ANTOLOGIA

RICARDO GÜIRALDES
Mi pueblo, mi raza, mi nación

CARLOS OBLIGADO
Rasgos biográficos de Leopoldo Lugones

LEOPOLDO LUGONES
A la Patria - Al Plata

LEONARDO CASTELLANI
Sentir la Argentina

FRANÇOIS MAURIAC
Padecer del Cristianismo

RAUL DANIEL PADILLA
Islas Orcadas, catedral de las nieves y los vientos

OCTAVIO NICOLAS DERISI
El término final del arte

MUSICA - TEATRO - LIBROS - CINE - PINTURA

Ilustraciones de Beta y Checo

Año 1 - Núm. 4
40 CENTAVOS

Buenos Aires
Febrero de 1945

LIBRERIAS MARTIN FIERRO ● En Buenos Aires, Av. Corrientes 465 ● En Montevideo, 25 de Mayo 535

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

ANTOLOGIA

REVISTA MENSUAL DE LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

Editor:
LIBRERIAS
MARTIN FIERRO S. R. L.
Capital m$n. 30.000

AVENIDA CORRIENTES 465
U. T. 31 - Retiro 2210

Director:
ARTURO CAMBOURS OCAMPO

Número suelto ..... 40 centavos
Suscripción anual .... $ 4.—
Buenos Aires, febrero de 1945
Año I Núm. 4

Mi Pueblo, Mi Raza, Mi Nación

QUIERO que mis cantos a ejemplo de los hombres de mi tierra, vivan por sí mismos y hallen en la capacidad de bastarse, el orgullo de su existencia independiente.

Quiero que mis cantos sean libres de leyes, como los hombres que llevan en sí su propio honor. Quiero que mis cantos al cantar la libertad, sean libres; al cantar el coraje, tengan entereza; al cantar la audacia, sean audaces y al cantar la fuerza, sean fuertes.

•

Mis cantos deben revestirse de los valores que pregonan para no mentir.
¿Cómo podría loar la audacia y ser modesto?
¿Cómo podría cantar la libertad y ser sometido?
¿Cómo podría cantar el valor y ser temeroso?
¿Cómo podría cantar la libertad enmascarándome?
Para poder ser suficiente, necesario es no haber pedido.
Para no pedir, es necesario bastarse.

Yo no soy anarquista que vive de la sociedad ni se agrupa. Para poder sostener mi orgullo, es que nunca he tendido la mano hacia dádiva alguna.

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

Vosotros de quienes canto estas condiciones, las apreciaréis en mí.

¿Qué autoridad lleva mi mano? Ninguna.

Ni tengo quien me lleve ni quiero ser llevado.

Me fuí por entre el mundo a ver al hombre. La tierra era para mí "la madre" y el hombre "su hijo vencedor". Conocí las razas, las naciones, los pueblos, y así de lejos pensé siempre en mi raza, mi nación, mi pueblo.

•

Las razas nacieron porque fueron misterios ignotos del hombre primero, las calderas de vapor que son hoy calor hecho movimiento y han cambiado las relaciones del tiempo y la distancia. Las naciones tuvieron un origen administrativo, hicieron y defendieron sus fronteras a hierro.

Los pueblos crearon ideales comunes a todos sus individuos.

Los individuos dentro de sus razas, de sus naciones y sus pueblos, tuvieron sus rostros y su alma propia, pero tuvieron también el rostro de su raza, el alma de su nación, el ideal de su pueblo.

Por eso canto; porque tengo la convicción de que al cantar, no canto yo solo, sino que inconsciente, soy como la garganta por donde dice su palabra "armoniosa" todo mi pueblo.

•

Nuestra raza nació de una raza muy vieja y de una tierra muy nueva. Sangre fué su agua de bautismo y al salpicarse de rojo el damasquinado verde de la tierra, nació una amalgama de tierra y hombre que fué nuestro parto original.

Aquella raza vieja vino de muy lejos. La trajo el viento, soplando en los gayos velámenes blancos que eran una idea lanzada al mundo.

En el hierro de sus espadas dormía el coraje pronto a vivir y en sus almas, una gran idea nueva.

•

Hablo a mi pueblo porque hablo por mi pueblo.

Él es quien guía mi corazón por la mano mientras digo estas cosas. Mi palabra no es personal ni aspira a expresar sentimientos personales. Entre extraños aprendí a ver lo que en mi había de nacional, lo que hay en mí no de individual, sino de colectivo y común a todo mi pueblo.

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

para darle triunfal bienvenida, "la más sonante y dorada de sus trompetas". Ardorosamente discutido o ensalzado desde entonces (su ambiente olió siempre a pólvora), pero aureolado por un renombre cada vez mayor, como que se dilataba en la progresiva serie de sus treinta y cinco volúmenes, su actividad se ejerció con amplitud análoga en el periodismo. Como corresponsal del diario "La Nación", o con otros cargos intelectuales, viajó a Europa en 1906, en 1911 y en 1924; y en vísperas de la pasada guerra, dirigió en París la "Revue Sud-Américaine". En "La Nación" fué muchos años redactor, que sólo esquivaba los temas de política menuda, y fué, sobre todo, colaborador en artículos firmados que de seguro recogerá, como parte substancial y variadísima de su producción, la ya legislada edición nacional de sus obras completas.

Pero es todavía más multiforme y multánime el conjunto de sus libros. Alternando con los volúmenes de versos que dan materia a esta Antología, publicó, pues, en prosa: *La reforma educacional* (1903), nuncio de su

su hostilidad hacia todo liberalismo—; *El tamaño del espacio* (1921), en que revela su imprevisible preparación matemática o einsteiniana; *Acción* (1923), o sea sus famosas conferencias patrióticas y antidemocráticas del teatro Coliseo, animadas por el espíritu de aquella impávida sentencia: "Ha sonado, para bien del mundo, la hora de la espada", que le enajenó toda la opinión izquierdista o liberal de América; *Filosoficula* (1924), primorosa colección de apólogos, con algunos gratos poemas al final; los desparejos pero a menudo sabrosos *Cuentos fatales* (1924); *La organización de la paz* (1925) conjunto de ensayos político-sociales de ideología ya netamente reaccionaria; *Estudios helénicos* (1924) y *Nuevos estudios helénicos* (1928); la novela *El ángel de la sombra* (1926), que es, acaso, su obra menos feliz; y, por último, los distintos "ensayos sobre la realidad argentina" que componen sus volúmenes *La Patria fuerte* (1930), *Política revolucionaria* (1931), *El Estado equitativo* (1932), y principalmente *La grande Argentina*: trabajo escrito, en vísperas de la revolución del 6 de septiem-

prendí que las razas, las naciones y los pueblos florecen en una religión que es para ellos la representación del estado perfecto y el ideal al cual tienden.

Siempre pensé en mi pueblo, en mi raza, en mi nación.

Ricardo Güiraldes

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

Vosotros de quienes canto estas condiciones, las apreciaréis en mí.

¿Qué autoridad lleva mi mano? Ninguna.

Ni tengo quien me lleve ni quiero ser llevado.

Me fuí por entre el mundo a ver al hombre. La tierra era para mí "la madre" y el hombre "su hijo vencedor". Conocí las razas, las naciones, los pueblos, y así de lejos pensé siempre en mi raza, mi nación, mi pueblo.

•

Las razas nacieron porque fueron misterios ignotos del hombre primero, las calderas de vapor que son hoy calor hecho movimiento y han cambiado las relaciones del tiempo y la distancia. Las naciones tuvieron un origen administrativo, hicieron y defendieron sus fronteras a hierro.

Los pueblos crearon ideales comunes a todos sus individuos.

Los individuos dentro de sus razas, de sus naciones y sus pueblos, tuvieron sus rostros y su alma propia, pero tuvieron también el rostro de su raza, el alma de su nación, el ideal de su pueblo.

Por eso canto; porque tengo la convicción de que al cantar, no canto yo solo,

Rasgos biográficos de
LEOPOLDO LUGONES

LEOPOLDO Lugones y Argüello nació en la villa del Río Seco, en la provincia argentina de Córdoba, el 13 de Junio de 1874, de ascendencia cuya acción esforzada se ejerció desde los albores de la Colonia, y que él honró por manera condigna en la *Dedicatoria a los Antepasados*. Sus padres se hallaban afincados en la región; y el niño —que era el mayor de cuatro hermanos— aprovechó, así, por sierras y faldeos, la más fecunda *école-buissonnière*. Reveses de fortuna desplazaron aquel hogar, y, ya en la ciudad de Córdoba, empezó para el Lugones adolescente esa prodigiosa, leonardina averiguación de autodidacto que sólo cesó con su vida, pues, en sus estudios regulares, entiendo que no llegó al bachillerato. Inició ya por entonces, con su firma o con el seudónimo de *Gil Paz*, una vasta colaboración de prosa o verso en el periodismo local; por lo menos en el que aceptaba su ideología veinteañera de liberal rojo, de libertario rayano en anarquista. Algunos poemas de entonces o de muy poco después, como *Dormida*, *Los mundos* o *La Gesta Magna*, hubieran podido asomarse a esta Antología, de no haberlos eliminado siempre Lugones de la nómina editorial de sus trabajos: repudio que no cabía desestimar. A principios de 1896, no cumplidos los veintidós años, trasládase el poeta a Buenos Aires; y comienza, como en remonte solar, su magnífica irradiación de más de cuatro décadas, sobre la Patria y el Continente... Ante algunas solas muestras de *Las Montañas del Oro*, que aparecerían muy luego, Rubén Darío, emperador literario a la sazón, escogió

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

para darle triunfal bienvenida, "la más sonante y dorada de sus trompetas". Ardorosamente discutido o ensalzado desde entonces (su ambiente olió siempre a pólvora), pero aureolado por un renombre cada vez mayor, como que se dilataba en la progresiva serie de sus treinta y cinco volúmenes, su actividad se ejerció con amplitud análoga en el periodismo. Como corresponsal del diario "La Nación", o con otros cargos intelectuales, viajó a Europa en 1906, en 1911 y en 1924; y en vísperas de la pasada guerra, dirigió en París la "Revue Sud-Américaine". En "La Nación" fué muchos años redactor, que sólo esquivaba los temas de política menuda, y fué, sobre todo, colaborador en artículos firmados que de seguro recogerá, como parte substancial y variadísima de su producción, la ya legislada edición nacional de sus obras completas.

Pero es todavía más multiforme y multánime el conjunto de sus libros. Alternando con los volúmenes de versos que dan materia a esta Antología, publicó, pues, en prosa: *La reforma educacional* (1903), nuncio de su invariable interés por los problemas pedagógicos; *El imperio jesuítico* (1904), donde revive intensamente la acción civilizadora de la Compañía en las antiguas Misiones del alto Paraná; *La guerra gaucha* (1905), epopeya de Güemes y sus montoneros, encendida en vibrante patriotismo, y de un estilo opulento y repujado hasta lo asombroso; aquellos relatos de *Las fuerzas extrañas* (1906), donde no cabrá olvido para *Los caballos de Abdera* y *La lluvia de fuego*; *Piedras Liminares* (1910), *Prometeo* (1910) y *Didáctica* (1911): homenaje y aun adoctrinasión a la Patria en nuestro Centenario; *Historia de Sarmiento* (1911) y *Elogio de Ameghino* (1913), glorificación suntuosa de ambos próceres; *El ejército de la Iliada* (1915) y *Las industrias de Atenas* (1919), que anticipan los *Estudios helénicos*; *El Payador* (1916), evocación soberbia de la Pampa antigua y de sus hombres, basada en aquellas sus conferencias del año 1913, de las cuales arranca, positivamente, el superior prestigio que entre los intelectuales de nuestro idioma disfruta hoy el *Martín Fierro*; *Mi beligerancia* (1917) y *La torre de Casandra* (1919), que atestiguan, con intención argentinista, su ferviente adhesión a la causa de los Aliados en la pasada Gran Guerra —fervor desvanecido luego en íntimo desengaño, que provocó su hostilidad hacia todo liberalismo—; *El tamaño del espacio* (1921), en que revela su imprevisible preparación matemática o einsteiniana; *Acción* (1923), o sea sus famosas conferencias patrióticas y antidemocráticas del teatro Coliseo, animadas por el espíritu de aquella impávida sentencia: "Ha sonado, para bien del mundo, la hora de la espada", que le enajenó toda la opinión izquierdista o liberal de América; *Filosofícula* (1924), primorosa colección de apólogos, con algunos gratos poemas al final; los desparejos pero a menudo sabrosos *Cuentos fatales* (1924); *La organización de la paz* (1925) conjunto de ensayos político-sociales de ideología ya netamente reaccionaria; *Estudios helénicos* (1924) y *Nuevos estudios helénicos* (1928); la novela *El ángel de la sombra* (1926), que es, acaso, su obra menos feliz; y, por último, los distintos "ensayos sobre la realidad argentina" que componen sus volúmenes *La Patria fuerte* (1930), *Política revolucionaria* (1931), *El Estado equitativo* (1932), y principalmente *La grande Argentina*: trabajo escrito, en vísperas de la revolución del 6 de septiembre de 1930, "contra las instituciones extranjeras que la Patria adoptó con entusiasmo erróneo, y la ideología liberal que con excesiva fe tomó por la libertad misma", y que al proponer lúcidamente lo que ha de hacerse para remediar esos que él juzga profundos males, constituye uno de los libros más sólidos y más colmados de Porvenir que se hayan concebido jamás en nuestra América. Por otra parte, ante estos libros de ideas —formuladas en característica prosa concluyente y autoritaria—, el lector, sean cuales fueren las propias, se verá precisado a honrar siempre la infrangible probidad moral e intelectual del autor, manifiesta en la magnitud y calidad de aquel su amor a la Patria, debidamente idolátrico. El cual le siguió inspirando, hasta el postrero día, enjundiosos artículos en pro de una mejor cultura y un mayor bienestar de sus compatriotas. (1)

---

(1) Quedan igualmente, de él, cierto número de poemitas dispersos que debieron formar otro libro: *La copa de Jade*; y un inconcluso *Diccionario etimológico del castellano usual*, que da testimonio (innecesario para quien lo conozca como escritor), de su preocupación y erudición magistrales en materia lingüística. Dejó también promediado su excelente estudio histórico: *Roca*, que fué publicado tal cual, después de su fallecimiento, por la Comisión de homenaje a aquel ilustre general y dos veces presidente de la República.

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

Pues, en cuanto a sí mismo, fué el desinterés en persona. Aquel hombre campechano y cordial, tenía el pundonor de la más altiva independencia, y nunca pidió a la vida material, según lo dijo inolvidablemente, otra cosa que su "ración de pájaro cantor..." El, que con su pluma y su palabra poderosas, pudo descollar y encumbrarse a todo desde la chatura de cualquier partido político, vivió en medianía estrictamente decorosa, de su solo puesto de director de una biblioteca de segundo orden y de su labor de periodista (2). Esto le bastaba al capaz, al magnánimo, para sí y para aquel hogar que había fundado casi adolescente, al casar con Juanita González, compañera y musa entrañable de toda su existencia. Y como, en verdad "nadie ha visto las lágrimas del hierro", así lo seguimos viendo hasta la última vez: el trato jovial, el entusiasmo pronto, la palabra fértil, la pluma alada cuando no batallarosa. Todo hacía esperar, de sus robustos sesenta y tres años, una ancianidad dilatada y fecunda.

Mas, el 19 de febrero de 1938, con enorme y trágica sorpresa de cuantos le conocían y admiraban, se alejó voluntariamente de esta vida...

Fué en lo intelectual y en lo moral, sin discusión admisible, uno de los más grandes argentinos. Duerma en el regazo de nuestra tierra y en la gratitud de nuestras almas, su sueño de prócer.

Carlos Obligado

(2) Rasgo muy suyo: rehusó el cargo eminente de Director de la Biblioteca Nacional, que le ofrecía el gobierno del general Uriburu, para que nadie pudiera presumir un interés personal en su previa cooperación al movimiento revolucionario que acababa de triunfar con dicho jefe...

De "Odas Seculares"

AÑO DEL CENTENARIO: 1910

A LA PATRIA

Patria, digo, y los versos de la oda
Como aclamantes brazos paralelos,
Te levantan Ilustre, Unica y Toda
En unanimidad de almas y cielos.

Visten en pompa de cerúleos paños
Su manto de Andes tus espaldas nobles,
Y sobre ellas encumbran tus Cien Años
Su fresca fuerza de leales robles.

Corcel azul de la eterna aventura,
Sobre la playa que se ablanda en seno,
Con su crin derramada en suave holgura
Se alarga el mar como a pedirte freno.

Y la nube del cielo, y la severa
Nieve del monte, y la marina espuma,
En su elemento azul te dan bandera,
Con símil que la Gloria al Bello suma.

Sea en tu cielo y todo lo serene,
Tu Buena Voluntad estrella suave;
Y el Sol la brasa de tu hogar que tiene
Del lado de venir puesta la llave.

Brinda a los oprimidos tu regazo
Con aquel ademán largo y seguro,
Que designa en la estética del brazo
Una serenidad de mármol puro.

Prolongando en justicia tu honra de antes,
Cimenta así tus seculares torres,
Y sea tu aderezo de diamantes
El tesoro de lágrimas que ahorres.

A hombro de monte carga el riel; su acero
Audaz, evoque con alegre asombro,
La epopeya en que el sable granadero,
Barra de luz viril cruzaba en tu hombro.

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

Abre al peñasco su opulenta entraña
Donde mismo sangró el héroe recio,
Para acendrar en oro de montaña
Aquella sangre que no tiene precio.

En fraternal progreso ese oro entrega
Más allá de tus lindes soberanos,
Cual corona la parra solariega
El muro medianil de los hermanos.

Enfrena al mar cruzándole tu escuadra
En la boca de plata de tu río,
Y al raudo hervor que el hélice taladra
Da tu escolta al pacífico navío.

Para henchir de riqueza el buque ufano
Cuadra la ceba sus compactas reses,
Y el calor germinal de tu verano,
Hecho sólida luz se logra en mieses.

Dando su prez al laborioso empeño,
Te aduerme con eclógicos olores
La profunda pradera, en fértil sueño
De humedad, de luciérnagas y flores.

Y en sencillez de juventud serena
Con la perennidad que te atestigua
El linaje solar, eres morena
Como la grave Libertad antigua.

Salta en ese color temple de raza.
Previa ante el Sol natal como una proa,
La Libertad tu eterno rumbo traza
Y al verso exige su sonora loa.

Así puesto a la forja de mis fraguas
Que estallarán su cántico en centellas,
Honraré, sean hombres, montes o aguas,
Tus Personas mejores y más bellas.

Y tú entre todas, si, genial maestro,
Digno de ti, formárate, divina,
La estatua que concibo, hija de mi estro,
En tu metal epónimo, Argentina.

A mis hermanos en tu amor la entrego,
Transubstanciado en líricos caudales
Mi tesoro filial, al hondo fuego
Que sintetiza fuerzas primordiales.

Para que como signo de fortuna,
Que inicia y colma las empresas francas,
Te evoquen, cincelada por la Luna,
En plata colosal de nubes blancas.

A L P L A T A

¡Salud, Padre y Señor! A tu linaje,
Como en la gloria mágica de un cuento,
Ser habitantes del País de Plata
Con orgullo magnífico debemos.

Capitán colosal, tienes el mando
De las aguas feraces, claro ejército
Que espejeando sus líquidas espadas
Abre fronteras y dilata pueblos.
Hijos de las montañas esos ríos
Forman en la blandicia de tu seno,
El vínculo ancestral que ellas te aducen
Con la medula misma de sus huesos.

Interioriza lánguidos murmullos
De selva cálida el raudal sereno;
Y entre los dientecillos de la arena
Recuerda los peñascos sempiternos,
Donde infantil brotara un bello día,
Del pálido castillo de los hielos.

El tranquilo Uruguay te narra bosques
Y el feliz Paraná soles inmensos.
Uno te trae en numerosa música
Su tributo de rey que tiene un reino
de cristal y de pájaros. El otro,
Con la expansión de su caudal soberbio,
El brindis imperial de sus cascadas
En copa de basaltos gigantescos.

Palabra de florestas y de montes
Prolongan tus corrientes. En sus ecos,
Sentimos las dulzuras paraguayas,
El arrogante verbo brasileño,
Y la voz oriental que nos recuerda,
Como es de hermano, tu paterno acento.

Corazón de la Patria que palpitas
Heroicamente en ella a flor de pecho,
Como si desbordaras en la noble
Quimera de endulzar el mar entero.

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

El magnífico abrazo que te crea
Es nudo de concordias y de afectos
Que al vasto mundo envías con las barcas
De riqueza y de paz. Eres el verso
Que en nuestro canto dice: *¡Oid, mortales!*
Tu permanente cuerda de agua y viento,
Con latitud de mar, y con dulzura
de fuentes, está cantando al extranjero
Una alegre amistad de alma argentina
Como salutación de hogar abierto.

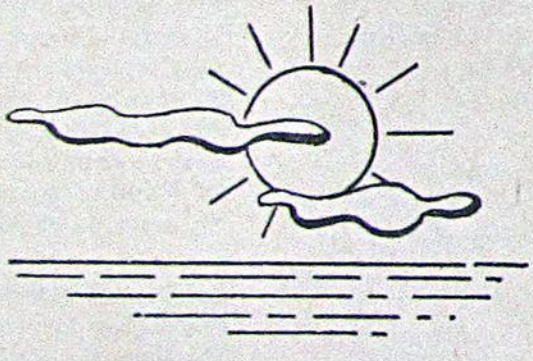
Moreno como un Inca, la excelencia
De la raza solar te impone el cetro.
Y formas con el Ganges de los dioses,
Con el Danubio azul de los Imperios,
La noble tribu de aguas que penetra
De cara al sol en el Océano intérmino,
Como mueren los héroes antiguos
En la inmortalidad de un canto excelso.

Enorme riel en que la gloria puso
Al eje de su carro turbulento,
Una rueda de plata y otra de oro
Con la luna y el sol que van saliendo,
Desde que en días de victoria o muerte,
Hermanas ya, mezcláronse en tu seno,
Nuestra sangre y tus aguas encarnando
La substancia vital de un mismo cuerpo.

Encorvado en clarín, canta a la oreja
Del vasto mar tu mundo de recuerdos.
Cántale la poesía de tus ondas
Cuando de Patria te colora el cielo;
Cuando vuelcas la plata de la luna
En sombría expansión de cofre abierto,
O fraguas, por el sol metalizado,
En barra colosal, fuego de hierro.

Dile de la belleza que en tus ondas
Ilustra la gentil Montevideo;
Y de la Buenos Aires gigantesca
Que te corona de sauzal porteño.
Y cómo ambas unidas para siempre
Por el lazo común de su derecho,
Te aclaman Capitán de nuestras aguas,
El dulce, el grande, el valeroso, el bueno.

Leopoldo Lugones



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

SENTIR LA ARGENTINA

CÓMO será de confuso nuestro tiempo y de duro para el espíritu, que D. Leopoldo Lugones escribe un artículo de recia afirmación católica esta semana, y la siguiente se quita la vida. Un mes antes nos había dirigido una tarjeta en que honrándonos con el nombre de "amigo" nos agradecía una dedicatoria. Esos trazos largos, nobles, serenos. Esa mano ancha y premiosa de D. Leopoldo.

Lugones no fué jamás un mistificador. Su Conversión al catolicismo, por hallarse en sus etapas iniciales, no fué insincera.

Lugones no fué un insano. Tenía una mente clara y un nervio naturalmente recio, si algo puede llamarse recio en el hombre, ese "pensante junco".

Lugones no fué un romántico. Cualquiera que haya podido ser el incidente doloroso que provocara la última borrasca, ello tiene que haber caído en un terreno terriblemente preparado. Un acto supremo no se explica sino en función de toda la vida. El mismo lo dejó escrito: "*Sepan que soy el único responsable de todos mis actos*".

Pero era un hombre, nada más que un gran hombre, un débil y mortal gran hombre, tanto más expuesto a las tempestades cuanto más excelso.

La misteriosa tragedia en la cual pereció de la manera más mísera uno de los grandes argentinos de hoy es más para sentir con tristeza y temblor que para querer develarla con indiscreta curiosidad. Lo más propio sería en torno de ella un grande y religioso silencio. Pero como nadie amordazará hoy día a los botarates, y ya se han aventado la más necias suposiciones, un sentimiento como de quien, defendiendo el decoro de un ausente mantiene el propio, no nos deja callar. Si alguien tiene derecho a huír el fatal secreto, es el mismo extinto. Y él no quiso hacerlo sino con una palabra sola, pero de qué resonancia broncínea:

"*Dejo inconclusa mi obra sobre Roca.*"

"BASTA".

•

Fué en su juventud, cierto, un cazador de imágenes y un beligerante por gusto. Pero su recio temple moral le imperaba hacer a fondo todo cuanto hacía. Y así, a fuerza de hacer bien el oficio de poeta y de patriota, empezó a vislumbrar a Dios —al cual en orden natural sólo es dado ver a través y por medio de lo creado— a través y por medio de esas dos altas realidades espirituales en que él moraba: la Belleza y la Patria. Vemos por transparencia a Dios cuando amamos cosas grandes; y ninguna más grande que éstas. Bastante lo muestra esa obsesión suya con que en sus postreros conmovedores artículos repite el ritornelo: "La Belleza es el esplendor de Dios en la armonía de lo creado", y pugna por introducir la Iglesia Católica como elemento forzoso y básico de una solución política argentina. *L'amour de la patrie est le premier amour Et le dernier amour après l'amour de Dieu...*

Dios nos habla desde el fondo de nuestros amores; pero apenas lo escuchamos algo, sabe tener la atroz ocurrencia de pedirnos que por El dejemos todo. "Quia Deus zelotes tu es". El Gran Celoso.

Hay algunos que creen que no se puede rezar sino cerrando los ojos; pero otros rezan mejor con los ojos abiertos. Poderoso hombre de espíritu, fué quizá D. Leopoldo la figura más representativa (en el sentido primitivo de la frase) de nuestra Argentina de hoy, hasta en sus defectos; porque es cualidad del espíritu ser espejo de las cosas. Así estereotipó él en sí mismo las más netas virtudes patrias, junto con los defectos de nuestra época y las deficiencias de nuestra cultura. En el sentido que usaron los antiguos la palabra "inteligencia" —intuición penetrativa, comprensión primera—, era actualmente el hombre más inteligente de la Argentina, quiero decir en cuanto al grado del don nativo. Al lado de ese don natural existían en él por herencia y conquista otras recias virtudes varoniles del argentino de prosapia. Si una parte de su vasta obra, una parte quizá considerable (pongamos los dos tercios), está tiznada de incurables defectos que la harán efímera, ello se explica en gran proporción por las condiciones culturales de esta tierra, cortada hoy de su tradición natural y en caótica "muda" biológica, de la cual él fué árbol autóctono y potente. Lugones no tuvo maestros en la

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

Argentina ni podía tenerlos; y le falló todo camino hecho. El tuvo que machetearse su picada brava; explorando lo obscuro, siguiendo pistas falsas, volviendo atrás numerosas veces. Pero por eso mismo su mensaje dramático es para nosotros, doloridos argentinos de hoy, más precioso. Desde el estudiante que vociferaba en los mitines de Córdoba: "Muera Dios!", hasta el robusto anciano que clarineaba ahora por "La Nación" a todos los ámbitos del país, con fervor de neófito y saña de converso, su redescubrimiento del Orden (tradicional y nuevo) que él llevaba en su sangre de patricio y su mente de creador, el camino sinuoso de este buzo, que llegó a flor de agua braceando solo, queda señalado entre nosotros con un hilo de sangre. Mucha gente teme hasta mirarlo. Por eso quizás inventaron esa vaciedad de considerarlo un "artista puro", es decir un saltimbanqui, cuando no un loco. Es caso duro de mirar, vive el cielo.

Sus primeras obras poéticas: "Las montañas de oro". "Lunario sentimental", "Los crepúsculos del jardín", trazuman la imitación de los artistas franceses en boga, las escuelas literarias más refinadas y difíciles, imitación realizada siempre con señorío. El genio propio de Lugones se afirma desde el punto en que él planta el pie en su tierra, La Argentina fué su única musa fiel, la Argentina física, primero, y siempre la Argentina moral y política, desde el "Imperio jesuítico" hasta los "Cuentos del terruño", inconclusos. Los magnos poemas de las "Odas seculares", la serie del "Libro de los paisajes", "El romancero", las "Horas doradas", los "Poemas solariegos" muestran al poeta posesionado de su tema vivo, despojándose de oropeles y funambulismo, y también de impurezas y morbosidades, retenida, empero, la increíble destreza técnica, que nunca lo abandonó en el verso. Cosa extraña, en la prosa, esa misma destreza de gran hablista, patente en 'Guerra gaucha", que es un alarde de orfebre, y en algunos cuentos maravillosos del "Lunario" (sin olvidar "El ángel de la sombra"), es dejada a un lado en las caudalosas disgresiones doctrinales de sus últimos días, como si la gravedad de la meditación o alguna otra razón recóndita inhibiese el juego del arte. Así las meditaciones sobre el "Deber del escritor" parecieron amazacotadas a muchos discípulos de sus primeros años, sin negar en ellas desparramadas gemas verbales, hallazgos de gran poeta. Pero ese descuido viril era volutnad y no falta de mano, como probaban sus simultáneos cuentos del terruño, limpios, visuales, cristalinos, con una emoción secreta y contenida que eleva a la más pura poesía los temas más triviales.

En estos cuentos y en los admirables "Romances de Río Seco" culmina el arte de Lugones obrero, para dar obras imperecederas, precedidas como un alba por los fibrosos "Poemas solariegos". El arte esplende aquí sin mostrarse, hecho todo intimidad y esqueleto, voluntariamente oculto tras un querido prosaísmo, exprimiendo las más escondidas esencias del habla popular, construyendo a puro granito y piedra berroqueña, haciéndose tan invisible y omnipresente como el aire, el cielo, la tierra, el pan, el calor, el agua, la grama pampera; como la verdad la virtud, la realidad y todas las cosas necesarias y comunes, entre las cuales el pseudo Dionisio no vacila en incluir a Dios, "el más común de todos los seres".

"Los romances de Río Seco" es la mejor de las creaciones de Lugones. Así me lo afirmó él un día y así lo creía yo de antes, a despecho de críticos menos humanos que artistas.

Canto del hombre en el amor y el deber,
La dicha apetecible y la amistad mejor,
Que no tiene olor, color ni sabor
Como el agua de beber.

Pero el canto no es todo el hombre. El canto no puede nutrir al hombre; engañarle el hambre a lo más, como el mate. Lugones presintió que había que ir más allá, a realizar en el barro de la propia vida las formas puras del orden que el arte decela. Mas, ¡ay!, dejó sin concluir su último canto, que era el mejor de todos. Este canto:

Canto de la buena suerte
En el destino bien cumplido.
Canto de la buena muerte.
En el descanso merecido.

El arte no harta al hombre. Es quizá la más adorable de todas las obras de sus manos; pero de él también está escrito: "yo soy el dueño tuyo Yahvé (el que Es)): no adorarás la obra de tus manos". Independiente en su propia línea, enraizado en la

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

sustancia intelectual, con el sutil señorío que le da el nutrirse de lo más divino que hay en el hombre, el arte puede en efecto crear una especie de mundo aparte, un paraíso artificial lleno de esencias raras, embriagador y subyugante como un díctamo capitoso, pero no puede substituir por mucho tiempo el alimento natural y sencillo de nuestra mente...

La, tout n'est qu'ordre et beauté
calme, luxe et volupté...

Sí. Pero el hombre es ese extraño animal descontento. Ese animal ahitado al pronto de todos los manjares, menos del pan.

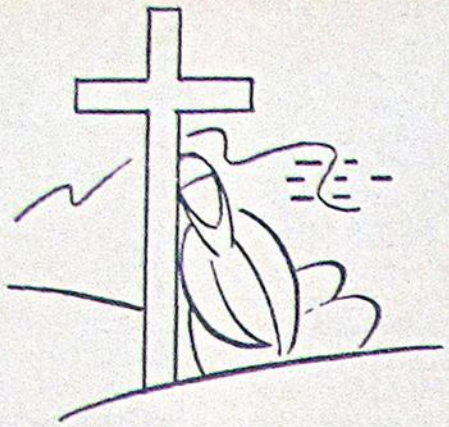
Desde Baudelaire acá, la poesía ha tomado conciencia de sí misma y sus inmensas posibilidades; y de artesana de catedrales o rimadora de secuencias ha podido tornarse para el hombre moderno, habitante de crepúsculos, una rival de la sabiduría, la religión o la mística. No era así antes. El autor del "Adoro te devote latens Deitas", Santo Tomás de Aquino, que fué también un poeta, nos describe el arte poética más bien como la "fermosa cobertura de cosas útiles" de nuestro buen Marqués de Santillana: enumerable entre los "placeres sensibles", lo mismo que las "visiones delectables de bellas formas" y las "oídas de dulces melodías", más bien que entre los placeres intelectuales, los cuales para el gran filósofo residen taxativamente en la "contemplación cierta de la verdad". No es que se esconda al Aquinense, al contrario, la categoría *también* intelectual del goce estético. Positivamente lo enumera entre los medios de alcanzar la verdad, aunque el último de todos: "una cosa naturale vista in un grande vivo specchio", como dijo el gran Leonardo. Es que lo mismo que la filosofía, en el medioevo el arte no usaba aún la conciencia refleja, propia del estado adulto, que es un bien y un mal a la vez, pero hoy es un hecho indestructible. El arte con la ciencia eran entonces "ancillæ fidei", del modo espontáneo con que el niño es siervo o "cosa" del padre (Arist.); no todavía del modo libérrimo con que el soldado acata al caudillo, la amada al esposo o el santo a Dios. Pero es aquí también donde empieza la posibilidad de la idolatría, de la traición, del adulterio.

Cosas son estas, sin embargo, que en las concretas coyunturas no están al alcance de nuestros frágiles juicios, sino al altísimo y obscurísimo juicio de Dios. Nuestro corazón cree con exageración en la inmensidad de su paterna misericordia.

Entretanto una realidad humana queda en medio de la tiniebla sacra, y es un alto ejemplo humano no anulable por ningún desastre: el ejemplo del "sentir la Argentina" que nos lega el malogrado poeta. El reunió intelectualmente en un solo ideal los miembros dispersos de la patria. Hay un fenómeno en la actual inteligencia argentina que augura bien para nosotros, y es el enfoque del problema patrio como materia de especulación, con una seriedad y una emoción a que no nos tenía habituados nuestra literatura. Algunos libros recientes son signos de una consciencia dolorosa de la patria como problema cordial que no hallo cómo mejor denomine que este verbo "sentir" acoplado al inmenso y manoseado substantivo materno. Pues bien, esa consciencia es una semilla y una promesa, y si ella cuaja, será nuestro deber atestiguar que don Leopoldo Lugones peregrinó hacia ella, hermano mayor delante de todos, quemando su carne en la llama de su espíritu como una tea, hacia la invención de una patria nueva y tan antigua, hermosa como un ensueño.

Leonardo Castellani

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



Padecer del CRISTIANISMO

Al Abate At.

EL cristiano nada concede a la carne: la suprime. "Dios lo quiere *todo*", escribe Bossuet. Y Pascal: "Señor, os lo doy *todo*".

Es verdad que el matrimonio es un sacramento. Pero atrevámonos a decir que el matrimonio cristiano, condenando la mujer a perpetua fecundidad, condena al hombre a castidad perpetua. "La condición más baja del cristianismo, escribe Pascal del matrimonio, vil y perjudicial según Dios". Y Bossuet es aun más terrible: "Mancillados desde nuestro nacimiento y concebidos en la iniquidad —escribe a madame Cornuau—, concebido en los ardores de brutal concupiscencia, en la revuelta de los sentidos y la extinción de la razón, debemos combatir hasta la muerte el mal que hemos contraído al nacer".

•

De todas las razones del amor humano que la razón no conoce, como dice Pascal, una hay justamente que las palabras más elocuentes de los predicadores sobre la nada final de las pasiones, refuerzan en vez de destruir. Mientras más perecedero sentimos un ser, más nos apasionamos por él. Mientras más se nos repite que su juventud sólo durará un día, que ha de marchitarse su belleza, y que el destino de este cuerpo es la podredumbre, más también deseamos estrecharlo en nuestros brazos, más aspiramos a poner la eternidad en las vehemencias de una hora.

Las consideraciones de Bossuet sólo consiguen penetrar nuestro amor de una desesperación que duplica su frenesí.

Un amante con espíritu metafísico es siempre un amante desesperado; pero se apasiona tanto más por esta carne cuando se siente arrastrado por ella hacia un ineluctable abismo.

Esta ininterrumpida huída del ser amado, ese deslizar de cada segundo, nos impide desasirnos de él.

Antes de amar, poco te preocupaba la idea de la muerte; pero en cuanto amas, jamás perderás el sentimiento de la condenación de esta carne a la cual quieres más que a tu vida, más que a tu alma.

Lo que no puedes mirar de frente, no es tu propia muerte, sino la de la criatura amada.

Cuando en su famoso sermón sobre la muerte, Bossuet se permitió "abrir una tumba ante la Corte", no fué quizá su propia carne que los jóvenes amantes que poblaban el Louvre reconocieron, sino más bien el cuerpo que preferían al mundo entero. ¡Con que furor el orador sacro se encarniza en describir el aniquilamiento de esta forma

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

adorada! ¡Pero también con que acrecentado frenesí sus auditores debieron precipitarse, al salir de la capilla, sobre una carne destinada a perecer, y, por tan poco tiempo aún, hermosa, viva y llena de sangre!

•

Sobre otro punto aún, un amante, hasta si tiene el espíritu religioso, resiste a las objurgaciones de sus maestros cristianos. La mayoría de los escritores y oradores sacros no diferencian con precisión suficiente el amor de la disolución.

Cuando hablan de vergüenza, de oprobio, de ascos, un amante exaltado, levantado sobre sí mismo por su pasión, curado de todo egoísmo, capaz súbitamente de todos los sacrificios, de todos los renunciamientos, no reconoce nada de lo que siente en las descripciones y en las pinturas horribles que esos maestros cristianos le proponen.

•

Este fervor, destinado al Creador y desviado de él para ser dirigido hacia la criatura, guarda una belleza que ninguna mancha borra y que resiste a los más tristes errores.

Entre todas las "verdades vueltas locas", de las cuales Chesterton nos dice que van hoy sueltas por el mundo, hay que poner en primer lugar esta idea romántica del amor siempre santo, siempre inocente porque es el amor.

•

A pesar de lo que se diga, un ser que ama no llega a creer que es criminal. Evidencia interior más fuerte que todo razonamiento.

He aquí otra tentación —de todas, la más sutil—, a la cual un cristiano cede por inclinación natural: un cristiano cree que el sufrimiento es redentor: ahora bien, el amor, por feliz que sea, ¿no es acaso una fuente inagotable de dolores? Un cristiano tiene la impresión de expiar constantemente su amor. Encuentra a su disposición un caudal siempre aumentado de inagotable padecer.

El cristiano culpable cede a menudo a otro espejismo. Internado ya muy adentro en la pasión, perdido en plena selva, se convence que le es imposible volver hacia atrás. Más vale seguir adelante, le insinúa el demonio, en el mismo interés de tu alma.

Al final de la pasión, a través del humo y el fuego, quemados los pies por las cenizas, muerto de sed, quizá acabe por alcanzar a Dios. Habrá efectuado el círculo, vuelto a encontrar su punto de partida, su infancia piadosa, sus oraciones, sus escrúpulos, su pureza.

•

Dios es el cazador que escudriña las pistas y acecha su presa al linde del bosque. Sabe por donde pasan nuestros cuerpos tristes. Observa las huellas de la caza humana que sus instintos guían a las mismas horas, por los mismos caminos, hacia placeres semejantes.

Dios es paciente: sabe dónde tender el lazo que estrangulará la bestia: "Hemos corrido por todos los rodeos por los cuales podíais perderos, dice Bossuet en el sermón sobre el ardor de la penitencia, hemos batido todas las sendas por las cuales se puede entrar en un alma: y la esperanza y el temor, y la dulzura y la fuerza, y el infierno y el paraíso, la muerte segura y la vida dudosa, todo lo hemos empleado".

•

Cuando se trata de la salvación de las almas, Bossuet poco se preocupa, sino de mentir, por lo menos de no mostrar toda la verdad. Al exaltar el amor a Dios y rebajar el apego a las criaturas, omite recordar que las delicias espirituales están atravesadas por tantos sufrimientos como las delicias carnales y sufrimientos de la misma especie. El místico conoce la sequedad interior, la ausencia del esposo, el sentimiento de abandono.

Mientras en las ternuras humanas queda el recurso de acusar a la criatura que engaña o abandona, el alma consagrada a Dios sabe de antemano que su amante jamás es culpable, que no puede ser culpable, que le pertenece a él tomarnos o rechazarnos, y que debemos bendecirlo lo mismo cuando su presencia nos sacia que cuando nos deja en las tinieblas.

En esas pruebas que le inflije Dios, el

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

alma fiel se agota en descubrir los ardides de un amor infinito. Lo que más ha enriquecido nuestra idea del amor divino, es quizá ese paciente esfuerzo, sostenido desde siglos por legiones de almas santas, para explicar la ausencia del esposo, su inexorable silencio. Así presta Pascal a Cristo la palabra famosa: "No me buscarías si no me hubieses encontrado". Y el autor de la *Imitación de Cristo*: "Cuando cree estar lejos de mí es cuando más cerca de ti estoy".

•

¿Acaso no hay otra concupiscencia que la de la carne? En verdad, parece imposible dar el nombre de concupiscencia a la sed de conocer, a ese deseo de saber que atormenta al hombre, a esta pasión sublime del conocimiento que, más que ninguna otra, es testimonio de nuestra filiación divina.

Sobre este punto, como sobre los otros, Bossuet se muestra inflexible. No guarda miramientos con este espíritu de curiosidad que posee el hombre, y que ha creado tantas maravillas. Sabe demasiado bien que es difícil asignar límites al mal, y que pocos son los espíritus creados para la investigación y el descubrimiento capaces de limitar a los fenómenos esa curiosidad sagrada. Es por lo cual la denuncia con furor en su sermón sobre la iglesia.

•

La concupiscencia con la cual es amasada la humanidad caída, sólo puede vencerla un deleite más fuerte: lo que los jansenistas llamaban la victoriosa deleitación de la Gracia. Pero el misterio consiste en que estos deleites de la Gracia son un don gratuito de Dios. Y hasta cuando los otorga, ¡qué desgarramiento!, el cristiano que permanece afecto a la carne está descuartizado.

"No se puede servir a dos amos", pero se puede estar desgarrado por dos amos.

"Se amará uno de ellos, se aborrecerá al otro..." ¡Ay!, podemos seguir amando a quien traicionamos; tanto mejor que, carnales, no tenemos la sensación de que nuestra traición lo alcance. He aquí lo que el pecador tiene mayores dificultades en persuadirse a sí mismo; y los teólogos tienen mucho trabajo en convencerlo de esta verdad. Lo que nos equivoca, es el carácter divino que el amor más profano debe sin duda al objeto infinito del cual lo hemos desviado.

Es de notar que unos escritores se complacen en introducir la religión en debates dominados por la carne; menos por instinto o gusto del sacrilegio, que en razón de lo que queda de religión en la pasión más carnal. Esos escritores no se proponen sazonar sus cuentos con turbio misticismo, ni usar cosas celestiales a modo de condimentos. Pero lo mismo que no se puede describir el flujo y reflujo sin hablar de la luna, ¿cómo pintar los movimientos del corazón, aunque desviados de su verdadero fin, sin hablar de Dios? No creen estar blasfemando.

La desarreglada razón moderna está adiestrada en admitir la identidad de los contrarios. Halagadora locura que la exime de la elección, de la apuesta: la adoración a Dios en su creatura; el sometimiento a Dios en el instinto amoroso.

•

Pero la falta de fe detiene el impulso del corazón. Los mismos apóstoles, aunque viviendo en la intimidad con Cristo, suplicaban: "Señor, aumentad nuestra fe.." Les respondía con triteza: "Si tuviéseis fe como un granito de mostaza, diríais a esta montaña..." ¡Como un granito de mostaza! ¿Qué es, pues, la fe de un cristiano, hasta la que cree estar depurada? ¿Es, acaso, mucho más que esperanza o terror? Esperanza de la vida eterna, terror de ser reprobado.

En el concupiscente que Dios persigue, hay el temor vengonzoso de renunciar a la presa segura por su sombra. Esta miseria de la cual se deleita permanece siendo una certidumbre a la cual sólo se opone una promesa o una amenaza.

Es por lo cual el concupiscente reclama un signo, un signo material: "Si no logro poner la mano en la llaga de su costado..." Esta gracia, que obtuvo Santo Tomás, es otorgada más a menudo que lo que se cree. La curación de la niñita Perier por la Santa Espina, confirmó a Pascal en su fe, y también ese *fuego* que él vió o cuya quemadura sintió, el lunes 23 de noviembre de 1654, desde más o menos las diez y media de la noche, hasta alrededor de las doce y media. Por lo tanto, en el papel que llevaba cosido en su traje, en memoria de esta noche bienaventurada, apenas

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

ha mencionado ese fuego, que escribe dos veces la palabra *Certidumbre.*

Por cierto, he aquí a Pascal muy tranquilo ahora, y exclama: "Los que creen que el bien del hombre está en la carne, y el mal en lo que los aleja de los placeres de los sentidos, emborráchense a gusto de esos placeres y mueran en ellos..."

•

Será, pues, preciso elegir tarde o temprano, pero hay que elegir. Queremos ganar tiempo. Hemos oído a Bossuet denunciar esa ilusión de que el tiempo de amar pasará, y que ya cercanos a la vejez, nos será más fácil dar a Dios un corazón desprendido de lo pasajero. ¿Acaso no hemos vivido ya bastante para saber que "hágase lo que se haga, se ama siempre", como está escrito en el *Discurso de las pasiones del amor*? El que es de raza de amantes, corre riesgos de permanecer siendo amante hasta la más extremada vejez.

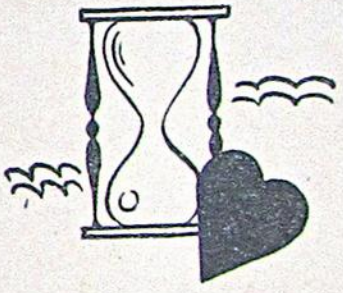
El corazón no envejece junto con el cuerpo. El estupor que nos causa a veces la visión de nuestro rostro en un espejo viene de que no vemos siempre la lenta destrucción de nuestro cuerpo, mientras, en cambio, estamos siempre en contacto con nuestro corazón que no cambia.

El corazón no toma en cuenta las advertencias de la carne. Esas advertencias, por lo demás, nos vienen a menudo únicamente de nuestro aspecto físico; no de un aflojamiento del deseo, o de la fuerza disminuída de la sangre.

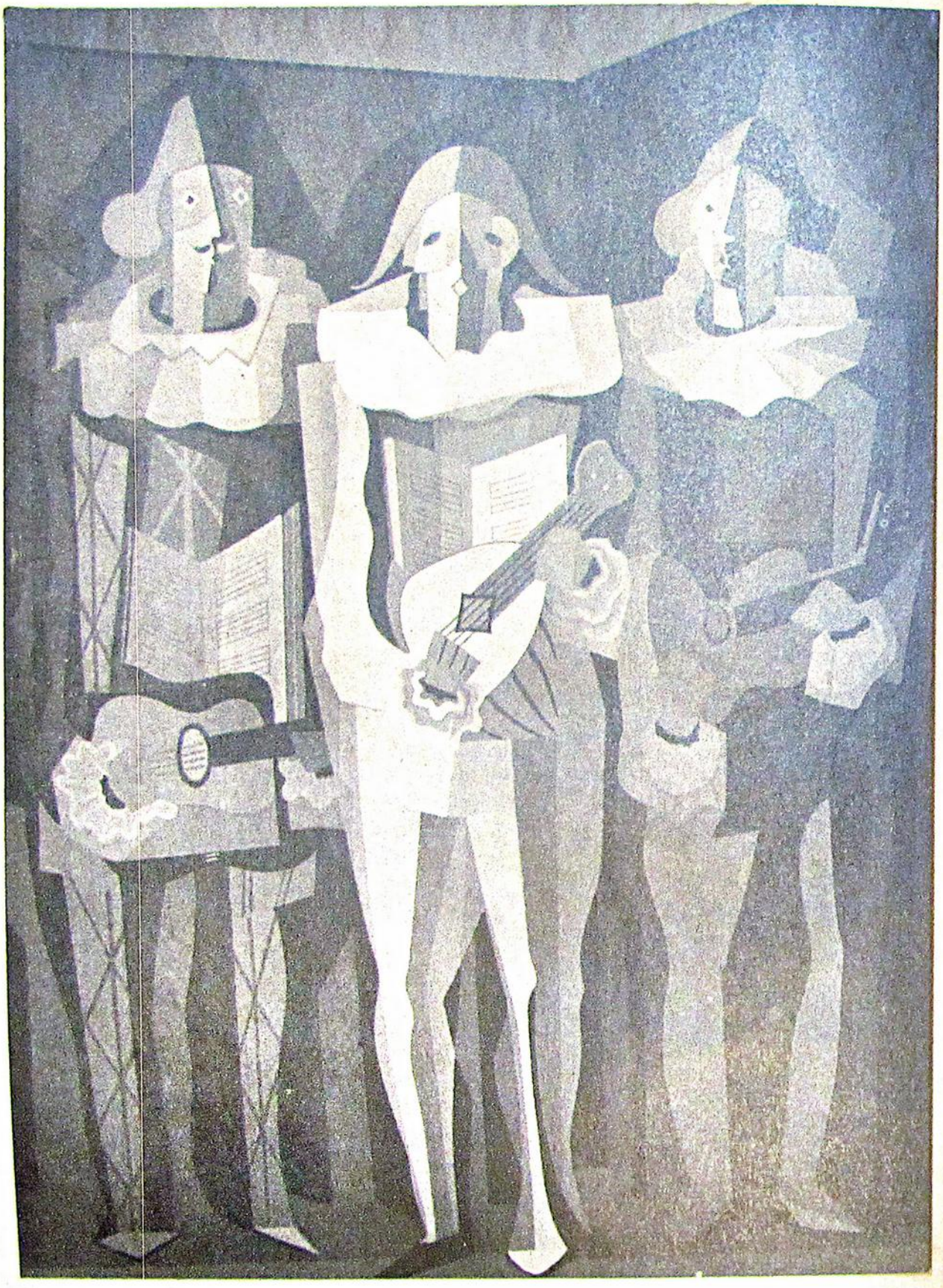
El joven corazón de los ancianos. Será preciso sufrir hasta el fin.

Nunca creemos que sea ya tiempo de elegir a Dios. Le dirigimos a Dios, hasta en los umbrales de la muerte, la plegaria de madame du Barry a Sanson: "Señor verdugo, un minutito aún..."

François Mauriac



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



EL IMPROVISADOR — Emilio Pettoruti

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

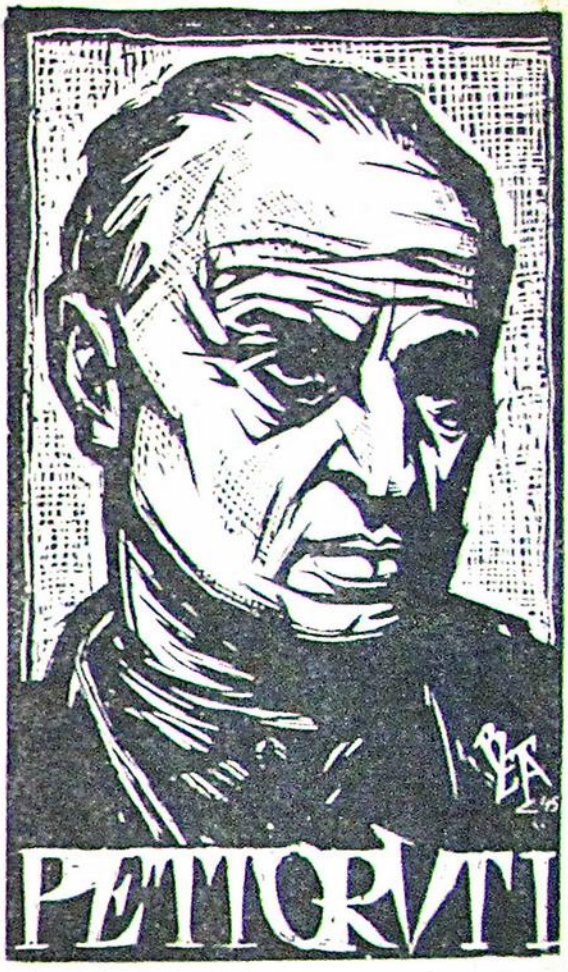
La obra de E. Pettoruti

● La pintura de Pettoruti no solamente resulta interesante en grado superlativo, no solamente tiene una personalidad bien definida y no solamente va muy alto en el colorido; hay más aún, y es que su materia pictórica no deriva de nadie ni se encierra en un estrecho campo cerrado, sino que se liga a los problemas más radicales de la época hasta superarlos, superándose a sí misma para dar mayor relieve al soplo innovador. Es pintura adherente a nuestro siglo, es pintura que invita al gran paso hacia el futuro, es un llamado al orden, de primer orden, para quien no quiere resbalar hacia los antros sofocantes del oscurantismo.

Muchos no han visto en él otra cosa que el debut en un arte difícil, fuera del ambiente social en el que la naturaleza de esa pintura suele ser también llamada recóndita; otros, los trozos sueltos de una elocuencia fácil. Pero a despecho de cualquier apreciación desconsiderada, en la vida de los pueblos las personalidades como la de Pettoruti serán siempre, con el andar del tiempo, más fuertes que el agrupamiento de intereses ocultos, y más fuertes que las masonerías intelectuales. Los pactos y las alianzas indignas estarán siempre a merced del advenimiento imprevisible que significa el nacimiento de un hombre, el nacimiento de una obra de genio. Por tales razones podemos tranquilamente afirmar que la auténtica fidelidad plástica que corrobora los principios de un *realismo metafísico*, ve propagarse la síntesis de Pettoruti sobre las alas de la imaginación. Una síntesis de tono y forma lógicamente enlazadas, una mano que obedece al cerebro, un pensamiento que responde al intelecto, un pecho de gladiador ofrecido a los más crueles sacrificios. Conquista, conquista, conquista y descubrimiento; reconquista y redescubrimiento; invención, y así siempre hasta la cumbre más alta, allí donde la luz se vuelve fría pero mágica, donde el sol resulta menos cálido pero más enceguedor.

Dejadle paso libre a Pettoruti; dadle tiempo para edificar, pues la razón está de su parte; permitidle que él cumpla aquella misión que le fué encomendada y a la que estaba predestinado. La hora de Pettoruti ha sonado. Es una de las fuerzas de la Argentina, una de esas fuerzas fulgurantes de las cuales este país no es avaro y de las que tendremos ocasión de hablar un día, en las obras de sus poetas, de sus pintores, de sus arquitectos y de sus hombres de acción.

(Alberto Sartoris. "Origini", Roma, Maggio 1940).



● *La retrospectiva de Emilio Pettoruti no sólo fué el acontecimiento artístico argentino más importante de los últimos años, sino que tuvo transcendencia internacional. Es preciso reconocerlo: honra altamente a nuestro país poseer un artista que, dentro de su especial tendencia estética, no está a la altura, sino muy por encima de cualquiera de sus colegas europeos. Picasso formuló las bases del lenguaje plástico cubista, Boccioni las del futurismo. Tuvieron unos cuantos discípulos, varios de ellos de talento. Pero ninguno logró lo que ha logrado el pintor argentino, cuya posición, con respecto a esas dos escuelas, es similar a la de Cézanne frente al impresionismo: "...un arte sólido como el de los museos". Eso es lo que ha conseguido Pettoruti: con los medios expresivos más modernos, ha realizado obra de gravedad e intensidad clásicas. Difícilmente un artista nuestro podría presentar obras representativas de ventidós años de labor que revelasen una continuidad, una perseverancia tales. En el caso de Pettoruti, tal constancia cobra caracteres heroicos, por cuanto perseveró en una escuela no sólo sistemáticamente negada por el gran público sino abandonada casi al nacer por quienes la exploraron superficialmente en la primera hora. Su tenacidad fué premiada. Demostró lo que nadie quería creer: que la plástica pura era una fuente inmensa de riqueza y de emoción; que en pintura se puede crear realmente sobre líneas paralelas a las del arte más espiritual, la música. De haberse realizado la retrospectiva de Pettoruti en París o en Nueva York habrían escuchado los argentinos el eco de una inmensa conmoción. París o Nueva York habrían proclamado al pintor nuestro una de las figuras más sobresalientes del arte internacional.*

(Julio E. Payró. "Sur". Buenos Aires, Junio de 1940).

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

¡ISLAS ORCADAS, *catedral de las nieves y los vientos!*

PARTIMOS de la Vuelta de Rocha el 16 de Enero de 1934. Arco de aventuras, soltaba la pequeña flecha de nuestro "Rata" rumbo a los hielos polares a batir sus cuatrocientas toneladas de registro neto contra el oleaje austral, los témpanos gigantes, las calimas traidoras y los campos de paks.

Buenos Aires saluda. Pañuelos. Manos a lo alto...

Toda la Boca está reunida en su artista: Quinquela Martín, emocionado nos despide. Hay nostalgia de lejanías en sus "¡Buen viaje, muchachos!" "¡Buena suerte!" "¡Coraje!"

La barriada, a poco, se diluye en la ciudad y ésta en la bruma de la tarde. El remolcador da suelta al "Rata" en la pista de boyas del canal Sur.

La emoción de la partida se apaga pronto en la normalidad de la vida marina y con el diario de navegación en blanco, saltamos los jalones del continente: Madryn, Comodoro, Deseado. El 24 zarpamos de este último puerto, con proa al S. E. hacia las Islas Orcadas.

Fantasmas de hielo bajo la Cruz del Sur

Mar libre, de oleaje manso y corto. El rolímetro, inmóvil.

Mármoles suntuosos y raros, con bellísima luz interior, forma la proa, que taja las aguas a diez millas por hora. En la espuma saltan los delfines. Los galgos del Océano acompañan al "Rata" nadando lerdo bajo las anclas, ora a babor ora a estribor, pasando rapidísimos la quilla. Arponeamos dos ejemplares enormes. Izados, ofrecen una magnífica resistencia de bestias poderosas.

El 26 pasamos las Malvinas.

Millares de pájaros marinos llegan de las roquerías costeñas donde anidan y siguen nuestro barco. Los grises cormoranes cazan gaviotas; lunares de sangre quedan a popa.

Primer témpano. Son las 21 horas del día 28. El oro de la tarde enciende frías lámparas en las cavernas del hielo; se irisan las crestas, desdibújanse luego y la noche polar tiende la pedrería de su Vía Láctea, manto de plata prendido a lo alto con los cuatro diamantes del Crucero.

El "iceberg", que nos da un frente de cinco kilómetros y tiene de alto más de veinte metros, deriva a estribor. Es maravillosa su fosforescencia, que se acentúa en la obscuridad creciente de la noche. Diríase trozo de luna con engarce de espumas del Atlántico Sur.

Es bautismo del hielo que recibimos silenciosos, absortos, diluídos en la grandeza soberbia del cielo y del oleaje. Me siento pequeño, quisiera reducirme todavía, sentirme otra vez niño y volver a rezar...

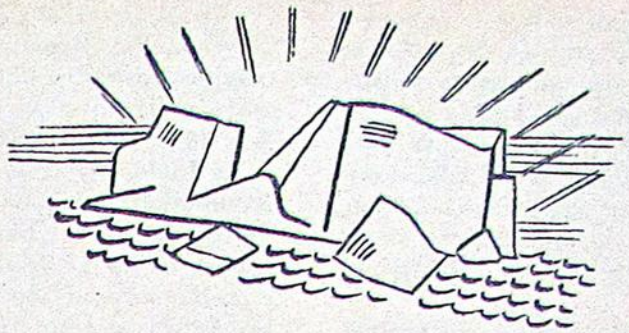
Los glaciares del continente antártico y las blancas barreras de las Orcadas y Georgia del Sur, nos mandan su embajada de hielos rotos, los terribles paks, balsas cristalinas de las focas, que descansan en ellas. Navegamos lento, cuidando la hélice, cuyos golpes pueden ser fatales.

El 29, un pueblo de pingüinos pasa embarcado, junto a la borda. Muy tiesos y formales, ridículamente solemnes, los pájaros bobos lucen el frac arratonado de los diplomáticos del siglo anterior. Ligeras palomas del Cabo de Hornos pescan en los bordes de las improvisadas islas o ponen overos gallardetes vivos en el cordaje del "Rata".

Triza cristal la proa, con sordo fragor; la calima se hace niebla espesa.

Al mediar la mañana los anteojos marinos escrutan la pesada cortina, que se desgarra a ratos. De pronto emergen crestas nevadas con lunares de piedra viva: ¡Las Orcadas!

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



La barrera

Estamos en la bahía, a pocas millas de la costa. El hielo nos circunda; se hace compacto por momentos. Aprieta, ahoga; cruje contra el casco. Cerca de medianoche, sorteamos los paks y huímos al mar libre a esperar vientos recios del sur, que limpien los témpanos.

El frío arrecia. Cabos, drizas, planchas y cubiertas están bajo la nieve, que se hiela al caer y engrosa el cordaje. A ratos, azota la escarchilla, con agujas punzantes, que hieren dolorosamente. Se ha congelado el agua en las cañerías; revientan botellas, cuyo contenido se ha vuelto sólido. Navegamos lento.

En la camareta suena la radio; puente maravilloso que nos une a las playas soleadas, al lejano Buenos Aires, que vive el bochorno de las postrimerías de Enero.

Como un sarcasmo, la nieve cae y cae, en un descenso interminable, monótono, infinitamente triste...

La estación del observatorio trasmite su angustia: "Más hielo en la bahía; las corrientes del sur traen *icebergs*".

"Aumenta la barrera." "Más hielo..., más hielo..., más hielo, aún..."

Durante tres días buscamos un paso.

Nada.

Embestimos. Media marcha. Los témpanos paran el barco. Cruje éste, sacude la obra muerta, se queja en el blindaje... y avanza.

Se sueldan los paks.

¡Atrás!

Nuevo intento al día siguiente.

Nada.

Saltamos al sur, a toda marcha, costeando la barrera. Es interminable.

Volvemos.

Ciegos en la nevada

El temporal

El observatorio da la velocidad del viento: ochenta kilómetros. Trincamos los cabos y cuanto pueda llevarse el temporal.

Baila el "Rata". Arrecia el viento: 90. Mar gruesa, de fondo.

Brama el oleaje, latiga la espuma y los hielos rotos, despedidos por la catapulta formidable de las montañas de agua, saltan, golpean el casco, la obra muerta, silban entre el cordaje, ruedan por las cubiertas y se van con el mar, que lo barre todo con golpes espantosos.

El "Rata" no aguanta la "capa". A cada instante se empina, casi vertical, a mirar los abismos con los ojos de las anclas. Viramos, acostados a babor. Vamos a correr el temporal. Cabecea el barco de manera infernal y vuela sobre la espuma.

A las 24, comunican de las Orcadas la velocidad del viento: ¡150 kilómetros por hora!

Olas de veinte metros pasan sobre cubierta. Caemos en profundidades espantosas de las que salimos milagrosamente. Rabia el viento en las jarcias con trágico ulular.

Nieva. Torbellinos blancos golpean los ojos de buey y ahogan la nave, que se debate ciega, en una carrera loca y suicida.

La angustia nos enmudece. El choque contra un témpano es algo inminente, irremediable, el fin...

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

Pasan los hielos gigantescos en fantasmagórica caravana; sus contornos borrosos se desdibujan en la nevazón, que azota implacable. Algún pájaro marino, batido por el huracán, se destroza en el cordaje, entre las agujas de hielo de las jarcias. Es plena noche; llevamos el rumbo del ciclón. Arietes líquidos aplastan el navío, que guapea siempre, corriendo el temporal a 40 kilómetros, con la hélice inmóvil.

Ruidos sordos, trágicos, corren las planchas de acero. Son los paks, partidos por la quilla, bajo la proa, al caer en el vacío de las grandes olas. Patina la hélice trabajando al aire.

La atmósfera de tragedia que vivimos, al prolongarse por horas y horas apaga el terror animal de la muerte. Una desesperanza gris, tétrica, nos invade. Es el deseo de terminar, de cortar la vida para cortar la angustia.

Vientos, nieve, sombra y mar: cuatro cosas vivas, enormes, monstruosas, que acechan en la noche.

Al amanecer, providencialmente, cesa la nevada. Vemos algo. A milla y media de la proa, una barrera de "icebergs" formidable nos espera, inmóvil. Nos hubiéramos estrellado sin remedio. Sorteamos a timón. Son las cinco de la mañana del 8 de Febrero.

Sigue el huracán. Al mediar el día, cae el viento totalmente. Produjose el milagro: Estamos salvados. El "Rata", bailando en el oleaje del mar de fondo, orza a babor, rumbo a la isla.

Tomamos situación. El temporal nos llevó seiscientos cincuenta kilómetros al norte de las Orcadas y ciento cincuenta fuera del derrotero, hacia el Este.

Navegamos a media marcha.

Vuelven los hielos rotos y el peligro con ellos; la llanura blanca, crujiente, movediza, nos circunda. Hiende la proa; avanzamos.

Surtidores de ballenas empenachan el mar hacia el Oeste. A largas zambullidas navega la manada. Recaliento mi Winchester con rápidos disparos, que dan siempre en el blanco, sin hacer mella en los grandes cetáceos. Las focas van a la deriva sobre los paks.

El hielo, cada vez más compacto, traba la hélice doblando una pala que, al golpear en el contracodaste, para las máquinas. El momento es angustioso; tememos lo peor.

Felizmente, desde la lancha de desembarco puede serrarse un trozo de la pala averiada y el "Rata" trepida de nuevo, golpeado por los témpanos y avanza. El accidente se repite dos veces, pero se salva igual. A poco, un choque recio sacude todo el barco de proa a popa. El ariete de un témpano ha hendido la proa, en el tanque de colisión. La vía es grande, a cuarenta centímetros bajo la línea de flote. Se inunda el tanque. Avanzamos.

Con el casco roto, el árbol de la hélice torcido, y las palas melladas, fondeamos en la caleta.

La bruma, pesada, lerda, pone guirnaldas de humo sobre el fondo nevado, agrisando el paisaje.

Los solitarios de los hielos, que vivieran un año interminable en el páramo hostil de las Orcadas, nos aguardan, inmóviles.

La emoción aprieta hondo; sacude, enmudece...

¡Islas Orcadas, tierra argentina, fabulosa, Catedral de las nieves y los vientos...!

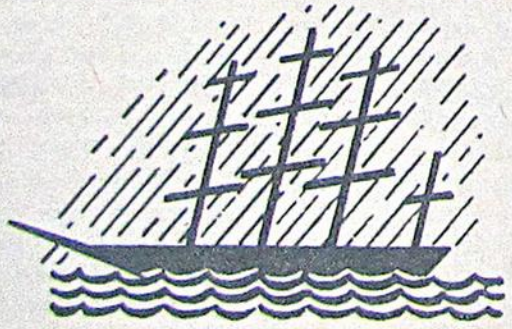
El guijarral, que lustra la marca, se iriza con la espuma y pone vallas, por segundos, a las manos cordiales, al abrazo apretado.

Berg, Lynch, Monti, Barbieri, Devotto...

Las facciones recias, trabajadas a lentos desgastes de emoción y de espera, tienen hondos surcos y un rictus de talla áspero, lejano.

Brillan los ojos; húmedos, muy húmedos. Tal vez el viento...

Raúl Daniel Padilla



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

El término final
DEL ARTE

EL arte es la imagen viva del hombre, se organiza en su constitución esencial de *objeto* y *signo*, de *materia* y *forma*, de *cuerpo* y *alma*, sobre la constitución misma del hombre, compuesto también él de materia y forma, cuerpo y alma. Nada puede hacer el hombre sin que su ser, en su composición esencial de cuerpo y alma, se proyecte y manifieste en su obra. Como que el *agere sequitur esse*, el acto es de la misma naturaleza que el ser substancial del que procede.

Nace el arte en un esfuerzo del hombre por superar su propio ser hacia una plenitud infinita. Y ese esfuerzo por el que el hombre tiende a alcanzar su último fin, su perfección suprema, es la actividad práctica en su doble dominio del *obrar moral* y *del hacer* técnico-artístico, subordinado éste a aquél.

De ahí el carácter esencialmente temporal del arte, como toda actividad práctica. Como parte de ésta, es él un operar transitorio y efímero dependiente de la situación vial del hombre en camino hacia su término definitivo aún no alcanzado. El hombre necesita en el tiempo del obrar moral y del hacer artístico, porque no es perfecto y para poder, mediante ellos, acercarse más y más a su plenitud. La tortura del artista —que a las veces, como en el caso de Miguel Angel, se constituye en el tormento sin tregua de una vida— nace. en última instancia, del anhelo más profundo e incoercible de un grande espíritu por su perfección plena aún no alcanzada, y se entronca, reducido a sus últimas causas en el sufrimiento de los Santos por la plenitud espiritual no poseída. Y es este sin duda el por qué los artistas y los santos suelen entenderse y amarse más que nadie y el por qué en todo artista auténtico hay en *germen* un santo, así como en todo verdadero santo hay, superándolo infinitamente, "en eminencia", un artista. Cuando el artista alcance la perfección de su forma en la posesión de su último fin, la Verdad y Bondad de Dios, no necesitará más de la actividad moral y artística, porque no habrá ya menester *ordenarse* por aquélla a un último fin que ya posee, ni mucho menos por ésta a un fin intermedio innecesario y sin sentido, desde que ya se tiene el último definitivo. El hombre en posesión inmediata de la Belleza infinita de Dios, no necesitará de la belleza creada para acercarse por su intermedio a la contemplación de aquella otra, y, por ende, tampoco del arte. En la infinita belleza posee eminentemente toda otra belleza.

Mas, mientras dure su peregrinación sobre la tierra, el arte es, dentro de los medios del *hacer*, quién más sirve al hombre y lo ayuda a proseguir su marcha ascedente hacia la plenitud de su ser. Lo aleja más y más de la vida de los sentidos, de los placeres fáciles y rastreros, lo conforta en sus dolores y sufrimientos, y lo hace vivir intensamente la vida del espíritu. El arte otorga al hombre el don de poder imitar y como continuar la obra creadora de Dios, de dar a luz la propia belleza de su alma en los objetos exteriores y de poder contemplar en ella, como en su espejo, la infinita Belleza de su Creador. De este modo el arte, tanto en el artista que lo realiza como en el espectador que lo contempla, purifica al alma —como ya notaba Aristóteles— le otorga los goces más limpios del espíritu, la hace vivir y crecer intensamente en su vida superior, conduciéndola a su perfección, y lo acerca más y más a Dios, su último fin.

Pero para que el arte sirva realmente a su fin: la creación y la contemplación gozosa de la verdad, menester es que se conserve fiel a su condición de compuesto de belleza encarnada, de alma y cuerpo, con la hegemonía de aquélla sobre éste. Esa condición del arte, con la esencial tensión que importa, hace la vocación del que lo practica sumamente difícil y dolorosa.

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

Toda la vida humana es una distensión entre el cuerpo y el alma. El alma debe crecer sirviéndose pero dominando al cuerpo. No sólo ha de conservarlo, sino también desarrollarlo y fortalecerlo, porque en la medida de su perfección le servirá a ella para su propio crecimiento espiritual.

Pero a la vez debe someterlo y gobernarlo, reducirlo a su condición de instrumento a la vida espiritual. ¡Ay del alma que se deja llevar de su cuerpo y se sujeta a sus tiránicas exigencias! Sin morir substancialmente, su vida espiritual queda reducida a servidumbre material y muere paulatinamente por asfixia. Sin perder su condición y exigencias materiales, el cuerpo, para cumplir acabadamente su misión, ha de estar no sólo informado sino espiritualizado por el alma.

El alma tiende a de sí a *subir* y ubicarse en su esfera espiritual con olvido y desmedro de su cuerpo; éste tiende a *bajar* a su propio dominio material con desconocimiento y perjuicio de la vida del espíritu. Tal la distensión que constantemente desgarra al hombre y que jamás llega a ser dominada enteramente mientras dure su peregrinación sobre la tierra. Para llegar a equilibrar esas dos partes de su ser con sus respectivas fuerzas contrarias, es menester la coordinación de ambas, con la satisfacción de sus exigencias esenciales bajo el dominio y la hegemonía del espíritu. El logro de semejante coordinación es fruto de la lucha constante que someta el cuerpo enteramente al alma hasta convertirlo en un dócil instrumento suyo, y de la prudencia que impida la destrucción o negación total de aquél por una exaltación desorbitada de ésta, que acabe con el hombre en un exagerado espiritualismo o "*angelismo*", que diría Maritain.

No de otra suerte ocurre con el arte. Como el hombre, el arte es ante todo realización del alma, de la belleza intuída y concebida en el espíritu creador del artista y luego encarnada en la materia. Y es también efecto del cuerpo, y sin él la belleza que vive obscuramente en el alma del artista no obtendría su vida propia, su manifestación objetiva, y jamás llegaría a ser arte. Pero, para que el arte sea arte, vale decir, expresión humana de belleza —y más todavía si aspira a serlo de la Belleza de la vida sobrenatural cristiana— es menester que el espíritu domine la carne, la belleza sobre su expresión sensible. Los trazos materiales deben espiritualizarse, tornarse transparentes para traslucirnos en toda su fuerza la belleza de la intuición poética en ellos encarnada. De ahí las modificaciones y hasta los sufrimientos impuestos a la materia para que ésta, lejos de sernos obstáculo, nos ponga en íntimo e inmediato contacto con su alma. El *objeto* tiene que ocultarse un tanto para dar lugar al *signo* en toda su pujanza. Sin embargo, el *signo* no puede subsistir sin el *objeto*, y el alma bella del arte no puede vivir si no es en su expresión material El trabajo técnico del arte consiste en someterse de tal manera a la materia —la métrica, la retórica, la extensión de los colores, etc.—, a sus exigencias, que la belleza ansiosa por salir a luz desde el alma del artista logre un cuerpo que la sustente sin afearla ni ocultarla; consiste en tener siempre a mano el cuerpo adecuado para tal alma. Un cuerpo demasiado débil podría comprometer la existencia de ésta; un cuerpo demasiado robusto podría materializarla demasiado y hasta ahogarla. Recién cuando el cuerpo subsista sometido y sirviendo a las exigencias del alma, la belleza encontrará el cuerpo adecuado a su existencia y a su manifestación temporal, que había llegado a la unión y compenetración de ambas, a lo que podríamos llamar, en buen sentido, la *humanización* del arte.

Pero lo importante es la existencia y el vigor del alma del arte, su elemento *eterno*, que las más agradables y bellas formas sensibles no podrían substituir, como la hermosura de un objeto no podría hacer las veces de un ser vivo. Es imprescindible la presencia en la materia artística de una belleza que venga humedecida con la unción del espíritu creador. Por ella y sólo por ella el alma del espectador se apoderará en la obra material del *splendor formae* vitalmente acuñado en el seno del alma del artista. De semejante modo se llegará, a través de la expresión material, del cuerpo del arte, al contacto de dos almas unísonas en la vibración de una misma belleza. Por el trámite del cuerpo la belleza pasará de un alma a la otra, de la del artista a la del espectador.

Lo que el hombre busca, en definitiva, en toda su actividad práctica es la posesión de su fin, la plenitud definitiva de su propio ser. Tal el término supremo de sus anhelos, de sus esfuerzos, de su operar y de su vida. El movimiento profundo e irrefrena-

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

ble del hombre hacia Dios, en quien se halla la plenitud o la actualización de su forma, es el que lo abre y lo lanza a tal actividad. De un tal movimiento nace también el arte, como un medio *temporal y transitorio* que el hombre se crea para llegar a Dios. A la manera que en su actividad nuestra inteligencia y voluntad no buscan esta o aquella verdad o bien, sino que en esta o aquella verdad o bien concretos buscan la misma Verdad y Bien en sí, infinitos; no de otro modo en su actividad artística el hombre tiende a realizar — o contemplar, en el caso del espectador— no esta o aquella belleza espiritualmente concebida en su alma, sino que en la concepción y realización de esta o aquella belleza determinada hay un movimiento hacia la posesión de la Belleza eterna e infinita, que condicione el mismo ejercicio de su actividad. Si por un absurdo pudiese concebirse la belleza finita sin la infinita, el hombre estaría paralizado en su movimiento de realización —o contemplación— de belleza en el arte, porque su aliento creador está animado y atraído desde su comienzo por una Belleza infinita, que él intenta reflejar en la belleza de su intuición y luego de su obra, pero que esencialmente trasciende y escapa al arte.

El arte tiene su raíz en el alma del artista, el *elemento* espiritual e *inmortal* del hombre, brota de la plenitud de su espíritu y sólo su condición de alma unida al cuerpo, le lleva y obliga a expresar su belleza en el *elemento* material y *temporal*. Solamente de este modo puede decirse a sí mismo la belleza que lleva en su alma sin captar objetivamente. Pero la razón última de esa alma proyectando hacia afuera desde su plenitud espiritual la propia entraña bella es algo que trasciende al arte: la Belleza infinita de Dios, a cuya imagen y semejanza fué creada aquélla, cargada de hermosura con la perfección de su ser inmaterial y surcada en sus entrañas con una aspiración natural hacia la eterna e infinita Hermosura de Dios, con el ansia consiguiente de expresar su propio ser bello en los objetos materiales para reflejar y elevarse por ellos hasta la infinita Belleza.

En la materia el artista expresa su alma bella y en esa alma lleva la carga de un ansia de Belleza infinita que la supera y para la que está hecha, bien que para alcanzarla más allá del arte. El arte es, por eso, la expresión de una forma bella, el alma del artista, y la confesión de un anhelo incoercible por una Belleza en sí, inalcanzable plenamente, sin embargo, en sus frágiles y temporales formas materiales. Todo arte auténtico lleva consigo implícita esta confesión de un ansia de belleza superior a la de su propia realización y constituye el testimonio de un anhelo para alcanzar una Belleza divina, inalcanzable en las pobres expresiones materiales y superior a la misma intuición creadora del espíritu. Todo esfuerzo artístico se dirige a la objetivación de una belleza espiritualmente vivida en la propia alma, pero encaminada a su vez a emitir el reflejo de una Belleza infinita, la que en definitiva mueve al alma y por la que ésta suspira desde lo más hondo de sus entrañas creadoras. Y es esta Belleza infinita inalcanzable plenamente en el tiempo en la intuición poética y en las expresiones sensibles, la que alimenta todo el movimiento creador del arte y la que condiciona su ilimitada fecundidad. Las creaciones del arte son inagotables como inagotable es la Belleza infinita que trata de alcanzar. La perennidad y la renovación continua del arte es a más de una confesión de una aspiración por la Belleza absoluta, un testimonio de su impotencia para obtenerla plenamente. Tal plenitud de Belleza absoluta nunca lograda es la que mantiene siempre abierta la dolorosa herida del ansia insatisfecha del artista, la que conserva indefectiblemente ardiendo la llama de la inspiración que quema su alma y lo conserva afiebradamente adherido a su trabajo. Tal Belleza ideal siempre queda más allá de la realización, muy por encima de la misma belleza vivida en la intuición poética. El arte es hijo de un anhelo incesante, constantemente renovado cada vez con más exacerbación en prosecución de una Belleza infinita inalcanzable, que condiciona su realización. Cuando esa Belleza sea alcanzada — trascendiendo al arte, por la visión de Dios — el movimiento creador del arte no tendrá objeto ni sentido, cesará con la fruición de la Belleza plenamente contemplada.

Toda la actividad artística está determinanada desde su comienzo hasta su término por una Belleza esencialmente irrealizable en su plenitud en los moldes del arte. Vale decir, que todo el arte está provocado y sostenido en toda su inagotable fecundidad por un término que lo trasciende y que no se alcanza si no es superando al arte. Más allá de la

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

órbita a que puede extenderse el arte está su fin supremo, la Belleza infinita, que lo determina. El arte es, pues, sólo un medio que nos acerca a la Belleza suprema, por quien anhela y por quien gime nuestra alma hecha para Ella; entra dentro de la actividad práctica esencialmente *vial* y *temporal* del hombre, lo cual cesará con la posesión contemplativa de nuestro supremo Bien, Dios, en la eternidad.

Sólo despojándose de su materialidad y de temporalidad, vale decir, renunciando a su condición de arte, destruyéndose como arte, éste puede llegar por el camino puramente espiritual a la posesión plena y gozosa de la Belleza. Mas para ello es preciso que el artista renuncie a ser artista y se trueque en perfecto contemplativo; y para esto a su vez menester es que se deseentienda y desprenda de su cuerpo, que deje ser hombre y comience a ser solamente espíritu, alma separada de la materia; pero para colocarse en tal situación ha de dejar el tiempo y penetrar —más allá de la muerte— en la vida inmortal del espíritu. Como para ver y alcanzar sin restricciones la Verdad y el Bien en sí necesita el hombre desatarse de sus ligaduras corporales del tiempo y lanzarse a Dios sólo como alma espiritual e inmortal, también el artista para realizar la suprema aspiración que lo anima en toda su obra, necesita negar y abandonar su propio arte, desentenderse de las formas sensibles que limita toda belleza y emprender el camino sobrenatural de la ascética y mística cristiana, en cuya cumbre y más allá de la muerte— después de haberla pregustado en la contemplación obscura del tiempo— alcance definitivamente y sin velos la infinita Belleza de Dios.

El arte es un camino temporal y finito, pero que conduce y desemboca en un término eterno e infinito: es la realización material y temporal de la belleza finita —o de la infinita analógica y pobremente expresada— encaminada a la conquista eterna y espiritual de una Belleza infinita. En su calidad de actividad y obra corporal del tiempo lleva el estigma de la eternidad y de la infinitud a que se inclina. Como el hombre, el arte es lo material encaminado a lo espiritual, lo temporal encaminado a lo eterno, lo finito encaminado a lo infinito. Por eso en su finitud material del tiempo centellea la luz y gravita el peso de la infinita y eterna Belleza.

Entretanto, mientras el hombre siga siendo el hombre *peregrino* del tiempo, compuesto de alma inmortal y cuerpo corruptible, el arte seguirá siendo su modo connatural y necesario de expresar y alcanzar —nunca exhaustivamente— la belleza de su propia alma y en ella el ansia de la Belleza infinita porque suspira, que, determinando su actividad y su obra artística, la trasciende; y la intuición creadora de la belleza del alma espiritual e inmortal para expresarse objetivamente su vida propia, como creatura del artista, necesitará siempre, encarnarse en un cuerpo temporal, necesitará siempre del arte.

Octavio Nicolás Derisi

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

MUSICA

Teatro de Clavecín

CUANDO Francois Couperin publicó, en 1717, su precioso libro *El Arte de tocar el Clavecín* —una novedad sin precedentes—, los virtuosos de la época (porque el "virtuosismo" es una enfermedad que ya se menciona en la Biblia) estaban demasiado preocupados con el estilo galante, el gesto noble y la peluca empolvada. Un instrumento de sonoridad penetrante, aunque débil, de pobres recursos dinámicos y complicado mecanismo, más próximo del laúd y de la vihuela que del piano de nuestros días, obligaba a los compositores a emplear una técnica meticulosa, a producir una música plagada de adornos, de cortos diseños melódicos, ritmos incisivos y acusados, verdaderas miniaturas tonales.

La escuela llamada de los clavecinistas, en el siglo XVIII, fué la que produjo mayor número de obras de un género ingenuamente descriptivo. En tales obras, la descripción es siempre socorrida por la imitación, y se apela a los gritos de los animales, a la llamada de los pájaros, o bien entran en juego las cornetas de los postillones y el ritmo de galope de los caballos; en ocasiones, las campanas tañen en el nervioso y frágil clavecín, y manojos de arpegios, trinos y figuras de adorno, tienen que suplir la falta de amplitud sonora de los instrumentos de teclado, prestándose a las imitaciones más pintorescas, a veces atrevidas, en ocasiones pueriles. La música imitativa trata exclusivamente de dar impresiones auditivas de fenómenos físicos, y de reproducir éstos con fidelidad, de manera que sean perfectamente reconocibles; la música imitativa es, pues, la variante literal de la música descriptiva o de programa. Se puede "describir" musicalmente, dentro de las necesarias limitaciones, por supuesto, un paisaje de campo. Beethoven lo ha hecho maravillosamente en su *Sinfonia Pastoral*, pero no de una manera literal y externa, sino apelando a los sentimientos que la contemplación del paisaje de campo despierta en nosotros. Introdujo en esta sinfonía el canto de la codorniz, el retumbar del trueno, las ráfagas de la tempestad, y pequeños detalles imitativos como pinceladas magistrales, que nos sitúan musicalmente en una escena junto al arroyo o en una danza de aldeanos. Los clavecinistas del siglo XVIII no podían hacer tanto, ni un clavecín podía convertirse en orquesta. Rameau, Daquin, Couperin, Scarlatti..., compositores del siglo XVIII, sólo encontraron a su alcance un instrumento limitado, de corta extensión, incapaz de sostener el sonido, pero con un timbre delicioso y ciertos recursos polifónicos y variedad tonal, gracias a sus diversos registros y a los teclados que solía poseer. De estas pequeña piezas para clavecín nos han quedado maravillas de música descriptiva e imitativa: *El Mosquito*, *Los Gorjeos*, *Las Panderetas*, *La Zampoña* y tantas adorables miniaturas de Couperin; *La Gallina*, de Rameau; *El Cuclillo*, de Daquin; las ingenuas imitaciones de los virginalistas ingleses, con los silbidos y el restallar del látigo de los cocheros londinenses, el rítmico trotecillo de los caballos y los lejanos ecos de las trompas de caza, todo ello pugnando por vencer las estrecheces del clavecín o del virginal, descubriendo un mundo sonoro que dos siglos más tarde vuelve a tener vigencia y ejemplaridad estética.

Couperin trajo a su época y a la música universal una inquietud nueva, una sensibilidad aristocrática —en un siglo que fué la quintaesencia de la aristocracia—; dió contenido a "idea" a las viejas formas de danza, que desde tres siglos antes andaban aventureras de intención en *badinages sallonieres*, música para los pies y para los guantes de antílope. ¡Qué fino ingenio el de este hombre! Su arte —en lo que respecta a la música de clavecín— fué de miniaturista; pero en una miniatura, aunque no cabe el Partenón, puede incrustarse un diamante. Como en las pequeñas pupilas de aquellas mujeres adorables podía mirarse el mundo: pupilas azules de *La Douce et piquante*, de *L'Angelique*; pupilas verdes de *L'Evaporée*, de *L'Attendrissante...*, y de esas otras desconocidas que Couperin "retrató" en sus cuatro libros de "Ordres", en los cuales, y según sus mismas palabras, "hay muchos retratos que algunas veces han encontrado parecido bajo mis dedos".

Pero quien solamente haya oído estas piezas de Couperin en transcripciones para piano, sepa desde ahora que las conoce como una pintura sin color, como una mariposa en blanco y negro. ¿Cómo es posible ejecutar en otro instrumento que no sea el clavecín *La Passacaille*, reina de las obras escritas para este medio sonoro? ¿Qué queda de *Les Folies Francaises ou les Dominos*, sin los exquisitos adornos de sus doce partes; de esos preciosos camafeos *Les Coucous Benevoles*, *La Fidelité* y *Les Vieux Galants*, escritos con técnica de orfebrería? Y si volvemos a sus obras descriptivas o francamente impresionistas, como los famosos *Fastos de la Grande y Antigua Ministralía*, encontramos a un Couperin sarcástico y mordaz, a un Rebelais de la música, y tal cuadro de época o "teatro" de clavecín, con bambalinas mágicas y telones evaporados, avanza dos siglos sobre el tiempo y se coloca —en cuanto a la intención y como "sketch" burlesco— par a par del *Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, del *Bestiario* de Poulenec y de los Operas-minuto *El Rapto de Europa* de Milhaud, *Mahagonny* de Kurt Weill y *Hin und Zureck* de Hindemith. *Los Fastos de la Grande y Antigua Ministralía* ponen un colofón humorístico a las luchas entre los maestros organistas y los violeros y ministriles del siglo XVIII.

La historia de estos conflictos no deja de ser divertida; y Couperin, que tuvo conciencia de su lado cómico, se puso, como era natural, al lado de los maestros de tecla: el organista de San Gervasio y músico de Corte no podía alistarse en el gremio de los juglares, trovadores y violeros populares. Desde el siglo XIV, los músicos populares de toda laya estaban asociados en la llamada "Cofradía de San

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

Julián de los Ministriles". Tenían un síndico, y disfrutaban de privilegios y concesiones que provenían de los tiempos de Carlos IV, en los primeros años del siglo XV. Uno de tales síndicos o "reyes" como se los llamaba, tuvo la habilidad de obtener, a mediados del siglo XVIII, fueros extraordinarios y cartas de patente sobre todos los músicos de Francia, ya fuesen violeros, maestros de tecla o violinistas de la Corte. Los estatutos de la Cofradía de los Ministriles regulaban todos los actos, pruebas de aptitud y capacidad pedagógica de los músicos instrumentistas. Entonces comienza el largo proceso de querellas y pleitos entre uno y otro bando: los músicos de cofradía y los maestros libres. La Academia de Danza, que había fundado Luis XIV, gana el primer pleito contra los cofrades en 1605. El Parlamento lanza un decreto declarando en libertad de acción artística a los maestros, compositores y clavecinistas, contra el cual pone el grito en el cielo la Cofradía, y en no pocas ocasiones llegan a las manos. La batalla sigue encarnizada hasta que Luis XVI, a finales del siglo XVIII, suprime definitivamente el oficio de "Maestro de Ministriles", terminando así las viejas y seculares querellas. ¿No parece un capítulo de historia contemporánea? ,

Couperin quiso celebrar este triunfo contra los ministriles escribiendo *Los Fastos de la Grande y Antigua Ministralia*: especie de farsa musical en cinco partes, que para darles carácter teatral llamó actos. Puso un título divertido a cada uno, y ya los simples títulos son otras tantas sátiras: Acto primero. "Entradas de los Notables y Marcha de los Maestros Ministriles". Segundo Acto: "Aria de chifonía con bordón: los violeros y los mendigos". Acto tercero: "Los juglares, titiriteros y saltimbanquis con sus osos y monos". Cuarto Acto: "Los inválidos o gentes estropeadas al servicio de la Gran Ministralía". Acto final: "Desorden y derrota de toda la compañía, causada por los borrachos, los monos y los osos". ,

Couperin, tan exquisitamente refinado en sus obras, a veces melancólico y sentimental, hasta el punto de haber sido llamado "el Chopin del clavecín", deja en esta obra libre rienda a la vena humorística, a la alusión zumbona y a la risa gozosa y retozona. Nos imaginamos a Couperin, leyendo los títulos de cada Acto y ejecutando la música en presencia de sus amigos. ¡Qué divertidas escenas! ¡Qué peregrinas ocurrencias al escuchar la entrada de los Notables, con su ritmo quebrado, las graciosas equivocaciones de medida, los gritos de los monos y el "sálvese quien pueda" del Acto final! Estamos ante un episodio truculento de Gargantúa, o asistimos con el Arciprestes de Hita a la pelea de Don Carnal con Doña Cuaresma. Las tablas del Bosco o los cuadros droláticos de Teniers no son más regocijados que estas escenas de "teatro" de Clavecín. ¡Adiós los títulos "salonnieres" y los nombres galantes de las otras piezas: *La Mimí, La Voluptuosa, El Amor en la Cuna, Los tiernos suspiros, El ruiseñor enamorado, Las tertulias lánguidas, Los Vergeles floridos, Las Mariposas, Las Abejas, Sor Mónica*... y tantos otros títulos apasionados, ingenuos, amables, insinuantes, tiernos, amorosos, acariciadores, misteriosos...

Couperin ha dejado en *Los Fastos* una verdadera comedia sonora, y sólo oyéndola podemos darnos cuenta de todo su valor humorístico. Yo he querido evocar aquí la vida fantástica y desbaratada de los violeros antiguos, tan bien "sonada" por Couperin en este "teatro" para clave. Me place abrir el sabroso libro de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora* y encontrarme en un lugar "cobdiciadero para home cansado", entre mis viejos clavecinistas, y mientras la magia de Wanda Landowska surje milagrosa de estos frágiles discos negros, "j'avancerai de bonne foy —como antaño escribió el propio Couperin— que j'aime mieux ce qui me touche que ce qui me surprend".

Antonio Quevedo

TEATRO

El nuevo teatro argentino

El mayor error en el cual han incurrido los argentinos, en estos últimos veinte años, es, según mi impresión, el de creer que para hacer en el Plata una dramaturgia noble se debía imitar la producción "bulevardesca" francesa, o la de los italianos, más burguesa, o la de los españoles, más difusa.

En definitiva, o franceses, o italianos, o españoles, los modelos han sido extranjeros, y para peor, de género burgués y banal.

El mayor mal era, mientras tanto, el desprecio naciente por la comedia popular, que había quedado sofocada por la moda de las obras mundanas europeas. Para cierta faz del teatro italiano, afortunadamente rico de aspectos, escuelas y tendencias diversas y opuestas, este mal cundió también en mi país. Pero mientras que en Italia tenemos, aún hoy, las grandes compañías seculares, de comedia popular, vivientes y elevadas, vulgares y nobles a un tiempo, continuadoras directas de las Atelanas, la vivacísima, aunque exigua rama de esta descendencia —la comedia popular porteña— era despreciada y relegada al suburbio. En Italia, hoy, como siempre, el mismo género ocupa regularmente teatros de la categoría del Cervantes o de la Opera.

Este desprecio del drama gauchesco, coincide curiosamente con la restitución del espectáculo de circo, hecha tanto por Max Reinhardt, en el "Grosses Circus Schauspiellaus", donde realizó sus obras más célebres, entre ellas "Das Mirakel", y "Dantón", tanto por los rusos, quienes solicitaron a los espectadores su participación en el cuerpo del drama; tanto por los americanos del norte, basta recordar la "Divina Comedia" de Bel Geddes; como por Fermín Gemier, quien llevó su buena contribución a las búsquedas de una nueva sensibilidad popular en el teatro, intentando romper el arco escénico re-

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

nacentista; como por los futuristas, que buscaron un orden nuevo del espectáculo en esta misma tendencia, y como en general esa simpatía de muchos escritores modernos, que inspirados en los Fratellini (palmas académicas, artículos de Copeau), se vuelven hacia el circo para refrescar en su ingenuidad el apolillado arte cómico de este triste comienzo de siglo.

Justamente en este período, cuando el arte se orientaba hacia las formas originarias, como hacia una cura reconstituyente, el teatro argentino, que se encontraba naturalmente en un estado sino de metamorfosis, en vez de evolucionar hacia una forma noble de drama gauchesco, fué provincianamente seducido por la "cocotte" de los "Grandes Boulevards".

Si ahora, no todas las comedias populares argentinas están a la altura del teatro napolitano que, Viviano, por ejemplo, escribe y representa, hay que seguir buscando la causa en la manía de copiar los géneros europeos, manía que ha contagiado hasta a los fabricantes de sainetes.

Si la producción no se ha elevado, y si las ediciones son por lo general lastimosas, no se debe por ello negar el teatro en general. Los pobres de fantasía no saben apreciar el valor y la capacidad del género popular, no tanto como material "folklórico', sino como camino de representación artística. Creen que cuando exaltamos el arte popular, es porque queremos hacer en todas las salsas teatro en traje de suburbio. Es el gusto de hacer la comedia y de representarla de ese determinado modo, simple y estilizado: es la sinceridad fresca y viva del arte, lo que nos interesa, en cambio, en el género popular.

Por ejemplo, Goldoni mismo, quien combatía la "Comedia del Arte", pero que, sin embargo, de ella justamente sacaba su fuerza. Molière, quien, como es sabido, no hubiese sido quien fué, si no hubiese encontrado a los comediantes italianos y su repertorio.

Conviene considerar, a este respecto, que el estupor ante la comedia del arte, era provocado por dos factores: primero, por la clase de espectáculos, diferente de los "sotties" medioevales, recitadas en Francia, aun en el siglo XVI; segundo, la clase de representación, como alistamiento y como método hablado, de decir la palabra en escena.

Los géneros de recitación teatral eran, entonces, dos: la declamación a gritos y la puramente solemne. Los gestos herdticos de los actores franceses, su música, que no estaba aún libre de las convenciones rituales de los misterios medioevales, tenían un camino, de hecho, natural y vivo. El encanto simbolista del método usado se reveló, ante el descubrimiento revolucionario italiano, y el tono de pregunta y respuesta empleado aun en la manera solemne del teatro francés, asumió también, por virtud del cómico, un tono más natural y menos musical.

Tan sólo, cuando murió en París la Comedia Improvisada, es decir, cuando ya había dado toda su contribución al arte del teatro francés, escribió Talma en sus reflexiones sobre Lekain: "sería quizá inconveniente demostrar la impropiedad de la palabra declamación, de la cual uno se sirve para expresar el arte del comediante: palabra que parece indicar una cosa totalmente distinta del habla familiar, y que sugiere la idea de una cierta enunciación convencional. Me costaría mucho, sin embargo, encontrar para substituirla una expresión más conveniente: "recitar la tragedia", no me gusta; y "decir la tragedia" (como quería Baron: otro tratadista), me resulta una elocución fría".

Para gusto y beneficio mío, busco aquí en la Argentina, los orígenes del teatro autóctono: del Mimo popular y gauchesco, en el estilo del tango y de la milonga. Vuelvo a repetir, que aun el mismo teatro italiano no existe; sí el regional, porque el dialectal es relegado a segundo lugar por los críticos (se entiende que no son los críticos de teatro, sino los de literatura dramática). Así, como pienso que el buen Goldoni cosechó lo suyo, justamente en esa Comedia del Arte contra la cual combatía, así estoy convencido que el teatro popular es el verdadero teatro de cada país, y que casi siempre, el teatro de los literatos, le queda a un país como los hoteles de lujo le quedan al carácter local.

Por lo tanto, creo que el teatro argentino bien puede existir bajo un aspecto, hasta hoy considerado tosco, solamente por ser popular.

Estoy convencido que en todos los pueblos, el teatro tendrá que ser de nuevo primitivo y castizo, si quiere interesar con carácter propio.

Tener, cómo principio, la despreocupación de lo que se hace en el extranjero. Comenzar, en cada país, a desconfiar de los géneros internacionales. La técnica es otra cosa, puede ser más o menos la misma en todas partes, pero el espíritu debe ser local, y en el teatro no se le confunde con la técnica, como es fácil confundirlo.

Esto no impide al literato teatral moderno apartarse del género viejo siempre que conserve el carácter de la interpretación argentina. La técnica escénica nueva ofrece cien recursos, cien medios para dar un aspecto inédito a la representación del mundo. Es por nuestras riquísimas probabilidades técnicas, que por lo general no ponemos límites de ninguna clase a la libertad del literato inventor de la fábula, con tal que considere en primer lugar, al teatro como teatro, y luego la literatura.

Proceder ante todo por vía de la acción, después hacer lo que se quiere, siempre que no se olviden de los medios escénicos.

Todas las escuelas son buenas con tal que hagan teatro.

El director de teatro moderno debe tener un sano eclecticismo al examinar las obras, sin prejuicio por los géneros teatrales.

Unicamente la fuente pura del arte popular, aunque primitiva y tosca, podrá dar libertad y frescura al arte representativo.

Antón Giulio Bragaglia

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

L I B R O S

Ensayo

Ya que habían resuelto elevar un monumento en honor de este solitario que tanto desdeñaba los honores, de este hombre, el más aislado entre las grandes figuras de la literatura dinamarquesa (1) por qué no emplazarlo en la soledad de las selvas cuya poesía describiera tan maravillosa y maravilladamente? El más indicado de los retiros sería quizás la encrucijada central del "bosque", donde en las horas de depresión, sintiéndose abandonado por el género humano, Kierkegaard imaginaba que todos los demás hombres habían seguido por las ocho avenidas que de allí arrancan para dejarlo sólo presa de sus tristes pensamientos.

Se sentía aislado en medio de sus contemporáneos; más a semejanza del arpista de Goethe, había concluído por comprender que no estaba solo en los instantes en que más solitario yacía. Absorbido por su vida interior en la que los pensamientos y los diversos estados de alma se sucedían en ondas siempre crecientes, exigiendo ser expresadas a medida que franqueaban el umbral de la conciencia, meditaba en los acontecimientos, en los pecados de su vida —por una consideración superficial exageraba extrañamente la magnitud de los unos y los otros—, y todas estas reflexiones lo sumergían, ora en la noche de la melancolía, ora exaltaban singularmente su concepción del ideal y de sus exigencias.

Desde ya, hagámosles esta justicia que todo dinamarqués se apresurará a hacerle con nosotros, cualesquiera que fuera su opinión acerca de la actividad y de las ideas de Kierkegaard, es uno de los autores más dinamarqueses que hayan existido.

En verdad, poseía la experiencia del idioma; él, a quien animaban a la vez la necesidad del poeta de hallar siempre imágenes nuevas, la aspiración del alma religiosa que trata de expresar los más grandes contrastes de la vida y el deseo del pensador que se obstina en organizar encadenamientos de conceptos y que tiene la pasión de llegar al límite máximo del conocimiento.

Pero entonces, ¿qué era en el fondo? ¿A qué mundo pertenecía? ¿Era poeta, era filósofo, o profeta?

Según Kierkegaard, el miedo del mal es lo que determina la caída, sustrayendo fuerzas, produciendo el vértigo. Este pensamiento érale familiar desde años atrás, como consta en su diario de los años precedentes.

La angustia —dice Kierkgaard— es el deseo de lo desconocido que nos seduce por lo que tiene de misterioso, y nos atrae como el ojo de la serpiente.

La angustia despierta el sentimiento de la cosa que hasta entonces nos parecía imposible, favoreciendo así su realización. La idea que aquí desarrolla Kierkegaard ya había sido enunciada por Shakespeare (en una réplica de Macbeth, provocada por las predicciones de las hermanas brujas) y al mismo tiempo explica un extravío de su juventud: "Sin embargo, era la angustia la que me extravió".

En este caso, como en tantos otros, su psicología no era el fruto de la especulación, sino de la experiencia personal y dolorosa; la escribió con la sangre de su corazón.

Kierkegaard protestaba contra esta tendencia de la escuela romántica, a armonizar todas las contradicciones, uniéndolas en confusiones superiores. El mismo nos advierte que su teoría del "salto" era su manera de reaccionar contra toda "mediación".

Como pensador, Kierkegaard, figura decididamente entre los partidarios de la discontinuidad. Insiste en establecer las diferencias, en destacar los contrastes cualitativos, en pugna con la apreciación cuantitativa que no es más que diferencias de grado; en plantear los problemas en toda su dificultad, al revés de otros que se apresuran a proponer soluciones prematuras. El "salto" era uno de sus vocablos favoritos.

Para él, el gran problema consistía en saber cómo debemos rehacer nuestra existencia, qué vida se debe vivir desde que se reconoce que el tipo cristiano es el más elevado —si se quiere tomar al pie de la letra esta frase: que sólo una cosa es necesaria cuando estamos convencidos de verdad que sólo en un momento dado de la historia del mundo de los valores, penetró en el mundo de las realidades.

Pero hoy que celebramos el centenario del nacimiento de Kierkegaard, conviene insistir ante todo en su gran influencia humana, influencia cuyo alcance sobrepuja con mucho el de los problemas que se planteaban para él. Nos ha enseñado que para abrirnos camino debemos comenzar por trazarlo en nosotros mismos, asimilándonos por el trabajo los valores que se hallan alrededor de cada uno de nosotros.

Después de haberse remontado a las fuentes de la vida, al origen más íntimo de la personalidad, —del pensamiento, del corazón, de la actividad—, ha anunciado el Evangelio eterno de la energía profunda y de la sinceridad.

Más allá de los resultados obtenidos hasta la fecha por la ciencia, más allá de las más venerables tradiciones, se yergue siempre nueva la exigencia de energía personal, ya para las investigaciones como para la vida. Tan cierto es que sólo lo que se logra a costa de un esfuerzo personal posee un valor real y duradero.

Es un honor para nosotros que una afirmación tan genial y potente de las condiciones esenciales de toda vida ideal de los hombres se haya hecho oir aquí.

También es deber nuestro venerar su memoria respetando en la teoría y en la acción las verdades proclamadas por nuestro gran compatriota.

Harald Hoffding

(1) Prólogo a "Estética del matrimonio" de Keirkegaard. Colección "Tiempo al Tiempo". Buenos Aires, 1945.

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

Viajes

El conocimiento de Italia fué de una fecundidad extraordinaria en la vida múltiple y cambiante de Goethe. El hecho de que la experiencia italiana, sentida por primera vez en 1786, le ocupara su actividad literaria 20 años después, es testimonio inexcusable del aporte y enriquecimiento que significó en la vida armónica del joven Goethe. Además, en Florencia escribió el "Torcuato Tasso"; en Roma dió término a "Ifigenia" y medita el "Fausto", "Egmont", "Wilhem", "Herman y Dorotea" (1).

Goethe tiene un nuevo punto de partida en Italia y la Revolución Francesa, y en Kant, que publica su crítica hacia 1790, y da lugar a un doble desarrollo de la estética clásica romántica alemana que busca ulteriormente su síntesis en Schiller.

El libro "Viaje a Italia" inicia en Goethe el período que se cierra con su ensayo "Winkelman y su siglo". Italia aviva en Goethe la búsqueda del sentido de la vida —no del modo de vivir, de sus manifestaciones excelsas: la pintura, la música— sino la fuente de la vida misma, su esencia y destino, el por qué de la alegría de vivir. Por eso escribe desde Roma: *La vida es aquí una segunda juventud.* Goethe siente su progreso íntimo, su ascensión espiritual, su afán por adentrarse en el misterio romántico.

El sensualismo italiano aguza y deviene fina y sutil sensibilidad poética en Goethe, y se incorpora a la totalidad de las virtudes goethianas. No puede extrañar la afirmación de Lichtensberer cuando dice que toda su vida fué joven, revolucionario y místico; virtudes que permitieron a Goethe hallarse con un constante equilibrio de sabiduría, heroísmo y misticismo.

Sin duda hay exageración. Goethe es como Kant: más hombre del siglo XVIII que del XIX. El "yo" despótico de los románticos, su actividad creadora, que hacía de la naturaleza un supuesto del espíritu, el ideal de libertad en la filosofía del arte de Goethe, que es la filosofía de la naturaleza de Schelling transfigurada poéticamente, encuentra siempre la actitud serena, la mesura y equilibrio de lo clásico. Por otra parte el "círculo de Weimar" con su egoísmo y prudencia burguesa tiene otra imagen del mundo y de la vida que la italiana reflejada en una concepción distinta de la "unificación" del Estado. Carece de sentido comparar la "Joven Italia" de Mazzini y Cavour con la "Joven Alemania" de Börne y Heine. Del mismo modo el equilibrio clásico romántico de Goethe es similar pero no idéntico al de Leopardi y Fóscolo. Por otra parte Goethe nunca es arrebatado totalmente por los impulsos inmediatos e irreflexivos del "Stur un Drang" y frente a los vínculos del Hombre, la Naturaleza y la Sociedad, a la ebriedad de libertad romántica, se pone de acuerdo con el filósofo máximo del siglo: *Sólo la ley nos da la libertad.*

Proteico e incansable, Goethe difundió con su genio la obra de Dante y del olvidado Leonardo, como otros alemanes lo hicieron con Calderón y el mismo Cervantes. Advirtió, igualmente, la importancia de los pequeños dramas, de las alegorías, de la fuerza de la música, de los cuadros satíricos, notas que no se perderán en su vida y de los que buenos testimonios da en su segundo "Fausto". Este segundo "Fausto", que no en vano recuerda a Byron, tiene no sólo unidad propia, aún aceptando el indestructible vínculo con el primero, sino un estilo y estado de ánimo único.

Italia ha sido generosa con Goethe. No solo transfiguró su cielo, su alegría, su música, en el alma de Goethe, y afirmó su vacilante condición del espíritu creador como espíritu humano que se descubre a sí mismo a través de su realidad histórica, sino que continuó siendo fiel a la angustia de Fausto agonizante, a su búsqueda acuciosa de saber, a su rival y postrera verdad: *Sólo merece la libertad aquel que en todo instante sabe conquistarla.*

Las traducciones de Vittorio Imbriani, la menos feliz de Manacorda, los trabajos de De Sanctis, y de Meier, los profundos conocimientos de Papini, los desafortunados de C. A. Borgese y los de Croce y Gentile, patentizan el interés en Italia por Goethe y le acuerdan a esos estudios la dignidad que los alemanes otorgan a H. Rickert, K. Burdach y Gundolf.

No puedo sustraerme a la tentación de colocar como palabras finales, lo que un egregio crítico dice del final de "Fausto", y que Goethe sintió intensamente en Italia: "Un inno all' amore eterno, all onniposente amore che tutto regge e mueve, all' eterno femminno che ci attira a sé, alla grazi che in Dio, nel suppremo intelletto, risiede, e in questo inno, in questa maestrosa sinfonia, nel mistico coro di chispa piu che altrove si devono cercare gli accordi della possente lirica di Dante" (2).

Miguel Angel Guezález

(1) Prólogo a "El Carnaval en Roma" de Goethe. Colección "Tiempo al Tiempo". Buenos Aires, 1945.
(2) Farinelli: "Dante e Goethe", Firenze, 1900. Pág. 20.

Cartas

Buscando alivio para su quebrantada salud —y al mismo tiempo un compás de calma para su encrespado espíritu—, encuentra Bécquer en Veruela algo que ha dejado una huella profunda en su obra (1).

La ciudad no comprende a Bécquer. Los hombres, los poetas —sus propios amigos de café, tertulia, inquietudes artísticas—, lo miran con cierta indiferencia. Y este hombre incomprendido que es Bécquer, halla en Veruela la más exacta comprensión. La más exacta —y halagadora— comprensión de su poética existencia.

Aquellos claustros silenciosos, solemnes, de una grandeza melancólica; aquel grave ambiente de ascetismo, si que comprenden a Gustavo Adolfo abis-

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

mado, e impar. Porque Gustavo Adolfo es eso: un ascético de la poesía. Por eso su espíritu se ahonda, entre las incitaciones fáciles que le rodean, que quieren seducirle con brillantes, pero vanas modas estéticas, en una recia, rigurosa, disciplina de renunciación. Y por eso es el gran poeta que hoy todos admiran. Porque supo crear su poesía en ascético temblor, que a veces roza el vuelo místico. Se siente, sí, perfectamente comprendido en su retiro de Moncayo: rígido ascetismo de piedra. Allí Becquer —en quien, según Eusebio Blasco, "había algo de trapense"— es el soberano dueño de su paisaje. Soberano dueño de sí, por ello. Comprendido de esa manera, el poeta se comprende a sí mismo, acaso con claridad insospechada.

Gustavo Adolfo está enfermo en el cuerpo y en el alma. Y en Veruela halla alivio, si no de sus dolencias corporales, sí de las congojas de su espíritu, que momentáneamente rehecho, pone su mano de confortación sobre las llagas de la carne. Débil rama, entonces echa penetrantes raíces, tallos altísimos; se afianza en eternidad —él, como Veruela, triste ruina—, se prolonga en humana tierra y en clarísimo cielo, y todo su ser halla sosegada postura. La tierra asciente en ascéticos ajercicios. Y el cielo cae sobre la tierra en pluricolor y dulcísima cascada de misterios. El poeta se hace más ánfora de mortal arcilla, pero también más palma erguida de fulgores celestes...

Parecido fenómeno tiene lugar en cualquier otro remansada rincón —Toledo, Soria—, labrado de silencios, cuajado en un profundo hechizo histórico y legendario, donde el poeta gusta refugiarse, sumergirse, para soñar a solas. Pero en ninguno reacciona como en las soledades del Moncayo. En Toledo, en Soria, en cualquier otro parecido lugar, su imaginación se exalta, se dispara en arrebatadas fantasías, que se plasman en las admirables leyendas. En Veruela, junto a creaciones semejantes, su espíritu se deshace también en una encantadora letanía de íntimas confesiones; en un a modo de lírico breviario, lleno de claras revelaciones. "Paralelas a las leyendas, dentro de su obra en prosa —se ha dicho—, van sus cartas desde Veruela, en las que hay a veces un vagoroso claroscuro romántico, ligeras, frescas escenas de la vida en los viejos pueblos españoles, alusiones a su propia vida; todo ello vivo, juvenil, contado como así mismo en una hora de reposo nocturno". Contado como a sí mismo; esta es la impresión que, en efecto, producen algunas de sus Cartas. Pero podría añadirse que es la fusión de corazón y ambiente: amplia y tácita comprensión, propicia a la confidencia lo que le hace contarse —confesarse— a sí mismo, fervores, ilusiones, recuerdos. Recuerdos personales y vivos recuerdos de la Patria. No como ha dicho Jarnés— porque "por no tener empuje vital suficiente para construir altivos alcázares en el futuro, se refugia en esos magníficos y ardientes refugios del pasado". Bécquer se refugia en el pasado, porque el pasado —hecho sereno ambiente, sedante soledad— le comprende mejor que el presente, aunque por lo demás el poeta ame el presente, quiera entregarse a él, dé por bien muerto el pasado. Mas el pasado le traiciona, le arrastra, como memoria inevitable. Y él se deja arrastrar sumisamente, con gustosa indolencia, en su melancólica corriente, como fiel romántico al fin, y romántico de finas, personalísimas raíces. Mas también por propio impulso de su temperamento, desconectado de todo fervor, de todo imperativo de época. "Como para Bécquer —escribe Joaquín Casalduero— lo esencial en el presente es que se hace pasado y que es pasado él mismo, el futuro queda desposeído de significación". Así es. Y es que Bécquer no tiene la culpa de que no le sirvan para molde perfecto de su espíritu —por mucho que los ame— el revuelo presente y el incierto futuro. Es que Bécquer no tiene la culpa de que el presente y el futuro tengan que hacerse misterioso pretérito, para entender exactamente sus palabras, sus sueños; lo más alto e inasible de su alma poética De tener un espíritu de líneas puras, suaves, delicadas, sin aristas cortantes. De soñar, mientras paladea el goloso fruto cierto, con la anterior flor libre, voladora, sólo luz y aroma en el recuerdo.

Pedro Pérez Clotet

(1) Prólogo a "Cartas desde mi celda", de Gustavo Adolfo Bécquer. Colección "Tiempo al Tiempo". Buenos Aires, 1945.

PINTURA

Arte nuevo

Se acusa a la pintura moderna de marchar contra lo creado, de quebrar la armonía en interpretaciones arbitrarias, es decir: de no imitar con exactitud el árbol, la mesa, la pared, el piano. Los que esto dicen olvidan la época que vivimos; olvidan que somos espectadores, conscientes o inconscientes, de toda clase de revoluciones —en el orden social, político, científico, económico, moral, artístico— y que estas revoluciones no son otra cosa que un esfuerzo para adaptar al ritmo del siglo normas nuevas y estéticas que reemplacen las ya exhaustas.

La pintura moderna sigue el curso de esta natural evolución, y no obedece, como creen algunos, a un caprichoso devaneo, sino a una necesidad sufrida largo tiempo. Surge el calor de las nuevas exigencias, renovando un vocablo ya gastado, dando salida a imágenes sin interpretación, a sentimientos sin su equivalente en palabras, a emociones intraducibles. Los artistas modernos violentan la forma, precisamente para alcanzar lo más puro en expresión.

Cézanne dice que sólo hay dos clases de artistas: "los revolucionarios y los plagiarios. El creador, va-

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

le decir, el verdadero artista, jamás interrumpe la búsqueda de los elementos de expresión, y a través de ellos, se manifiesta sin cuidado de parecer extraño o esotérico, seguro de ser comprendido por todo aquel que le quiera comprender y se acerque a su obra con amor y deseo de conocimiento.

Por lo general, la gente se resiste a aceptar las nuevas tendencias estéticas. Van a ellas llenos de prevención, y esto ya los incapacita seriamente para gustarlas. Sufren mejor la influencia de los antecedentes, y así podemos ver, con bastante frecuencia, por desgracia, el entusiasmo que suscita cualquier pintura antigua, por pobre que sea su calidad. El hecho de pertenecer a un artista consagrado desde centurias, prima sobre la inteligencia razonada.

No se pone la misma buena fe al servicio de la compresión del arte nuevo, y con justicia dice don Manuel Cossio, en su ejemplar libro "El Greco", que "de falta de sinceridad suele tacharse toda nueva tentativa artística que, rompiendo moldes tradicionales, se halle en desacuerdo con los modelos tenidos por clásicos".

Aunque pocos lo entiendan todavía, las tendencias modernas están sellando una época, muy gloriosa por cierto, para la plástica, definida hoy por una recta y su desprecio hacia lo grandilocuente y lo pomposo, que son elementos sin entronque en la tradición más pura. No se diga que sólo ante una obra de arte consagrada por generaciones se respira belleza. Tenemos creaciones maestras, de novísima concepción, que tocan nuestros sentidos, nuestro espíritu y nos despiertan emoción, cuanto de fino y de sensible hay en nosotros; y es porque el arte, realmente Arte, no es el de Ayer u Hoy, es el de siempre. El ha tenido, y seguirá teniendo, un sentido único en todas las épocas, aunque modificados los elementos de expresión y las formas estéticas, merced al sistema lógico de evolución que gravita sobre el Universo y la especie.

***

Es desolador, pero efectivo, que sólo una escasa minoría sabe gustar de la Belleza y encontrarla donde se halla, no donde se dice que está. Es esta minoría la que forma esa verdadera aristocracia que llamaremos del espíritu. Ella es la única capacitada para disfrutar de una obra de arte, sea cual sea su tendencia, si este arte traduce una Verdad, aunque haya sido dicha con palabras poco expeditas a la comprensión.

Una obra de arte no lleva por objeto darse a comprender. Lo esencial reside únicamente en el valor de lo manifestado, se entienda o no. La altura, de cualquier forma que se exprese, significará elevación, y nuestros sentimientos y emociones cuentan como tales dentro del marco de cualquier idioma.

El artista traduce lo que ve o siente. Ocultos o desfigurados, sus problemas están allí; poco importa que ellos figuren en la abstracción de un círculo, en una frase musical, en una línea. El arte es arte por lo que encierra de vibración interior.

Desequilibrio, aberración, extravagancia... Vemos con frecuencia que términos por el estilo se emplean para señalar toda concepción artística fuera de lo común. El observador se sitúa fuera de la obra; la juzga sin interiorizarse en ella, y es, así, fácil que, tanto la creación como los puntos de vista ajenos, nos resulten absurdos o exagerados.

Al poeta se le permite expresarse en símbolos y metáforas; ¿por qué ha de negársele al pintor el derecho de dar a su sentimiento la forma que lo traduzca más completamente? Aunque la realidad llegara a ser una sola para todos, sus interpretaciones tendrían su cometido por igual: producir, esparcir belleza, ya que ésta se mide por el grado de intensidad vital de la obra de arte. Y este grado de intensidad vital nunca fué patrimonio exclusivo de los antiguos. Gravita en cualquier época, en toda obra que reúna, como condición esencial, lo geométrico, el orden, la claridad, el análisis; cualidades que hacen suyas los verdaderos artistas, ya que en la obra, cualquiera que sea su tendencia, cada línea, cada forma, cada color, elevados en potencia plástica, cobra calidad humana.

Las sensaciones o las visiones que ponen en conmoción sus ideas, determinan la obra del pintor. Para estampar sus inquietudes, a él no le hace falta recurrir a la anécdota literaria; bastan los medios inherentes a la pintura —líneas, formas, colores—. El verdadero artista, en posesión de estos elementos, impresiona su drama. Y su drama está allí, en un trazo cualquiera, sin apariencia de realidad; invisible en la forma; denso en el contenido. Nunca hemos visto al espíritu con los ojos, y, no obstante, sentimos su permanencia de manera innegable. De la obra de arte fluye esa misma sustancia que no precisa de contornos para llegar a nuestra sensibilidad.

Existen quienes abogan por vernos llegar a lo que llaman "nuevo realismo", que no es sino una ampliación fotográfica, con todos los defectos de la cámara, con sus crudezas y sus durezas, su insensibilidad, su colorido. ¿Acaso las percepciones del artista no son infinitamente superiores a las descripciones más fieles de la realidad?

***

El arte nuevo no ocupa el lugar que se merece, un poco por falta de curiosidad o interés que asiste a nuestros contemporáneos y otro porque estamos demasiado cerca de la producción actual. Obligatoriamente debe verse lo bueno y lo malo, hacinado sin selección. Y como lo malo abunda —en este y todo estado de cosas— sólo se apreciará lo realmente bello de la producción de esta época cuando se escoja de ella lo valioso y esté situada a otra distancia. Entonces, tendremos su comprensión al alcance de una gran mayoría, como acontece ya con el impresionismo.

En la actualidad, del arte nuevo sólo gustan los que han querido disfrutarlo, porque también el gusto hay que crearlo. Un poco de amor y otro de interés contribuirían a que las nuevas tendencias se desarrollen en una atmósfera más favorable y comprensiva. De lograrlo, el arte moderno podría cumplir mejor la misión que compete a todo Arte.

Emilio Pettoruti

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

C I N E

La expansión del cinematógrafo argentino

Sin ninguna duda puede afirmarse que estamos en los comienzos de una expansión creciente del cinematógrafo argentino. En los últimos tres o cuatro años, esta industria ha dado un salto considerable y casi violento, tanto en el volumen material de la producción como en su calidad técnica. No es extraño que eso ocurra precisamente en un país donde la actividad procede a zancadas y empujones, con bruscos ritmos alternativos de entusiasmo y decaimiento, de exuberancia y retractación.

El cinematógrafo constituye en la actualidad un hecho tan importante, que si ésta desapareciera por virtud de un cataclismo o de una amnesia repentina y total de los productores, el mundo y la vida perderían mucha de su razón de ser para la mayor parte de las gentes. Uno de los aspectos de la existencia consiste en la lucha constante contra el aburrimiento y el tedio. Entre los diversos artilugios inventados por el hombre para satisfacer este anhelo, el cinematógrafo es uno de los más asombrosos, singularmente por su capacidad para trasladar al orbe de la fantasía y de la ficción a grandes masas de humanidad, que de esta manera olvidan, en el encantado reino de las sombras, las trivialidades cotidianas, la rutina de pensar en el pan nuestro de cada día, las acerbas desilusiones de la realidad.

Los norteamericanos, con el instinto posesorio que le es propio, tuvieron la habilidad de apoderarse de este instrumento de la fantasía, tan importante para el mundo y para la existencia de los hombres. Desde entonces impusieron un régimen totalitario y absoluto sobre la producción y distribución de este placer universal. Este dominio les dió a su vez cierto dominio sobre los anhelos, esperanzas, modalidades y preferencias de las almas. Revoluciones trascendentales en la existencia y las costumbres argentinas tuvieron lugar sobre todo gracias a la influencia del cinematógrafo norteamericano: por ejemplo, la melena corta en las mujeres y la afición por los atracos a pistola.

¿Estaremos asistiendo, ahora, a la declinación del cinematógrafo totalitario norteamericano en los países de habla española? Lo cierto es que el incipiente cine argentino no sólo va desplazando al film norteamericano en las salas populares del país, sino que ha invadido ya a las naciones del Pacífico, como Chile, Perú y Colombia. El estreno de una película argentina en aquellas capitales constituye un acontecimiento público; el tráfico callejero se suspende frente a los cinematógrafos en cuyas carteleras aparecen la esfigie y el anuncio de una "estrella" porteña. Todo esto tiene poco que ver con la calidad intrínseca del espectáculo ofrecido. Por desgracia, se trata muchas veces de la exhibición de la consabida guaranguería y cursilería criollas. No siempre estas películas constituyen la mejor propaganda para el prestigio argentino. Pero el hecho existe y es incontrastable. Tiene la fuerza de una fatalidad natural. El público de habla castellana va prefiriendo, en todos los países de América, la película argentina a la película norteamericana. Este fenómeno ocurre particularmente en los estratos sociales más populares. El "snobismo" y la llamada "buena sociedad", que sabe hablar inglés o simula entenderlo, concurre al cine norteamericano y menosprecia al argentino. Pero la buena gente del pueblo, que no dice "¡Okey!" ni fuma tabaco virginia, esa se conmueve al unísono con las angustias baratas de la "percanta" de arrabal (substituta de la heroína norteamericana, dactilógrafa de algún magnate), se admira ante el chambergo requintado del compadrito, (correlato del "gangster"), se derrite de gusto ante una buena quebrada de tango.

Muchos porteñismos y otros modismos de lenguaje propios del vernáculo argentino, han penetrado profundamente en algunos países vecinos gracias a la influencia del cinematógrafo. Ocurre a la inversa, el mismo hecho que nos infligieron los norteamericanos durante varios lustros de penetración totalitaria de su cinematógrafo.

Por el momento, se trata sólo de una sublevación del idioma vernáculo y del instinto popular. El camino está abierto. Más adelante, sobrevendrá la emancipación económica y artística. Porque el cine argentino no ha llegado aún —y mucho le falta todavía— a formarse un gusto propio ni a obtener el pleno dominio de sus medios financieros e industriales.

Los norteamericanos han comprendido ya el problema. Los planes que se traen entre manos son vastos y de amplias proyecciones. Pero la empresa de una industrialización del cine argentino, mediante la técnica y el capital norteamericanos no es fácil ni sencilla. No se resolverán meramente con dólares y expertos de cámara y sonido. Hay en el asunto problemas que pertenecen al orden del idioma, de las costumbres, de la psicología y de la sensibilidad, que sólo pueden ser resueltos por los artista y los escritores y los periodistas de los mismos países hispano-americanos.

Homero M. Guglielmini

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

LIBRERIAS MARTIN FIERRO: Al servicio de la cultura argentina

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

SALOMÉ

de Oscar Wilde

en la versión escoliada de

Aníbal Bargas Nigoul

Primer Premio Nacional de 1944
Comisión Nacional de Cultura
Categoría D. Para libros impresos
en tipografía

POEMA Y NOTAS

Primer fascículo, impreso a cuatro tintas y compuesto a mano, en tipos Garamond, por Francisco Colombo. Con diez xilografías de Constante Orlando Paladino y una Aguafuerte de Raúl Veroni.

La edición numerada, sólo 300 ejemplares, en papel Polar . . . . . **$ 12.-**

La edición de lujo, en papel Croxley, con tapas en Fabriano y estuche. Numerada del I al XXVII, con una Aguafuerte original y firmada por Raúl Veroni . . . . . **$ 50.-**

En venta en las buenas librerías

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

Librerías

Martín Fierro

AVDA. CORRIENTES 465 - U. T. 31 - 2210

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