomi. En un mundo administrado por una Sociedad de Naciones, cuyo directorio tiene su sede en Montecarlo y se costea con las entradas de la ruleta, se ha desarrollado un nuevo tipo de civilización eugenésica y biotipológica. El estudio de la historia, así como toda referencia al pasado de la humanidad han sido prohibidos, como proclives a suscitar y enconar las desinteligencias entre los pueblos. Estrictas leyes aseguran la fidelidad de los esposas para garantizar la legitimidad de la descendencia y otras leyes, no menos rigurosas, impiden mediante la castración obligatoria que el proletariado pueda reproducirse en una medida peligrosa para el orden social.

Tales son, en apretada síntesis, las líneas generales de esta próxima novela del autor de la Historia Funambulesca.

EL cuarto estaba arreglado con la prolijidad femenina que el pobre Chang desplegaba en mi servicio: la cama tendida para mi siesta habitual; en la saleta mi sillón favorito acomodado junto al ventanal que mira al valle; ya limpia la piscina de alabastro para el baño de la tarde, y dispuestas sobre la mesa las fuentes y las vajillas del almuerzo.

Esto último era extraño a su costumbre; hasta entonces Chang me había presentado sucesivamente, con moderados intervalos entre un servicio y el otro, los tres o cuatro platos en que consistía mi comida habitual, pero aquel día, no sé si por mi retardo o con el presentimiento de su infortunio, había ordenado todo, desde el fiambre hasta el postre, sobre el blanco mantel. Las viandas calientes estaban protegidas por coberteras de cristal, y en su doble redoma eléctrica de talle de avispa, el café y el agua, a distinto nivel, esperaban la vuelta de una llave para unirse en una mezcla cálida y fragante.

Tanta amorosa previsión de parte del infeliz chino me conmovió, llenándome de una vicisitud de gratitud y remordimientos. De pie ante la mesa opípara, aspirando los efluvios apetitosos del "chicken-pie" y del salmonete que se evadían por el borde circular los cubreplatos, deliberé premiosamente conmigo mismo respecto al caso de Chang.

Su inocencia se me apareció palmaria. ¿Qué mayor prueba de lealtad que su delicada previsión doméstica? Sólo una suegra en día de tornaboda es capaz de tanto agasajo... Pobre chino. ¡Infeliz Chang! No me cabía duda de que a este tiempo estaría ya acabado su destino infausto.

Plantado ante la mesa, estaba yo recibiendo en las narices el perfume de las vituallas, pero, traspasando el baho perturbador, me flechaban desde la nada los ojillos mortecinos de Chang, la triste mirada porcina con que se había despedido de mí, media hora antes. Aunque el hambre me acosaba, no podía sustraerme al pensamiento de que todo eso había sido preparado por el hombre a quien una indiscreción mía había enviado al cadalso.

La voz de la conciencia acalló los gritos de mi estómago, así que me resolví a no probar bocado de aquella póstuma comida. Confieso que para apartar el cubierto hube de cerrar los ojos —tan tentadores eran a la vista la costra dorada del "chicken-pie", o empanada de pollo, y los reflejos plateados del salmonete—, mas al hacerlo, el olfato, redoblando su lacerante perspicacia, me hizo gozar simultáneamente de las viandas y los licores, de las frutas y el lacticio, de las salsas estimulantes y del moka, pesado y cordial. Forzoso me fué taparme con una mano las narices, mientras con la otra ponía a un lado los platos, todo ello a ciegas. En

esta operación di con el mensaje de adiós, dejado por el chino debajo la frágil lápida de la porcelana sopera. ¿Qué diría en él mi víctima?

De espaldas a la mesa, empecé su lectura, con los ojos bien abiertos, aunque sin darles crédito, tan insólito y anacrónico era el estilo de aquel vetusto pergamino que en vez de estar escrito en la jerga pueril de los faquires chinos, hallábase redactado en ese inglés académico, que desde el menoscabo y vuelco del Imperio ha dejado de usarse hasta por los pastores anglicanos. He aquí lo que había comenzado a leer:

"ESTA ES LA TRADUCCION FIDELISI-
"MA DE LA ULTIMA RESPUESTA DEL
"ORACULO DE DELFOS, DICTADA A
"CAYO FLAVIO VARELIANO CLAUDIO
"CONSTANTINO, EL CUAL PASO A LA
"HISTORIA CON EL DICTADO DE
"CONSTANTINO EL GRANDE; EN CU-
"YA RESPUESTA SE PRONOSTICA
"PUNTUALMENTE EL ORTO, APOGEO
"Y OCASO DEL IMPERIO BRITANICO,
"Y ABARCA LA PARTE FINAL, HASTA
"AHORA INEDITA, DEL VEREDICTO
"QUE DECIDIO EL ESTABLECIMIEN-
"TO DE CONSTANTINOPLA EN LAS
"MARGENES DE LA PROPONTIDE".

Dos escolios manuscritos a entrambos lados de la anterior resunta, advertían que en el lenguaje de la Pythia, Gran Bretaña estaba aludida como "la tierra en que reposan los huesos de tu padre" y que al texto del vaticinio delfico seguían unas efemérides por el espacio de cien lustros (1453-1953), que corroboraban la exactitud de sus anticipaciones.

Alucinado por lo que comenzaba a entrever, díme ávidamente a la lectura del singular documento, cuyo texto, fragmento sin duda de un relato más puntualizado, entraban de rondón en la materia:

XXIV.—Sofocada y atosigada por los vapores que ascendían de la tenebrosa sima, la Pythia, después de haber rendido con palabras entrecortadas el precedente oráculo, quiso descender del trípode sagrado, mas a un signo del emperador los sacerdotes se lo impidieron. La mísera pitonisa —una septuagenaria hética y corcovada— agitándose frenéticamente entre los brazos de los sacerdotes, chillaba como un cerdo acosado, tosía convulsivamente y profería entre cada acceso blasfemias atroces e injurias prostibularias. (Aunque cabalmente doncellas, como lo exigía el servicio de Apolo, las pitonisas dominaban con fluidez el léxico de las ramera).

Habituados a tales manifestaciones del delirio profético, los sacerdotes de Delfos —el Pontífice; los adivinos, encargados de interpretar el vaticinio, y los poetas, que debían ponerlo en verso —no hacían caso de las protestas de la mujer, atendiendo únicamente a que no se precipitase del trébede apolíneo. Y aunque eran media docena de hombres robustos no conseguían dominar la furia de la añosa doncella, que revolviéndose de antuvión contra ellos, los laceraba con las uñas, soltábales patadas en las partes genitales y escupíales a los ojos la baba jabonosa que le brotaba incesantemente de la boca desdentada, mezclada a hilillos de sangre y esputos pegajosos, como lágrimas de resina.

XXV.—Con la palma de suplicante en la diestra y la cesárea corona de laurel ciñiéndole las sienes, el gran Constantino, discretamente apartado del grupo beligerante, contemplaba impasible la escena; a su lado, trémulo de compasión y repugnancia, hallábase aquel hebreo de Egipto, radicado mucho tiempo en España y luego cortesano en Roma, que le adoctrinaba en la nueva religión de Cristo, y cuyo nombre verdadero nunca llegó a saberse.

El Emperador, tornándose al egipcio, díjole a media voz, en el tono de los comentarios cambiados en el circo, durante una lucha apasionadora:

—¡Por Júpiter! Esta vieja agorera no tendría precio como luchadora de pancracio.

—¡Por el Dios Unico, César! —repuso ardorosa y temerosamente el nazareno— acaba de una vez con este espectáculo cruel y cierra para siempre estos antros de impiedad y de engaño.

Sin contestarle, Constantino volvió los ojos a las sombras afanosas que se agolpaban en el centro de la caverna entre el humo del incienso y las emanaciones turbadoras del pozo profético, niebla que le representó en el espejo del recuerdo las brumas de Londinium, la naciente ciudad, en los confines del mundo, que primera le había saludado emperador romano.

Y Constantino, olvidada la ambiciosa inquietud que le había traído hasta el templo de Delfos, regresó con el pensamiento a la tierra insular, allá muy cerca de la última Thule, donde reposaban los huesos de su padre.

XXVI.—Como las contiendas de los inmortales, la lucha de los sacerdotes con la pitonisa se desenvolvía en medio de una nube impenetrable. Los seis religiosos no lograba reducir a la epiléptica virgen y ellos mismos empezaban a turbarse con las emanaciones del pozo. El

Pontífice, como el de más edad, fué el primero que abandonó la brega. Acezante y sudoroso, convulsionado por la tos, se acercó tímidamente al Emperador, como queriendo disculparse, pero a su mirada de perro respondió Constantino señalándole con un ademán su lugar en la confusa y desigual porfía. Volvióse el anciano Pontífice hasta el centro de la lóbrega espelunca, mas no había llegado cuando cesó el tumulto.

Extenuada por el tremendo arrebató, la vieja Pitonisa se abandonó en los brazos de los adivinos y poetas, que asiéndola de brazos y piernas la mantuvieron sentada sobre el trípode, con la cabeza caída hacia adelante, el vaho perturbador del pozo profético dándole de lleno en las narices.

La niebla se había desvanecido un tanto y podía verse el pecho escuálido de la virgen alzándose y aplanándose al compás de un sueño repentino, en el que no perduraba rastro alguno de su reciente agitación. La proveya vestal dormía ahora con el sueño de un niño, y era evidente que el espíritu del Dios la había penetrado.

Arrimándose a ella, el Pontífice la cogió de la quijada y la llamó tres veces por su nombre. Aunque no hubo señal de que escuchase, su interpelante la recitó al oído la pregunta del Emperador: "Dime, oh Apolo, qué destino espera a la insula brumosa en que reposan los huesos de mi padre?".

Entreabriendo morosamente a un tiempo mismo los ojos y los labios, la Pythia respondió con voz flaca y aguzada como una saeta: P. T. O.

El texto del singular documento concluía al final de la página con esas letras fatídicas, que pronuncié en alta voz, queriendo desentrañar su sentido, pero no pude hallarle alguno. Por un momento, estuve revolviendo en el márgen las tres mayúsculas, sin dar con una interpretación aceptable, hasta que al final caí en la cuenta de que se trataba de la vulgarísima abreviatura: "Plase, Turn Over", como si se dijere: sigue a la vuelta. El relato terminaba al pie de la página y nada más natural que se indicase volver la hoja para conocer la respuesta del oráculo.

Renegando de mi estupidez, busqué al reverso la respuesta del oráculo, que era breve y manuscrita; decía así:

"Por fin esta noche te veré, amor mío. Qué importa que sea por última vez, si será un momento eterno? Pero cuánto tarda en llegar; verdad, John de mi alma? Recibe en tanto, los últimos besos de tu CLIO".

Evidentemente, el súcubo que me acosa, había arrancado una hoja del Libro de las Profecías para enviarme al dorso su postrero mensaje de amor.

Arturo Cancela



ENCUENTRO CON RAINER MARÍA RILKE

ANTES de partir para los campos de batalla de Europa, recibí una verdadera bendición: me encontré con Rainer María Rilke. La joven Regina Ullman, cuyos poemas y cuentos, desde esa época, atrajeron innúmeras curiosidades, me había alentado a visitar al poeta en su "atelier" donde él pasaba la mayor parte de las tardes. Sería advertido de mi visita y yo no tendría necesidad de anunciarme.

Llegué ante la casa justamente en el momento en que Rilke mismo iba a entrar. Me miró con un aire totalmente ausente. El destino me privaba de reiterar la visita más tarde, lo que hubiera hecho sin embargo muy de buen grado.

Ese hombre endeble, vestido con un traje azul oscuro, con un sombrero blando negro y polainas grises, que atravesaba la calle al sesgo, las manos a la espalda sin prestar atención a su alrededor, me pareció en disposiciones de espíritu de no ser distraído por un ser humano. Los extraños que lo hubieran encontrado por azar habrían podido no ver en él más que un soñador cualquiera que, fatigado de la existencia, regresaba lentamente a su triste morada. Cuanto más me acerqué a él, más se me hicieron visibles la palidez y la lasitud de su rostro. Un gran pájaro de los bosques que viera morir me había dejado una impresión semejante. No podía asombrarme de que un hombre a quien había tocado tareas extraordinarias llevase así las huellas de una extraordinaria fatiga y su aspecto me hubiera sido más comprensible aún de saber que justamente en esa época comenzaban a resonar en él esas lamentaciones victoriosas que, más tarde, debían tornarse célebres bajo el nombre de *Elegías de Duino*. Para crear y perfeccionar tales poemas debía sumergirse siempre de nuevo, como un pescador de perlas, hasta el fondo de su alma y allí le amenazaba el peligro de no poder regresar a la vida.

Estábamos ahora uno delante del otro. Ya no

era posible retroceder y me presenté con el vago sentimiento de cometer una mala acción. Y, en efecto, Rilke hizo, cuando me quité el sombrero, un movimiento ansioso y disgustado. Pero cuando pronuncié mi nombre, se dulcificó y me regocijé al reconocer que ya le era menos penoso remontar desde las profundidades de su alma.

Sus ojos, en aquel minuto, eran muy azules, lanzaban una mirada llena de una luz límpida, una mirada a la vez infantil, gozosa y de una dulzura indescriptible. Me tendió la mano y me dijo que le parecía haberme conocido toda su vida. Y en tanto yo trepaba en su compañía los cuatro pisos que conducían al "atelier", me persuadí que no era aún familiar de su poesía, que yo no la cultivaba como era digna de ello, más aún, que había huído de ella engañado por la manera con que muchos la plagiaban y le sacaban toda el alma.

Muchos de los que han conversado con Rilke ponderan el arte inimitable que tenía para permanecer en la sombra y proyectar toda la luz sobre objetos lejanos o bien sobre una de las personas presentes a quien molestaba menos que a él. Cuando contaba sus viajes, se ponía completamente aparte. Regocijaba la fuerza luminosa con que describía los paisajes de España, de Rusia o de Egipto, pero uno se preguntaba más tarde si esas descripciones preciosas no le habían servido simplemente para ocultar a nuestras miradas el profundo valle donde se elevaban sus poemas.

Si la conversación recaía sobre sus libros, un profano, todavía imbuído de antiguos prejuicios encontraba entonces de qué asombrarse, porque Rilke hablaba siempre de la poesía como de un oficio, en el que el esfuerzo era todo y nada la inspiración. Por una parte era, ciertamente, un indicio de su bondad, de su cortesía de caballero, si aparentaba sentir en su interlocutor una música interior igual a la suya propia, pero pronto se comprendía hasta qué punto era sincero cuando representaba su obra creadora como un trabajo y comentaba la evolu-

ción de su lengua como Cezanne debía hacerlo acerca de su pintura. (Felizmente, yo había llegado, asaz tarde, a un grado de juicio en que podía comprender a Rilke).

Han transcurrido los tiempos aún resplandecientes con el reflejo de los Dioses, en que Píndaro podía extraer del alma griega centenares de himnos. Cuando Hölderlin quiso tentar una empresa semejante entre los alemanes, fué herido por la locura. Hoy, el poeta, acompañado de algunos amigos, atraviesa días y noches hechos de materialismo, y, para proteger sus ensueños, ya no hay penumbra. Le es necesario no sólo una paciencia heroica sino también una pureza divina para cumplir la misión de su alma. Y bien podría acaecer que fuera obligado a expresarse primero en una lengua secreta para no ser comprendido demasiado pronto. La varita del brujo tiembla entre sus dedos, pero capas espesas y duras separan todavía la vida de esas profundidades donde se crea la poesía. Y, así como es necesario excavar largamente y en muchos sitios para encontrar al fin la napa de agua, es posible que la fuente sepultada de la poesía no pueda ser alcanzada sino después de muchos esfuerzos.

Sus primeros poemas le habían acudido al joven Rilke con una facilidad inhabitual; un día declaró que todavía hubiera podido continuar largamente produciendo en la manera del *Libro de horas*. Pero con los años crecían sus pretensiones de un arte personal. Quería ver y escudriñar más profundamente. Había aprendido de Rodin a mirar un árbol, un animal, una estatua, un hombre o una figura histórica tan a menudo y con tanta pasión que al fin surgía de él una imagen pletórica de sustancia.

Este método no me era completamente desconocido. Una pequeña disertación antropológica, que me cayera bajo los ojos, decía la misma cosa. Pero yo tenía tales ejercicios intelectuales por demasiado difíciles y de larguísimo aliento para creerme yo capaz de ellos.

Acaso encontraba, ante todo, pavoroso detener el curso de la propia vida para hacer brotar de ella una obra. Creía ver en eso algo oriental, algo extraño a nuestro mundo alemán de los ensueños, el espíritu de Yoga que no deja ya a la Naturaleza cantar ingenuamente en él, pero que con toda la fuerza de su voluntad hace convergir sus rayos en la lupa del alma sobre un mismo punto hasta que se inflama esplendorosamente.

"Es magnífico contemplar una cosa y trágico serlo". En Occidente, esta palabra espantosa de Buda ya había resonado; yo no la había com-

prendido aún en toda su significación. Cuando leí al viejo Goethe, tuve la impresión de que él la conocía desde largo tiempo y la aplicaba, pero tan sólo para no perturbar su propia contemplación. Hemos experimentado con una pura felicidad en los poemas magníficos de Rilke cuales milagros pueden producir una tal búsqueda realizada bajo la conducción de un genio. Sus poemas son monumentos de un carácter único, sublimados preciosos que sólo Rilke podía destilar, y es por esto que todos los plagarios le mortificaban a tal punto. Solamente él, en efecto, sabía cuanto le habían costado sus obras y sentía mejor que nadie que nunca podrían ser rehechas. Cualquier hombre menos dotado que él que quisiera utilizar sin miramientos sus facultades intelectuales, pronto se encontraría en peligro de ser separado de las fuerzas torrenciales del Universo.

Rilke padecía el sentimiento de una perpetua amenaza, como todos los que habitan en los límites del caos. Era extremadamente sensible, de una salud poco firme. Debía tratar su arte como un violín precioso que las intemperies desafinan fácilmente.

También experimentaba a veces un gran terror a la idea de ser forzado a renunciar a su personalidad; se detenía entonces y consultaba su propia ley. Eran esas pausas en su vida que colmaba de ejercicios espirituales. En los cuadernillos y en las cartas que escribía, lo más a menudo menos para el destinatario que para sí mismo, luchaba por re-encontrarse y fijar su misión. Se hablaba más y más de las cartas de Rilke entre quienes estaban cerca de él: por la fuerza de su expresión y la belleza, más de una parecía igual a sus poemas.

Sentado frente a Rilke en el "atelier" lleno de cuadros, aún conocía sólo poca cosa de sus combates, de sus sufrimientos y de sus dudas.

Era a mis ojos el Libre, el Dichoso, aquel que tenía mucho tiempo propio y sólo vivía de ensueños. Cuando se quejó de no estar nunca en su casa, su vida parecióme doblemente envidiable. Ví en él al huésped eterno para quien todo siempre es nuevo, a quien cada casa que él honra con su visita muestra no más que sus bellos aspectos sin imponerle deberes. Tal existencia era justamente lo contrario de la mía, por que los hogares que yo visitaba no se esforzaban de modo alguno por complacerme, sino que se me llevaba de inmediato al sitio más sombrío y más malsano. Pero no quería acordarme de nada de esto en la compañía de Rilke y me sentía dichoso de todo corazón olvidando durante una corta hora mis ocupacio-

nes médicas, para hablar con Rilke del Mundo, de la Naturaleza y del Arte, como a menudo me había figurado que los poetas hablaban entre ellos.

Me aproveché, pues, sin advertir que él me daba sin recibir nada de mí y me asusté un poco cuando me invitó a darle a mi vez. Sonriendo, me informó que, desde que leyera el *Diario del doctor Burger*, habíase hecho la esperanza de examinar un día de cerca mi conducta para con los enfermos, y, de consultarme a mí mismo acerca de muchas miserias de las cuales sufría. No es que de algún modo me faltara el sentido del honor que aquella confianza me dispensaba, pero una cierta incomodidad no me dejó reconocer en ese momento mismo la belleza de la tarea que me era confiada. En ese momento un poeta enfermo era para mí algo del género de un sol sombrío y además no podía imaginarme que la constitución física de un ser como Rilke fuese tan simple como la de un hombre cualquiera. Cuidarlo se me aparecía como una empresa audaz que yo hubiese muy gustosamente dejado a alguien más apto. Interpreté finalmente su pedido como una suerte de cortesía. Cuando, en ese momento, entraron Lou Andréas Salomé y Loulou Lazar, esperé que las dos mujeres desviarán la conversación.

Poco después, Regina Ullmann las siguió. Recordé la manera encantadora y viva con que acostumbraba narrar historias y desee que el espíritu de la fábula descendiera a ella. Pero casi al punto ella sacó de un papel de seda un ramo de algarrobo y pidió un vaso para colocarlo. Un esplendente racimo de naranjo, del cual sobresalían algunas puntas de hojas blanco-grisáceas, no era tan compacto como parecía. Cayeron perlas y constelaron la vestimenta sombría, monástica, de la poetisa que sólo se ocupó durante un momento de limpiar las manchas coloreadas. Aquel día, ella parecía encerrada en sí misma y en tanto ponía en agua las ramas resplandecientes, apoyó sin saberlo el deseo de Rilke pidiéndome noticias de una criatura enferma, la hijita de un herrero, que ella confiara a mis cuidados algunos días antes. Era un caso extraordinario y Rilke se interesó mucho por él. Formulando preguntas me obligó a describírselo y comentárselo. Escuchó con un aire tan pensativo como si hubiera escuchado poemas, las historias trastornadoras

de enfermedades que ahora seguíanse una tras otra.

El se tornaba no obstante más y más serio y silencioso y de pronto, sin sonreír en adelante, me explicó que el oficio de médico era el más límpido, el más bello y el más caritativo de todos, que había querido estudiar medicina en su juventud y esperaba aún que no fuera demasiado tarde.

Siguió un silencio a estas palabras. Cada uno se preguntó cual podía ser el sentido profundo de ese deseo, pero ninguno lo creyó realizable. Nadie podía creer que un día fuese permitida al sagrado prisionero la fuga de su misión a una actividad social, aun la más humana. Las tres mujeres, sentadas a una cierta distancia una de otra, miraban, delante de ellas, como si dieran vuelta las hojas de su memoria. Era sorprendente verificar cuán poco se asemejaban ellas, pero cómo, no obstante, las unía el encanto poderoso del poeta solitario.

Sin embargo, las palabras de Rilke me volvieron a la misión que poco antes hubiera rechazado de buen grado; se lo dije, cuando me levanté para despedirme. Sonrió como alguien que medita una sorpresa y rogó me quedara todavía un minuto. Luego abrió un armario de pared que contenía cartones y libros y de pronto vi el pequeño volumen azul de mis versos en sus manos. Lo abrió, fué hasta la ventana por donde la noche caía y leyó las estrofas pasablemente abruptas de un poema de juventud sobre el alba, lentamente y con una resonancia tan profunda en la pieza en la que ya descendía el crepúsculo, que tuvimos como un sentimiento de espacio.

Regresando a mi casa por las calles alumbradas, me encontré más firmemente resuelto que nunca a partir lo más pronto posible al frente. "¡Arrebata la Luz a la boca de las serpientes!" La palabra misteriosa me llamaba desde hacía meses y ciertamente no era el único que esperaba descubrir en mí a favor de ese alejamiento, algún valor más profundo. Ahora el poeta viajero había dado un ímpetu nuevo a mi antigua necesidad de partir y para satisfacerla existía entonces sólo un medio.

La oficina sanitaria de Munich se adelantó a mi deseo: cuando a la mañana siguiente entré en el sombrío viejo cuartel de infantería de Augsbour, me aguardaba una orden de partir al Norte de Francia.

Hans Carossa



Dibujo

José Bonomi

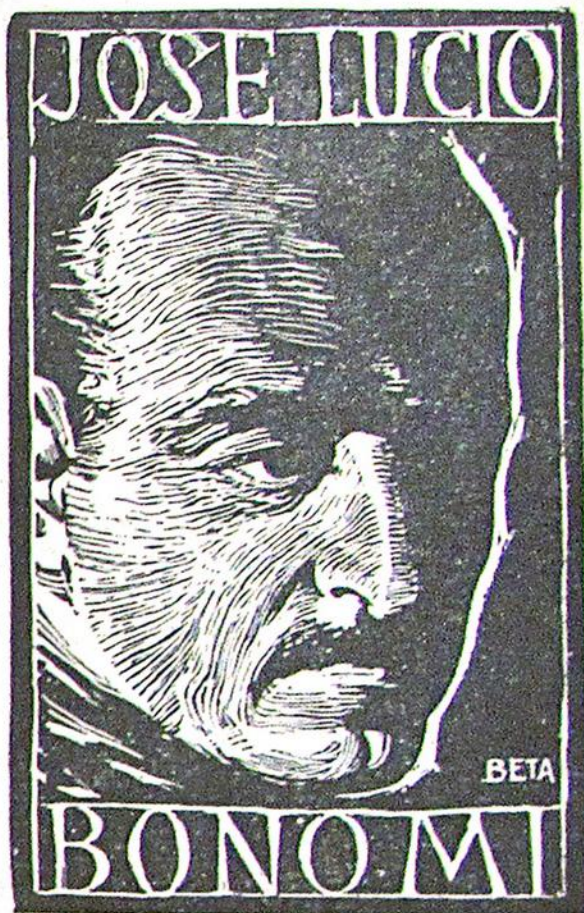
José Bonomi, decorador y dibujante

● "Es José Bonomi una de las figuras más representativas que en el país realiza una obra plena dentro del género por cuyo sendero pasea su saber cómodo y tranquilamente. En busca de Dulcinea, su espíritu inquieto y risueño unas veces, profundo y silencioso otras, lo vuelca con extraordinaria elegancia en sus trabajos siempre contagiados de su buen decir y de sus ansias de belleza. Desbordantes de sutilezas y de buen gusto, sus dibujos arrebatan de entusiasmo por la fuerza y vigor del trazo, síntesis de su lápiz o su pincel.

"Ya se trate de una ilustración o de un decorado, su lenguaje trasunta su saber y su inteligencia. Consciente de su responsabilidad no se detiene en su técnica perfeccionada; nuevos medios; nuevas formas de expresión aparecen, como por arte de encantamiento, cuando Bonomi empuña sus herramientas de labor para transmitir sus ideas y sus pensamientos. Depurador de formas, hábil en el manejo del color, sus decoraciones de teatro satisfacen al espíritu más exigente; y no digamos ya de sus ilustraciones para libros, donde cabalmente muestra en su inventiva, su fantasía y su amable lenguaje, al ojo del lector que encuentra a cada vuelta de la lectura del libro ilustrado un motivo de sensación plástica". B. P.

● "Magníficos los decorados de Bonomi", NOTICIAS GRAFICAS. "Cumple reservar una palabra de elogio para los bellos decorados de Bonomi", TRIBUNA LIBRE. (Teatro Nacional de Comedia, año 1937. "Cyrano de Bergerac" de Rostand).

● "La escenografía de Bonomi, inobjetable", EL PAMPERO. "Excelentes los decorados de Bonomi", NOTICIAS GRAFICAS. "Los decorados de José Bonomi de una excepcional belleza", LA NACION. "Muy buenos los decorados que realizó López Nagall, sobre bocetos



de Bonomi", LA PRENSA. (Teatro Nacional de Comedia, año 1940; "Don Basilio Mal casado" de Tulio Carella).

● "José Bonomi figura con dos notables proyectos escenográficos", LA PRENSA. (Exposición de Arte decorativo, 1943).

● "José Bonomi, creador de los decorados y los trajes, se ha situado en la época en que transcurre la acción, con cabal conocimiento de la misma y ha sacado de ella el mejor partido posible para conseguir lo que la obra exigía: un ambiente que enraza los ojos por la acertada compaginación de los colores", EL MUNDO. (Teatro Politeama, año 1940. Compañía: Mecha Ortiz, obra: "La pícara Florentina", de Giovacchino Forzano).

NOVENA ELEGÍA DE DUINO

*Por qué vivir como hombre
ahora que nos es dado pasar nuestra breve existencia como laurel,
como laurel un poco más obscuro que los otros verdes,
con pequeñas olas —sonrisas de aire— en los rebordes de sus hojas:
por qué vivir como hombre ahora,
y, aspirando al destino,
rehuir el destino?*

*Oh, no porque la felicidad existe
esta precipitada ventaja de una próxima pérdida.
No por curiosidad. Ni por ejercicio del corazón
que estaría también en el laurel...
Sino porque el estar aquí es mucho,
y parece que las cosas que están aquí —las efímeras cosas—
nos solicitan de una extraña manera. A nosotros —lo efímero de lo efí-
[mero—*

*Una vez cada una. Una vez y nada más.
Y nosotros también una vez. Y nada más.
Una vez. Pero este haber sido terrenal una vez,
parece lo que se da una vez irrevocablemente.*

*Y así nos agitamos en el apremio de cumplirlo,
y lo queremos mantener en nuestras simples manos,
en la mirada colmada y en el corazón sin idioma.
Queremos llegar a serlo.
¿Darlo? ¿A quién?
¿Retenerlo siempre!
¡Ah! ¿quién ¡ay! se transporta a un otro modo?
No la visión que aquí aprende lentamente.
Ni los aconteceres inmediatos. No. Los sufrimientos.
Solo los sufrimientos. Y, ante todo, los que duelen
en la larga experiencia del amor. La pureza inefable.
Pero más tarde, bajo las estrellas, ¿qué?
¿Qué bajo las estrellas, que son más inefables?*

*Ni un puñado de tierra, para todos inefable, trae al valle
el caminante que desciende de la falda de la montaña;
sólo trae una voz, una voz ganada, una voz pura, la genciana amarilla
[y azul.*

*¿Estamos acaso aquí para decir: casa, puente, fuente, puerta, cántaro,
árbol de fruta, ventana? —o, a lo sumo, para decir: columna, torre?
nada más que para decir, comprende bien,
o para decir lo que las cosas nunca creyeron ser en su intimidad?*

*¿No es la secreta astucia de la tierra,
de esta tierra silente,
la que apremia a los amantes
a fundir sus sentimientos en el encantamiento?
Umbral: ¿qué es para dos amantes
El que ellos usen un poco el propio umbral de la puerta,
el antiguo umbral de la puerta,
ligeramente,
después de los que vinieron
y antes de los que vendrán?*

*Aquí está el tiempo de las cosas decibles. Aquí es su patria.
Habla y confiesa. Más que nunca
caen las cosas vivenciables,
pues aquello que las expulsa para ocupar su sitio
es un hacer sin alma.
Un hacer bajo costras que revientan
tan pronto como la actividad, debilitada y limitada,
se les escapa.
Y sin embargo,
entre los martillos,
como la lengua entre los dientes,
nuestro corazón
es lo que alaba.*

*El mundo alaba al ángel, pero no el mundo indecible
porque a él tu no puedes atreverte
con el esplendor de lo que sientes;
en su universo, en el universo que él siente,
más sensible que todos, tu eres apenas un novicio.
Por eso muéstrale la cosa simple, la cosa que,
formada generación tras generación,
vive como lo nuestro en la mirada y en la mano.
Dile las cosas. El se maravillará. Se maravillará más que
lo que te maravillaste ante la cuerda de Roma,
ante el alfarero del Nilo.
Muéstrale qué inocente y qué nuestra puede ser una cosa,*

*muéstrale cómo el dolor en quejumbre mismo se resuelve en pura figura
y sirve como una cosa, o muere como una cosa... y escapa, bienaventurada,
del violín.*

*Y estas cosas vivientes
en la declinación comprenden
que tu las celebras. Perecederas cosas que nos prestan,
a nosotros —los más perecederos— el poder de salvarnos.
Ellas quieren que las transformemos en la reconditez
de nuestro corazón, en nosotros
—¡oh, infinitud!— en nosotros mismos,
sea cual sea, después de todo, nuestra esencia.*

*Tierra, ¿no es verdad que lo que tu quieres es renacer
invisible en nosotros? ¿No es tu sueño
el de ser una vez invisible? ¡Tierra! ¡invisible!
¿Qué sino una transformación
es el de tu imperioso designio?
Tierra, querida tierra, yo lo quiero. Oh, crée,
no se necesitarán más tus primaveras
para que me ganes: una sola, solamente una
de ellas es ya bastante para la sangre.
Yo, que no tengo nombre, me doy a ti,
acudo a ti desde lejos.
Tu estuviste en tu derecho. Y tu santa
inspiración es la confianza en la muerte.
Mira, yo vivo. ¿De qué? Ni la niñez
ni el porvenir se amenguan...
Una existencia exuberante
brota en mi corazón.*

Rainer María Rilke



EL OTRO ALBERDI

DESPUES de Pavón llegaron para Alberdi las horas de la incompreensión y la calumnia. Y de nuevo el destierro: ahora en Europa. El verdadero destierro pues está viejo, amargado, y pobre; allí se encontrará con otro desterrado, viejo y pobre también, pero nunca amargado: don Juan Manuel. Y entre los dos, entre el gran caudillo y el gran intelectual se iniciará una amistad que habría de durar hasta la muerte. "No importa que no pensemos del mismo modo usted y yo —escribe Alberdi— (1) no se necesita ese milagro no conocido para que seamos buenos amigos y estemos de acuerdo en lo grueso y principal que interesa a la salud de nuestra común Patria". Esta correspondencia, llevada a veces con el general, a veces con su yerno D. Máximo Terrero, si trasunta por una parte el respeto que la grandeza caida merece al antiguo redactor del "Nacional", documenta por la otra la enorme amargura que hacia *La Argentina organizada*, sentía el propio autor de las bases y puntos de partida de la misma. "¿Estoy menos proscripto que el general, por haber sido opositor a su gobierno? ¿No es curioso que los dos estemos en Europa llevando nuestra vida solitaria, el Canal de la Mancha de por medio?", escribe a don Máximo Terrero (2); o comentando la entrega espiritual e institucional que los triunfadores de Pavón hacían de la Patria diría: "¿Que justificación solemne recibe con todo esto el general Rosas! Las faltas que han podido imputarse a su política se referían a las personas y a los intereses personales. Pero nunca introdujo en las instituciones fundamentales que concierne a la integridad de la Nación y a su soberanía interior o exterior, ninguna de esas innovaciones sacrílegas con que estos demagogos, fatuos en su saber tenebroso, están des-

pedazando los fundamentos de nuestra pobre República" (3).

De esa época es su sarcástica *Peregrinación de Luz del Día*, crítica acerba de la Argentina del 71, de sus gobernantes y de las ideas por las que se organizaba la República, y que publicara, en su primera edición, con la sola inicial de su apellido.

"*Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el nuevo mundo*" es un extraño libro, el más extraño que nuestra literatura política ha producido. Es una sátira o novela en clave que José Manuel Estrada define como "análisis profundo, seguido por un programa trunco de renovación político y social" (4), hallándole sentencias dignas de profundidad de Séneca. Martín García Merou la considera obra de un filósofo humorista, semejante a las *Cartas Persas* de Montesquieu o los *Viajes de Gulliver* por la intención política de la trama (5). Ricardo Rojas a su vez, le encuentra analogías con los diálogos burlescos de Luciano de Samosata (6).

El propio Alberdi califica su libro así: "Es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es mas que un cuento fantástico como los de Hoffmann." (7).

Si "*Luz del Día*" parece un cuento fantástico,

(3) J. B. ALBERDI: carta a Máximo Terrero de 19 de octubre de 1863, fechada en París. (I. OYUELA, *Idem*).

(4) J. M. ESTRADA: "*Peregrinación de Luz del Día*" (examen crítico), en *Revista del Plata*.

(5) M. GARCIA MEROU: Alberdi (ensayo crítico). 251.

(6) R. ROJAS: "Noticia preliminar" en el vol. 9 de la Biblioteca, Argentina que trata del libro que comenta aún cuando se modifica su título en "*Luz del Día en América*".

(7) J. B. ALBERDI: *Peregrinación de Luz del Día o viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (en OBRAS COMPLETAS, t. VII, pág. 176). Todas las citas que haga del libro que comenta se refieren a la edición de las "Obras completas" correspondiendo al tomo VII de ellas.

(1) J. B. ALBERDI: carta a Máximo Terrero de 29 de marzo de 1866, fechada en París (publicada por IGNACIO OYUELA, Juan Bautista Alberdi, una conciencia anormal. Edit. J. Menéndez. Bs. Aires, 1920).

(2) J. B. ALBERDI: carta a Máximo Terrero de 26 de noviembre de 1876, fechada en St. André. (I. OYUELA, *Idem*).

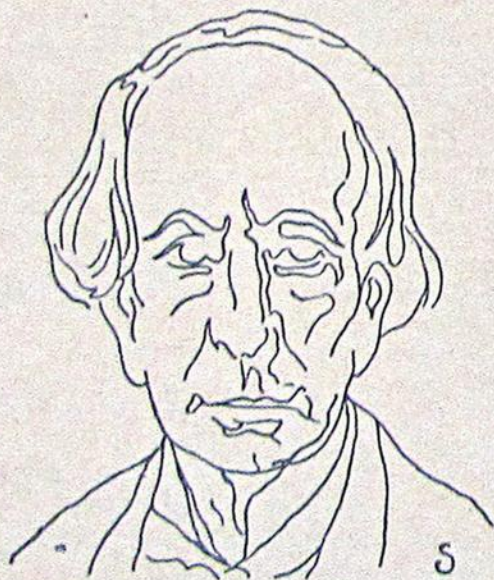
no es menos cierto que se inspira en la realidad política y social argentina de la segunda mitad del siglo pasado. En cuanto a sus personajes ¿son alegóricos? ¿son máscaras que encubren auténticos hombres que vivieron y actuaron en nuestro medio? Para García Meróu "quienes busquen en la obra una clave, perderán su tiempo y su trabajo" y se inclina a suponer los personajes simples alegorías; tesis que acepta también Ricardo Rojas.

Yo creo que la perspectiva de setenta años nos permite en 1944 comprender muchas cosas que pasaron desapercibidas para los ilustres críticos de Alberdi que he citado. Considero a "Luz del Día" como la expiación, el *mea culpa* de quien ha comprendido, un poco tarde, que las naciones no son hacenderas por decreto; y que el peor crimen que puede cometerse, el crimen de *lesa Patria* habría sido matar la Argentina criolla, es decir la Argentina de siempre, en aras de un liberalismo de segunda ma-

no. Por eso esta obra del otro Alberdi —el de sus últimos años: el que regresa del liberalismo— permanece casi desconocida por el silencio cómplice de quienes aprovecharon y aprovechan de ese crimen. Y por eso considero un deber que se la conozca y difunda.

Triste destino el de Alberdi: asistir impotente a la materialización exacta y cruel de la nueva Argentina que soñara en sus *Bases*. Como el aprendiz de mago, de la antigua conseja alemana, no podía ya detener las fuerzas del mal que imprudentemente había invocado. Y en vano grita a los cuatro vientos de la ciudad extranjera donde vive exilado, su verdad, su "Luz del Día" que ha compuesto con tanto dolor. ¡Triste destino el suyo! En tiempos de la Patria Vieja había emigrado para construir una Nueva. Y ahora que la *otra Argentina* se hacía conforme al plan que trazara con su libro del 52, no podía volver por haber comprendido que la Patria es solo una... y era aquella.

José María Rosa (h.)



MUSICA

Beethoven y la Novena Sinfonía

LA música se mueve del ritual litúrgico a la danza cortesana, de la canción pastoril al gran coral, la música se ha bañado de paz aldeana y se ha saturado de esoterismo religioso; le faltaba ser el grito del hombre, la voz de sus pasiones, de sus triunfos, de sus desesperanzas, de sus alegrías, de su fe. Ella, la más joven de las artes podía hablar, como ninguna de sus hermanas, del misterio que se guarda en lo más remoto, en lo más arcano del corazón humano... Beethoven: (La sola enunciación de su nombre sumerge a los espíritus en la inmensidad de un mar de sugerencias sonoras); Beethoven al recibirla, como legado de sus predecesores, la funde en el crisol de su tormentoso corazón y ofrece al arte en la realización maravillosa de sus páginas, un collar de piedras preciosas de anonadante belleza. Ha dado con la música del hombre, ha encontrado el lenguaje capaz de hacer llegar al universo todo las secretas inquietudes que agitan el corazón humano en su duro y cotidiano peregrinar; y al encontrar en las formas musicales el medio de expresión que más conviene a esas inquietudes, universaliza la música, la saca de los límites de la emoción religiosa, popular y cortesana, y la entrega al total de los hombres, como la más lozana y pura flor artística del espíritu filosófico de su siglo. Parado como un titán frente a la humanidad, es la voz de su angustia en el duro batallar con el destino, es la inquietud del héroe en las mutaciones de sus grandes empresas, es el renovado afán por encontrar la ruta que conduce a la suprema alegría; él es el hombre tipo en los altibajos de sus estados pasionales; su grandeza interior lo deslumbra y al mirarse, ve al hombre todo; el héroe que inspira las inmortales notas de "La Heroica", es él. Cuando emprendió la labor constructiva de esa inmortal "Tercera en Mi Bemol", no se sirvió de otro modelo de héroe que el que había en su propio

ser. Si su primera intención fué dedicársela a Napoleón, dedicatoria que trocó por aquella que aparece escrita en italiano en la primera edición alemana: "Sinfonía Heroica per festeggiare el souvenire d'un grande uomo", fué porque encontró en el general corso el tipo que en ese instante mejor cuadraba a su concepción artística. El, nadie más que él es el héroe; acababa de vivir las horas dramáticas que le dictaron aquel doloroso testamento de Heilingstad. Un destello de fe ilumina el sombrío panorama de su vida; de un salto se yergue nuevamente como un guerrero legendario, se toca con el yelmo, cubre su cuerpo con la coraza, y empuña la lanza, y desde el profundo hontanar de su derrota emprende con fe y renovados bríos su marcha hacia la victoria: ha hecho sonar las fanfarrias de "La Heroica". Y así, como el héroe lo ve a través de su propia y ciclópea estructura, así también el mundo nos lo muestra en la multiplicidad de sus panoramas luego de haber pasado por el tamiz de su personalidad interior. El paisaje bucólico de "La Pastoral" no es ninguno de los clásicos paisajes que conocemos a través de la pintura; la suave placidez agreste que advertimos en algunos de los tiempos de esta inmortal "Sexta Sinfonía en Fa Mayor", es la plácida calma de su alma; es su espíritu que encuentra la paz en el regazo de un paisaje florido y campanero; paz, tranquilidad soñada, interrumpida por el furioso bramar de la tempestad, la tempestad de "La Pastoral"... ¡Su tempestad!... Y quien así expresa las alternativas de su mundo interior con tan portentoso ritmo, torrencial y volcánico, tenía que desatar las ligaduras que lo ataban a toda preceptiva fría y tiránica.

El sorprende a los escolásticos y preceptivistas con la constante violación de reglas y normas fijas; él da rienda suelta a las vibraciones de su selva interior; él no es hombre que se sujete a rectorías, él es ahora quien marca las formas de expresión. Cuando emprende la labor de su inmortal "Leonora", que más tarde debió llamar "Fidelio", le obsesiona una idea constante: la de dominar la forma por la expresión; esta lucha le absorbe y se da el caso, único en la historia del arte mu-

sical, de cuatro "Overturas" para una misma obra. Es que Beethoven quiere que la over-
tura sea la síntesis sinfónica de su pensa-
miento dramático y la hace, y la rehace hasta
encontrar el tipo cabal que exprese ese pen-
samiento que no es otro que la fe combatien-
te que nos lleva del sufrimiento a la alegría.
El genio de Beethoven pareciera buscar el
cause que ha de llevarlo necesariamente a la
"Novena". Tremenda lucha debió librarse en
su corazón; por un lado la fuerza ciega de la
adversidad carcomiendo lo más puro de su co-
razón, por el otro, el afán de llegar a las re-
giones de la dicha y entonar un himno capaz
de reunir en idéntico afán de paz y concordia
a todos los hombres de buena voluntad. Es
aquí, precisamente, donde el genio de Beetho-
ven se nos muestra en todo lo que tenía de
generoso y humano. Si en la soledad experi-
mentó los zarpazos de la fatalidad, soñó en
cambio y deseó compartir su alegría con to-
dos los hombres. La Oda inmortal de Schiller
nutre su pensamiento: Oh alegría, que millo-
nes de seres y el mundo entero se confunden
en un solo abrazo; ¡hermano, más allá de las
esferas debe habitar un padre muy amado!".
Son estas las palabras que canta el coro al fi-
nalizar la inmortal Novena Sinfonía en Re
Mayor.

Jorge Horacio Lavié

Conciertos

EL DÍA DE LA MÚSICA

PARA la ciudad, el Día de la Música tie-
ne ahora una presencia respetable. La
preocupación oficial, por un lado, y el
interés público, por otro, se conjugaron de
modo plausible para que la celebración alcan-

zara la dignidad de un expresivo índice de
cultura.

En un parque ciudadano, en los teatros Mu-
nicipal y Colón y en entidades privadas, efec-
tuáronse actos de indudable jerarquía artís-
tica. Buenos Aires se despegó un poco y
atiende a las manifestaciones de valor cierto.
Signo verdadero, el programa ofrecido en esa
fecha por las estaciones radiotelefónicas. Lás-
tima que la ondulación febril dure tan poco,
tanto como el fugaz resplandor de las recom-
pensas adjudicadas con acierto varío.

JUAN CASANOVA VICUÑA

EN adhesión al acontecimiento de que nos
ocupamos más arriba, hubo un concier-
to con el auspicio del Instituto Argenti-
no Chileno de Cultura. Lo dirigió, en la sala
del Presidente Alvear, el compositor y direc-
tor chileno Juan Casanova Vicuña.

Overtura para una comedia infantil, de Luis
Glanneo; Bailarina Sandunguera y Equilibris-
tas sobre botellas, de Alberto Williams, y la
Danza Africana, de Héctor Villa-Lobos, com-
pusieron la primera parte del programa. Re-
firmó el director chileno las relevantes condi-
ciones que ya le conocíamos y recogió, enton-
ces, el cálido y fácil aplauso de la sala. El res-
to del programa comprendía el Concierto en
la menor de Schumann, para piano y orques-
ta, cuya versión contó con el valioso aporte
de solista de Lía Cimaglia Espinosa; la Peque-
ña Serie, de Debussy, y la serie La Hermana
Oca, de Ravel y, por último, las Gimnopedias
1 y 2, de Erik Satie. En esta parte del progra-
ma, Casanova Vicuña destacó su comprensión
de la música francesa contemporánea y su fi-
no temperamento musical.



LIBROS

P o e s í a

EN una plaza de provincia que el otoño prefiere para llenar de muchachas, alguna vez hermosas y siempre paseanderas entre árboles entristecidos; en una plaza regida por la tranquilidad de una iglesia viejísima en cuyo campanario decidióse por la muerte aplastada un campanero y donde viven puntualmente generaciones de palomas blancas y grises. Alfonso Sola González halló que la poesía era el preferible suceso de su vida. Plaza de San Miguel de Paraná donde fué fácil aprender que la dulzura venía de los yuyos intactos, reposaba en los bancos de madera verde, recorría la altura de los árboles antiguos, deteníase en el agua pequeña de la fuente de hierro, acostumbrada al recuerdo de algunos pescaditos de color rojo y violeta, muertos ya y en el cielo. El cielo, claro, era el principio y el fin de la plaza.

Es por allí, entonces, que estas "Elegías de San Miguel" (1), encuentran su paisaje. Una presencia de amor las informa con persistencia espiritual, con una suerte de sufrimiento integral y parejo. Alfonso Sola González tiene una afinidad total con la elegía. Halla en ella su modo perfecto, la ambicionada manera de salirse de sí mismo y hallarse luego, verso a verso, en toda su poesía. Cuando publicó su primer libro, ya sabíamos que este poeta era de los de triste amor, de lamentable soledad. Elegías de San Miguel no desmiente al otro, sino que lo precisa y lo supera aún en la dulzura y en el logro. No compartimos nosotros esa fidelidad hacia el dolor. Nos parece una disposición negativa que achica el cielo a fuerza de oscurecerlo, aún entre las avenidas del sol. Pero sí lo que importa en resumen es la poesía, hay que admitir en este libro la presencia de un poeta espléndido. Aquí se manejan las palabras con precisa ternura y en oca-

siones con fiereza. Los poemas mantienen tal calidad que solamente el raciocinio puede señalar las depresiones, que las hay y que no importan para el sentimiento definitivo. Porque también la técnica de Sola González tiene sabiduría y novedad y en su solidez descansa la estructura poética, segura de que por allí no han de llegar accidentes. Tal vez esto plante al poeta, más adelante, un problema de renovación o de evasión que le va a resultar trabajoso. Algún temor tenemos de que la facilidad con que da su tono poético le resulte demasiado cómoda. Pero este prejuicio pierde validez si Sola González es el que creemos.

La generación de poetas, nacida en el país alrededor de 1920, ha dado ya sobrada prueba de su importancia. Sus integrantes no tienen entre sí más punto de contacto que la infinita poesía y allí radica tal vez la posibilidad de que persista su valía entre tantas individualidades que pueden conjugarse hoy en cinco o seis nombres de calidad verídica. Entre esos señores se encuentra Sola González cuya poesía sólo necesita ya profundidad y un poco más de desnudez humana. Por lo que, en resumen, "Elegías de San Miguel" entre tantas cosas queridas y dolientes resume como una lágrima la antigua belleza del amor.

JOSE M. FERNANDEZ UNSAIN

N o v e l a

CON "Adolescencia", primera versión en castellano de una obra de Hans Carossa, llega hasta nosotros un representativo mensaje de la novela alemana contemporánea (1).

No hay en ella ni el acento extraño de Cocteau ni la estremecida voz de Charles de Louis Philippe. Clima distinto. Aquí, la infancia discurre por caminos claros. Surgen los recuerdos, revestidos con la sustancia de las gran-

(1) "Elegías de San Miguel", por Alfonso Sola González. Ediciones de los ángeles Gulab y Aldabador. 1944.

(1) "Adolescencia", por Hans Carossa. Colección de Viva Voz, Ediciones Lauro. Primera edición, impresa en Barcelona.

des cosas. ¿No son grandes cosas, acaso, los deslumbramientos distantes, los sueños fabulosos, los inesperados hallazgos, las revelaciones punzantes?

Hans Carossa es dueño, en verdad, de un bello documento humano. Habla de la gran aventura sin preocupaciones literarias. Conversa fluidamente, pero en la evocación fresca y fidelísima, sugiere la verdad de un misterioso mundo niño, donde todo tiene un sentido y una lógica que escapan al análisis solemne y presuntuoso. Para acercarse a la infancia, para que ésta resurja con una presencia victoriosa hay necesidad de destruir los falsos recuerdos, de separar la escoria. Hans Carossa lo ha hecho y por eso su libro ofrece, en la evocación resplandeciente, el registro de acentos tan puros.

Luego transita por las nebulosas zonas de la adolescencia. Hans Carossa es médico, pero no pide auxilio a su ciencia. Sabe de la precariedad de las fórmulas y se desenvuelve entonces en un mundo cuyos extremos se tocan, por un lado con la verdad ya conocida y, por otro, con una obsesionante incógnita.

El tema inagotable adquiere así una jerarquía alta, y el tránsito angustioso de la adolescencia sirve para que fluya del libro de Hans Carossa un nostálgico tono poético.

LUIS MARIO BELLO

Recuerdos

RODEADA de pequeños sucesos maravillosos entre los cuales se ha ido consumando un trecho de vida, Norah Lange ha estimado en un libro valioso (1) un grupo de

recuerdos partícipes de la ternura, de la soledad o de la angustia. Un lenguaje finísimo, aparcero feliz de la poesía, es la materia en que se han formalizado esos accidentes humanos que alguien llamó precisamente "antología de pequeños milagros". Esa estructura sostiene un mundo de perfecta creación, de sustancial vivencia, para la que se necesitan ojos de fina luz. Y así desfilan, a veces parecidos a poemas, y siempre poéticos, esos sucesos en los que Norah Lange habitúa su voz, para cantarlos después, limpiamente, antes que pierdan su ser y ella los deje en el antiguo olvido.

"Antes que mueran" es un libro sin paz. Sus elementos se agitan y se mueven siempre, demuestran su existencia y su fantasía, a veces con violencia tenaz y a veces con una dulzura entrañable, como desparramando su presencia suavemente. Pero como son de la vida, y la inteligencia no ha hecho más que ordenarlos y darles figura, el sentimiento los rescata y los torna vivientes y gimientes y espantables y hermosos.

Este libro tiene resonancia. Tiene la vasta intimidad de las cosas que a veces nos suceden y que, aunque sucedan para todos, siempre serán un poco nuestros solamente. Y tiene la clara belleza que empieza en el corazón y en el corazón concluye y que es una belleza liberada porque no la atajan los tambores en que suelen quedarse las cosas hermosas.

"Antes que mueran" vale en su integridad y en sus aspectos y se parece a esos pedazos de luz que vemos viajar por el cielo y que cuando los vemos, nos hacen desear que en alguna otra noche encontremos otra luz parecida.

F. U.

(1) "Antes que mueran", por Norah Lange. Editorial Losada. 1944.

TEATRO

La crisis del teatro

DE ella se habla en Madrid y en Barcelona, en Buenos Aires y en París; se habla en todo el mundo. Los amigos del arte dicen que el teatro ha decaído como institución. Sus profesionales, que ha decaído como negocio. Es probable que lo uno no deje de tener relación con lo otro.

Un viajero regresa de la Argentina a bordo de un trasatlántico; tras muchos días de alta mar, toca su buque a puerto de las Canarias. Ópticamente, esto no es España todavía; por otra parte, la escala es breve; adelante. Arriba a Cádiz, dos días después, una muy serena tarde de invierno. ¡España, por fin! Desembarca quiere cenar en tierra ir al teatro. Hace seis meses que no veía España, hace seis meses que no iba al teatro.

El teatro —el mejor teatro de la ciudad— es un barracón incómodo y mal oliente. Un estrecho sillón incrusta el viajero entre dos desagradables vecinos, mientras el sillón correspondiente de la fila anterior, le tortura de un modo atroz las rodillas. Hace allí un frío espantoso; corrientes de aire gélido circulan en cruel profusión. Apenas el telón se levanta, comienza el coro de las toses. También —será por lo que sea— hace medio año que el viajero no oía toser.

Y la obra? En la obra aparecen unas señoritas, menos bellas acaso que el término medio; unos caballeros, menos elegantes que los que se ven en el más oscuro casino. Estas señoritas, estos caballeros dicen cosas todavía más sosas que de las de la vida ordinaria, y hablan tímidamente de intrigas y de pasiones no tan complicadas ni tan románticas como las que a cada paso presenta a nuestro lado la existencia cotidiana y usual. En cualquiera de las veladas de a bordo, en las menos concurrida, en la más decaída y poco afortunada, el espectáculo humano era más gracioso, más dramático, presentaba mayor distinción y alegría. ¡Ay, también

desde hace medio año, esta primera noche de tierra, de España y de teatro, es la primera noche que el viajero se aburre ¡Hastiado y escalofriado por añadidura, se pone el gabán, toma el sombrero y se va. En la penumbra de la gran sala, queda hasta un centenar escaso de espectadores, entre los cuales es difícil calcular cuántos soportarán el aburrimiento hasta el fin.

Vuelve el pasajero a su buque, hoy también vacío. Ha comprado media docena de periódicos. Todos, en la sección correspondiente, hablan de la crisis del teatro.

ANEMIA

El reflexiona entonces y le parece ver con perfecta claridad que el mal de que el teatro parece morir es la anemia. Algo muy trágico, algo muy bufo, algo muy enredado, algo muy subido de lirismo o siquiera muy subido de color, hubiera sabido retenerle esta noche en la gran sala a despecho de la temperatura y de las toses. Pero todo lo de proscenio adentro es todavía más helado que lo de proscenio a fuera. El amor mismo allí figurado habla en lenguaje más tímido, un lenguaje más cotidiano que el que pudiera oírse en una corriente aventurera burguesa y vulgar. El marinero que pasa mal acompañado por la oscuridad del muelle gaditano, el tenientillo que pela la pava junto a una reja, han dicho, de seguro, esta misma noche madrigales más ingeniosos y quejas más ardientes que las que el galán joven de la comedia iba lentamente soltando a la primera dama. En el comedor del hotel había mujeres más vestidas (o menos vestidas) que las que iban apareciendo en el escenario. También aquellas hablaban con más gracia y hasta con mayor corrección. Los cuentos y chistes que a la misma hora debían decirse en cualquier sala de redacción, en cualquier café, eran más sabrosos. La crónica de sucesos del diario de la noche abría perspectivas sobre la pasión que en el teatro habían permanecido lamentablemente cerradas.

¡Anemia, pobreza, vulgaridad! Repito que mi exigencia, ahora, no era la del idealismo. ¡Ah, se hubiese tratado por lo menos de un espectáculo bestial! ¡Bestial ya que no podía ser heroico —pero fuerte siquiera!

VATICINIO

Pensemos que hay ojos que han visto la gran guerra, y otros que han adivinado la guerra. Pensemos en las grandes tragedias, en las grandes fiebres, en los grandes goces que forman la trama del vivir contemporáneo. —Y también en que el cinematógrafo va avanzando incluso en los espectadores recatadamente modestos, apartadamente pueblerinos, a todos los escenarios de la vida intensa.

Y concluyamos que si el teatro ha de continuar siendo tan burgués, tan apagado, tan mediocre —isla gris, en medio de los mares rojos y dorados del vivir moderno —el teatro, fatalmente, perecerá.

Eugenio d'Ors

Noticias

EN el Teatro Avenida estrenó el viernes 3 de noviembre, la actriz española Margarita Xirgu, "La Dama del Alba" una lograda realización poética del comediógrafo Alejandro Casona, quien esta vez realizó la comedia sobre una construcción eminentemente lorquiana.

Se destacó la primera actriz en una fiel interpretación, eficazmente secundada por el resto del elenco.

Los trajes regionales y la escenografía, de Santiago Ontañón, se ajustaron al motivo de la obra.

El mismo día, y en la sala del Teatro Smart, un meritorio conjunto de aficionados, bajo la dirección de Miguel Tili Bebán, puso en escena la hermosa pieza en tres actos de Jean Jacques Bernard, "La invitación al Viaje". De factura sencilla, la obra reveló en su interpretación a un grupo de jóvenes entusiastas.

En una adaptación del episodio bíblico de Judith y Holofernes, Charles de Peyret Chapuis realizó su obra "Judith", que la compañía de Eva Franco y José Squinquel ofreció en el Teatro Empire durante el mes de noviembre.

La obra adolece de fundamentales defectos, puesto que lo endeble de la adaptación está agravado por la escasa pericia narrativa, pese a lo cual el trabajo interpretativo resultó aceptable.

En el Teatro Astral se estrenó el viernes 10 de noviembre, la obra "Luz de Gas" de Patrick Hamilton, en versión española de Francisco Madrid. La responsabilidad interpretativa estuvo a cargo del conjunto encabezado por Elsa O'Connor y Santiago Gómez Cou, bajo la dirección artística de Narciso Ibáñez Menta. La pieza, de tema sensacionalista, no estuvo a la altura de la propaganda. En definitiva: empresas argentinas y artistas argentinos, al servicio de una mediocre obra extranjera...



PINTURA

Cesáreo Bernaldo de Quirós

TODA la obra de Quirós —y hablo de la que conozco, no sólo de la que hoy se expone en el Museo Nacional de Bellas Artes, como homenaje a una vida laboriosa y fecunda de artista— toda la obra de Quirós, digo, se resume felizmente en dos de las telas ahora expuestas.

No son ni las de mayores dimensiones ni las más visuales, sino aquellas en que el pintor, sin renegar de su temperamento ni desmentir su estilo, se contiene y depura, despojándose de todo elemento que no responda a una norma exclusivamente pictórica, de la que puede sacar algo más y algo mejor que efectos: verdaderas soluciones.

Me refiero a "La viola dorada" y a un paisaje (fuera de catálogo) una casa de color rosado, sobre el fondo verde de unas lomas y el azul sombrío del horizonte.

Como se ve no hay "argumento", no hay anécdota, en estos dos cuadros de selección estética.

Quirós es un gran pintor lo mismo cuando trata la figura que la naturaleza muerta o el paisaje. No hace falta decirlo. Treinta o cuarenta años de trabajo, de triunfos, los atestiguan de sobra. Sus temas pueden variar, desde la mesa tendida con ricos manteles, bajo los árboles de un jardín, hasta la escena de inspiración histórica (o legendaria) un tanto convencional, un tanto vista del lado de Urquiza, con sus rojos obsesionantes, sus actitudes desgarradas, su dinamismo, su color local. Quirós es siempre un gran pintor realista, de cuño hispánico, fuerte, convincente, seguro, audaz. Los adjetivos se me agolpan y por principio renuncio a ellos. Pero entre lo bueno, hay siempre, algo mejor. Y lo mejor de Quirós es precisamente aquello en que no

intervienen más que él y la pintura. En que la anotación del color es rápida, en que economiza lo mucho desbordado que hay en su paleta y en su temperamento. Si yo tuviese que definir la carrera artística de este maravilloso pintor, diría que desde una fecha —hacia 1927 ó 1928— cansado de ascender, Quirós ha avanzado "hacia adentro".

Ya se sabe que el público se impresiona generalmente con lo más visual; en la exposición de Quirós siempre tendrán más público "Lanzas y guitarras", "Los degolladores", que "La ofrenda"; y "La ofrenda" más que la "Viola dorada". Precisamente porque esta tela es el punto de equilibrio perfecto de un temperamento y un arte, de una técnica y una sensibilidad. Avanzar no es inclinarse ni a un lado ni a otro, claro está, y eso es lo que Quirós ha logrado en La Viola. Pero eso no es llamativo, no es chocante (en el mejor sentido de la palabra). Por lo cual a veces pasa inadvertido.

La exposición, en conjunto, es afirmativa. Hay en Quirós una solidez realista no exenta de fantasía, un sentido del volumen, del peso, de la profundidad, de corte clásico español, como lo hay en Velázquez. Hay en su colorido, una abundancia de la que no se excluyen las tonalidades leves y los dorados profundos de la paleta de Rembrandt... Pero Quirós es un pintor argentino, más que argentino, local, que fiel a las tradiciones de su tierra —ya lo he dicho arriba— pinta lo que siente y lo que cree, con una convicción muy hermosa.

He hecho antes el parangón entre los cuadros reunidos bajo el título común de "Vida del gaucho de Entre Ríos" y la naturaleza muerta despojada de todo elemento sentimental. Ahora quiero hacerlo entre aquellas telas y otra en la que el sentimiento localista, aparece afinado y exquisito: el paisaje de la casita color de rosa.

¿Es Quirós menos argentino, menos localista, menos tradicional y conservador de un patrimonio histórico y emotivo de su tierra, en este cuadro que en los antes aludidos?

Sinceramente creo que, al contrario, lo es más y mejor. Lo que representa la serie de la "Vida del gaucho de Entre Ríos", es un

momento de la historia entrerriana. Un momento brioso, trágico, apasionante, pero un momento. Lo que reproduce e interpreta el paisaje aludido es, en cambio, lo perdurable, lo de ayer y de mañana: aquella quietud a la vez salvaje y tierna de las costas del Paraná donde los siglos apenas dejan su huella; la tierra en su verdad, sin color de partidos políticos.

Y aquí es, a mi juicio, donde mejor ha de buscarse la verdadera tradición estética y nacional.

Pilar de Lusarreta

Exposición de arte gótico renacentista

NO está de más ofrecer al público porteño saturado de pintura ultramoderna un tanto marchita y de procedencia un tanto exótica, conjunto tan bien armonizado y, en su síntesis, tan expresivo de dos épocas y dos estilos fundamentales en el arte, como lo es el que se expone en la Galería Müller, bajo la designación de "Arte Gótico y Renacimiento" (y al cual debe decirse "y renacentista", porque el Renacimiento es un hecho histórico, un movimiento artístico y ético al que no hay posibilidad de convertir en adjetivo).

Abarca la exposición de la Galería Müller la pintura de las escuelas italiana, flamenca, francesa, española y alemana; la talla en piedra y palo; la orfebrería, bronce y medallas; la vitraria, la cerámica y el mueble; las sargas, tapices, ornamentos de iglesia, manuscritos, libros y miniaturas. La mayor parte de los objetos que la componen —ciento setenta y seis piezas— proceden de colecciones particulares, lo cual es halagüeño y significativo.

Para el visitante que recorrió los museos de Europa, los viejos palacios por cuyas salas se andaba de puntillas por no turbar el reposo de los siglos, pasar una hora en la exposición que me ocupa es a la vez que un goce estético una evocación sentimental. Sin salir de Buenos Ai-

res puede gozarse de lo que hoy está vedado en el viejo mundo: la pura contemplación del arte.

Buenos Aires, posee ya diseminado en sus residencias patricias un caudal artístico importante si no por el número, por el abolengo. Y esta exposición lo demuestra claramente.

Aquella briosa pujanza juvenil de la época en que el arte se desembaraza de la tradición bizantina para inspirarse en la naturaleza, aquella época en que la forma, a pesar de sus fallas de perspectiva, de la angulosidad tosca de las figuras y la rigidez del plegado de sus ropajes, se acerca a la vida y en ella se inspira y de ella se nutre, tiene aquí, bellísimos ejemplos. En más de una tabla o talla de las expuestas, encontrará el visitante, ejemplo del maravilloso connubio de aquel audaz sentido realista que empujaba el arte hacia la vida, con la delicada espiritualidad que lo retenía a las tradiciones cristianas.

Nombres y escuelas de la época medieval y comienzos de la moderna se ofrecen al visitante. En la pequeña pero interesante sección de pinturas, hallamos, entre los italianos al maestro de Santa Cecilia, florentino del XIV, a Neri di Bicci; a Jacopo del Sellaio, imitador de Botticelli; a Liberale de Verona, ya francamente renacentista, con un vigor logrado gracias al contraste de los tonos y la riqueza de la materia plástica; a Bugiardini, Moretto, Allogri y Salviati. Entre los flamencos, Patinir con uno de sus típicos "descansos" donde el paisaje se aleja hasta remotos planos; a Van Orley y Van Cleve; a Van Veen e Isenbrant; entre los españoles una tabla atribuida a Pedro Berruguete, el más grande pintor del XV de la escuela castellana; un hermosísimo "Ecce Homo" de Morales, en el que se ve la influencia de la "Santa Faz" de Bartolomé Bermejo que está en el Museo de Vich; un Greco y un retrato de Sánchez Coelho, maestro de la tendencia realista de la que no es extraña la influencia delicada de Rafael y la vivacidad de Antonio Moro.

De la escuela francesa hay poco, cosa rara: dos obras de François Clouet, aquel artista que habló un idioma propio en el que se mezclaron la medida y la calidad. De Alemania, un Hans Maler (retrato de Carlos V); el retrato de un desconocido de Strigel, pintor de la corte de Maximiliano I; Bartolomé Bruyn y Amberger, que fué discípulo de Holbein. Hay además varios anónimos quizás de mejor calidad.

Mayor número de piezas figuran en la sección de escultura, talla, bronce y medallas.

La componen piedras policromadas, madera estofada o lustrada, marfiles, terracotas y bronce. Hay en ella desde la figura ascética de comienzos del siglo XIII hasta la del realismo crudo del *Riccio*, (Andrea Briosco). Figuran allí nombres a los que la fama ha dado repercusión mundial: Tilmann Riemenschneider, Majano, Pierino da Vinci, Giovanni da Bologna, Cioli, Germain Pilon, los della Robbia, Saint Priest, Le Clerc, Tati, Giancristóforo Romano y Mateo Pasti. A ellos como en las otras ramas se añade el caudal anónimo tan expresivo que es fácil de significar por el trabajo de los pliegues, la modalidad de la sonrisa o la colocación de las manos. Son estatuas arrancadas quién sabe por qué azares, de la quietud de los retablos, de las puertas talladas, de los chapiteles o basamentos, de los sepulcros alabastros, pero que como los hombres por su parla, por la expresión, dicen claramente su patria: una ciudad del Danubio, un viejo pueblo de Francia, un rincón de España o de Italia.

El mueble, sobre todo renacentista, tiene hermosos representantes: arcones, bufetes, mesas, armarios, bargueños con sus ricos y pesados relieves, hablan a las claras de aquellos días en que el artesano moblista juraba por Dios, antes de comenzar su trabajo, poner en él todo su esfuerzo, su voluntad y su imaginación...

Los góticos, se caracterizan por resumir en su pequeñez el concepto de la nave; los renacentistas por apartarse en cambio de la arquitectura para confiarlo todo a la ornamentación con sus tapas convexas, pintadas, sus patas de garra por sostén, sus tableros estrechos ornamentados, sus puertas de cuarterones. El mueble renacentista, individual, recargado, decorativo, con embuchados resume en sí todos los estilos.

Se completa la exposición con las joyas y objetos de orfebrería que muestran su esplendor en varias vitrinas; medallones, cálices, relicarios, patenas; es decir, lo que especialmente produjo la edad media en ese género. Recordemos que entonces el uso de las joyas era privilegio de las clases elevadas y eclesiástica y que los "villanos" no tenían derecho para aderezarse con alhajas. Esto quizás resulte poco democrático, pero tuvo la ventaja de evitar las odiosas imitaciones, denominadas hoy "fantasías" y que han invadido nuestros tiempos.

Buenos tapices españoles, flamencos y franceses de los siglos XV y XVI decoran las paredes; a esto hay que añadir algunos libros miniados, manuscritos de interés, cristales bo-

hemios y casullas bordadas, con lo que la exhibición cobra un acento que podríamos decir de "actualidad histórica".

Claro está que el texto es siempre inferior a la enseñanza visual; sólo sirve para procurar las bases de una orientación didáctica. Lo importante es contemplar minuciosa y apasionadamente, a la vez, esas viejas y eternas expresiones de arte que hoy se nos ofrecen en Buenos Aires.

Paf

Exposiciones

ALBERTO GUIRADES

LOS dibujos que ilustran "El Payador", de Leopoldo Lugones, fueron exhibidos en la sala IV de la Galería Müller.

En el trazo expresivo, en el sabor verdadero, está el acendrado fervor de Alberto Güiraldes. Nadie mejor que él podía darnos una digna versión del texto magnífico. La verdad se escapa por las manos del artista y la nobilísima prestancia del gaucho nuestro adquiere, entonces, un alto relieve.

Lo anecdótico ocupa un lugar secundario. Hay, en cambio, una sugestión honda en los perfiles recios, en los cielos amplios, en la Pampa tendida. Pero no podía ser de otro modo, porque Güiraldes siente la verdad y la emoción del ámbito y de las cosas criollas. Y señala, también, en la espontaneidad de lo que expresa, el cabal ajuste, el punto de enlace con la prodigiosa evocación lírica de Lugones. Una realización feliz, en suma, en la que discurren bondadosamente la voz de la Patria y las imágenes que la encarnan en una de sus formas más puras.

OSORIO LUQUE

CALIDO acento tienen las telas presentadas por Osorio Luque en la Galería Van Riel. Tucumán, en la diversidad de sus paisajes y la riqueza de sus viejas costumbres, vibra en el color y en los tonos cambiantes.

Por encima de las preocupaciones estilísticas, el artista dice su arraigo y su amor a la tierra de las montañas altas, de los cielos luminosos, de las gentes buenas y simples. Y no importa que haya un sumario despliegue de

recursos técnicos, ya que el signo distintivo de la tarea creadora está dado por una inquietud superior. El hombre y el paisaje se ubican de manera perfecta. Y todo es valioso cuando el medio expresivo es auténtico y sincero.

GERARDO DE ALVEAR

BUENOS Aires tiene ahora el pintor de su luz. Gerardo de Alvear ha ganado ese rango con el envío de sus treinta telas expuestas en la sala de la Galería Witcomb.

Sorprenden los hallazgos, el tono singular de los óleos que el pintor español denomina Luz de Buenos Aires, en la serie toda.

Crea, quizá, el ámbito luminoso, lo sorprende, mejor dicho, en los instantes en que concurren motivos diversos para definirlo sin apremios riguroso. El espíritu tiene su luz y hay mucha de su sustancia válida en las telas de Gerardo de Alvear.

De todas maneras, aparte la indudable calidad de la muestra, resulta curioso encontrarse, de pronto, frente a las cambiantes imágenes de un Buenos Aires que no descubrimos tan fácilmente.

R E F E R E N C I A S

La vida de la inteligencia ("Reflexiones sobre la condición de la inteligencia en el catolicismo", Cursos de cultura católica, Buenos Aires, 1942).

Encuentro con Rainer María Rilke. Síntesis del ensayo publicado en el Boletín del Instituto Iberoamericano de Berlín, 1940, T. 4.).

La novena elegía. (Traducción directa de Saúl Tabor).

El otro Alberdi. (Síntesis de la conferencia pronunciada en el Instituto de Investigaciones Históricas "Juan Manuel de Rosas", en noviembre de 1944).

La crisis del teatro. ("Los diálogos de la pasión mediatunda", Caro Raggio editor, Madrid).

Las colaboraciones restantes han sido escritas especialmente para "Antología".

BOLETIN DE SUSCRIPCION A "ANTOLOGIA"

Sírvase suscribirme por un año (12 números), comenzando desde el número....., a ANTOLOGIA, a cuyo fin le envío \$.....

(.....) por.....

..... a..... de..... de 194.....

Nombre.....

Dirección.....

Ciudad o Nación.....

Suscripción anual \$ 4.- m/arg.

REMITA ESTE BOLETIN A "LIBRERIAS MARTIN FIERRO",
AV. CORRIENTES 465.

LIBRERIAS MARTIN FIERRO: Al servicio de la cultura argentina

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

HERNANDEZ MARTIN FIERRO

Edición "Amigos del Arte". Ejemplar numerado de gran lujo con ilustraciones de Belloc. Encuadernado en pergamino \$ 500.

Edición especial con ilustraciones de Tito Saubidet. Encuadernación en nonato, con nervios y tejuelo \$ 55.

Encuadernación de cuero de Rusia, acolchada, con nervios y cantos dorados \$ 48.

Encuadernación en cuero, con guardas papel francés, diversos tonos \$ 32.

Encuadernación, media pasta, con punteras, diversidad de tonos \$ 26.



GÜIRALDES DON SEGUNDO SOMBRA

Espléndida edición encuadernada en nonato, pirograbado y trenzado \$ 20.

Encuadernada en baqueta pirograbada, con nervios \$ 14.

En media pasta, con punteras, variedad de colores \$ 7.50

LUGONES EL PAYADOR

Edición especial en rústica de gran formato, con magníficos dibujos de Alberto Güiraldes \$ 18.

Hermosa encuadernación de nonato pirograbado, con trenzado y botón de tiento, también con ilustraciones de Alberto Güiraldes \$ 45.

OTRAS EDICIONES DE MARTIN FIERRO

Edición con notas de Tiscornia:

Encuadernación en nonato y tafilete, nervios y tejuelo, variedad de colores \$ 32.

Encuadernación de nonato, pirograbado y trenzado, con botón de tiento \$ 27.

Encuader. de nonato, pirograbado, con nervios, sin trenzado \$ 26.

Encuadernación en cuero con guardas, en papel francés, varios colores \$ 18.

Edición Ceiba, con profusión de ilustraciones: Encuadernación de nonato, con nervios y tejuelo \$ 18.

OBSEQUIE UN LIBRO ES REGALO QUE PERDURA!



**Librerías
Martín
Fierro**

Avda. Corrientes 465
31 - 2210

OTRAS EDICIONES DE MARTIN FIERRO

Edición con notas de Santiago Lugones:

Encuadernación en nonato, pirograbado y trenzado. Distintos motivos \$ 30.

Encuadernación de nonato, pirograbado \$ 29.

Edición con retrato de Hernández y dibujos de Macaya:

Encuadernación de nonato, con vivos y nervios, de gran terminación \$ 29.

Encuadernación de nonato, sin vivos y con nervios \$ 28.

Encuadernación de nonato, pirograbado \$ 25.