

# T E S E O

*Dirigen estas hojas de letras y arte:*

JULIO C. AVANZA, JOSE G. CORTI, ALEJANDRO  
DENIS-KRAUSE, ALEJANDRO DE ISUSI

---

## S U M A R I O

### 3

ANTONIO DE SOLIS Y RIVADENEYRA: Prodigios  
y señales portentosas.

✍—JORGE E. RAMPONI: De "Piedra infinita".

✍+ MACEDONIO FERNANDEZ: Es la sombra en el día de amor.

JOSE GUILLERMO CORTI: Rilke, cinematográfico.

ARTURO CAMBOURS OCAMPO: "La Nave Coronada".

FRANCISCO DE SANTO: Dibujo.

Correspondencia y canje: Calle 44 N° 253. La Plata, Argentina.

---

*El Minotauro y Teseo avanzando en una selva de sombras y de rayos.*

ANDRE FRAIGNEAU.

1941



FRANCISCO DE SANTO: Dibujo (*La Plata*, 1941)

[ "Teseo" se imprime, bajo los cuidados de Marcos Fingerit, en los Talleres Gráficos "El Sol", de La Plata ]



## MUNDO DE LABERINTO

### PRODIGIOS Y SEÑALES PORTENTOSAS

**D**Uró muchos días un Cometa espantoso, de forma pyramidal, que descubriéndose a la media noche, caminaba lentamente hasta lo mas alto del Cielo, donde se deshacia con la presencia del Sol.

Vióse despues en medio del dia salir por el Poniente otro cometa, ò Exhalación à manera de una Serpiente de fuego con tres cabezas, que corria velocisimamente, hasta desaparecer por el Horizonte contrapuesto, arrojando infinidad de centellas, que se desvanecian en el ayre.

★

COGIERON unos Pescadores, cerca de la Laguna de Mexico, un Paxaro monstruoso, de extraordinaria hechura, y tamaño; y dando estimación à la novedad, se le presentaron al Rey. Era horrible su deformidad, y tenia sobre la cabeza una lamina resplandeciente, à manera de espejo, donde reverberava el Sol, con un genero de luz maligna, y melancolica. Reparó en ella Motezuma; y acercandose à reconocerla mejor, vió dentro una representación de la noche, entre cuya oscuridad se descubrian algunos espacios de Cielo, estrellado, tan distintamente figurados, que volvió los ojos al Sol, como quien no acababa de creer el dia; y al ponerlos segunda vez en el espejo, halló en lugar de la noche otro mayor asombro, porque se le ofreció a la vista un Exercito de gente armada, que venia de la parte del Oriente haciendo grande estrago en los de su Nacion. Llamó a sus Agoreros y Sacerdotes para consultarlos este prodigio, y el Ave estuvo inmovil, hasta que muchos de ellos hicieron la misma experiencia; pero luego se les fue, o se les deshizo entre las manos, dexandoles otro agüero en el asombro de la fuga.

( "*Historia de la Conquista de México*", 1684 )

ANTONIO DE SOLIS Y RIVADENEYRA

## DE "PIEDRA INFINITA"

N O hay equidad corpórea.  
Nadie hace sangrar la piedra.  
Nadie vuelve su núcleo pulpa viva.  
Nadie conoce el sésamo ardiente que abra el témpano.

Pero el agua distribuye su magia.  
Rápidos cubiletes vuelcan su azar perenne,  
números bailarines por declives de danza hasta lo  
innúmero.  
súbitos sortilegios encinta de primicias.

Juegos de hembras, fugaces biseles de muchachas,  
la promesa de carnales magnolias  
y ebrias lunas de nalgas, a deriva por rápido menguante.

Suelta otra vez los pétalos confluyen.  
Estallan las barajas de escama,  
alguna catedral de estalactitas,  
por un remo de sol, sólo luciérnagas...

Oh poliedro flagrante,  
agua plural, furtiva, espectro de lo súbito.  
Árboles sueltos, bosques libres huyen,  
árganas de corimbo a deriva...

Tarambanas del agua, del brazo las argollas de verbena,  
rondan la piedra adusta,  
le azuzan sus pléyades.  
frustran su discurso de golas.  
Versátiles medusas, chorreando su escarola marina,  
—oh benignas gorgonas vueltas gárgolas—  
llaman la piedra como a un duro afluente  
con sus flautas de sal y su tambor de yodo.  
Y han de jugar hasta absolver la piedra,  
hasta que le brote una flor, un fértil corazón adentro,  
cuya criatura le cueste vivir,  
y morirse.

(Mendoza, 1941)

JORGE E. RAMPONI



## ES LA SOMBRA EN EL DIA DE AMOR

(POEMA A LA ETERNA, 1930)

A Quello que, en mi amor a ti, más es amor es el pensarte increada, eterna, y verte frágilmente, dócilmente, vestida de todo lo que es mortal: y pensar que tendrás también tú un día en que en tu rostro, en tus manos, la muerte estará fingida.

Certeza tengo que de ese sueño te alzarás. Aquel pensamiento —el de tu Corazón enmudeciendo, sin ya más lo que mi amor le escuchaba, sin aquel repetirse en tu siempre y solamente un latido solo: "amado mío"— es dolor pero no palidez, atormenta mi terrenalidad, no desmaya mi certeza.

Silencio en tu pecho, mano que no estrecha y siempre siguió a la mía que llamara en tu palma, es dolor, es todo lo vivido, sumado en un tododolor de un instante. Es, hecho dolor, todo lo que fuimos desde que tu corazón olvidó todas las palabras que a la vida daba, para latir siempre y solamente: "amado mío" ¡hasta este callar pavoroso!

Si tú o yo ha de ser quien escuche último palpito, si tú o yo ha de ser quien conozca por vez primera el silencio de un corazón, el mío, el tuyo, de nosotros dos quien así conozca mayor dolor, parta también, no clame pidiendo un palpitar más siquiera oír, pagado el dolor de la Tierra, pagada la vida, corra al nuevo encuentro, a un despertar juntos, que lo hallarán tan cerca como está todo despertar, del sueño. Así digámonoslo siempre.

(Buenos Aires, 1941)

MACEDONIO FERNANDEZ. 4



## RILKE, CINEMATOGRAFICO

Si a través de su obra, Dickens está considerado como uno de los escritores más cinematográficos, Rilke lo es en mayor grado, pues, desde el punto de vista de la estética del cinematógrafo, lo supera en posibilidades. La base más firme de estas posibilidades la constituye el hecho de que, en su búsqueda de las realidades que la realidad tiene, se formuló también para las cosas la pregunta de Goethe: "¿Qué es lo exterior en el hombre?".

De la vida real han sido extraídos los temas sobrios y equilibrados de sus cuentos y relatos; sus personajes, o son los que descubrimos en el diario andar o se identifican con los que hemos soñado ser (también los sueños de la vigilia y del dormir forman parte de nuestra vida), y todo lo que a ellos sucede arraiga en lo humano: sufren y gozan —viven— "a lo largo de la vida". En ese sentido son afirmaciones *Annouchka*, *El sepulturero*, *La fuga* —historia de la adolescente maltratada por su padre, cuyo novio desiste de la fuga proyectada—, y, en forma especial, *Kismet*, en el que nada falta para dar la más completa materia cinematográfica: desde los obstáculos casi insalvables y la rivalidad masculina por la mujer, hasta lo universal del amor expuesto con elementos estáticos y cinemáticos (las actitudes —movimiento en gestación— y la danza de la gitana descalza, danza que es el único medio que tiene para expresar su amor ante el hombre que la desea).

Los elementos literarios de que Rilke se vale para exponer la materia de sus relatos son metáforas e imágenes plásticas, portadoras, algunas, de un movimiento y una fuerza de tal intensidad que lo inanimado cumple median-

te ellas una función de lenguaje paralela a la que desempeña en el cinematógrafo: "Había allí (sobre el canapé), ordenados cuidadosamente, un sombrero negro con largo velo de gasa que caía a lo largo del respaldo como un torrente nocturno, un par de guantes negros, a uno y a otro lado, como separados por alguna irreparable enemistad...". Otras veces comprende todo lo que vale la captación del gesto de inmóviles manos retratadas, c el de manos que aprietan —poseen— a otras manos "como se tiene un pequeño pájaro, con una dulce firmeza". Y como si hubiese intuido que en el cinematógrafo también debía ser necesario escuchar, tiene diálogos breves, concisos e indispensables. ("Ca lo poco e bien dicho finca en el coraçon", escribió el Arcipreste.)

Muchos pasajes de las obras de Rilke son nada más que intenso diálogo y análisis —exacta y cabal disección— de los gestos de sus personajes. Así, son trabajos de orfebre *Conversación* y *Los últimos*. Si sumamos el hecho de que supo graduar el interés y la intensidad de la acción, haciéndolos culminar en el momento final —*El secreto*—, y el de que a sus obras dramáticas agregaba esquemas en los que anotaba hasta la dimensión, el color y el estilo de los muebles, además de "la edad y situación de los personajes... sus vestidos, sus gestos, su vida moral", es lícito atribuir a Rilke carácter de precursor en lo que a la técnica del libro cinematográfico se refiere.

Dos realidades valorizan las precedentes afirmaciones. La primera, congénita en Rilke, influyó en la segunda —su cultura plástica— y fué influida por ella. El hombre Rilke sufrió —gozó— el predomi-



nio de sus sensaciones visuales, las que, en su agudeza, llegaron más allá de la frontera normal; de él llegó a decirse que tenía, a la vez, los ojos del niño y del vidente. Su extraordinaria retentiva óptica le permitió analizar gestos mínimos y detalles fugaces, brindarnos descripciones sólo concebibles en el dominio de lo onírico o en el *ralenti* cinematográfico, y, al año de haberlo visto, describir de memoria un cuadro mural italiano.

La cultura plástica de Rilke fué formativa y no informativa; por eso Malte Laurids Briggé —él mismo— pudo escribir: "Aprendo a ver". Visitador incansable de jardines botánicos y zoológicos, de exposiciones y museos plásticos, fué amigo de pintores y escultores, secretario y admirador de Rodin, en cuyas

obras se inspiró para algunos de sus *Nuevos Poemas*, y en cuyo arte debemos buscar la más oculta raíz de su preocupación por los detalles. Su deseo de desentrañar la realidad —vigilante y acucioso deseo que discrimina todas las visiones, todos los sueños, todo lo no objetivo— lo lleva a una aproximación estrecha entre lo introspectivo y lo real. Y en este ciclo, con el que llega a la madurez de su vida y su obra, fué guiado por Van Gogh y Cézanne, a quienes trató de comprender; y no de criticar, según él mismo dice.

De haber vivido en estos días, Rilke hubiese podido brindar al cinematógrafo su alta jerarquía artística, pues se anticipó al ideal, enunciado por Pudovkin, de que el creador cinematográfico debe manifestarse con elementos exteriores, visivos y plásticos.

(La Plata, 1941)

JOSE GUILLERMO CORTI



## “LA NAVE CORONADA”

DONDE LA POESIA NO ES UN JUEGO. — Con “La Nave Coronada”, elegante cuaderno del Viador, entramos en el mar desesperado — angustiado — de la profunda poesía de Marcos Fingerit. Para este escritor argentino la creación poética no es un juego, ni en el sentido biológico de Spencer, ni en el de las actividades de la conciencia de Federico Schiller. Para él, es una responsabilidad del hombre frente al mundo. Cuando Hölderlin dice que “es la ocupación más inocente de todas”, lo hace porque sabe que “el lenguaje, el más peligroso de todos los bienes, ha sido dado al ser humano para que, creando, destruyendo y desapareciendo, vuelva a lo que eternamente vive...”. Y si Adolfo Menéndez Samará, al comentar a Heidegger, recuerda que el filósofo necesitó estudiar la poesía del poeta germano nacido en Laufingen (“Hölderlin et l’essence de la poésie”), lo hace para demostrar que todo intento por acercarnos al fenómeno estético debe tener una raíz existencial que nazca de la desesperación, de la angustia, del milagro... Así deben nacer las luces del poeta; así debe ser su imperio, su cielo y su dulce sueño:

*Tus luces y tus lumbres, mi pobreza  
en bienestar gozoso transfiguraron,  
mis venas sumergidas las maduran,  
y a mi nublada lengua dan sabor.  
Tu imperio florecido como estrella  
desciende hasta mi sueño ensimismado,  
con tiernos lazos unce, apasionado,  
y a su cielo me lleva, en resplandor.*

DONDE SE HABLA DEL VIADOR. — Estos dos largos poemas de Marcos Fingerit que componen la “plaquette”, están de viaje, o van de camino, pues los ampara el signo del Viador, caminante que en esta vida va en busca de la eternidad. La relación entre el hombre — poeta — y la creación — poema — es clara y significativa en esta nueva entrega de quien ya ha sido llamado poeta católico y ascético. El hombre va por el camino de la vida hacia la muerte; pero en el sentido teológico, la muerte no es el fin. El hombre pasa por la vida y la muerte rumbo a la eternidad. El hombre es un caminante, un viador, un viador... por eso el poeta va mirando, sin ver, el paisaje que el mundo le ofrece, el mundo de su vida, “su mundo”:

*Pues tú le diste canto y soledad;  
y el soplo enardecido; y la certeza  
que asiste más allá de esta corteza,  
más acá de estos ojos sin mirar;*

DONDE SE HABLA DE LA METRICA. — “La Nave Coronada” está escrita en octavas italianas,

una de las combinaciones métricas más antiguas y de más rancio abolengo. Clásica en las ocho puntas. Se afirma que en el siglo XIII la inventó el conde Teobaldo de Champagne, pero lo cierto es que el primer escritor de categoría que la utilizó, fué Boccaccio al componer en el año 1338 “Il Filostrato”, largo poema donde narra los amores de Troilo y Chryseis. (Sería injusto olvidar aquí, en esta revista, a Emilia, la cuñada de Teseo, y a sus dos enamorados rivales, Polemón y Arcites, cuya historia versificó, también Boccaccio, en hermosas octavas.)

DONDE SE HABLA DEL SER Y LA POESIA. — La realidad de la experiencia poética está en el corazón de los poetas — ya lo dijimos una vez — lejos de la retórica y de la lógica, que deben conformarse con delinear su exterior dejando las raíces intactas. Misteriosamente intactas. Así vemos cómo Heidegger cuando regresa de Hölderlin nos dice: “La poesía es fundamentación del ser por la palabra”. Pero Hölderlin, que lo escuchaba, le contesta a la distancia:

*Ser uno mismo es la vida  
Y nosotros no somos más que el sueño.*

Es decir, de nuevo en el cielo del misterio. O en el mar de la poesía. O en la nave coronada del poeta.

DONDE SE CONTINUA, DESPUES DEL FIN. — Estas notas debían haber terminado, pero desafiando la arquitectura y el orden quiero reproducir la última octava del segundo poema de “La Nave Coronada”. En ella está el “innigkeit” de toda la fervorosa y vigilante obra de Marcos Fingerit:

*Pobladora del hielo, áncora mía,  
ciñéndome en tus brazos das segura  
derrota de regreso hacia la impura  
morada de zozobras y de hiel.  
Y del secreto viaje la memoria  
encierra, transfundida, una excelente  
virtud que del sufrir desnudamente  
hace destino y premio del laurel.*

DONDE SE VUELVE AL MILAGRO. — Una prueba más de que para el poeta — caminante, viador — la existencia es un desesperado y dulce clicio. Una prueba más para demostrar que la especulación poética está en el lenguaje del hombre, aprendiz del hombre, y en el milagro de su existencia humana.

“La Nave Coronada”, por Marcos Fingerit.  
Ed. M. F., La Plata, 1941

ARTURO CAMBOURS OCAMPO