

ANTOLOGIA

J U A N P. R A M O S

El arte y la acción de educar

HOMERO M. GUGLIELMINI

La formación de una conciencia técnica nacional

J U A N F I L L O Y

Miserere: Los entregadores

IGNACIO B. ANZOATEGUI

Góngora o el poeta

MASSIMO BONTEMPELLI

La pampa o la cuarta dimensión

J U S T O P. S A E N Z

Un cuento criollo: "Hacienda arisca"

JUAN OSCAR PONFERRADA

La tradición argentina a través del cancionero popular

L U I S D E G O N G O R A

C u a t r o s o n e t o s

J E A N G I O N O

Ese bello seno redondo es la colina

PINTURA - CINE - TEATRO - MUSICA - LIBROS

Ilustraciones de Beta

Año 1 - Núm. 3
40 CENTAVOS

Buenos Aires
Enero de 1945

ANTOLOGIA

REVISTA MENSUAL DE LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

Editor:

LIBRERIAS

MARTIN FIERRO S. R. L.

Capital m\$u. 30.000

AVENIDA CORRIENTES 405

U. T. 31 - Retiro 2210



Director:

ARTURO CAMBOURS OCAMPO

Número suelto 40 centavos

Suscripción anual \$ 4.—

Buenos Aires, enero de 1945

Año 1

Núm. 3

EL ARTE Y LA ACCION DE EDUCAR

LA educación es el problema capital de la humanidad, concebida como idea, y del hombre, considerado como realidad.

Kant lo dijo en una frase que repitieron casi todos los autores, después: “es el problema más grande y más arduo que pueda ser planteado al hombre”.

Tiene la inextricable complejidad de la vida, del ser, de lo social, del devenir. Cabe en una palabra; y un libro de cien tomos no puede contenerla en su esencia y en su significación. Según algunos, depende de su solución, en síntesis armoniosa, que la humanidad alcance un día una cumbre moral que hoy sólo es dado presentir en sueños.

Es el problema más grande, porque abarca todos los aspectos del ser humano, en su doble función de individuo y sociedad. Es el problema más difícil, porque el hombre, que jamás dejará de ser un misterio para el hombre, no puede ser considerado por la educación como si fuera únicamente una unidad biológica. La humanidad, concebida como idea, y la sociedad y el individuo, considerados como realidad, encierran tal suma de atributos éticos, políticos, económicos, culturales, metafísicos y religiosos, que uno solo de ellos basta para definir la educación como el terrible problema humano de las relaciones entre el ser y el devenir del ser.

La vida, cuando crea un hombre, lo sume instantáneamente en el abismo cósmico que nunca alcanzará a penetrar con sus cinco sentidos imperfectos y su razón finita. Luego, a través de las mil aventuras de la herencia y la presión social, forja en él, a

fuerza de darle y negarle un determinado número de atributos, un héroe, un mediocre o un miserable. Lo mismo acontece, por otra parte, a cuanto existe en el universo. Un trozo de mármol, en la cantera, puede estar destinado a eternizarse en belleza, en adorno o en símbolo. Si no tiene esa suerte, y cae de la montaña, donde mañana hubiera ido a buscarlo el artista, ese bloque, que pudo ser estatua de Fidias o columna del Partenón, se deshace miserablemente en piedras que después arrastran los ríos en cantos rodados. El fin ideal de la educación consiste en aproximar, en la medida de lo posible, el destino del canto rodado a la misión transcendental del trozo que una mano, movida por el espíritu, transformó en símbolo, adorno o belleza.

Pero, ¿cómo?

He aquí el problema grande y arduo que el hombre se plantea a sí mismo, cada vez que concibe a la educación como un sistema de filosofía o como un medio técnico de transmisión de conocimientos, aptitudes y valores.

Unos lo resuelven dogmáticamente. Construyen un silogismo sobre la base de una premisa verbal. La realidad lo destruye en el acto, y sólo queda una teoría más en la historia de las ideas. Otros son más modestos. Para lograr alcanzar un día una minúscula porción del devenir del hombre, se ponen a estudiar el misterio del ser. Recogen, en una síntesis, la experiencia de las diversas sociedades humanas, que hasta hoy elaboraron, a través de los siglos, el concepto de humanidad. Son los poetas, los filósofos, los verdaderos sabios, los artistas, los grandes educadores del hombre, aunque muchos de ellos no hayan escrito jamás una palabra sobre sistemas o medios de educación.

Con todo, no por lo arduo y lo vasto, el acto de educar sistemáticamente a un hombre o a millones de hombres, durante una vida entera o durante centenas de años, equivale a una quimera de soñador. Egipto, China, Esparta, Roma, el feudalismo, los jansenistas, los jesuitas, el duque de Borgoña, nieto de Luis XIV, convertido por Fnelón de una bestia ardiente en un pazguato, demuestran, con miles de ejemplos más, que la educación por sistema o por arte, de un ser en quien se instila un concepto par

ricular sobre cierto orden jerárquico de valores, no es una hipótesis sino una realidad de todos los tiempos, de todas las razas, de todas las formas de cultura.

Este hecho nos presta un conjunto coherente y suficiente de experiencias objetivas de la más fácil comprobación. El hombre educa al hombre. Lo forja soldado, ciudadano, esclavo quieto y manso, caballero, cruzado, burgués de las comunas italianas o belgas, petimetre, elector. Pero, una vez que lo ha realizado, no logra jamás fijar el tipo adquirido en un molde hereditario permanente. Siempre llega el momento en que el ideal nacional o colectivo se desmorona. Precisamente, cuando debería ser más rígido o más perfecto, por haber conseguido ser una norma de vida aceptada de todos, brota un enemigo en su propia entraña. Y vuelve a comenzar un proceso educativo, sobre una base o hacia un ideal distinto. Este proceso educativo eterno es real, porque existe, aunque es de esencia precaria, porque siempre muere, se desvanece o se transforma.

La educación existe, pero es precaria. La frase tiene la evidencia de una ley. No ha fallado jamás en la historia humana. Seguramente no fallará tampoco en lo futuro.

Por existir, aunque sea precaria, la educación obedece a principios cuya eficacia es irrefragable. El éxito de su aplicación responde al ejercicio de un arte que no todos los hombres ni todos los pueblos han poseído en una medida igual. ¿Por qué, en toda Grecia, sólo Esparta produce el atributo humano que todavía hoy concebimos, en forma de abstracción, con el adjetivo "espartano"? La educación es una realidad. Responde a leyes inherentes a la naturaleza del ser humano. Toda educación es fatalmente limitada y precaria. Esto obedece, también, a que tiene que cumplir leyes inherentes a la naturaleza humana.

El estudio de estos dos aspectos indisolubles y eternos del arte y de la acción de educar forma el contenido de la que puede ser llamado, sin énfasis arbitrario, la ciencia de la Educación.

Juan P. Ramos

LA FORMACION DE UNA CONCIENCIA TECNICA NACIONAL

ESTA conferencia fué pronunciada recientemente, el 15 de septiembre del año en curso. Sin embargo, corresponde a un tema preferido que el autor viene desarrollando desde tiempo atrás, a través del libro y de la propaganda.

Por ventura, esta temática, asociada vitalmente al futuro del país, se ha puesto a la sazón en boga, y ocupa el primer plano de la atención pública. La repentina aceleración del proceso se ha cumplido en función de importantes acontecimientos internacionales y nacionales.

La tecnificación del país y su industrialización pesada debe interpretarse como un hecho político antes que económico. Las objeciones de carácter económico-financiero resultan, por lo tanto, secundarias, aunque parezcan razonables desde el punto de vista de una economía nacional conservadora.

Los entendidos y estadígrafos podrán acumular, si quieren, toda clase de argumentos para demostrar los pretendidos peligros que entraña la aventura industrial argentina. Pero la política no reconoce otra ley que la de su propia necesidad. Este impulso seguirá adelante, siempre que la Argentina no renuncie a su señalado destino de futura potencia.

Ningún espíritu analítico que no esté cegado por un incorregible candor o por las superficiales ideologías circulantes, puede negar la tremenda evidencia que se dibuja en el humo de los cañones y en el horizonte de las actuales batallas.

Este drama mundial está madurando ya en su propio seno el germen de extraordinarios conflictos y rudas competencias.

Tanto es así, que el período de relativa tranquilidad que siga a la terminación formal de la actual guerra, no se sabrá bien cómo calificarlo: si tiempos de post-guerra o tiempos de preguerra.

Acerca de la magnitud de los conflictos que ya están configurando su perfil amenazador, no podemos todavía formarnos una idea aproximada. La guerra se ha convertido no sólo en un proceso *total* en el orden nacional, sino que será probablemente *total* en un sen-

tido planetario. También en este punto la tecnificación moderna juega un rol decisivo. El planeta se ha achicado en razón directa de la velocidad de las comunicaciones y de la distribución universal de la energía. Todos los puntos de su periferia son igual e instantáneamente sensibles a los mismos estímulos, y cualquiera irritación se expande hoy por toda la piel del mundo.

Tampoco puede ser motivo sino de mera especulación la forma estratégica que asumirán dichos conflictos, ni quiénes serán sus agentes. Mientras tanto, el aparato de paz que se elabore intentará, como siempre ocurre después de las grandes guerras, mantener indefinidamente en "statu quo" la situación dominante, en provecho de las relaciones establecidas.

Lo único que puede preverse es que las tremendas tensiones que aguardan al mundo tendrán lugar en planos y esferas entrecruzados y heterogéneos.

Habrán tensiones de rivalidades latentes o expresas entre los grandes Estados imperiales, particularmente entre aquellos que lograron acumular su máximo potencial durante la actual contienda.

Habrán también tensiones raciales e intercontinentales.

Las grandes potencias mundiales tenderán sin duda —y ya tienden— a la agrupación de naciones menores tributarias, siendo distribuidas dichas constelaciones alrededor de centros expansivos de poder, según lo impongan las circunstancias geopolíticas, en que la posesión y explotación de los yacimientos de combustible constituirán una clave importante de la solución.

En el curso de formación de esas agrupaciones geopolíticas, los nacionalismos soberanos, en el sentido clásico de la expresión, sufrirán crisis mortales. Sólo habrán de sobrevivir los Estados provistos de una firme conciencia política nacional y técnicamente equipados, o bien distanciados del mapa donde se operen las grandes estratificaciones de poder.

No es improbable que, muy a la larga, ha-

gan crisis las tensiones religiosas latentes. Es un error creer que en esta época la materialidad de la vida social —que suele estimarse más acentuada que en otras épocas históricas— ha reducido el valor social y la influencia del hecho religioso.

La tecnificación creciente de la vida moderna no es de ninguna manera incompatible con una eventual exaltación del tema religioso y metafísico. Esta es una eventualidad que hay que tener siempre presente si se quiere comprender el fenómeno de la super-técnica moderna.

El desarrollo técnico y científico no elimina los últimos problemas espirituales, ni deja vacante la suprema inquietud humana; al contrario, cuanto más el hombre amplía el horizonte técnico y su capacidad de control sobre la naturaleza, más radicalmente advierte que la respuesta metafísica no será nunca dada en esa esfera, sino en la esfera de la fe, en la esfera del conocimiento puro y emocional. Aún cuando algún día logre trasladarse a través del espacio con la velocidad del sonido, ello no lo acercará más rápidamente a la solución final.

Si por materialidad se entiende sensualismo, no tiene mucho que ver ello con la técnica, que en sí misma constituye un proceso eminentemente objetivo, racional y descartado, hasta el extremo que bien puede admitirse una "askésis" de la técnica. Habría mucho que discutir antes de establecer si la vida de nuestro siglo, aún en los planos civilizados, es más sensualista, por ejemplo, que la del siglo XVIII.

Ahora bien; ¿qué destino está reservado a la Argentina en esa imponente perspectiva de reordenamiento mundial, de tensiones, agrupamientos y distribución del poder?

Esta es la pregunta que nos interesa, en verdad la única pregunta que nos interesa.

Quien tenga el corazón bien templado, no se preocupará de la humanidad abstracta ni de lejanas ideologías. Estas preocupaciones inconcretas y extrínsecas suelen ser formas de evasión de la propia responsabilidad, de los deberes que directamente nos conciernen. No se puede negar que el cloroformo ha sido administrado últimamente en grandes dosis a los argentinos, desde todos los ángulos. No hay *escapismo* que justifique la evasión de la realidad nacional y de sus problemas.

Cada vez estamos más convencidos que en el mundo hacia el cual nos encaminamos, la distribución objetiva de la soberanía, de la

riqueza, de la felicidad, entre los pueblos, estará determinada crudamente en función de las relaciones de poderío. Esto no importa negar la última motivación ética del proceso histórico.

La Argentina debe prepararse para ingresar a ese mundo en la mejor posición posible.

Es alarmante y aleccionador el fracaso de las naciones europeas latinas de raíz románica. Serán necesarias todavía terribles convulsiones —en las cuales el hecho religioso recobrará sus fueros— para que dichas naciones, divididas entre sí y desarticuladas en su propia cohesión interna por la política disgregadora de las grandes potencias, salgan de la abyección en que están sumidas. Esa caída debe atribuirse, en buena parte, a su falta de adiestramiento, en el amplio sentido técnico y moderno de la palabra, del cual no está excluido lo psíquico (normas espontáneas de convivencia social, auto-disciplina, espíritu de equipo).

La retroversión del problema al caso argentino me servirá de pretexto para despejar un equívoco que de ninguna manera admito acerca de la recta interpretación de los conceptos expresados en mi conferencia. No hay implícitos en ellos ninguna subvaloración ni menos desconocimiento de la economía rural, con sus propias estructuras sociales, éticas y psicológicas, características de nuestro país hasta el presente. La empresa que debe acometerse no es de *eliminación*, sino de *integración*.

Debemos reconocer como probado que la singular posición que ha gozado el país durante el desarrollo de la actual guerra mundial, a cuyos efectos directos e inmediatos ha permanecido prácticamente substraído, se debe en parte a la estructura de su economía y a las relaciones internas y externas sobre ella basadas.

La producción y distribución de los *alimentos*, en efecto, constituye uno de los problemas claves de la política mundial. Algún día se sabrá en qué medida la Argentina ha aprovechado su calidad de país productor y distribuidor de materias primas de consumo alimenticio, a favor de su seguridad internacional. Este es un hecho que en estos mismos momentos está en curso de desarrollo, con repercusión en la diplomacia.

Lejos de mi mente, pues, preconizar una especie de tecnocracia argentina con menoscabo de la básica economía rural.

El problema de los alimentos es una de las causas inmediatas que precipitaron la actual guerra mundial. Durante el período entre las dos últimas guerras mundiales de este siglo, no faltaron pensadores proféticos, y aún filósofos, que señalaron angustiados el crecimiento desmedido de la población en ciertas naciones europeas, y la paralela disminución de los recursos alimenticios propios. La deserción migratoria de la tierra en favor de la aglomeración urbana, llegó a ser señalada como síntoma de irreparable decadencia.

El dilema era de hierro. o bien se preconizaba una política maltusiana de desnatalidad y de orientación eugenésica selectiva — línea de Nietzsche a Max Scheller— o bien una política de furia demográfica ilimitada, con última finalidad bélica, para el apoderamiento, mediante la "Real Politik", de las zonas de yacimientos alimenticios. La primera llevaba a la muerte vegetativa, por agotamiento. La segunda llevaba a la muerte violenta por la guerra.

Sin embargo, a pesar de la importancia que en la política mundial tiene la producción y distribución de materia prima de consumo alimenticio, no fueron las naciones así caracterizadas las que desempeñaron el papel protagónico en los acontecimientos. Fueron otras las que dirigieron el acontecer mundial, otras las que se disputaron el poder. Con ser los alimentos el elemento esencial de consumo vegetativo, la materia prima que dió la preeminencia fué el combustible, *alimento de la energía técnica moderna*. Si el alimento es básico, el combustible es dominante.

Por motivaciones políticas sumamente complejas y profundas, así resultó establecida la jerarquía, la economía de los países exclusivamente rurales fué tributaria de los países industriales, y así lograron éstos regular la finanza internacional y equipar la guerra en preparación.

La búsqueda porfiada del combustible nacional, su explotación y distribución, debe constituir una preocupación central argentina. Debe formar parte de la conciencia pública, y aún del sentimiento popular. La incorporación de ese concepto, como "idea fuerza", a la clara conciencia política de la nación, será más importante y decisiva que cualquier ideología.

La situación se expresa gráficamente en el hecho paradójico de que el país ha debido

quemar noble materia alimenticia, utilizándola como combustible, aunque la inversa sea materialmente imposible.

Así como nuestras disponibilidades alimenticias —carnes y cereales— han acabado por pesar, no sólo en la balanza financiera, sino, insospechadamente, en la balanza diplomática, nuestras disponibilidades futuras en combustible decidirán en gran medida el grado de poderío, y por lo tanto de bienestar social, de la Nación.

Este es uno de los puntos en que la formación tecnológica se halla íntimamente asociada a la función misma del Estado. El curso futuro argentino dependerá en buena medida de la capacitación tecnológica para encontrar y explotar nuevos yacimientos de combustibles líquidos y sólidos. Numerosos técnicos argentinos están trabajando ya en la investigación de sucedáneos, en la elaboración de productos sintéticos, y en la aplicación a la industria del combustible barato.

Hay que destruir el prejuicio —fomentado por motivos propagandísticos— de que la concepción de una Argentina tecnificada e industrializada constituye una utopía.

La Argentina, por su conformación racial (europeo-occidental), por el clima y la estructura de su subsuelo, tiene capacidad suficiente para cumplir esa concepción en plazo relativamente breve. La afinidad con Estados Unidos en cuanto a su aptitud para desarrollar una civilización basada en la energía, ha sido señalada hasta por mentalidades norteamericanas.

A estas circunstancias favorables se suma un principio que debe admitirse con carácter axiomático: a medida que adelanta el tiempo, y debido a los progresos de la técnica en proporción geométrica, todo proceso iniciado de industrialización nacional en masa se *hará más acelerado*.

En veinte años, Rusia logró transformar su técnica y su economía de tipo asiático, en una técnica y una economía de tipo europeo occidental.

En 1930, aquel país estaba invadido por contingentes de técnicos e ingenieros norteamericanos y alemanes. Rusia debió apelar a esta contribución extranjera, porque la revolución social había exaltado el valor político del proletariado (con su tipo característicos de actividad, el *trabajo manual*) en menoscabo de las funciones técnicas y directivas (con su tipo característico de actividad, el *trabajo mental*).

Esta aceleración potencial del proceso de industrialización está presente en las preocupaciones de los estadistas que dirigen las naciones industriales dominantes. Significa, según su punto de vista, un peligro que deberá ser conjurado en una distribución concertada de las formas de actividad entre los países tributarios; su problema más importante consiste en asegurar el abastecimiento de alimento barato para sus poblaciones urbanas.

La incipiente industrialización argentina recibirá un severo impacto en la postguerra. Sólo cabe decir que será superada la crisis, siempre que el problema sea asumido como una política del Estado. El propósito de afirmar la tendencia constructiva de una nueva y grande Argentina (programa particularmente difícil en su capítulo tecnológico, porque luchará contra fuerzas e intrigas externas) deberá constituir un imperativo político, proclamado por la conciencia pública y comprendido por los dirigentes del Estado.

En suma, es necesario tener presente que la Argentina cumplirá su destino, sencillamente, siempre y cuando *lo quiera*. La historia no es, por cierto, un mero juego del azar y del arbitrio, pero tampoco es un proceso ciego gobernado por la fatalidad o por determinaciones causales semejantes a las vigentes en la naturaleza. Es un proceso en que la voluntad humana, la decisión histórica de los pueblos —aunque se halle en cierta medida condicionada— desempeña la función preponderante.

En el caso particular de la Argentina, se trata de lo que una y otra vez hemos llamado su *voluntad de ser, su voluntad de ser lo que debe ser*.

Debida a circunstancias geopolíticas evidentes, a su ubicación en el mapa de las fuerzas y tensiones mundiales, a su consistencia demográfica y física, no hay duda de que la Argentina está llamada a desempeñar una función central de responsabilidad. Pero ello será así *si lo quiere* y se lo propone. Es aquí donde se inserta el factor ético que yace en el fondo de toda determinación histórica. La dirección del destino estará determinada por la decisión. Los pueblos, como los hombres, deben elegir. Y si bien los términos de la opción están objetivamente dados, la opción misma es un acto de voluntad.

Y el cumplimiento de la opción no puede en este caso alarmar a las naciones que tienen su asiento en esta parte del Continente. El crecimiento y el poderío de la Argentina no provocarán tensiones de rivalidad ni conflictos de competencia, porque no existen las condiciones dadas en Europa. La proporción de exceso demográfico y escasez de zonas alimenticias, fenómeno premonitorio de la guerra europea, se invierte en esta parte del mundo en los términos precisamente contrarios.

Porque la Argentina va hacia la conquista de su propio ser, a la afirmación de su propia voluntad sobre sí misma.

Homero M. Guglielmini



MISERERE: LOS ENTREGADORES

MIRE a Dios con ternura. Debía haber penado mucho. ¡Oh, nada fastidia tanto como el candor de los imbéciles!

—En efecto, amigo —me interrumpió— ¡Nada fastidia tanto como el candor de los imbéciles! He leído su pensamiento y su conmiseración. ¡Es tan raro que alguien se conduela de mí, que me ha conmovido sinceramente! Todos me pechan favores y milagros. Su piedad me ha sido balsámica. Se la agradezco. Me es usted muy simpático. Usted no es doctor, ¿verdad?

Negué meneando la cabeza.

—¡Qué alegría me da! No podía equivocarme. Su nimbo no ostenta infatuación. Su aura es sencilla. Su voz es dulce. ¡Los doctores! ¡Si usted viera el trabajo que me dan! He debido crear una colonia de reeducación. Mienten con solemnidad. Difaman con elocuencia. Rehuyen dialécticamente cualquier compromiso. Pretenden implantar aquí esa cosa vitanda que es el derecho ¡El derecho de ellos, se da cuenta! Al fin, cuando se adaptan, a veces me resultan útiles. Pero estoy cansado de lidiar.

Un fantasma elegante, con barbita bien peinada de neo-lux, entraba:

—¡Oportunísimo, doctor Juárez Celman! Hacia, precisamente, el elogio de los abogados... Acérquese. Tengo el placer de presentarle a un comprovinciano suyo. Anda de turista en el trasmundo. Guíelo. Se interesa en la historia "local" de su patria, o sea la anímica, no la empírica. Posee el gran inconveniente de no ser doctor, de modo que observa los sucesos con una visión distinta, es decir normal... Haga lo posible, en consecuencia, por normalizar la suya...

—Suban. Suban rápido —indicó— Empiezo a oír los versitos del desgraciado de Mármol. Si no parten van a sufrir de yapa la pavana de los emigrados...

Hendimos alborozados un mar de ozono.

A poco divisamos una caverna de monstruos empujando tormentas sobre enormes cúmulos rojos. Torcimos hacia el nadir, que es el sexto punto cardinal del cielo. Peripicias inenarrables. Planeábamos sobre un caos teórico. Desde la cabina sentimos las pasiones hostiles que bullían abajo. Protestas visuales de fusilados. Alecos de degüellos. Burlas de ahorcados. Gritos y juramentos que explotaban como sharpnells.

El Doctor Juárez maniobró el aparato. Nos cerníamos ahora sobre el aliento mismo de las voces, sobre el dinamismo de cerebros invisibles, que dirigían falanges de fiebre en una lucha de prevalencia. Explicó:

—Es el lapso que va del 52 al 86. El lapso más lóbrego de la historia, puesto que en él se eclipsó la conciencia argentina.

—Claro que sí. Yo no tengo nada que ver con esa gente, a no ser que pagué los platos rotos. Aquí, donde se computan las intenciones y los designios puros, donde se aprecia la ropa interior de las ideas

y hasta la desnudez de los sentimientos, no embaucan a nadie... Es el lapso más oscuro y tremendo. Ya no era la lucha ignara de las montoneras: caudillos, capitanejos y caciques de un bundo contra caudillos, capitanejos y caciques de otro. No. Después del silencio impuesto por el dedo vertical de Rosas, quienes gruñen y se desbocan son las gargantas más "excelsas" de la patria. Los emigrados entran en escena. Concentran arsenales de impulsos y dicterios. La montonera se porteñiza con Mitre. Se alza contra Urquiza, que había servido a los porteños, en bandeja de concordia, la victoria de Caseros. Se alza contra el Congreso Constituyente, que engarzaba en la Carta Magna una aspiración nacional. Se alza contra la federalización de Buenos Aires. Y jugando a la gata parida, Urquiza, desbancado, lleva la capital y su angustia a Paraná... La guerra civil, amigo, nunca tuvo tanta significación como en ese lapso. Oncativo, Arroyo Grande, Caaguazú, poco valen por la indole de los contendores: Quiroga, Rivera, Echagüe... Pero, cuando dos ejércitos de calidad se repudian y se enfrentan, es porque la secesión divide con tajos de odio corazones que debían ser hermanos en el ideal. Cepeda... Pavón... ¿Dónde está el pundonor de los porteños? Oiga abajo el aquellarre. Oiga las insolencias de Adolfo Alsina contra la fe de las provincias. Oiga el rumiur sombrío de las intrigas contra la Confederación. Oiga a la vanidad porteña festejar la rebeldía barata del 11 de septiembre. Oiga cómo rechina el complot para asesinar a Urquiza en Palermo. Oiga a Paz ¡al general Paz! renegando de Córdoba igual que Vélez, para aceptar un ministerio bajo el gobierno juzgado de Pastor Obligado...

—¡Cómo, Paz, el justo Paz, no está en la justa paz del cielo!

—¡Qué esperanza! Somos solamente cuatro santos cordobeses: Séneca, el doctor Francia, Góngora y yo.

Entrábamos, a la sazón, por entre los garfios de la constelación de Cáncer.

Una voz estentórea gritaba:

...—¡Miradlos! ¡Hasta los que hicieron hincapié se hincaron!

No averigüé nada. El Doctor Juárez, halagando su barbita de neo-lux, explicó:

—Ese grito contiene un sentido esotérico. Alude a los constituyentes del 53. Imitaron la constitución yanke en vez de pulsar el contenido de los fueros locales. Aprovecharon los dogmas normativos de cuáqueros y puritanos en vez de asir la proba sensatez del federalismo de Rosas. Recurrieron a Hamilton en vez de Alberdi. Los unitarios quisieron redimirse así, juntando las provincias que ellos mismos descuartizaron. Y fueron nuevamente "inmundos y salvajes". En vez de hacer hincapié en lo autóctono se hincaron ante la extranjería. No construyeron, copiaron. La empresa fué fácil; pero burda su metempsicosis de renegados en patricios. Sigamos. Esperan turno.

La admonición se oía apenas —eco remoto— pero insistentemente:

—¡Miradlos! ¡Hasta los que hicieron hincapié se hincaron!

Nos habíamos apeado en la rampa de un cometa con el propósito de patinar hasta los antros en que culmina la apoteosis de los abyectos.

Yo permanecí en el ludibrio metido en una escafandra de misteriosa inmunidad.

Pero al Doctor Juárez le asediaba el riesgo. De doquiera enderezaban filos, apóstrofes, soplos de inquina, descargas de diatribas en contra suyo.

Le hubieran fulminado a no ser los recursos mágicos que poseía.

El Doctor Juárez se instaló resueltamente en medio del tumulto.

¡Qué figura esbelta, espigada y grácil!

Igual que una hebra de humo, su tallo se torcía y retorció en la inclemencia del ambiente. A ratos parecía deshilacharse como una bandera de bruma. A ratos, parecía ceder vencida por el tufo de las imprecaciones. Pero ardía su bravura. La esquividad del 90 radiaba ahora en vainas de coraje. Sobre el clamor innumerable clavó, rígido, su anatema. Y fué su voz penacho de fuego florido:

—¿Qué queréis de mí, depredadores del patrimonio nacional? ¿Acaso no acatásteis la solución catatrófica de las contiendas de límites, desde la Puna a la Tierra del Fuego; no tolerásteis el zarpazo a Misiones —consumado por el laudo extraído de una mapoteca con mapas fraguados— y no dilapidásteis veinte mil leguas de pampa el 89, a dos pesos la hectárea...? ¿Por qué chillar entonces, viles entregadores, si os fustigan las espigas?

—Cruí-coro, cruí-coro, cruí-coro, cruí-coro...

—¿Qué queréis de mí, ilusos badulaques del progreso? ¿Acaso no firmásteis tratados con cláusulas netas, para compromiso nuestro, y cláusulas elásticas, para el arbitrio ajeno, mediante las cuales se cambiaban productos por promesas, sudores por papeles y sacrificios por quincallas de paz y guerra? ¿Por qué planear entonces, viles entregadores, si insurge el decoro que niega al imperialismo nuevos tributos a expensas de nuestro equilibrio?

—Um cuem, ummmmm cuemmmmm, ummm

—¿Qué queréis de mí, sutiles tramoyistas del agio? ¿Acaso no fuisteis vosotros los que implantásteis la esclavitud del cambio, la fiebre de la bolsa, las emisiones clandestinas, las quiebras fraudulentas, los empréstitos garantizados con embargos y toda la faramalla financiera que esconde el concubito de unos pocos con la fortuna? ¿Por qué bramar entonces, viles entregadores, si cobráis en este suplicio las primas del destino?

—Brrr hué, brrrr hué, brrrr huéééé...

—¿Qué queréis de mí, mercaderes que descompusisteis la balanza de la justicia en vuestra balanza comercial? ¿Acaso no fundásteis aquí trusts, ligas, kartels, consorcios, compañías y monopolios para estrujar la tierra y la grey nativas, despojándolas de sus jugos y esperanzas? ¿Por qué gemir entonces viles entregadores, si os falta la carne y el trigo, el petróleo y la madera, el cuero y la lana en la miseria que purga vuestra codicia?

—Ajua-jah, ajuaaaa-jah, ajuaaa-jaaah...

—¿Qué queréis de mí, pulidos abogados, sucios de ambiciones, matufias y dobleces? ¿Acaso no hieden todavía vuestros planes y maniobras, cuando vendís-

teis al expolio extranjero la felicidad de los años bonancibles y entregásteis a la usura el porvenir que entreveíamos en los años abnegados de pobreza activa? ¿Por qué llorar entonces, viles entregadores, si la prebenda del peculado exhibe vuestra frente rota contra el estorbo del honor?

—Mruái, mmmmmruái, mmmruaiiii...

—¿Qué queréis de mí, ángeles malditos de la coima? ¿Acaso no lenvatásteis vuestra arquitectura de fraudes fundada sobre cimientos de latrocinio y gozásteis todos los privilegios bajo suntuosos frontis recamados de estelionatos? ¿Por qué rugir entonces, viles entregadores, si vuestra fe de falsarios y falsificadores se comprime ahora bajo escombros y desbarajustes y no en la probidad del cielo?

—Groá grrroááá, grrrrroááá...

—¿Qué queréis de mí, astutos beneficiarios del soborno todopedoroso? ¿Acaso no lograsteis aranceles de escarnio, gabelas de sangre, y tarifas de odio, para atar al yugo del imperialismo los esfuerzos más puros de la patria? ¿Por qué clamar entonces, viles entregadores, si en el cangrejal de la repartija justos escarmientos arañan los bolsillos de vuestra aparcería?

—Mee-joh, meeee-joh, meeee-joooh...

—¿Qué queréis de mí, ladinos parlamentarios que concedisteis todo? ¿Acaso no permitisteis la creación de cincuenta bancos, el 90, bancos que se desparraron en la inflación, y otorgásteis noventa y dos explotaciones ferroviarias, el 89, explotaciones que succionan todavía los sudores argentinos? ¿Por qué gruñir entonces, viles entregadores, si "podridos de plata" succumben vuestros escrúpulos en ese "negocio redondo"...?

—Ayayaaaay, Ayayaaaaa, ayayaaaaaay...

—¿Qué queréis de mí, burdos embaucadores de la fe pública? ¿Acaso no ocultásteis bajo el tapujo de vuestro prestigio los drenajes bancarios, las hipotecas especiosas, los contrabandos oficiales y la especulación insólita de la tierra fiscal! ¿Por qué bufar entonces, viles entregadores, si sesenta años de escamoteos en los atrios de simulacros cívicos y de farsas oligárquicas os hunden en el repudio de la democracia?

—Psit-su, psiiit-suuuu, psiiit-suuu...

¡Y fué su voz penacho de fuego florido!

El anatema del doctor Juárez no emitió sus inquisiciones aisladas, en retahíla, sino todas juntas, en manojo. Emergieron de su boca como llamas lancinantes, empujadas hacia el éter por un megáfono colosal.

El pavor que produjeron dejó atónita a la muchedumbre. Sólo se escuchaban simultáneamente ululos apagados, broncos aullidos y el rechinamiento de miriadas de espíritus temblorosos. Después se pasó todo en agonía. El aire se tornó mucilaginoso. Y entre retumbos extraordinarios y retorcionones cósmicos se desplomó en vorágine la hirviente emulsión del Océano-del-Honor-Ahogado.

Erecta, señora, sobre una roca, la imagen del doctor Juárez resplandecía elevándose. Sus destellos purificaron el recinto. Algunos sarcasmos, jugosos de ácido, mojaban su barbita de neo-lux.

Fuó la última vez que le ví. En efecto: ni bien giré para otear el contorno, desapareció para siempre.

Juan Filloy

LA PAMPA O LA CUARTA DIMENSION

EL viaje a la Argentina resulta, inesperadamente, una de los viajes más singulares que uno puede imaginar.

Los viajes en sí son sobre todo incursiones en el pasado. Está arraigada en nuestra costumbre de viajeros europeos, al llegar a países que no nos son conocidos, la necesidad de contemplar las cosas desde su aspecto más antiguo y luego considerar el más actual, a fin de darnos cuenta de la manera en que el pasado ha originado el presente. Cada viaje por los países de Europa, de Asia, del Africa mediterránea es, sobre todo, un viaje en el tiempo. En ellos el tiempo, vale decir, la historia, resulta protagonista; el espacio no es más que una necesidad secundaria.

Pero, partiendo de las Columnas de Hércules y atravesando el Atlántico, la llegada a la Argentina, y previa una sumaria visita a la ciudad y a la campaña, produce inesperadamente la sensación de haber alcanzado, contra nuestras previsiones, una zona en la cual el espacio es el protagonista.

Esta impresión, en nosotros italianos, está precedida por otra. Cuando, hace cinco años, hube recorrido aquella media espiral en torno del globo para llegar a Buenos Aires, tuve una primera sorpresa. Debo confesar que llegué sin ninguna preparación geográfica. No sé de qué mediocres lecturas juveniles procedía mi convencimiento de que, llegado a América, encontraría un clima nuevo, extraño, exótico, de tipo tropical.

Imaginaos mi maravilla y mi contento cuando, por la mañana, despertándome poco antes de llegar, contemplé mi luz, la luz mediterránea, como jamás la había encontrado fuera de Italia, ni aun, en aquellos jardines tan próximos a nosotros, y menos en la otra orilla del Mediterráneo.

Así, de pronto, aparecióseme clara y natural aquella atracción misteriosa que desde hace tanto tiempo se experimenta entre Italia y la Argentina.

Por esto, por una razón de luz, del color de los rayos solares, siempre he podido hablarles a los argentinos de sus cosas como de ordinario no se hace con los extranjeros; y

ellos me han entendido siempre, y me han demostrado no poca amistad.

La otra impresión que se recibe y que luego nos acompaña y perdura cuando se recorre aquella tierra para observarla, es la que ya he dicho: la de haber llegado a una parte de la corteza terrestre donde el protagonista ya no es más el tiempo ni la historia, sino el espacio.

Este sentido obsesivo del espacio como sustancia fundamental se siente con la misma profundidad tanto en la ciudad como en el campo.

Al decir ciudad, me refiero a Buenos Aires; al decir campo, hablo de la Pampa.

La Pampa es una gran llanura, preparada para el Juicio Universal.

Vosotros me diréis: ¿Y, el Valle de Josafat?...

Sí, una vez se pensó en él. Pero, cuando se consideró que la humanidad habrá vivido mucho, milenios y milenios, resultó insuficiente contar con el pequeño valle de Josafat. Entonces se hizo la Pampa. Allí nos sentiremos todos cómodamente.

La Pampa, cuanto más se recorre más grande resulta. Caminas y caminas, de aquí para allá, utilizando cualquier medio, hasta el automóvil, y te parecerá estar siempre en el centro. Tal cual, como uno siempre está siempre en el centro del espacio. Porque, en efecto, la Pampa es infinita, como el espacio, y está destinada al Juicio Universal de una humanidad en la cual el tiempo terminará solamente con el final de la Eternidad.

Lo cierto es que nadie ha recorrido jamás toda la Pampa. Quiero decir que, cualquiera sea la dirección que uno haya tomado, o mantenido fielmente, jamás habrá llegado al fin. Y si alguno se impusiera tan desesperado propósito, he aquí lo que ocurriría: sucedería que, en cierto punto, fatalmente, un poco embriagado y abrumado por aquella uniformidad implacable, tendría un instante, un fugaz instante de distracción, pero en ese instante único, en ese instante infinitesimal, se desviaría quizá una mínima fracción de aquella horizontalidad perfecta y volvería a emprender sin advertirlo, exactamente, el largo camino de la curva del globo. En cam-

bio, la substancia de que está constituida la Pampa es precisamente la perfecta horizontalidad; ella, pues, la Pampa, siendo un plano perfecto, no sigue la curva del globo, le es tangente. Y por eso se esfuma en la lejanía infinita, sin volverlo a saber jamás.

Esto de distraerse por un instante es el único medio que le queda al que atraviesa la Pampa con rumbo al oeste si quiere llegar de la Argentina a los Andes y al Pacífico.

Como todas las cosas infinitas, —el Tiempo, el Espacio—, cada punto de la Pampa es igual a los otros puntos, y a la Pampa toda. Si la Pampa no fuera infinita, cada metro cuadrado de la Pampa, encerraría el secreto de toda la Pampa. Pero, el carácter de la Pampa no está en el metro cuadrado, está en los innumerables metros cuadrados de que está hecha. Las cosas infinitas no tienen secretos.

Avancemos. Siendo la Pampa algo más que infinita, su imagen es la manifestación predilecta de la Inmensidad; no sólo no acusa en sí ninguna semejanza, ni la alteran los otros objetos que encima tiene, ni acepta ni comporta mutaciones de ningún género.

Pensad en el mar; ved como el mar, en su continua mutabilidad, es un aspecto de vida, y por consiguiente no produce la verdadera sensación del Infinito. O bien, pensad en el desierto. El desierto participa de la naturaleza del mar, y en verdad, cuando veo el desierto, pienso que de un momento a otro puede agitarse y tornarse tempestuoso. Pues bien, con la Pampa esta duda no se presenta ciertamente. En ella faltan por completo los accidentes, las diformidades, todo punto de referencia. En cualquier otra forma acogedora de la naturaleza, un animal, por ejemplo, pronto viene a formar parte; coloquemos una vaca en un prado, producirá la impresión de formar parte del prado.

Hasta cuando no hay contacto, por ejemplo, cuando un pájaro vuela por encima de una colina, en todo cuanto dure su vuelo, el pájaro será uno con la colina. En cambio, los toros vivos y las osamentas que vemos sobre la Pampa, no forman parte de ella, no se adhieren siquiera, y no infunden ningún carácter particular al punto donde se hallan: el pedazo de Pampa sobre el cual se ve la osamenta, no recibe de ella la más mínima deformación comparada con la porción de Pampa que la rodea.

Igualmente, la Pampa no tolera cambios, no sólo de forma, sino de color y de luz. Una llanura normal, un monte, un valle, un fondo marino, los vemos cambiarse, transmutarse, ya sea al alba o al crepúsculo. Quiero decir, que en todos los otros lugares de la naturaleza, hasta el fenómeno del ocaso, convertido en un objeto, se transforma en una unidad con el paisaje. En cambio, el crepúsculo vespertino como la aurora, el sol meridiano o la tempestad se sitúan sobre la llanura sin cambiarla, casi sin tocarla; ella permanece impasible, es la perfecta imagen de esa ataraxia en la cual los filósofos ven la substancia de la felicidad: la Pampa, y el crepúsculo, conviértense en dos hechos coexistentes en el mismo espacio, pero distintos y como emanados de dos dimensiones diversas.

Corolarios:

La Pampa, siendo infinita, nada tiene de primordial o de salvaje.

La Pampa es abstracta, metafísica, y quizá apolínea.

La Pampa probablemente está hecha de puro espíritu.

Yo no me maravillaría si un matemático escribiese un tratado para demostrar que la Pampa es la cuarta dimensión.

Massimo Bontempelli



HACIENDA ARISCA

A filo de hacha y sudor de tape se clareó el abra del embarcadero y el pisoteo de millares de reses completó la obra humana, abatiendo la tozudez de los renuevos y convirtiéndola en un espacio tan pelado como un corral de ovejas. El bosque detenido en seco, no tuvo a su vez más remedio que resignarse a servirle de cerco vivo. Un cerco de dos únicos portillos: el uno abierto sobre el pajal donde derrama el Tala lo que no admite su cauce; el otro agujereado en la trama del "monte blanco" de raíces lavadas por el Uruguay.

¡Wak! ¡Wak! ¡Huája! ¡Siga! ¡Siga! ¡Huajajajaaá! Y por la picada del pajal, titubeante y fiera, desemboca la tropa a ese largo trote característico del vacuno criollo, que quinientos correntinos son, a gatas para "conserva" puro patas y cornamenta. Galopando, precédela de guía Nepomuceno Alanís, el veterano de mil embarques. Y ¡Wak! ¡Wak! ¡Siga! ¡Siga! acosan los arreadores, mientras los silbidos cortan el aire, ladra nerviosamente la perrada y los rebenques a lonja doblada, tienden incesantes sobrepuestos y caronas. ¡Jop! ¡Jop! ¡Vacaaa! ¡Cuajajajajajajaaá! La hacienda no afloja el trote y el bataneo de sus pezuñas y el impresionante entrechocar de sus astas, llena los ámbitos con un rumor de avalancha.

Un particular alarido de Alanís enmudece a los que gritan; siléncianse los perros y la novillada poco a poco se detiene, remolineando y mugiendo en mitad del abra.

Ahora todo el mundo a componer los recados y a mudar caballo "las yuntas" que trabajarán en la manga y en el brete, porque ha rato fondeó la chata y dió sus espías a tierra.

—¡Diez!— han voceado desde a bordo. Pausadamente y a la sordina, los embarcadores cortan el primer lote, que punteado por un jinete se encuentra en la manga cuando menos se lo piensa.

Desde el plan del albardón y hasta las toscas de la playa, cae bruscamente un rústico brete a través del "monte blanco". Y a buen encuentro de pingo, guasca pródiga y aguijazos de picana, los diez novillos descienden el cuesta abajo, azorados por la gritería

que arrecia más que nunca y el matraqueo de los tarros cargados con pedregullo. ¡Plaf! ¡Plaf! ¡Plaf! Diez brincos de locos, para tras breves metros de nado trepar afanosos la rampa del portalón.

Y así, tanda por tanda y sin dificultades, se iba desarrollando la faena, que cuanto más arisco es el ganado, más fácil resulta el hacerle pisar el buque.

Mas de pronto y a raíz de un colosal par de guampas que se ha enganchado en un travesaño del brete, sobreviene el atascamiento de rigor y todo aquel viviente chorro que la boca de la manga expelle sin cesar, patalea y se afana en ardorosa puja por abrirse paso, en tanto crujen peligrosamente los listones y los postes oscilan como ebrios a cada sacudón.

Los italianos, lituanos y yugoeslavos de la chata, deslizándose sobre el maderamen superior del brete con la singular prudencia que les inspira la proximidad de un ganado chúcaro y la enterrianada acudiendo impertérrita con el agua al pecho al sitio amenazado, van ya a conseguir con un poco de dulzura y otro de crueldad desatar aquel nudo de carne y cuernos, cuando un "requemado", obteniendo buen provecho de la confusión, salva en dos brincos la empalizada y se planta en la playa, castigándose los cuartos con la borla de la cola y gacha la cerviz en un preludio de ataque.

—¡Ep! ¡Guarda, que ahí bandió uno!

Y el viejo Agapito Leyes, encargado de los asados, que en ese preciso instante se encamina hacia el río a llenar la caldera del mate arrastrando sus años muchos y sus espuelas enormes, se ha vuelto con su cachaza de siempre, para encontrarse con el novillo que lo encara a no más de quince metros, escarbando la arena y retrocediendo lentamente como para adquirir impulso, a tiempo que un hilo de baba le pende del hocico y la rabia le sacude las manos en un febril temblequeo.

—¡Cuidau Leyes qu' está malo!

Solo, sin árbol ni palo cerca, con los hombres montados desapercibidos y a buena distancia custodiando el rodeo, el viejo Agapito Leyes ha dejado caer la caldera y hur-

gándose la cintura con sus manos oscuras y sarmentosas, no quita la vista del "requemado" que ahora ha comenzado a bufar, con unos de esos escalofriantes resoplidos, que hacen acortar nerviosamente el rendaje al gaucho más corajudo cuando llega a sus oídos en la soledad del monte y que hasta, según dicen, logran en ocasiones acuciar la retirada del tigre ya encogido y presto para el salto decisivo.

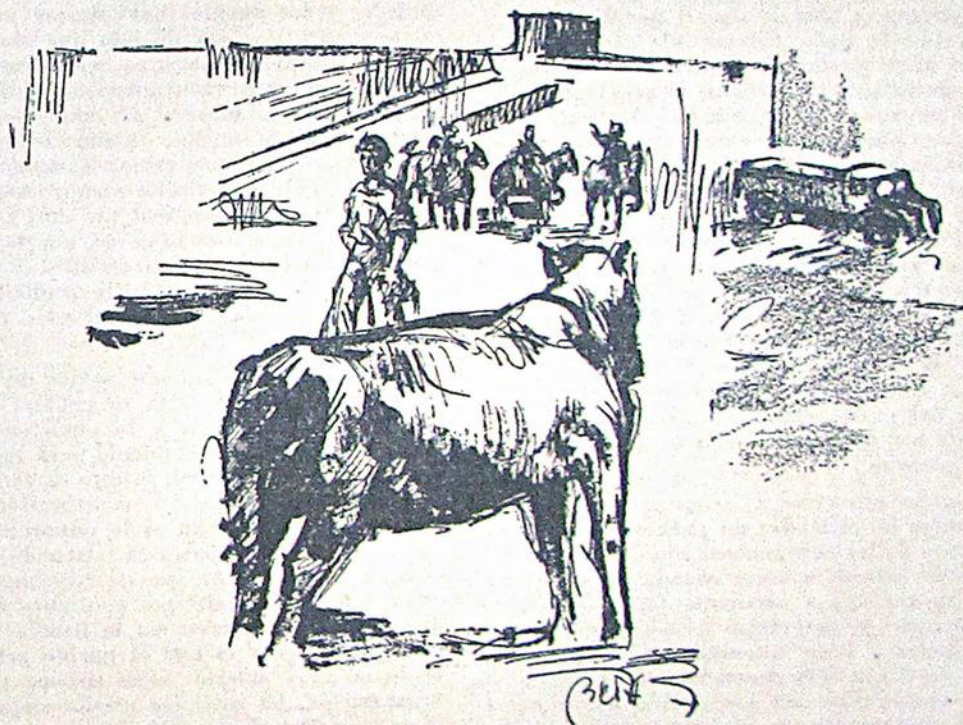
—¡Cuidau Leyes qu' está malo!

Y el novillo, en un elástico pique de biracho perseguido, se ha ido sobre el viejo que

sonriendo entre sus blancos bigotes y cuadrado como un milico parece anhelar el choque: nuevo Don Tancredo de chiripá y barbijo.

—Hiup... uuuuh!— Leyes ha "sacado el cuerpo", su culero de carpincho se tiende al aire en despliegue de muleta y el novillo cacheteado en el anca con desprecio, pasa veloz a su lado aterrorizado y vencido por aquel capuz de cuero que le vela los ojos y va alejándose entre sus astas como un vampiro.

Justo P. Sáenz (h.)



LA TRADICION ARGENTINA A TRAVES DEL CANCIONERO POPULAR

DEBERIA tener la autoridad, la experiencia y la gracia del investigador Juan Alfonso Carrizo, para proporcionar una idea cabal del cancionero, sin acudir a las definiciones más o menos retóricas por las cuales la viva materia del folklore se convierte en un frío motivo de discurso. Ese depósito del sentimiento y la sabiduría populares llamado Cancionero nos permite conocer a los pueblos, por adentro, tal vez más que la historia, la etnología y demás disciplinas de alcances retrospectivos. Por eso, en los momentos de desorientación y confusión sociales, en que es preciso retornar a las fuentes de la expresión colectiva para determinar la intimidad de un pueblo y su destino propio natural, el folklore y de modo primordial los cantares, proponen el camino más seguro.

Cabe aquí una ligera aclaración. Cuando aludimos al cancionero popular, citamos el conjunto de cantares anónimos con popularidad proyectada en el tiempo, y no directamente a todo lo que el pueblo gusta cantar en un momento dado. Citamos el "cantar tradicional", como lo denomina el ya mentado Carrizo. Es la canción de actualidad perenne para el sentir del pueblo que la canta. No la que está de moda y luego muere sino aquella que logra permanecer latente en la raíz emocional de un pueblo. Tiene esta marca incontundible: no cansa. Gusta siempre. El cantar popular genuino, auténtico, no es aquel que se fija por un tiempo y crea relaciones sensoriales con un recuerdo particularísimo. El cantar popular a que aludimos trae recuerdos social-humanos y telúricos. No es la expresión de un estado de ánimo especial del individuo cuanto la expresión del ánimo del pueblo. Si así no fuera, no nos serviría para reconocer en él la tradición y si algo es importante y esencial dentro del cancionero, es que nos comunica con el modo de ser del pueblo en que se forma y en que vive y perdura.

El cantar popular sobrevive a las generaciones ya que es una manera de reflejarse un pueblo y el pueblo es el conjunto de las generaciones que lo forman. El cantar popular sólo desaparece cuando el pueblo es sacado de su cauce por corrientes foráneas que invaden su carácter y desquician —voy a decirlo así— su idiosincrasia. Pero entonces ocurre que el pueblo mismo es el que está pereciendo, pues existir un pueblo es simplemente ser ese pueblo según su modo propio, tener autonomía espiritual y real autotonía. Porque puede ocurrirle a un pueblo que pierda el patrimonio territorial, que no tenga el dominio político-económico de su tierra, pero esta contingencia —por terrible— no es la muerte del pueblo, en tanto pueblo. La verdadera muerte de los pueblos (siguiendo la acepción moral de esta palabra) está en la destrucción de su carácter o en la transformación y adecuación de su modo de ser a la "manera" de sus invasores. Esto explica la táctica en que se basan los imperialismos que han gravitado sobre nuestro destino para debilitarnos como pueblo. Ha

consistido particularmente en querer transformar nuestro modo de ser, en distanciarnos de la tradición en que ese modo se formó y de la cual se alimenta, y en invalORIZAR todo lo que es trasunto sentimental y racional de esa tradición. Y aquí llego al objeto más concreto de estas anotaciones.

Para reconocernos, los criollos tenemos que buscarnos —entre otras expresiones— en los cantares populares. En ellos encontramos mucho de lo esencial del sentimiento criollo resistiendo el efecto de una invasión sutil de inocentes canciones de otro idioma (que no son, desde luego, productos de folklore) una invasión de melodías sinuosas y sensuales, una invasión de ritmos sincopados que la radio y el cine derrama sobre el país con la insistencia socavadora de la gota de agua, mientras el cancionero popular argentino apenas si se filtra esporádicamente por una que otra endija de los programas radiotelefónicos y en una que otra escena de película autóctona. Y las ciudades y los pueblos del interior se llenan de receptores para una voz distinta que viene a persuadir nuestros sentidos y nuestros sentimientos. Y, aunque la reflexión tenga visos pueriles, nadie puede negar que ésta es una manera de cambiarnos inadvertidamente, o por lo menos, es una advertencia —valga la paradoja— de que vamos cambiando. Pues olvidando los cantares criollos vamos sustituyendo poco a poco la propia intimidad por una forma de sentir distinta. Al dejar sus cantares, por la conciencia de menor valía que se forma de ellos el pueblo criollo aprende a desprenderse de la tradición propia que en los cantares tiene un índice vivo de su continuidad.

Alguien diga por ahí que somos un pueblo nuevo, que nuestra tradición está en pañales y que todo lo extraño que se mezcla a lo autóctono o que tiene aquiescencia de nuestro pueblo será también una expresión local tradicional. Si esto es verdad, yo quiero averiguar en qué medida esa expresión futura ha de ser argentina, pues esto es lo importante. Pero no es fácil afirmar que el país está formando, modelando recién su tradición. Aunque la historia, especialmente nuestra historia oficial nos configure cierta tradición que nace o se concreta en la batalla de Caseros, lo cierto y evidente es que el pueblo criollo tiene una tradición muy anterior a su sistema político y a su organización. La tradición criolla viene desde el momento en que el conquistador se siente conquistado por América, desde el momento en que el espíritu hispánico se aquerencia en la tierra americana. Y es esa tradición de sangre, lengua y Fe la que interesa por encima de toda contingencia jurídica. Y es esa tradición profunda y sustancial la que reflejan los cantares populares criollos. Lo criollo canta y vive sin menoscabo alguno en la copla española ya olvidada en España —como se ha visto en muchos casos— o aún sobrexistente, que aquí, en nuestra tierra se ha provisto de entonación distinta, de topónimos nuevos o giros diferentes y es cantada conforme a los

acentos de este lado del mar. La tradición criolla no es, por cierto, no puede en forma alguna ser el pasado indígena exclusivo. No es otra cosa que una planta hispánica —no española, precisamente— aclimatada aquí y renovada y revitalizada con sales de la tierra. En esto no hay problema, me parece. No lo hay porque tenemos una unidad racial (latina, hispana euroamericana) en la cual se ha diluido el vestigio aborigen o va extinguiéndose por absorción. Nadie pues, puede ahora seriamente pensar que para lo argentino lo hispánico sea espurio, y que se pueda prescindir de casi cuatro siglos de desarrollo histórico y civilizatorio, buscando en cambio en el pasado remoto de culturas indígenas concluidas, la fuente única y pura de nuestra filiación tradicional.

Como surge de la obra monumental de Carrizo levantada en la zona del Tucumán, de la no menos interesante, si breve, de Juan Draghi Lucero en la región de Cuyo, amén de los acopios de Di Lulio en Santiago del Estero y de Jorge M. Fourt en la provincia de Buenos Aires, como surge de todo el cancionero hasta ahora compilado, el cantar popular de nuestra tierra es en su mayor parte (como la población) de orígenes hispánicos. Pero la tradición lírica popular que los conquistadores españoles importaban en el siglo XVI, tendría con el tiempo nuevos cultivadores aquí, en la misma América. Así Concolorvo nos habla de las coplas que encontró en el siglo XVIII, compuestas por criollos (posiblemente arrieros) en el andar de Tucumán a Salta. Y lo evidente es que en todas las poesías populares, las que vinieron de España, y las que aquí comenzaron a inventar los cantores criollos, hay una línea de continuidad, un aire familiar que hace posible a veces confundir el origen de unas y otras. En esa línea entiendo que está la tradición, el cauce en que se ha ido decantando el carácter criollo y por el cual ha de seguir su espíritu dando expresiones típicas legítimas mientras los accidentes del estrato social no desvíen su rumbo por influencias foráneas.

Alguna vez hablamos o escribimos respecto a la importancia del cantar popular en la elaboración de las literaturas nacionales o, mejor dicho en el color nacional de las literaturas. Advertimos la causa por la cual entendíamos que los poetas argentinos no habían logrado aún hasta el siglo pasado dar un sentido propio (nacional) a su voz y a su tono. Es que hasta los comienzos de este siglo, el cancionero popular criollo permanecía ignorado por los poetas

cultos y si lo conocían lo miraban a menos. La décima y la copla populares no habían incidido o gravitado en la cultura literaria argentina que se centralizaba en Buenos Aires. Una sola excepción señalaba el arrimo de un poeta al bebedero del cantar popular. Era el caso de Hernández que, por gran coincidencia, resultaba escribiendo el mayor monumento de la poesía argentina: el "Martín Fierro".

No había pasado aquí lo que pasara en España donde la poesía culta extraía su savia de los viejos romances o de la copla popular. Y nótese que ahora volviendo al caso nuestro, la poesía argentina comienza a colorearse y a tomar el sabor que sin quitarle universalidad la hace expresión autóctona. Esto ocurre después de haber salido el cancionero norteno de su soterramiento y de haber adquirido el Martín Fierro su revaloración en los ambientes cultos.

Pero no es sólo de orden literario la importancia que tiene el cancionero popular. Su importancia es también de orden social-político. El cantar popular de nuestra tierra constituye algo así como el diario íntimo de la conciencia criolla. Los nuevos buscadores de la historia argentina lo citan ya a menudo. El cantar popular ha permitido —para dar un ejemplo— verificar el grado de popularidad con que contaron las facciones políticas y las altas figuras a lo largo de las campañas de la Independencia, de la guerra civil y la Organización. La voluntad del pueblo, que es una forma de su sentimiento, está mejor fijada en los cantares que en los recursos cívicos de que dispone para pronunciarse. Un paisano decía cierta vez:

*Yo doy mi voto cantando
Señores cantando voto
Pues si no canto al votar
al votar yo me equivoco.*

Quien mire el cancionero popular podrá ver de qué modo tortuoso ha sido la conciencia nacional sacada de su cauce y dirigida a romper esa continuidad que da la verdadera tradición. Gracias a Dios, la obra de los compiladores ha salvado el tesoro nacional de los cantares del pueblo. En ellos tienen las generaciones actuales y las futuras un índice inequívoco para la reconquista y reordenación de la conciencia nacional confundida.

Juan Oscar Ponferrada





LA VIOLA DORADA

Cesáreo Bernaldo de Quirós

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

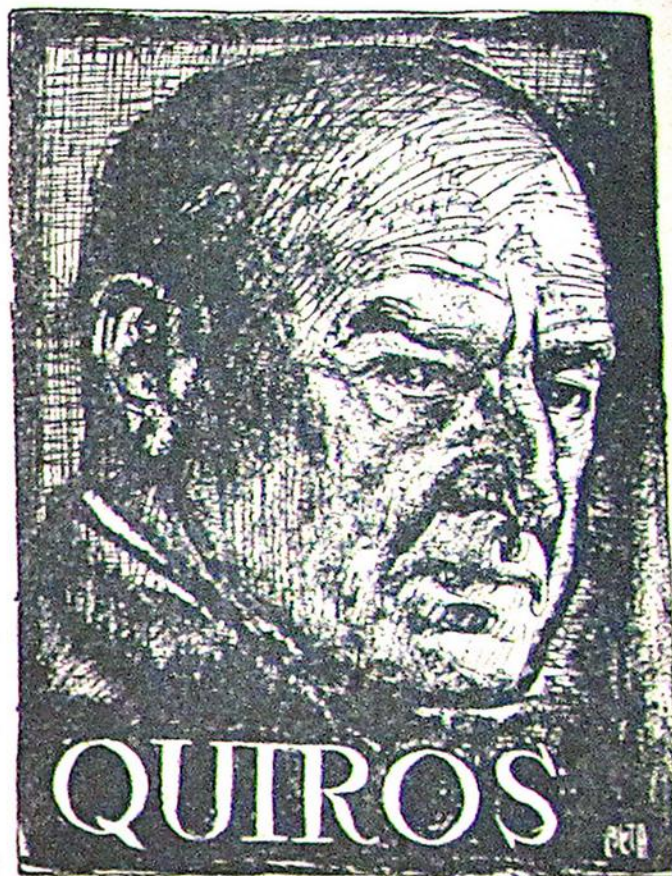
La obra de Cesáreo Bernaldo de Quirós

● El gaucho, que actuó como soldado heroico en la epopeya de nuestra independencia y como terrible luchador en nuestras guerras civiles y que fué también protagonista errante de la fábula y de la leyenda rural argentina, ha desaparecido casi por completo; pero su tipo revive en el arte y queda fijado para siempre en los cuadros de Bernaldo de Quirós, como ha quedado Martín Fierro en la literatura, y como flotan en nuestras llanuras, en nuestros montes y en nuestros valles, los acentos criollos, los rasgos, los mitos y las tradiciones del alma que impregna a nuestro suelo y que debemos mantenerla palpitante a través de los tiempos y de las generaciones.

● Los hombres rudos y bravíos que viven en las telas de Bernaldo de Quirós y que respiran en ellas el aire que les es propio parece que nos hablarán con ese lenguaje pintoresco y colorido, repleto de dichos, de modismos y de sentencias que como los del viejo Vizcacha contienen el zumo de la experiencia y de la picardía del refranero castellano del siglo XVI. Al contemplarlos en estos cuadros creemos oír su voz con el relato que nos cuenta su vida humilde y oscura, sus cuitas y sus aventuras, sus ímpetus de violencia ciega, a la vez que su bondad simple, su tosca nobleza y su astuta sagacidad.

(CARLOS IBARGUREN. Fragmentos del discurso pronunciado el 22 de noviembre, en el Museo Nacional de Bellas Artes.)

● El pintor de la línea elegante, ese poeta soñador de oros con que envolver sus modelos, buscador de cielos que se preparan para la fiesta del cuadro, aquel Quirós que fué físicamente uno de los tres mosqueteros de nuestra pintura con Fader y Bermúdez, ha dado en estas telas de la vida gaucha entrerriana su primer y extenso documento nacional escapando a la obra de caballete. Ha puesto la pintura al servicio de la historia y de la nacionalidad cuando su paleta estaba todavía impregnada por la gracia de un París de Henri Martín, de un Mediterráneo de Sorolla, de una atmósfera inglesa de Turner y de Whisler. Hoy se halla en trance de desprenderse de ese ropaje tan mundano como ajeno. Quirós, aspira a entrar a un convento, encerrarse con la meditación en su taller, a renunciar a las galas de la vida exterior. No quiere oficiar afuera, sino dentro de su alma nativa. Quiere que su obra futura sea ruda y franca como el ñandubay de su suelo. Por eso anuncia su retorno a la tierra natal, donde lo espera la verdad del filósofo para abandonar la licencia del poeta. La obra que ven-



drá ser, por eso mismo menos vistosa tal vez. Tendrá que ser más profunda, aunque parezca más humilde, según nos lo avanza en sus intenciones dentro del programa que se ha trazado el propio autor. Ya sabe lo que ha de perder y lo que ha de ganar en este "desvestirse de la vida" con que soñaba Tristán Corbière. El artista, como lo dice en un estilo florido Martín Noel, "volcará a la sazón en el fervor de lo recóndito y absolutamente suyo, fijando los contornos de una estilística propia". Entraremos con el artista en el tercer acto. Ya no será el pintor mosquetero del arte por el arte, ya no será el historiador que ha bañado el paisaje y los hombres en la sangre inicial de los imperios, sino el artista sometido a la eterna medida de su tierra, tan propia, tan original. José Hernández, produjo su "Martín Fierro" en una atmósfera y una sujeción semejantes: de la relación exacta —poética y matemática— entre el hombre, el árbol, las aguas, la luz y el suelo.

(VIZCONDE DE LASCANO TEGUL. "El Mundo", noviembre 26 de 1944).

GONGORA O EL POETA

ESPAÑA es eterna porque es inmóvil. La historia de Europa se divide en dos partes: la historia de Europa y la historia de España. La historia de Europa es la sucesión de sus edades. La historia de España es la historia de su eternidad. Europa tiene una Edad Antigua, una Edad Media, una Edad Moderna y una Edad Contemporánea. España tiene una sola edad, donde se confunden todas las edades. Por eso España no envejece y por eso las edades de Europa transcurren vanamente en la hora sin horas de la historia española.

El Renacimiento en Europa es un fenómeno espiritual. El Renacimiento en España es apenas un fenómeno de los sentidos. Europa reniega de la Europa medioeval y España se afirma en España. La Cristiandad europea se deshace en Estados y España consolida en un solo Estado su Cristiandad. Europa se precipita en brazos de la Reforma y España pone su brazo armado al servicio de Roma. Europa desentierra el arte de la Antigüedad y España levanta al cielo el heroísmo de la Antigüedad. Europa cierra sus fronteras y España abre las fronteras del mar. Europa se arrodilla delante de los fuertes y España se arrodilla para ser fuerte. Europa renuncia a las Cruzadas y España consume la Cruzada de América.

España pertenece a Europa por razones de comodidad geográfica, pero Europa se siente incómoda con la vecindad de España, porque España es el escándalo de Europa. Es el escándalo vivo y permanente de Europa. Es el escándalo de la corte pagana de Enrique el Impotente frente a las cortes de la Europa cristiana y es el escándalo de la España de la Contrarreforma frente a la Europa de la Reforma. Y es el escándalo del Hijo Pródigo que malbarata su fortuna de gracia para volver a la casa del Padre con la alegría del hijo arrepentido. Porque la historia de España es la historia del Hijo Pródigo: es la huida de la casa paterna y es la seguridad de que la casa paterna permanece en su sitio para recibirle; es la locura del pecado y es la locura de la esperanza; es el triunfo de la carne sobre el espíritu y es el espíritu que triunfa sobre la carne para ganar la gloria en el día de la resurrección. España, eterna e inmóvil, vive de cara al cielo y de cara al infierno, que es una manera de alcanzar el cielo; vive en el casi perderse, que es una peligrosa manera de salvarse, pero que es una manera de salvarse. El hombre español es el piadoso pecador dispuesto siempre a degollar a la impiedad y a la piedad:

"Cosas tenedes, el Cid,
que farán hablar las piedras,
pues por cualquier niñería
ponéis demanda a la Iglesia".

Es el hombre que pelea por Roma y que se enoja contra Roma, porque ella no es lo suficientemente Roma para él y porque para salvarse él necesita ser más papista que el Papa. El hombre español cree que Roma y el cielo se toman por asalto, como

se toman las mujeres y se toma la muerte. El no conoce el término medio de la virtud ni conoce la prudencia de la virtud ni siquiera la virtud de la prudencia. El sabe que la prudencia es una virtud demasiado desacreditada por los hombres prudentes y prefiere el heroísmo de la imprudencia con todas las consecuencias de la imprudencia; prefiere la imprudencia en el pecado a la prudencia en la virtud, porque él sabe que Dios perdona todos los pecados cuando el pecador se porta como un héroe y se arrepiente como un miserable, que son las dos formas más altas del heroísmo.

El Renacimiento en España no podía ser un fenómeno espiritual, porque se oponía espiritualmente al espíritu de España. Pero la luz que había deslumbrado los ojos del hombre del Renacimiento, la luz que había enceguido a Europa, debía poner un sabor de luz en la lengua española y debía poner una apetencia de luz en los ojos de los hombres de España. Aquella luz debía, no poner en el alma española su locura —porque el alma española tiene su propia locura—, ni iluminar el oro de sus campos, ni ilustrar la gloria de sus mares, ni levantar de ruiseñores sus noches, sino poner una voz nueva en la voz con que se nombraban los campos y los mares y las noches de España. Debía, no descubrir a España su naturaleza —porque el hombre español vivía en la doble naturaleza del cielo y de la tierra—, sino enseñarle a enumerar la belleza de España con los números de Europa. Debía no descubrir al hombre español su naturaleza de hombre —porque el hombre de España vivía constantemente peleando con su naturaleza—, sino deshumanizar al artista, que para ser más artista necesitaba ser un poco menos español, es decir, un poco menos hombre. Este fué el milagro del Renacimiento en España: un milagro que España asumió para convertirlo en un milagro puramente español; un milagro por el cual España reconquistó su latinidad y se hizo síntesis y cabeza de la verdadera latinidad. Europa dejó de ser Europa con el Renacimiento: su arte no era la manera tradicional del arte sino una manera nueva que corría en pos de la novedad de lo antiguo; no era el arte tradicional de Europa sino un arte fundamentalmente exótico para el espíritu de Europa: era el arte de la Antigüedad, pero la Antigüedad era para Europa una cosa pintoresca. Su arte no era un arte de renacimiento sino un arte de reconstrucción; un arte donde la decoración jugaba el papel del paisaje y donde el paisaje era imitado para simular un paisaje. Europa cerró los ojos al paisaje europeo y pintó, para reemplazarlo, un paisaje tropicalmente antiguo. Quiso olvidar el sentido penitencial y luminoso de la naturaleza del Medioevo, creada para el servicio del hombre, y la reemplazó por una naturaleza sin sentido: una naturaleza luminosa y pesada, donde el hombre estaba al servicio de la naturaleza. Con las frutas del Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal, Europa hizo una monstruosa naturaleza muerta.

La Antigüedad no era para España el cambalache de estatuas maravillosas ni era el olor a pintura de

los jardines de Europa: era simplemente la antigüedad de España. Era el olor a color de la serranía del Marqués de Santillana y era el desfile de las mesnadas del Cid que seguían a su jefe convertido en estatua por la muerte. Su renacimiento era el día de fiesta de la nación que se había ganado su fiesta. Era el renacer al sol de la ventura, no para renegar de la aventura peleada, sino para festejar el triunfo de su aventura. Era, no el remontar los siglos para desquitarse de los padecimientos de la vida olvidando la vida, sino continuar los siglos para hacer fructificar en frutos de vida los padecimientos. Era el deslumbramiento de la victoria alcanzada y era el alumbramiento de la paz conquistada. Era la alegría de cantar después de tantos siglos de pelear, era la alegría de mirar a España después de tantos siglos de combatir por ella. Y era la alegría de entregarse a la vida después de tantos años de ofrecerse a la muerte. Sus bosques no eran los bosques de Europa, que el Renacimiento pobló de la amenaza oscura de los sátiros, sino que eran los bosques de la grandeza española, que el ocio de la paz pobló del alboroto de la montería. Sus pájaros no eran los pájaros del Renacimiento de Europa, en cuyo vuelo los ojos de los hombres interrogaban inútilmente al porvenir, sino que eran los pájaros del aire de España, en cuyo vuelo los ojos de los hombres se extasiaban de presente. Sus campos no eran los campos agobiados y mudos ni su cielo era el cielo misterioso y temido, sino que eran los prados luminosos y era el cielo luminoso que se bajaba a los prados para cambiar con ellos las flores y las estrellas. Sus ríos no eran los ríos de la Europa del Renacimiento, atormentados de deidades desnudas, sino que eran los ríos de la gracia española, que se detenían para escuchar el canto de las serranas

“al son del agua en las piedras
y al son del viento en las ramas”.

Sus mujeres no eran las mujeres complicadas y esquivas del Renacimiento, sino que eran las mujeres naturalmente esquivas de la España de siempre; eran, no las mujeres que esquivaban al hombre para perfeccionar el pecado y se entregaban al hombre como a un cómplice de su pecado, sino las mujeres que se entregaban al hombre en sacramento, después de haber esquivado al hombre con el azorado temor con que se teme siempre al sacramento.

Eran los bosques y las mujeres y los ríos y eran los pájaros y los campos y era el cielo de Góngora.

Eran los bosques donde Góngora dedicaba al Conde de Niebla su *Fábula de Polifemo y Galatea*:

“Estas que me dictó rimas sonoras
cultas si aunque bucólica Talía,
oh excelso Conde, en las purpúreas horas
que es rosa la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu niebla doras
escucha al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven de Huelva
peinar el viento y fatigar la selva”.

Góngora realiza la reconquista de España por los ojos, como sus abuelos habían realizado la recon-

quista de España por los brazos. Góngora reconquista el paisaje, como sus abuelos reconquistaron la tierra. Y él reconquistó el paisaje porque sus abuelos reconquistaron la tierra. Para merecer el paisaje es necesario haber padecido, en su carne o en su sangre, en su presente o en su pasado, el sacrificio de la tierra. La tierra no se entrega a cualquiera: se entrega a quien la gana y a quien pone la vida a su servicio, y el paisaje se entrega a quien lleva en su sangre el servicio de la tierra. Góngora es el poeta típico de la continuidad de España. No es el turista que canta la decoración de un paisaje, sino el poeta que desentraña la entraña de la tierra y la traduce en paisaje. Góngora conoce, porque es suya y de los suyos, la historia de los bosques donde se batieron los hombres para gozar un día del sosiego de España. Los bosques de Góngora son los bosques de encinas a cuya sombra cabalgaron los héroes que fueron héroes para que un día volaran alegremente los pájaros y cantara junto a los arroyos risueños la ronda de las muchachas de España:

“Pintadas aves —citaras de pluma—
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo, para oílla,
hace de blanca espuma
tantas orejas cuantas guijas lava
de donde es fuente a donde arroyo acaba”.

Era el cielo de Góngora, el mismo cielo sereno y acicalado que asistió a la porfiada desesperación de España; el cielo de cuyas nubes bajo el Apóstol Santiago para ayudar a sus guerreros y el cielo de los campos teñidos de sangre y de las lanzas que se levantaban como escuadras de lirios. Era el cielo de las noches acibilladas de estrellas y el cielo de los enamorados que contaban sus penas a las estrellas. Y era el cielo de las mañanas milagrosas y de las vegas doradas donde el poeta decía las palabras del amor amanecido:

“A vista voy, tiñendo los alcores
en roja sangre, de tu dulce vuelo
que el cielo pinta de cien mil colores:

tanto que ya nos siguen los pastores
por los extraños rastros que en el suelo
dejamos yo de sangre, tú de flores”.

Eran las mujeres de España, que vivían en la luz de los ojos del poeta. Eran la diosa rubia y la serrana morena, la Reina Margarita y la gitana de Andalucía, y eran la mujer española y eran españolas sus ojos y españolas sus bocas y eran españoles sus manos y españoles sus pies. Europa aspiraba a la Antigüedad. Luisa Gonzaga, en Italia, aprendía griego y se bañaba desnuda en las olas adriáticas para salir, como Leda, al encuentro de la espuma. Leda, en España, aprendía español y se empeñaba en cecear; era la mujer española del *Soneto a una dama muy blanca vestida de verde*:

“Cisne gentil, después que crepo el vado
dejó y de espuma la agua encanecida,
que al rubio sol la pluma humedecida
sacude, de las juncias abrigado,

copos de blanca nieve en verde prado,
azucena entre murtas escondida,
cuajada leche en mimbres exprimida,
diamante entre esmeraldas engastado:
no tienen que preciarse de blancura
después que nos mostró su airoso brío
la blanca Leda en verde vestidura;

fué tal que templó su aire el fuego mío
y dió con su vestido y su hermosura
verdor al campo, claridad al río”.

Las mujeres de Góngora se pintaban con la pintura de España o con el aire de España, y era España la que pintaba a sus mujeres, para que los ojos del poeta se ilustraran en el triunfo de sus colores, y era ella la que peinaba al sol a sus mujeres, para que los ojos del poeta se adentraran en el oro de la realidad renacida:

“Al sol peinaba Clori sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella,
mas no se parecía el peine en ella
como se oscurecía el sol en ellos”.

España dejaba, momentáneamente, de ser un campamento y renacía a la vida civil. Su tierra y su cielo salían del servicio de la guerra para entrar al servicio de la paz. Sus sentidos atendían a las maravillas de lo creado, no para negar al Creador y desentenderse del orden de sus creaturas, sino para proclamar la belleza de la obra de Aquél. Desde un extremo del mundo, España asistía al espectáculo de la Creación. Asistía a la creación del sol y elegía sus colores en los muestrarios de Dios y participaba en la creación de la luna y de las estrellas, de la tierra y de las plantas, de las flores y de las frutas, de los vientos y de los animales. Delante de España, Dios daba a cada creatura su voz y su color y le daba su pedazo de sol y su pedazo de luna y le daba a la rosa su pedazo de sol anaranjado y le daba al mármol su pedazo de luna moribunda. Era el asombro del hombre creado en el principio de la Creación: el asombro del hombre que asiste a la creación de su Paraíso Terrenal. Era el asombro de la España que, por primera vez en su historia, tenía tiempo para mirarse a sí misma y para mirar cómo se levantaba cada madrugada la Creación. Era el desencantamiento de muchos siglos de vivir y el encantamiento de empezar a soñar.

Era el asombro de Góngora frente a la escondida diversidad de cada día y era la angustia del poeta y era el nudo en la garganta frente a la necesidad de aclamar a la aurora con el lenguaje pintado de la aurora y de nombrar a los pájaros con las palabras aladas de los pájaros.

Este es el secreto y ésta es la dificultad de Góngora.

Góngora es el asombro de que el sol ilumine y de que las flores perfumen y de que los arroyos canten con risas de mujer. Es el asombro de que los prados se vistan con el color de los pastos y de que los pastos se acuesten con el viento para alfombrar el paso de la noche:

“Vagas cortinas de volantes vanos
corrió Favonio lisonjeramente:
ala de viento cuando no sea cama
de fresca sombra, de mullida grama”.

Es el asombro de la tibia solicitud que calla en la paloma y es el asombro de la blancura impávida del cisne que pusa remolcando elásticamente el paisaje.

Góngora habla a la naturaleza y la naturaleza entera se incorpora para escuchar su voz. Ante sus ojos desnudos desfilan, no los fantasmas de una realidad soñada, sino los seres de una realidad viva: de una realidad clamorosa que esperaba la hora de resucitar en los ojos del poeta. Y de la tierra cálida se levanta una humareda de colores.

La dificultad de la poesía gongorina resulta de esa costumbre misteriosa y antigua que los poetas tienen de hablar a las cosas por encima de las cabezas de los hombres. Los hombres no entienden las palabras que se dicen por encima de sus cabezas. Góngora habla al arroyo para que le entienda el arroyo que corre entre las piedras, habla al pájaro para que le entienda el pájaro que vuela sobre el viento, habla a la fuente para que le entienda el chorro de la fuente, habla a la flor para que le entienda la flor que se mece sobre su tallo, habla al viento para que le entienda el viento estremecido de voces, habla a la estrella para que le entienda la estrella que se retrata en los ojos de los amantes. Por eso su lenguaje no pertenece a los hombres que ignoran el lenguaje de la poesía.

Góngora no persigue la oscuridad. Su oscuridad resulta, no de la oscuridad de las palabras, sino de la oscuridad de los oídos. El dice su secreto con palabras secretas y claras como son claras y secretas las palabras con que pía la mañana musical. Su claridad no es la administrada claridad que perciben los sentidos del hombre, sino la claridad que sólo percibe el hombre que tiene el sentido de sus sentidos, el hombre que tiene el privilegio de percibir con el olfato el perfume de una voz y de ver con los ojos el color de un perfume, el hombre que tiene todos sus sentidos en cada uno de sus sentidos porque tiene el sentido del recuerdo, que le permite reunir en una sensación todas las sensaciones. Góngora nombra al viento de la tarde y en el viento vive el olor de la hierba y vive el lamento de los árboles y la frescura de la fuente y el subor de la manzana y el color de la luz tendida sobre el campo:

“los bueyes a su albergue reducía,
pisando la dudosa luz del día”.

Su claridad no es la claridad del hombre de negocios, sino la claridad del hombre de poesía. El no contabiliza las palabras, sino que las echa a volar sobre el paisaje. Sus versos no traducen las maravillas de la naturaleza, sino que forman parte de la naturaleza. El prefiere la claridad que entienden los pájaros a la claridad que entienden los hombres. Prefiere ser poeta a ser cronista de las cosas poéticas y prefiere ser poeta porque no puede ser sino poeta.

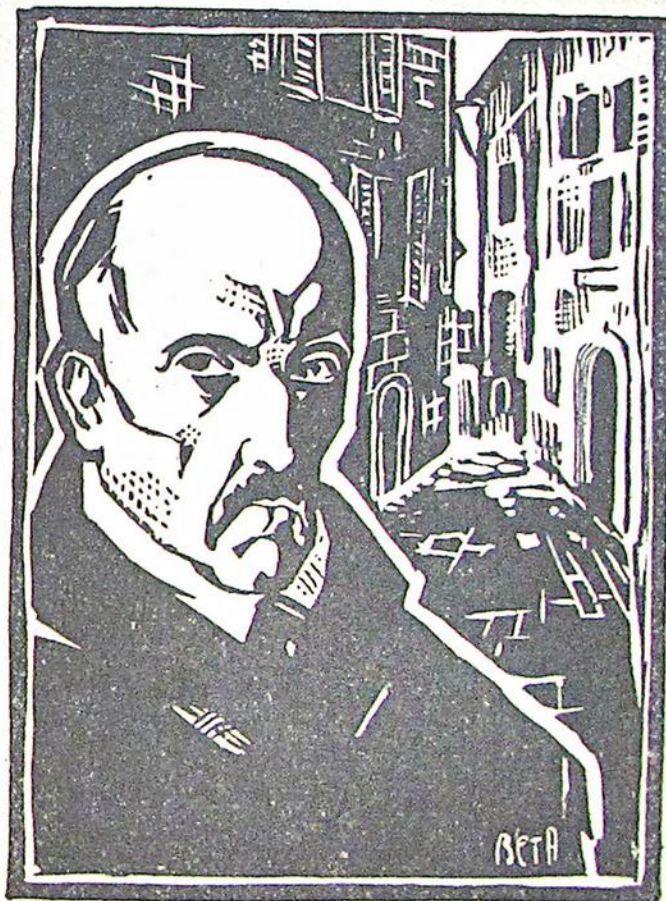
Para amar a Góngora es necesario recordarlo, porque el recuerdo es la condición indispensable del amor. Es necesario repetirse sus versos en el sonoro silencio de la soledad amorosa, como es necesario repetirse en la ausencia los ojos y la voz de la mujer amada para amar cumplidamente a la mujer. El amor no se entrega a los hombres sino en la ausencia y en la soledad: en la ausencia que nos transporta al recuerdo de la mujer delante de la misma mujer que recordamos y en la soledad que nos aísla de ella para imaginarla delante de ella misma. La poesía de Góngora no quiere ser comprendida sino por quien sea capaz de amarla, como la mujer no quiere

ser amada sino por quien sea capaz de amarla sin comprenderla.

Este es el precio de tiniebla que Góngora cobra a sus amadores para entregarles luego la luz de su poesía. Este es el precio de tiniebla que España cobra a sus amadores para enseñarles luego la luz de su Renacimiento.

Este es el poeta del Renacimiento de España, que sacó a la luz la luz en que España sonreía.

Ignacio B. Anzoátegui



CUATRO SONETOS

A UN RUISEÑOR

Con diferencia tal, con gracia tanta
Aquel ruiseñor llora, que sospecho
Que tiene otros cien mil dentro del pecho,
Que alternan su dolor por su garganta;

Y aun creo que el espíritu levanta,
Como en información de su derecho,
A escribir del cuñado el atroz hecho
En las hojas de aquella verde planta.

Ponga pues fin a las querellas que usa,
Pues ni quejarse ni mudar estancia
Por pico ni por pluma se le veda;

Y llore solo aquel que su Medusa
En piedra convirtió, porque no pueda
Ni publicar su mal ni hacer mudanza.

A LA CIUDAD DE CORDOBA Y SU FERTILIDAD

¡Oh excelso muro, oh torres levantadas
De honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,
De arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh fértil llano, oh sierras encumbradas,
Que privilegia el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
Tanto por plumas cuanto por espadas!

Si entre aquellas ruinas y despojos
Que enriquece Genil y Darro baña
Tu memoria no fué alimento mío,

Nunca merezcan mis ausentes ojos
Ver tus muros, tus torres y tu río,
Tu llano y sierra, ¡oh patria, oh flor de España!

A UNA CASA DE PLACER DEL CONDE DE SALINAS, ORILLAS DEL DUERO

De ríos soy el Duero acompañado
En estas apacibles soledades,
Que despreciando muros de ciudades,
De álamos camino coronado.

Este que siempre veis alegre prado
Teatro fué de rústicas deidades,
Plaza agora, a pesar de las edades,
Deste edificio, a Flora dedicado.

Aquí se hurta al popular ruido
El sarmiento real, y sus cuidados
Parte aquí con la alegre primavera.

El yugo de este puente he sacudido
Por hurtarle a su ocio mi ribera.
Perdonad, caminantes fatigados.

A UNA DAMA QUE, HABIENDOLA CONOCIDO HERMOSA NIÑA, LA VIO DESPUES HERMOSISIMA MUJER

Si Amor entre las plumas de su nido
Prendió mi libertad, ¿qué hará agora,
Que en tus ojos, dulcísima señora,
Armado vuela, ya que no vestido?

Entre las violetas fuí herido
Del áspid que hoy entre los lilios mora;
Igual fuerza tenías siendo aurora
Que ya como sol tienes bien nacido.

Saludaré tu luz con voz doliente,
Cual tierno ruiseñor que en prisión dura
Despide quejas, pero dulcemente

Diré cómo de rayos vi tu frente
Coronada, y que hace tu hermosura
Cantar las aves y llorar la gente.

Luis de Góngora

GIONO: CANTOR DE LA CREACION

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

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

Desde Roma el 23 de diciembre de 1903, el gran Rainer María Rilke escribía a Kappus, el "Joven Poeta", estas líneas emocionantes que resumen todo el programa y el destino de Giono: "...Hay además noches, hay además vientos que agitan los árboles y que corren sobre los países. En el mundo de las cosas y en el de las bestias, todo está pleno de acaecimientos de los cuales podéis participar". Sí, Giono ha sabido participar, y de todas las maneras, y "Negación de obediencia" nos lo muestra bien. Toda su obra es una lírica aprehensión del Universo y por ahí él emparenta con Paul Claudel. Uno vive en Manos que en una fecunda soledad, el otro es el viajero oficial e inspirado de los dos continentes; uno se ha instalado en Dios, el otro ha preferido al creador la cosa creada, y sin embargo ambos son hermanos en poesía.

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

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

Fabien Charamat

ESE BELLO SENO REDONDO ES LA COLINA

A un lado del Largo está aún nuestra colina. Del otro lado hay una pequeña llanura, una llanura del todo diferente a la llanura de Manosque, pero que forma parte del país redondo bajo la cobertura del cielo azul.

Lo que hace la diferencia de esos dos valles son los ríos que los habitan. El Durance ha mordido con sus aguas amargas la gran montaña de los Alpes: ha serrado los granitos, disgregado las rocas; ha fundido las tierras, llevado los árboles, los prados, los restos de los puentes, una casa o dos con los niños en las cunas. Con todo esto ha hecho su lecho: la llanura. La ha aplastado fuertemente batiéndolo con su cola gris y la tierra tiene miedo. Sigue allí porque no puede hacer otra cosa. Y sin embargo... Yo sé que a pasos silenciosos, contra todo lo que los hombres dicen, y contra las leyes de sus sabios, la tierra del Durance se adelanta dulcemente hacia las colinas, sube a los enebros y los robles y se aleja. Tiene miedo allí, seca junto al agua. De vez en vez, el Durance echa la cabeza de ese lado, muerde la tierra y recula.

El Largo ha arreglado su llanurita con todo lo que la gran meseta Devers-Lucre ha querido regalarle. Es una entente que se ha hecho una larga amistad entre la montaña y el río.

Y luego, justamente, esa meseta es un brujo afable y un magnífico poeta. Está muy lejos de los hombres y carga sólo pueblos muertos. Sólo ha conservado unos pocos habitantes, de corazones duros, de brazos bellos, de dos metros. Eran demasiado grandes para ir a hacerse moler por la muela que retoman.

Hay allí matrimonios de Adán y Eva, gentes que tornan a tomar, yendo a buscarlos al fondo de los aires, los primeros gestos de necesidad: el castañeteo de los dedos de la hilandera, el juego de palma de la tejedora, el nudo de puño del cesterero. Todo eso sucede en aquellas tierras: esos bellos hombres caminan por allá arriba con sus sueños; los sueños fluyen de sus cabezas como sudores; la tierra está bañada en la sombra de sus

pasos. Sería ya terrible el peso de los sueños sobre la tierra, pero eso no es todo aún. La meseta es plana y desnuda, pulida por el viento, marcada por el viento, recorrida por grandes sudarios de polvo que vuelan y después se abaten con ruido de lluvia sobre las hojas. Al final, abajo, el Ventoux duerme como una tortuga azul, con la cabeza en la arena. El canto de la meseta es una voz de hierba y de aire, monótona y eterna, un ruido sordo, tocado por una mano soñadora en un tambor de hojas que no se detiene jamás, desde el alba a la noche. En el claro de las noches la rabia lenta de la canción mortifica dulcemente los cerebros. Es la hora en que esos bellos hombres puros y esas mujeres semejantes a Evas, salen de sus casas con gestos de bestias.

El aire de la meseta es un gran tapiz mágico suspendido de las estrellas.

Allí están ellos, por parejas, temblorosos con el temblor de los árboles, extendiendo sus brazos en cruz. Sus cuerpos son difíciles de levantar. Es primero una danza de lodo, los pies se despegan trabajosamente de la tierra. El tambor está en el aire que zumba siempre en su cadencia, sin apresurarse, sin tocar dos veces por una, sin cambiar nada, tong, y tung. Y los brazos extendidos son como alas, y el hombre y la mujer bailan en su lugar, frente a frente, en la noche. Los pichones salen de los palomares de las llanuras, las golondrinas despiertan a los pueblecitos de las colinas, un murmullo de pájaros corre en la sombra; trotes de animales se escuchan bajo las hojas; la tierra desborda de hormigas, como de una hirviente agua negra.

El hombre y la mujer alejan dulcemente a los pájaros con las largas alas de los brazos y, bajo sus pies, la sangre verde de los insectos humea como un incienso.

Bailan, se acercan, se unen, brazos y piernas mezclados, la danza se hace lenta y al fin caen como árboles, sobre la tierra.

De aquí nacen niños extraños, más bellos que el oro, que ven todo el mundo de una

vez desde el pórtico de la madre, con sus grandes ojos abiertos.

Esta tierra de las mesetas con el olor de las hormigas aplastadas, la luna y el pie del hombre, corre sobre la pendiente de los barrancos, vuela en nubes de polvo, y el Largo indolente la lleva en su hilo de agua que se desliza de hueco en hueco. Es de ella que está hecha esta llanura sembrada de bosques y de fincas pobres: las ramas secretas del río llegan por debajo de los prados a regar el enlazamiento de las raíces y en los bajos bosques, las hierbas sudan el sudor de un agua clara y fresca.

Es allí que se encuentra en medio de las avenas una flor con forma de abeja, que bate las alas desesperadamente en el viento.

Dos pequeñas villas, viejas y pobres, están sentadas a la orilla de los malos prados. Con un millar de buenos pasos se va de una a otra, pero sólo para encontrar las mismas arrugas, el mismo pergamino de las fachadas, la misma pobreza bajo el armazón de vigas y travesaños. Una especie de lepra roe las casas. Los purulentos escombros llenan las calles; una suciedad viscosa de subprefectura viste los cafetines bajo los plátanos. Estos tienen en la trastienda sus patios, pesados de mostaza agria, pimienta aumentada de arena, carnes semi-putrefactas, ácidos de contrabando y vino adulterado; patios en los cuales se preparan sórdidos sortilegios comerciales.

Pero más lejos, en la cuesta final de la montaña azul, más allá de las dos colinas que mugen como toros, un gran pueblo solitario se asienta sobre la hierba miedosa de Lure. Lo han colocado temerosamente bajo la protección de un santo, del más débil de todos los santos; de aquel a quien Jesús reprochaba:

—Tú siempre estás chupando vainas de vainillas; eso te hace el labio más bajo de un lado que del otro; te babeas sobre el mentón; das asco a todos.

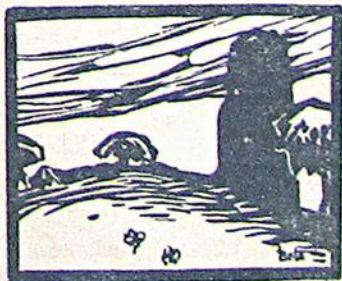
Y que respondía:

—Maestro, estoy tan habituado que ya es casi un castigo continuar.

El pueblo está en el umbral de la terrible montaña. Del lado de Lure, las casas no tienen ventanas. Hay un camino que conduce a lo alto; a aquellos que lo toman se les deja solos: "Ya que ustedes lo quieren" y se suspira. Si uno les quiere bien se les vuelve la espalda y se entra al café. Aquí hay el ajeno de antes de la guerra, el verdadero. Y aquellos que han prohibido beberlo lo saben y no dicen nada; hay probablemente una fábrica que hace el ajeno expresamente para ese gran pueblo. Y eso está bien; es necesario. Piensen: Estas gentes están ya en Lure. Ellos son los últimos habitantes de toda esta montaña de Lure.

He aquí la villa de la inquietud. La fuente de la plaza chorrea temblando. Luego, con un hipo de su garganta áspera, corta su frase de agua y queda muda; escucha, luego, dulcemente, comienza a charlar. Un perro duerme al caliente sol de la calle. De pronto salta, tiende el cuello hacia el cielo y ladra su ladrido de luna. Alguien levanta una cortina, una cara aparece en el vidrio: dos ojos; la cortina torna a caer. Una mujer atraviesa la plaza con un paquete. Lo ha dejado caer; ha corrido hasta la herrería del carretero. Ahora vuelve sobre la punta de los pies, recoge su paquete y se aleja. Mirad este anuncio: "Café de las Artes" y observad esta pequeña cola bajo una letra que han intentado borrar. El pintor, allí, sobre su andamio, pintaba lentamente las letras y miraba con el rabillo del ojo la espalda de la montaña, que sube entre la alcaldía y la casa de Sylvie Martin. Llegado allí vió... lo que vió; su cuerpo inició un gesto de miedo, y ese miedo está para siempre inscripto en el cartel, en esa pequeña cola de pintura.

Jean Giono



En pro del paisaje argentino

La necesidad de estímulo a los artistas es cosa tan obvia que repetirlo parece inútil; pero no lo es. En un país como el nuestro, cuya vida artística ha sido durante décadas subsidiaria de la europea, sobre todo de la francesa, dar a ese estímulo una orientación que tienda a nacionalizar, en el mejor sentido de la palabra, la obra de arte, es imprescindible e impostergable y hay que repetirlo muchas veces.

Que existen corrientes artísticas que envuelven al mundo entero, es sabido; yo no digo que nuestros pintores prescindan del concepto estético que trajo aquella batalla contra el clasicismo, el impresionismo y la anécdota, que empezó con el siglo y triunfó hacia el 25. Está bien que se trabaje por lo que revelaron Cézanne, y Picasso; pero ¡por Dios! que se trabaje en un sentido propio y que el afán de ser "moderno" no se calme con la interpretación intrínseca de las formas. Porque en realidad, "ser moderno", es una expresión que está fuera de sentido y que puede llevar a la equivocación más lamentable, ya que el arte, para serlo, necesita tener un carácter propio y eterno y no transitorio y externo.

Nuestro arte se ha formado en un momento difícil, en plena confusión ideológica y espiritual. Hasta 1914 aún había quien pensaba que lo insuperable era la helada maestría de Rochegrosse; después del 28 entró una especie de locura devastadora de tentativas de una audacia poco elaborada que buscó en el "procedimiento", en el predominio de los ángulos y otras hierbas, los medios de actualizar lo eterno: la inspiración. Y nuestros salones de pintura se llenaron de discípulos de Casoratti, de Bauchant, de Chirico, de Derain, de Kisling, etc., etc.

Ya he dicho que se buscó el procedimiento: vinieron las telas raspadas, frotadas, las figuras voluntariamente desviadas de las normas; fué una especie de "pompiérismo" al revés.

En el paisaje, por ejemplo, ocurrió algo sorprendente: se repetía con ligeras variantes un paisaje: un paisaje semiurbano, semiagreste, una sucesión de casas, como cubos, de paredes rosadas o amarillentas, alejándose hasta los planos de fondo, con aditamento de árboles o montañas. De qué país imaginario procedía ese paisaje nunca pude averiguarlo.

Gracias al aislamiento artístico en que nos mantie-

ne la guerra, algunos pintores han vuelto a lo argentino; otros siguen dando vueltas en torno al punto de partida, del que se alejan, como la espiral, debilitándose.

¿Por qué no decidirse a salir al paisaje argentino, con todas las interpretaciones visuales y espirituales de que es factible? Desde la ventanilla de un tren, a pie por los caminos ¡cuánta sugestión se ofrece al ojo avezado del artista!

Fader lo hizo en Córdoba. En realidad puede considerárselo como el creador del paisaje argentino. Le dió existencia artística y espiritual. Hoy, algunos le vuelven la espalda y reniegan de lo que ayer admiraron. Pero la obra de Fader es perenne. El supo recoger la unidad total de un pedazo de nuestra tierra, abarcarlo y cristalizarlo; y la probidad artística con que se expresó siempre, su falta de sistema y de programa, la evolución de su paleta son un bello y alto ejemplo de lógica sana y constructiva.

Su lección, sin embargo, no ha arrastrado a muchos. Tenemos muy pocos paisajistas, al menos comparándolos con el paisaje. Nuestra tierra ofrece todo lo que puede tentar a un pintor, por exigente que sea: planicies y montañas, nieves y selvas tropicales; bosques tupidos; lagos de intenso azul; ríos con jugosas riberas; dilatadas y áridas estepas; cordilleras, montes, cerros.

En Corrientes, por ejemplo, los palmares son de una belleza tan característica que al contemplarlos se pregunta uno cómo no han hallado aún su intérprete pictórico. Y ¿qué decir de la maravillosa, de la grandiosa acuarela del Alto Paraná, donde los tonos más delicados de azul, de rosa, de verde, se esfuman en degradaciones paulatinas, sólo comparables a las de las sedas japonesas de Man Yuan?

No obstante, la mayor parte de nuestros pintores copian o interpretan el suburbio porteño, aderezado a la francesa.

Es indudable que falta estímulo, que falta posibilidad, para alejarse y recluirse, para olvidar la ciudad o las ciudades; para cultivar la sensibilidad y orientarla hacia la percepción de lo que estando en nosotros mismos, resulta más lejano que lo extraño.

Organizar un salón del paisaje argentino, con buenos premios que compensaran del abandono de las cátedras o los empleos, me parece imprescindible. Gracias a ello, al cabo de unos cuantos lustros, esta grandiosa y variada tierra tendría sus intérpretes; y nuestros paisajes argentinos no estarían inspirados, como ocurre si no siempre, con alguna frecuencia, en los de Bombois, de Coubine o Dufy, pintores de los alrededores de París.

Pilar de Lusarreta

C I N E

Panorama actual

El cine nacional ha superado ya la etapa de su infancia terrible. Pero el tránsito de su adolescencia se hace con el pesado lastre de perplejidades, de incongruencias, de no saber qué se quiere, acentos todos que definen a la edad inmadura.

Cine nacional, decíamos. ¿Pero tiene esencia, vibración nacional nuestro cine? El enfoque parcial de la actividad cumplida este año último demuestra y afirma lo contrario.

Es cierto que la industria tiene un cuño argentino. En su torno se mueve una imponente masa de figuras locales que integran los cuadros de directores, argumentistas, actores, "extras", obreros. Un accidente geográfico, en suma. Porque las películas bien pudieron haber sido rodadas en Méjico, como en España, en Francia como en cualquiera de esos países imaginarios que no figuran en los mapas.

Convenimos, pues, en que el cine nuestro carece de espíritu nacional. No cuentan las excepciones, ni aún aquella que tuvieron dimensión de ambiciosa empresa. La verdad es que el esfuerzo se detuvo en su punto de comienzo y hubo como una estrangulación del designio que quería expresar una verdad argentina.

¿Qué había ocurrido? ¿Resultaba un fracaso la exhibición de películas informadas por un sentido de lo nacional? Lejos de eso. Records de público, de recaudaciones, de permanencia en los carteles. Fuera de nuestras fronteras, puntos de admiración y acogida cordialísima. ¿Qué faltaba, entonces? No lo sabemos. Pero se ha torcido el rumbo, con desdén olvido de la preferencia pública. Y así surgió el rostro inexpresivo de un cine que no es nacional, ni tiene residencia cierta en parte alguna.

Para substituir el tema local, los jerarcas del cine argentino hurgaron en las entrañas de la literatura foránea. ¡Y así ha sido de buena la extracción! Malas adaptaciones de frívolas novelas, esperpentos animados por último.

Sorprende, ciertamente, el despliegue imaginativo de los argumentistas cinematográficos. Y es lástima, porque algunos tienen una calidad innegable. La han demostrado ya, cuando recogieron la viva sustancia de las cosas nuestras para expresarla con cávido acento argentino. Ahora, recorren caminos alejados de la auténtica realidad nacional.

De todos modos, esta crisis no es obra exclusiva de los argumentistas. Los males del cine local tienen raíces más hondas.

Y aquí llega el turno de los directores. Caso clavadado de anquilosis. El mismo embotamiento, a través de diez largos años. Exaltación de la rutina, como si ese módulo correspondiese a la febriciente y cambiante actividad del cine.

¿Ideas originales? No. Sería pedir mucho. Bastaría con agilizar el paso y ceder el ídem a los que avanzan por la misma vereda.

Ya nadie sabe retirarse a tiempo. Diríase que los directores sienten la voluptuosidad de estar en el sillón grande; inclinación que suponíamos patri-

monio exclusivo de los caudillejos de tierras calientes.

Función negativa, en síntesis. Porque no hay memoria de un director que haya formado un equipo de futuros directores. La explicación es tan sencilla que no necesitamos encarecerla mucho. Alguna vez habrá que destruir el mito de los "irreemplazables". Roto el cerco, se verá cómo mucha gente joven puede emulsionar una actividad que languidece por falta de empuje.

Sólo así, por la vía de la mudanza, el cine dejará de constituir una costumbre, una tarea de rutina, para transfigurarse en una empresa de arte.

Estamos, pues, en que el director de estos tiempos, es el enemigo Nº 1 del cine argentino.

Por otro lado, en la fauna cinematográfica local, hay una variedad exótica cuya presencia mueve al asombro. Es el asesor literario —el hombre que lee, mejor dicho—, revestido de la importancia del dispensador de favores. Sus singulares talentos le permiten decir sí o nó, bueno o malo, y quedarse tan fresco. Hunde sus manos en la masa aluvional y separa el mineral de buena ley y la escoria. Pero se queda con esta última, invariablemente, por influencia de algún secreto "hobby".

El "hobby" está hecho de amistad, de camaradería, de un interés cualquiera. Y cuando se carece del "navicert", no se llegará nunca. Importará muy poco la alta calidad de lo que se ofrezca.

No obstante, el remedio está al alcance de la mano: incorporar a la gente que entienda el asunto y pueda pronunciarse con autoridad, cuando se debaten problemas de cultura.

El productor se ubica en otra zona. Algunos —gran mayoría—, especulan en cine como pudieron hacerlo con bonos hipotecarios o "negocios en cadenas". Los otros, en cambio, empeñan su esfuerzo personal, su propio prestigio, con suerte varia. Lo malo está en que el voto de los primeros vale más que el de los segundos.

Digamos, ahora, que la labor de actrices y actores ha estado en muchos casos por encima del valor de las películas. El teatro provee, en gran parte, el elemento humano. Y su influencia resulta notoria, tanto que puede dudarse, en nuestro medio, de la capacidad que se tiene para formar un tipo definido de astro o estrella cinematográfica.

De los exhibidores preferimos no hablar. Integran "la mano negra" y asistirían con secreto gozo a la agonía y muerte del cine local.

El panorama de la cinematografía, en 1944, no mueve al elogio cabal, según se ha visto. Pero los errores pueden enmendarse y hay tiempo y espacio para hacer grandes cosas.

Mas para que la esperanza se concrete, menester será que la cinematografía reencuentre el verdadero rostro de nuestra tierra; que la exalte en la maravilla de su naturaleza y la reverencia en su auténtica expresión nacional. Sólo entonces ganará en fuerza expansiva y en prestigio, a pesar de los malos directores y de los elementos que conspiran para mantenerlo en la penumbrosa región de lo mediocre.

Luis Mario Bello

TEATRO

El año teatral

He querido escoger para escribir este artículo sobre teatro una hora fina, cercana del alba.

Me era imposible escribir durante la canícula, y he estado vacilando cómo haría el análisis de esta cuestión.

Un año más ha pasado en la vida del mundo, un año más que nada nuevo ha traído a nuestro teatro, doloroso es decir este balance.

¿Es que ya no escriben para él los hombres de talento reconocido? ¿Es que no nace un joven autor dramático? Mucho se ha tejido y destejido alrededor de éstos.

Para los que amamos con pasión el teatro, y algo sabemos de sus entretelones, nos es duro decir que sabemos de buenas obras teatrales, de notables obras, que nunca han sido estrenadas, ni se estrenarán.

En la noche callada se puede meditar serenamente, recogidos en nosotros mismos, con la voluptuosidad honda de sabernos sinceros, lejos de las pasiones de los hombres, un poco purificada nuestra alma.

No creo que tenga ningún interés el ir nombrando obras y autores de la temporada que se extingue, muchas de ellas malas traducciones de obras mediocres, otras, celeberrimas producciones extranjeras, que no nos explicamos porqué se han hecho centenarias en el cartel, y en teatros que debieran exhibir nuestra producción nacional. Nuestro teatro tiene obras que son sus columnas sustentadoras, y que nunca se representan, excelentes obras del pasado. ¿Por qué ocurre esto? No podemos tener otro gesto que el de atombro.

Bien está el mundo literario clásico, pero no a toda hora.

Hace rato que se viene diciendo que el teatro está enfermo gravemente, pero las salas se llenan allá donde se represente una obra mediocre.

Creo que todos tenemos un poco la culpa: público, empresarios, actores, autores. Los autores son los menos culpables, porque hay escritores finos, capaces de darle al teatro inyecciones de sangre nueva, que están animados por inteligencia y sensibilidad modernas, capaces de obras cuya esencia se quede grabada en nuestro corazón.

¡Cuántas bellezas podrían alumbrar la escena y el prosenio, si hubiera hombres con fervor artístico

capaces de dar a conocer esas obras llenas de vida y de ensueño, y de presentar un gran autor!

¡Cuántos escritores oscuros, desconocidos, sabríamos que existen acogidos bajo los auspicios de las gracias! He aquí un magno problema.

¿Hemos meditado en la importancia que el teatro tiene en la vida civil de los pueblos?

¿Hemos pensado en lo que serían aquellas representaciones de la antigüedad, delante del pueblo, que eran un "acto de vida"?

Hoy el teatro es sólo un pasatiempo, y cuanto más frívolo y decorativo, mejor.

Ahora que el teatro extranjero ha dado un paso tan grande hacia adelante, para nuestros autores dramáticos no ha llegado aún la hora del aeroplano, viven en la época de la victoria y el milord.

¡Terrible, dolorosa confesión!

Como el error se va haciendo cada vez más craso y fuerte, es hora que tome medidas quien deba y pueda tomarlas.

Problema de solución difícil, pero que hay que meditar hondamente cuando fenece el año espiritual.

¿Por qué, sobre todo, este desprecio, este desconocimiento, esta falta de amor al autor nacional, hasta desalojarlo de los escenarios?

¿Por qué queremos tan poco a esas almas tan serenas y contemplativas, de pura y nobilísima acción?

Nos han dado lo más hondo y mejor de su espíritu, viven pobres e ignorados, soportando sueldos míseros en un empleo o una cátedra, y mueren olvidados, si es que no tienen que morir por su propia mano.

¡Ya es hora de que se acabe esa leyenda de que el escritor tiene que ser un hampón y miserable, que tiene que vivir poco menos que de limosna!

Mientras el teatro comercial sigue dándonos esa realidad moliente, los teatros de arte y de vanguardia, esos esforzados y pequeños teatros, van transformando los gustos, con su sed de purificaciones. Pero esto merece capítulo aparte.

¿Seguiremos hablando también en el año 1945 de la decadencia teatral? ¿Seguirán vacías las salas donde se refugie el arte, mientras los públicos se reparten entre "cines", "cantaoras" y "colmaos"?

Quiera Dios que en mi nueva labor de crítica en "Antología", pueda decir que en esta viva Buenos Aires ya no hay en los teatros tantas realidades inmediatas, y se ha abierto una ventanita a las nuevas formas recién creadas.

Alejandro de Isusi

LIBROS

Historia

Es indudablemente acertado el propósito editorial al difundir obras históricas que, como la presente, pueden considerarse clásicas en la literatura científica (1).

De este conspicuo historiador francés hemos leído ya en castellano "La oposición bajo los Césares", preciosa revista política de Roma, maravilla de síntesis, en la que con la rapidez de un caleidoscopio, se presentan la decadencia y los orígenes de la caída del Imperio en una lectura amenísima. Es este libro, "fiel exponente de la transparencia gala y de la sólida erudición la que es como la antítesis y la contrafigura de los métodos de la escuela histórica alemana que entonces imperaba en Europa".

En efecto, "Cicerón y sus amigos" es uno de los más bellos libros de historia que puedan leerse; contiene todo el hecho histórico necesario, expresado con gran galanura; consigna el minucioso detalle de los movimientos, actitudes y reacciones de los personajes, sin que la exposición canse un solo instante; establece los hechos y saca conclusiones despojadas de toda presuntuosidad, de toda la pesadez con que hasta entonces se trataron las disciplinas serias.

A pesar de ello, no hay en el libro una página que sea simple literatura, no hay palabras inútiles; cada párrafo, cada frase, es una aseveración didáctica, de índole prácticamente histórica o filosófica.

Está lleno de sugerencias, y en su conjunto forma un cuerpo de elegante forma, que desentraña la más íntima mecánica de la historia, sin abandonar el ropaje lleno de gracia espiritual. Desnuda, sin empaque solemne, el alma de Roma, al mostrar la de sus ciudadanos con sus vicios y sus virtudes, aparece ante el lector.

Para escribir este volumen, el historiador francés utilizó, especialmente, las cartas del insigne orador y la Historia Romana de Mommsen, cuyos juicios aunque no siempre admite, influyen en el autor, tal como lo manifiesta.

Con esos y otros materiales accesorios, realizó una reconstrucción histórica en la que Roma resurge vívidamente en las postrimerías de la república. El paso al despotismo, sus causas y los hombres que lo facilitaron o ejecutaron, se describen con una comprensión noble, apenas influida por la simpatía que despiertan en el autor, Cicerón, César o Bruto.

Orador, político, funcionario, padre de familia, esposo o escritor, el personaje central habla y actúa mano a mano con el lector, ya gravemente, ya con su ironía congénita, ya perdido en las indecisiones de su carácter. El escenario agitado y rico en matices, se pinta con rápidas descripciones, ágiles y perfectas.

(1) "Cicerón y sus amigos", por Gastón Boissier. "El Ateneo", Buenos Aires.

Esta buena edición, en versión castellana de Antonio Salazar, entrega al país una obra interesantísima, documentada, sobre un hombre inmortal. Sus cartas, diarios para la época, son historia aprovechada para pequeñas biografías de Atico, Celio, Clodio, Octavio, Antonio, Catón y muchos jóvenes contemporáneos de César. También Augusto, juzgado severamente, aparece a través de su testamento en la inscripción de Ancira.

MARCO AURELIO PESSAGNO ESPORA.

Ensayo

Este libro del conocido intelectual y profesor español es un trasunto de su personalidad inquieta, amiga del barco y la locomotora: recopila ensayos escritos en distintas épocas, entre el 34 y el 42, en Madrid, Londres y Caracas. (1)

Reúne catorce ensayos de crítica literaria y biográfica destinados a iluminar determinados aspectos de la vida y la obra de autores muy distantes entre sí. Su ágil pluma nos lleva de Stendhal a Pérez de Ayala, pasando por Valera, Lugones, Rodó, etc. Pero este material tan diverso es unificado por el ingenio del autor. De la primera a la última página hay algo que persiste, que resalta: el criterio personal de Sánchez Trincado, su aguda percepción de lo sutil, su habilidad para enfocar el problema central de la obra, de la vida de un autor. A veces podemos llegar a creer que es un poco injusto, por ejemplo, cuando nos va "radiografiando", con enérgicos trazos, la vida de Chateaubriand ("Alpinismo a la inversa"), pero en ningún momento dudamos de la finura, discreción y personalidad con que encara el problema vital de Chateaubriand. En "Lugones ante la nueva literatura" nos da, a través de Mallea, de Capdevila, de Olivari, su propia visión de Lugones; y de las páginas, hábilmente dibujadas, concebidas con cariño, va surgiendo un Lugones algo distinto al que estamos acostumbrados a considerar; un Lugones más Lugones, más "completo", en que el hombre y el artista se unifican para darnos una imagen viva del hombre-artista Lugones. En "Oleza y Serosca" nos habla Sánchez Trincado de un problema que ha preocupado mucho a los autores españoles de la llamada "generación del 98": el paisaje de España. En estos autores el interés por el paisaje llega a trascender un sentido político evidente. Sentido político que hace resaltar agudamente Sánchez Trincado cuando dice: "El conocerse a sí mismo de los antiguos es cada día máxima o principio ineludible de más apremiante modernidad".

En general todos los ensayos están encarados con un idéntico sentimiento de vida y de honestidad intelectual; virtudes críticas éstas que hacen doblemente recomendable el libro que hemos comentado.

Pedro Catella

(1) José Luis Sánchez Trincado: "STENDHAL y otras figuras". Buenos Aires, 1943.

Poesía

En una unidad cerrada por conceptos que se traslucen luego de honda cavilación, aparece "Zozobra del Angel", último libro del escritor y poeta mendocino Alberto F. Rivas.

Se advierte en la obra un deseo constante de superación en el hombre por el hombre mismo: *El hombre debe volver al hombre. A la flor en la mano. A la mirada alta y pura en lágrima y sonrisa*; y tiene en la unidad de la idea su virtud preponderante.

Su lenguaje de poesía moderna se ata, a veces, a la metáfora demasiado hermética, frecuente adorno del vanguardismo. Sin embargo hay en algunas de ellas la delicadeza del poeta con su vocabulario: *Por el pájaro encendido en el trino. Por el viento cautivo de la hoja. Por el árbol soñando con ser nube.*

Hay una ponderable inquietud filosófica que lo lleva a preguntas de difícil cuño: *¿Qué esperáis de la tierra calcinada?* y que si bien desde algún punto de vista —la poesía es el camino de la poesía misma— resulte extraño aceptar la filosofía como fin poético, en general, existe siempre en esa clase de poesía un innegable valor, en este caso exaltado por la indudable sensibilidad del autor. En cuanto a su lenguaje, tal vez no resulte innecesario recordar a Rimbaud en sus conceptos sobre el canto y la poesía.

S. M. H.

A pesar de que su antigüedad poética data del año 1916, nos da Pedro González Castellu, con *ROMANCE DE PERICO Y DON PEDRO*, una fresca versión de su lírica. No parece que su verso haya conocido el transcurso del tiempo, pues sigue siendo su expresión ingenua, y sus motivos, casi infantiles, sin que esto signifique un desmedro de su obra, ya que si conservar la infancia es una virtud, en el arte importa una necesidad.

Llenan este libro variadas formas que siguen un solo derrotero: la poesía. Desde el soneto clásico hasta el romancillo con carácter de villancico de Navidad, todo está saturado de un ambiente familiar que le permite inspirarse en Dios, y lograr, a veces, un tono amatorio en una conjunción que no desentona por la franqueza sana de la intención lírica.

Tal vez sea "Confluencia" su composición mas acabada. Pequeño poema en prosa, casi leyenda poética del Amor, lleno de un encanto asombrado:

Yo sé que ese día —mi corazón de niño— repicó inusitadamente —campanilla de plata!.

Romances la mayoría de sus composiciones, no pueden dejar de recordarnos antecesores ilustres: *Ya no veo reluciente. Ya la lengua se me traba. La calle de la Amargura. Nuestro Señor transitaba. Santo. Santo. Santo. Santo. La Virgen está enlutada.*

Sin embargo, parece que habrá que aceptar que ya hay un tono establecido, un molde del romance español, del cual varias generaciones tendrán que pasar para evadirse. Salvada, entonces, la responsabilidad de la creación, González Castellu hace el romance con la frescura familiar que refleja la leyenda de su propia vida, que se refirma con el último verso que adelanta el fin propio:

Me sepultaron sin pompa, a la siguiente mañana, mi mujer y mis dos hijos, lloraban..."

SAÚL MORA HUERCO.

La vena lírica de Benavento fluye en un tema lírico poco cantado por nuestros poetas de hoy: la madre. La madre que ha quedado allá, en la provincia lejana, es recordada, evocada por el hijo ausente, en cuyo corazón, en cuya memoria, vive y se agranda con el tiempo y la distancia (1).

Benavento nos da en este libro, no retórica elegante y a la moda, y sentimiento alambicado por la intención barroca, sino un ramillete sencillo, puro y perfumado de lo mejor de su alma, de su vida interior, de su lirismo. Para esta poesía la forma es humilde vaso destinado a contener ese río de adentro, esa vivencia sana del amor filial.

En la belleza simple y emotiva de este libro resalta la originalidad de un tema casi olvidado hoy; adquieren jerarquía unos versos que han sido dichos con la espontaneidad y la limpieza con que ríe el niño o canta el pájaro:

"Te he besado, mamá, en el rostro de Maritza, la hermanita menor, y al besarle la frente, y al mirarme en sus ojos he sentido los míos húmedos de ternuras. Es que Maritza tiene tus ojos, unos ojos nobles e inteligentes donde parece que hanse dormido las estrellas y el sol; pero a los cuales les hace falta lo que tú, con sólo mirarnos un instante nos quieres decir. Y de regreso, con la ingenua alegría de los pájaros, por esas calles de Dios he venido soñando. (soñar, tú bien lo sabes, es mi mal)."

(Carta)

P. C.

(1) Gaspar L. Benavento: "MADRE". Poemas.

M U S I C A

Algunos aspectos de la temporada musical 1944

El éxito de las temporadas musicales en nuestro país, depende, indudablemente, del concurso que le presten a ellas artistas de renombre. Concertistas. Directores de orquesta, cantantes y conjuntos instrumentales de prestigio son los que al fin y al cabo dan relieve a las temporadas. Esta afirmación no importa subestimar a los valores locales; artistas hay entre nosotros que por sus condiciones pueden alternar sin menoscabo alguno junto a muchos de los extranjeros que periódicamente nos visitan; pero no los hay en número y variedad suficientes como para mantener a su exclusivo cargo el interés de un año lírico musical, similar en jerarquía a los que habitualmente se desarrollan en Buenos Aires.

Inconvenientes que no pudieron superarse, surgidos en la mayoría de los casos de la anormal situación por que atraviesa el mundo, fueron obstáculos para que la temporada del año anterior se viera privada del concurso de artistas de prestigio que luego de anunciarse sus visitas debieron cancelarse los compromisos.

Fueron sobre las actividades del Teatro Colón donde más se hicieron sentir las consecuencias de tan desfavorables circunstancias. Por ello se hizo necesario apelar a elementos locales y extranjeros radicados en el país, para hacer frente a los compromisos de una temporada lírica que como la de este Teatro, despierta tanto interés. Pero, no fueron muchos los contratiempos como para restar todo atractivo a la serie de espectáculos; la feliz circunstancia de encontrarse entre nosotros dos directores de la jerarquía de Fritz Busch y Alberto Wolff, hizo posible que se contara con ellos para dirigir algunas obras que resultaron de gran lucimiento.

Pero si desde el punto de vista estrictamente teatral la serie de representaciones no estuvo a la altura de las otras épocas, no puede decirse lo mismo de la temporada de conciertos sinfónicos. La presencia de los dos maestros que he mencionado dieron particular relieve a estas actividades, que constituyeron la nota saliente del año musical que pasó.

Comenzó la temporada sinfónica con un concierto de música argentina dirigido por Alberto Wolff al frente de la orquesta del Teatro. Se quiso así, con muy buen tino, exaltar lo nuestro, entregando la dirección de las páginas más salientes del sinfonismo argentino a manos tan expertas como las del maestro francés.

El acierto de Wolff al frente del conjunto orquestal en este caso particular fué notorio. Espíritu fi-

nísimo captó a maravillas el contenido de las páginas cuya dirección se lo confiaba, destacando de cada una sus efectivos valores y esenciales particularidades; el programa fué variado alternado obras de tan distinto carácter como la Obertura Nº 2 de Alberto Williams, de firme estructura clásica, con otras de rico colorido como "El Gaucho (con botas nuevas)" de Gilardo Gilardi y "El Yuquery", fino poema sinfónico de Ricardo Rodríguez. Páginas de José María Castro y Luis Gianneo dieron carácter especial a este concierto que terminó con obras de artistas jóvenes, como Carlos Suffern, cuyo poema "La Noche" es de las composiciones mejor logradas de su corta carrera y finalmente "Dinamismo", "Scherzo Sinfónico" del novel compositor Carlos Viacava, página breve, rítmica y vigorosa que revela en él a un artista de raras condiciones. El mismo director ofreció posteriormente dos conciertos de singular mérito: uno dedicado íntegramente al célebre compositor ruso Nicolás Rimsky-Korsakoff, por haberse cumplido el año 1944 el centenario de su natalicio y otro dedicado a música de compositores franceses que Wolff interpreta con agudeza extraordinaria.

El maestro alemán Fritz Busch, tuvo a su cargo la responsabilidad mayor de la temporada sinfónica; con recordar el ciclo dedicado a las nueve Sinfonías de Beethoven que dirigió, se apreciará cuán ardua fué su tarea; pero, en esta como en otras oportunidades el músico alemán puso de relieve sus magníficas condiciones que lo prestigian como uno de los primeros directores de la hora presente.

El ciclo sinfónico de Beethoven que ofreció Busch, ha sido uno de los acontecimientos musicales más felices ocurridos en el país y ya es decir mucho, toda vez que en lo que va de estos últimos veinte años, el público argentino ha gustado de actos musicales de jerarquía poco común. Si la dirección de Busch fué eminente en este ciclo de las Sinfonías de Beethoven, por la claridad y brillo con que tradujo cada una de las nueve páginas inmortales, el concurso que prestó la orquesta en las realizaciones fué inobjetable, perfecto podría decirse sin incurrir en exageración. Otros conciertos dirigidos por el mismo director alemán, cerraron una temporada que como se ha visto fué de verdadera calidad.

La ausencia obligada de algunos concertistas de singulares méritos, que se habían anunciado, restó brillo a la temporada de conciertos. Claudio Arrau y Alejandro Borowsky fueron los dos pianistas de más categoría que nos visitaron.

El chileno Claudio Arrau acreditó en esta oportunidad progresos tales, que permiten fundar la esperanza de que no está lejos el día que el concertista llegue a ser la figura eminente que ya le atribuyen sus admiradores.

No estuvieron inactivas las distintas instituciones musicales con que cuenta Buenos Aires. La Wagneriana, la vieja y prestigiosa institución que reúne en su seno a uno de los núcleos más numerosos y calificados de artistas y aficionados del país, volvió, como en años anteriores a repetir sus esfuerzos en la organización de actos culturales y conciertos de

indudable mérito. También la Asociación del Profesorado Orquestal (A.P.O.) prestó a la temporada su concurso inestimable, en la realización de conciertos sinfónicos con la orquesta que forman sus integrantes, unas veces bajo la dirección de Wolff y otras veces dirigida por José María Castro. En cada caso la orquesta realizó una labor digna y estimable que acredita los prestigios de que goza en todo el continente.

Injusto sería cerrar esta corta reseña de los acontecimientos más salientes de la temporada musical del año transcurrido si no se recordara la actuación de dos pequeños conjuntos instrumentales de cuerda, que desde hace tiempo vienen realizando una fecunda labor en nuestro medio, me refiero al Cuarteto Pessina integrado por Carlos y Osvaldo Pessina, Cayetano Molo y Luis W. Pratesi, y el Trío Argentino de Cuerdas que lo constituyen María Teresa Branda Cárcano, Ema Rossi y Ema Curti. En distintas presentaciones estos dos conjuntos han puesto de manifiesto junto al ajuste y entendimiento de sus integrantes el profundo conocimiento de las páginas interpretadas, que en todos los casos fueron las más salientes de la literatura de estos conjuntos orquestales.

Por lo demás esperemos que el aporte de elementos argentinos en la realización de los distintos ciclos musicales del año sea cada vez mayor.

Jorge Horacio Lavié

REFERENCIAS

El Arte y la acción de educar. (Capítulo 1º de la introducción a "Los límites de la educación". Edición del Instituto de Didáctica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).

Miserere: los entregadores. (Síntesis de un capítulo del libro "Aquende". Edición privada. Buenos Aires, 1935).

Gloria: cantor de la erección. ("Movimiento", año 1, Nº 2. Buenos Aires, 1941).

Ese bello seno redondo es la colina. (Fragmento del libro que con el mismo título editó "Hipopampo". La Plata, 1940. La traducción es de Félix Pita Rodríguez).

La Pampa o la cuarta dimensión. ("La vida y la cultura en la Argentina". Edición de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual. Buenos Aires, 1939).

Góngora o el poeta. ("Tres ensayos españoles". Edición de "Sol y Luna". Buenos Aires, 1938).

Hacienda arisca. ("Baguales". Edición de Peuser. Buenos Aires, 1931).

La formación de una conciencia técnica nacional. (Prólogo a una conferencia pronunciada en septiembre de 1944).

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.ahira.com.ar

NUEVOS LIBROS RECIBIDOS de ESPAÑA

BRONTE Carlota: El Profesor	Rúst. \$ 5.60
VAN DONGEN: Rembrandt	Enc. „ 8.00
ERSKINE John: La Vida Privada de Helena de Troya	Rúst. „ 5.00
GREEN Julien: Leviathan	Enc. „ 5.00
HAMSUN Knut: Misterios	Rúst. „ 6.00
HAMSUN Knut: Termina el Combate	Enc. „ 8.00
NEMETH Andor: Napoleón III°	Enc. „ 8.00
LUIS XIV DE FRANCIA: Memorias del Rey Sol	Enc. „ 8.50
MAC ORLAN Pierre: El Canto de la Tripulación	Rúst. „ 4.00
CAROSSA Hans: Adolescencia	Enc. „ 7.00
BARING Maurice: Retablo de mis Recuerdos	Enc. „ 8.00
MAURRAS Charles: Mistral	Enc. „ 5.60
GOMEZ DE LA SERNA Ramón: El Circo	Rúst. „ 6.40
BLANCO SOLER: Dos ensayos sobre la vejez y su trat.	Enc. „ 7.00
MONTES Eugenio: Melodía Italiana	Enc. „ 7.00
SPENCER JONES: La Vida en otros Mundos	Rúst. „ 6.00
CHESTERTON: William Cobbett	Enc. „ 8.00
ANTOLOGIA: Humoristas italianos, contemporáneos.	Enc. „ 12.--

DE GRAN EXITO

ORIA SALVADOR: El Estado argentino y la nueva economía	Rúst. \$ 7.00
GONZALEZ JOAQUIN V.: Mis montañas	Enc. „ 6.00
REYLES CARLOS: El embrujo de Sevilla	Enc. „ 12.50

Librerías
Martin FIERRO

AVENIDA CORRIENTES 465
 U. T. 31 - 2210 • BUENOS AIRES

CONTRA GIRO, ENVIAMOS PEDIDOS
 DEL INTERIOR Y EXTERIOR