

860
CD



CUADERNOS DE

La Diligencia

(Adherida a la "Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes")

Año II

Rosario, Setiembre-October 1961

Nº 4

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

En este número colaboran:

EDITORIAL

- LA ARGENTINA PROSCRIPTA

Carlos Ruiz Daudet

- TOLSTOI: VIDA Y OBRA

Clara Passafari de Gutiérrez

- LA DEFINICION DE AMERICA Y SU NOVELA

Velmiro Ayala Gauna

- ALBERTO GERCHUNOFF Y SU MENSAJE

Miguel Angel Viola

- OSVALDO GUEVARA EN LA POESIA JOVEN ARGENTINA

S. Lotersztein

- EL MUNDO TEMATICO DE L. TORRE NILSSON

Carlos Storza

- REFLEXIONES EN TORNO A "EL PAIS DE LOS CHAJAS"

Ricardo Llusá Varela

- AGUAS ARRIBA

Eduardo Sutter Schneider

- EL TRABAJO Y LA TIERRA EN LA POESIA DE JOSE PEDRONI

Rosa María Ravera

- LA IMITACION EN ARTE

Cuentos, poesías y notas bibliográficas.

pag 54

La Diligencia

Nº 1

\$ 10.—

Editorial — Un hombre y su sombra.

V. Ayala Gauna — Existe una literatura nacional?

Santiago P. Scherini — El tema del inmigrante en el teatro nacional.

Diego Ricardo Oxley — Dos estampas.

Poemas y notas bibliográficas.

Nº 2

\$ 10.—

Editorial — El teatro y su influencia.

Arturo Cerretani — Nuestro teatro, pasión inconclusa.

A. Casablanca (h.) — En busca de una definición de teatro independiente.

Adela García Salaberry — Plan teatral de la Provincia de Bs. Aires.

Eduardo Dughera — Recordación de Fausto Burgos.

C. Passafari de Gutiérrez — Entrevista con Roa Bastos.

Ana María Ponce — El viejo Nicanor.

Poemas y notas bibliográficas

(Agotado)

Nº 3

\$ 25.—

Editorial — La más difícil libertad.

Eduardo A. Dughera — Alrededor de un soneto.

Luis Arturo Castellanos — El teatro de Chejov.

Eugenio Castelli — La narrativa de Ayala Gauna.

Germán Fernández Guizzetti — Nuestra cultura mestiza.

Carlos Sforza — Valoración de León Bloy.

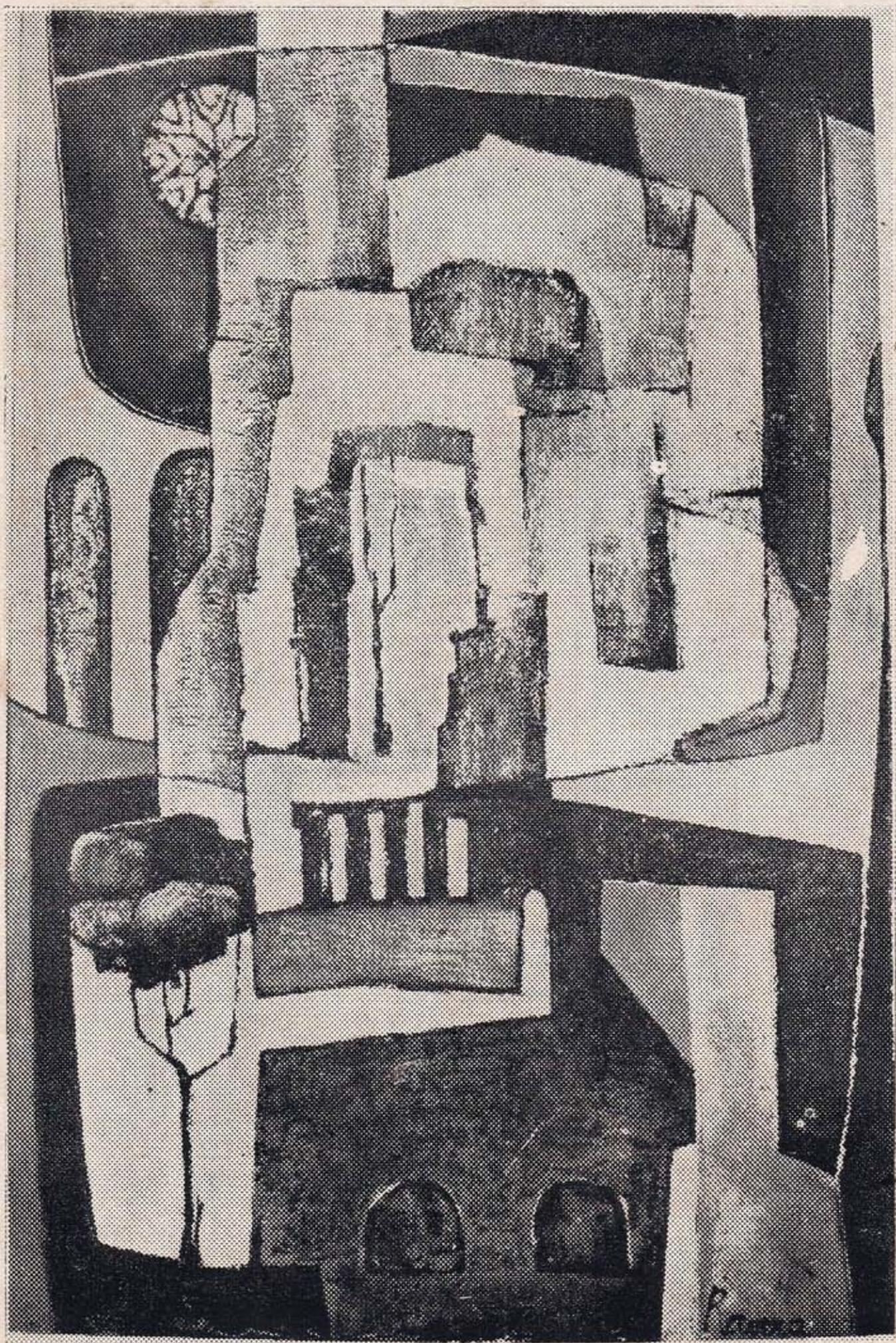
Martha Casablanca — El primer historiador de Rosario.

Rogelio J. Parolo — Dos films de Ingmar Bergman.

Rosa María Ravera — Pintura del 800.

Poemas y notas bibliográficas.

El próximo "Viaje" de "LA DILIGENCIA" contendrá entre otras colaboraciones, trabajos de Lázaro Flury, Libia Razuk, Elvira Amado, Julio César Forcat, Eugenio Castelli, Osvaldo Guevara, etc.



“COMPOSICION”, óleo de ROSA MARIA RAVERA

Profesora egresada de la Facultad de Filosofía y del Instituto Superior de Bellas Artes. Incorporada a la plástica en el año 1958, ha participado en muestras colectivas y en los salones oficiales del país. Realizó su primer exposición individual en 1959. Ejerce la docencia.

“La Diligencia” — Arte - 1

CUADERNOS DE

La Diligencia

(Adherida a la "Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes")

Año II

Rosario, Setiembre-October 1961

Nº 4

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

Editorial



LA ARGENTINA PROSCRIPTA

Desde los tiempos tumultuosos de la organización nacional nuestro país ha ofrecido la antinómica dualidad de Argentina-Buenos Aires y Argentina-Interior. Mientras en la época de la colonia los centros de cultura eran mediterráneos: Charcas, Chuquisaca, Córdoba; el desmembramiento de nacionalidades, primero, y la acción retrógrada de algunos caudillos, después, dieron jerarquía superior a los establecimientos educativos de orillas del Plata y con ello un florecimiento cultural que se acrecentó al convertirse Buenos Aires en capital política del país con todas las facilidades y privilegios que se derivan de tal situación. Receptora, por delegación, de la representatividad política, la urbe porteña asumió por sí todos los otros aspectos del vivir colectivo como si aquel "hermana mayor" de la semana de mayo continuara vigente en la actualidad para seguir teniendo en tutoría a los demás estados constitutivos del conglomerado nacional. Y así como el fútbol de la Capital y alrededores se atribuyó y atribuye la condición nacional con absoluto olvido del deporte provinciano, la gente de letras porteña se sintió dueña del quehacer intelectual argentino. El federalismo que encontró su tumba material en Caseros pasó a ser una ficción legal en la Carta Magna, en tanto que un absorbente unitarismo de hecho obligaba al país a medir sus acciones conforme al patrón de la ciudad que fundara Mendoza. De allí salieron los nombramientos para los puestos públicos, las candidaturas para los cargos representativos y, mediante la "media palabra" de los gobernantes radicales, la "digitación de los presidentes militares" o "la orden del Líder", desde ella se dispusieron los hombres que habrían de regir los destinos en las provincias. El poder central con los poderosos instrumentos de las intervenciones o la "ayuda nacional" concluyó con toda pretensión de autodeterminación y transformó a los man-

datarios del interior en dóciles sátrapas proclives a todos los sacrificios para mantenerse en el favor del soberano.

El escritor de tierra adentro que quería triunfar no pudo escapar a ese fatalismo absorbente y si no quería vegetar ignorado en el solan nativo debió hacer su peregrinaje a Canosa. Así Evaristo Carriego, Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff, Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada etc., por no citar sino a unos pocos en una rápida y heterógena variedad, tuvieron que liar sus petates y trasladarse hasta ella. La Argentina-Buenos Aires se ofreció, entonces, a todos como el asiento verdadero y tipificador de su movimiento intelectual. Se acostumbrió al mundo y un poco a nosotros mismos a clasificarnos y valorarnos por ese cartabón. Fuera de ella no había nada digno de mención salvo una que otra esporádica figura a la que, también, trataba de atraer, sino físicamente, por lo menos en su parte espiritual merced a los órganos de difusión.

Sin embargo existió y existe otra Argentina que no vive en función de satélite, una Argentina-Interior, áspera, desconocida pero potente que no figura en el nomenclátor de los Pen-Clubs ni en los depurados archivos de la "U.N." y, a veces, ni en los registros de la S.A.D.E. Hace años que su gente vive aferrada a su suelo con el hambre vegetal de las raíces. La mayoría se apaga tras el primer fracaso, pero otros siguen con el poético fervor de Pedroni en los campos dorados de Esperanza; con el apostólico tesón magisteril de Polo Godoy Rojo en las serranías de Córdoba y San Luis, con la rebeldía de Edgard Morisoli en la tierra del viento que no cesa, con el lirismo profundo de Elisabet Goldnow que en Puerto Pirámides canta frente al océano inmenso o la dulzura de Mirley Avalis en su pueblerina María Teresa, en el insatisfecho espíritu investigador de Gastón Gori o la recia imaginación creadora de César Oxley.

Hay una Argentina proscripta en el mapa intelectual del mundo, pero que desde Jujuy hasta Tierra del Fuego constituye la columna vertebral de la nacionalidad y aunque se quiera mantenerla aherrojada y oculta ya se apresta a lanzar su grito de protesta: "Nosotros, también somos Argentina!". Y a fe que un día habrán de escucharlo hasta las piedras.

EL MAYORAL

Vida y Obra de Tolstoi

Desde Cervantes o Shakespeare hasta La Bastilla, o sea, durante dos cortas centurias, la literatura abandona los lazos que la conectaban a la época feudalista en trance de liquidación y se despoja de su influencia. Dentro de la novela y del teatro su labor se desenvuelve bajo un signo menos destacado anteriormente. En síntesis, es una inserción del personaje en la geografía y en el calendario, su adecuación al medio que nos interpreta el alma, el yerro o la virtud mejor que el "Conócete a tí mismo" del griego. Casi divorciadas del torneo verbal, las circunstancias del mundo exterior se van exponiendo a través del individuo, reflejo de lo que ocurre en el marco más amplio. Después de la revolución burguesa y durante el siglo de Balzac los temas se multiplican y diversifican. Aquel factor nuevo ha determinado cambios en el género literario. El universo de relaciones, la colectividad y sus problemas conquistan terreno y aplican sus impactos a la tendencia retórica, la escolástica, el idealismo. Formalmente esto configura un certificado crítico de la realidad, con más obligaciones hacia lo verdadero que hacia la obra de creación en sí misma. En el fondo, es el aporte artístico en la búsqueda de una más equitativa disposición de los asuntos humanos, que dentro de la esfera política la Convención Francesa trató de alcanzar dando un adiós a la Edad Media y a su herencia, y que iba a ser instaurada por encima de fronteras estatales, fuera de límites religiosos que la redujeran en su vasta perspectiva. La vida se ha erguido sobre la literatura; cada vez menos la criatura literaria dialoga con potencias invisibles; cada vez más, el escritor maneja negocios de la gente visible. Goethe reclama una sabiduría total que no aprese la causa primera o última de la existencia sino que le permita al hombre cumplir con la res-

ponsabilidad de estar plantado efectivamente sobre la existencia. Poco después de aquél, Pushkin, un poeta clásico y realista, elige sin embargo una forma romántica para morir en duelo caballeresco, pero de inmediato Víctor Hugo sufre cárcel porque su cruzada ideológica se torna molesta para el Estado europeo en general y para la tranquilidad del gobierno francés en particular. Sarmiento o Martí no escriben acerca de cuestiones secundarias, pero más que por eso, tampoco son grandes políticos porque tienen determinadas ideas propias, sino al contrario: escriben muy bien en su carácter de militantes de una noble empresa política de su hora y de su continente. Ibsen renueva el teatro universal, y al contornismo efectista contrapone tumultuosamente una usina de pensamientos cuya precisión ignora él mismo, pero que repercuten sobre autores y butacas hasta convertir la escena en una tribuna que indaga realidades y que las enjuicia antes éticamente que estéticamente. Este breve "pre-prólogo" es necesario para penetrar en el caso de León Nicoláievich Tolstoi, el ruso que a ochenta y dos años de edad murió el 7 de noviembre de 1910, el mismo día en que partió nuestro rioplatense Florencio Sánchez, y cuya obra es una de las que mayor influencia ejercieron sobre el oficio novelístico y sus escuelas en el cruce de los Siglos XIX y XX. Su producción general de narrador y especialmente su barricada polémica luego de pasar los cincuenta años, son impulsadas por un desconformismo hacia las instituciones nacidas de la Revolución Francesa, que no dieron la plena felicidad al hombre, aunque permiten a éste divisarla mejor en un horizonte no metafísico. Pero los días y la obra de Tolstoi se deslizan permanentemente condicionados por un temperamento en donde nace la duda relativa a una esfera no conocida y la insu-

perable contradicción vinculada a la sociedad conocida, a su código, a su modo de ser: él es un creyente panteísta a quien no satisfará nunca iglesia o rito alguno —recuérdese la simple y tremenda pregunta que le formuló a su mujer, delante de Gorki, —“Dime, ¿y si yo fuera inmortal?”...—, y, a la vez, es un hombre genuinamente ruso, un eslavo orgulloso ni asiático contemplativo ni europeo civilizado que, como su contemporáneo Dostoievski, va a rechazar de plano cualquier solución que provenga de París, considerando en este caso la vieja Ciudad Luz —imperial, monárquica o republicana— como el inevitable faro desde el cual debía iluminarse y orientarse el curso de tantos problemas mundiales.

* * *

De los grandes instauradores de aquel movimiento llamado la *intelligentzia*, Tolstoi es el último sobreviviente. El vocablo *intelligentzia* obtuvo credenciales en París poco después de la muerte de Dostoievski, y sus concepciones sirvieron para probar que una literatura realista, evolucionando a tono con las líneas de una época dinámica, entrega materiales que enriquecen el género y que brindan ejemplos de aplicación universal. Puede afirmarse que todos los ismos a fin del Siglo XIX acusaron su impacto, ya fuese cuando negaban la validez del movimiento como cuando la admiraban. La *intelligentzia* tuvo a su favor el origen geográfico, una especie de “eje” Petersburgo-Moscú, vigía de la conciencia nacional luego de la desventura napoleónica de 1812 en las estepas, y cierta breve unidad de tiempo, pues poco más de media centuria le fué requerida para imponerse victoriosa en Occidente. Sin robar etapas, entre 1820 y 1900 llega a la mayoría, se sitúa al día y exhibe un diploma fuera de discusión en cuanto a calidad y volumen. Hace su Enciclopedia, funda una escuela que va tanto contra el formalismo decadente de la Restauración como contra el sentido conservador de las cosas y lanza un mensaje eslavo en ocasiones despojado de Dios, y en otras, más o menos ortodoxo cristiano o sencillamente herético, pero de un alcance insólito.

A la inversa de lo ocurrido a las letras occidentales de la centuria, precedidas todas por insignes columnas entroncadas al Renacimiento, la *intelligentzia* no fué soportada por épocas de oro. Si exceptuamos a Lomónosov, humanista y científico para el tiempo en que Catalina se carteaba con Voltaire desde una corte donde no había literatos rusos de gran talla, el ciclo se inaugura de modo orgánico con Pushkin y Gogol, quienes marchan a treinta y siete y a cuarenta y dos años de edad. Antes de ambos muchachones y con la citada excepción de Lomónosov, tradición, leyenda y folklore habían configurado en épocas de Iván el Terrible o de Pedro el Grande lo que Occidente superó con el Racionalismo y la Ilustración. Desde tal punto de vista puede afirmarse que Rusia de 1828, cuando nació Tolstoi, soportaba un déficit de doscientos años con relación al resto de Europa, mientras el país iba olvidando algunas de sus aristas medievales.

El ciclo es cerrado justamente por Tolstoi. Dos clásicos jóvenes y un fecundo anciano delimitan pues este proceso, y entre ambos extremos llegan y marchan la vibración fenomenal de Dostoievski, el realismo de Lérmontov, la narrativa de Turguénev, la crítica de Bielinski o Chernichevski, los poemas de Nekrásov, el modo personal de Chéjov, para citar sólo a algunos. La lírica protesta de Gorki, más tarde fundador del método realista socialista, sobrevive a Tolstoi hasta 1936. Resumiendo, la *intelligentzia* es la corriente más compacta y pujante del Siglo XIX en el mundo; su acervo no es artístico sino enfocado directamente a los problemas del hombre. Si la Enciclopedia preparó el espíritu europeo para la democracia burguesa, la *intelligentzia* hizo lo propio una centuria después con relación a una nueva etapa de la historia. Su influencia en Europa fué debida también a cierta pasividad de la narrativa occidental, dispersa sobre múltiples ramales donde ya privaba hace sesenta años el adjetivo a expensas del sustantivo, y cuyo mentalidad, devota de lo revolucionario formal pero conservadora en el fondo, no sabía qué ha-

cer de la alforja revolucionaria heredada en 1789, y que la había servido para tantos fregados y tantos barridos después de Balzac.

Recordemos ciertas características importantes en Rusia cuando Tolstoi comienza a escribir, varias de las cuales él registra a lo largo de su creación. Sobre cualquier otra, la receta Dios-Zar constituía el indiscutible punto de partida para una visión del mundo. Por entonces el país carecía de filósofos o de poetas ideológicos como Francia los tuvo alrededor de Voltaire. Fuera del populismo y del decembrismo, expresiones liberales para ese período, en el resto de Europa se ignoraba la incidencia que las barricadas parisienses de 1848 habían tenido en Rusia sobre su vida política y cultural. La servidumbre campesina es abolida en el texto legal en 1861; la manumisión alcanzó a dieciocho millones de aquellas "almas", casi una tercera parte de la población. Si el régimen jurídico de propiedad no se alteró, por lo menos el labriego no iba a ser considerado en adelante junto a los enseres y animales en el arriendo o la venta rural. He aquí otro de los manantiales que nutren la negación tolstoiiana y tipifican su protesta, lo que hace de él un fiscal acusador antepuesto al artífice de las letras. Un medio semejante genera la injusticia, clima de las fallas en el comportamiento del hombre. Tolstoi —alma rebelde, corazón puro y cabeza genialmente confusa— se irrita ante un panorama claramente anticristiano y de calibres tan anómalos, máxime cuando le resulta imposible olvidar su propia extracción social aristocrática. Para esa época, según establece en "Esclavitud moderna" —un libro a la vez documental e iconoclasta—, sólo el 2 % del presupuesto era destinado a fines educativos. Parte de la nobleza ciudadana de provincia y gran parte de la nobleza rural eran analfabetas. El 90 % de la población general también lo era, y todo ello oponía dificultades al desarrollo progresivo de la comunidad. El conde Tolstoi, después terrateniente y escritor, vino al mundo en cuna de seda y recibió una educación dentro del molde heráldico, mili-

tar y afrancesado. en un ambiente cuyo núcleo fué durante tantos años la "estancia" de Yasnai Poliana, que tanta influencia ejerció en los días, las amistades, la obra y el fin del autor de "Guerra y Paz". Al mencionar sus amistades no aludimos ni él hubiera deseado aludir exclusivamente a los literatos; el temperamento del señor conde se avenía mejor con los mujiks, los peones y aun los vagabundos que representaban el cosmos del universo sencillo y primario, el polo opuesto a una civilización cuyos principios tenían una ejecución práctica censurable.

Ya hemos citado de donde brota subjetivamente en Tolstoi su posición filosófica con referencia al cielo y a la tierra: corresponde al rudo carácter del escritor y sobre el tema se sigue gastando demasiada tinta. Pero como acabamos de mencionar el tipo de instrucción durante la niñez y la juventud, es preciso agregar que debió sentirse cómodo al protestar también, pero objetivamente, contra los índices de aquella instrucción. La vida militar, el modo aristocrático y el afrancesamiento tuvieron en él a un enemigo. Había por cierto un Dios que todo lo ordenaba y que a su momento juzgaría; sobre su patria era inevitable aguantar a un Zar autócrata gobernando desde su Palacio de Verano o de Invierno, y a veces él mismo gobernado por un favorito, una favorita, un Rasputín de turno en la corte rutilante y putrefacta. Sin embargo, un hecho no podía ser desconocido: millones de personas sufrían hambre y miseria; víctimas del alcohol y presas de la ignorancia, estaban olvidadas del cielo y del gobierno. El suelo entre los Urales y Smolensko se hallaba legalmente en manos de burgueses, de nobles como Tolstoi —recuérdese su parábola "*¿Cuánta tierra necesita un hombre?*". La mayoría de ellos inspiraban o se beneficiaban con la política, aplicaban su orden, dictaban el modo de vida al país. Ahí radicaba el desbarajuste, lo que el apostolado cristiano no permitía de ninguna manera y que era indispensable suprimir. Dios no podía haber creado las cosas para que una minoría medrase sobre el dolor de la mayoría, y esto

es válido para cualquier planteamiento pasado o actual, si mezclamos el concepto de Dios en los asuntos humanos. Pero el problema debía resolverse por los caminos de la pureza espiritual, lo que ya no es válido, pues rehuye la política como herramienta y escapa a la contribución de realidad concreta, único marco de los hechos. De cualquier manera, al dignificar su alma, la gente debiera comportarse mejor sobre la Tierra, aun cuando también se imponía dignificar las condiciones en que la gente moraba sobre la Tierra.

Cuando a los treinta años hizo su primer viaje a Occidente, Tolstoi regresó decepcionado de una civilización que desvirtuaba en la conducta su apodo de cristiana. Acotemos que idéntico desencanto sufrió Dostoievski para esa época y Gorki mucho más tarde. No obstante, la experiencia dejó un saldo positivo: el crítico de la "Sonata a Kreutzer" volvió convencido de que la comunidad rusa, singularmente sus clases pobres y el campesinado, no podían continuar siendo pasto de la ignorancia. Era urgente que las primeras letras llegasen hasta una masa desamparada, y, como leit motiv fundamental práctico de su vida, Tolstoi eligió el de renovar los métodos pedagógicos y el de enseñar el alfabeto a los mujiks y a sus hijos. Empezó dando el ejemplo e inició el escándalo conyugal culminando ulteriormente cuando tuvo la ocurrencia de ceder parcelas de tierra a los labriegos. En tanto, su producción literaria pasaba a otro plano, y los negocios cotidianos de Yasnaia Poliana escapaban cada vez más a la atención de su dominio personal. Aquella pasión adquirió un dramático cariz en la alta madurez, a partir de 1890, cuando su celebridad cubría todos los países y todos los idiomas. Esto ratificó que en Tolstoi la modalidad individualista de vivir es hermana de su manera de escribir o de pensar. Cuando de él se apodera una idea fija, pocos se la discutirán con éxito y casi nadie se la hará cambiar. Desprecia, por ejemplo, la complejidad de Wagner, cuyo artificio se aleja de la Naturaleza, y, a su entender, de la sencillez del alma eslava. Invitado de honor para

presenciar el estreno de "Sigfrido", sufre durante el primer acto y sin dar explicaciones abandona irritado después del segundo un palco lleno de figuras del arte y de la nobleza. Gorki sabe algo de aquella reciedumbre de carácter, al decirnos que luego de una discusión con Tolstoi sobre el tema de Dios, él mismo llegó a exclamarse: "Y yo, que soy ateo, pensé: ¡Pero si este hombre colosal es la propia imagen de Dios!"...

En Yasnaia Poliana recalaban intelectuales rusos y extranjeros, sacerdotes y artistas; se recibían cartas de jefes de Estado, de dignatarios de Iglesia, de académicos y sabios. Epístolas, audiencias y visitas podían ser postergadas en su curso, pero el propietario del lugar, que frisaba en los setenta años, destinaba largas horas al oficio de maestro de escuela y de reformador de la enseñanza. Sería incorrecto llamar irrealista a esta faceta de la personalidad tolstoiana. Ni utópica ni inútil tampoco. Luego de la humildad del Antiguo Testamento que Rusia, oficial y el Occidente no observaban en absoluto, Tolstoi ve en "la cultura" un expediente que puede poco a poco auxiliar en la redención del daño social. Olvida así el tronco de tipo económico donde son conformadas la instrucción o la ignorancia como follajes del árbol general, pese a que él odia la ignorancia tanto como la desigualdad económica. Por rumbos que ahora se nos aparecen como muy frágiles, Rusia se ha de salvar finalmente, pero con un remedio propio que después logre transmitir al mundo una "nueva palabra" redentora.

El anarquismo de Tolstoi fustiga las instituciones burguesas, pero su misticismo lo paraliza en la mitad del sendero crítico; señalando con justeza defectos reales, no es posible curarlos mediante panaceas irreales. En el drama "El poder de las tinieblas", el viejo Mitrich ironiza tristemente acerca del capital parásito y de la renta porcentual: "Si un hombre es demasiado bestia para sacar provecho de su dinero, debe llevarlo al banco. Sin que él se preocupe lo mínimo, aquellos caballeros se encargarán de hacerle ganar utilidades".

Y el mujik Akim replica: “¡Esto es una villanía, va contra la ley!... Y se dicen personas instruidas... ¿Acaso, Dios no nos manda que trabajemos?”...

En las “conclusiones” de “Qué es el Arte”, Tolstoi se muestra mejor analista cuando afirma que las clases dominantes prescriben un tipo de enseñanza y de cultura embrutecedor del sentimiento popular, justamente con el propósito de mantener a las masas alejadas de los problemas efectivos que las agobian día a día. Es en este libro sociológico donde su autor ataca con menos dosis de abstracción que en sus demás obras. Y cuando pretende distribuir parte de su propiedad rural a los mujiks arrendatarios, parece comprender por fin que al objetivo de la redención no bastan por un lado las oraciones, ni por otro lado las luces y la ilustración en general. Pero despojándose de bienes mundanos para cederlos al desposeído, el gesto no es tampoco un acto evangélico, ni un deseo de morir en la paz del alma; no significa sólo la intención de partir en puro estado de gracia, desnudo como había llegado al nacer. Es mucho más que todo eso. Supone de algún modo revolucionario la negación del pasado y el rechazo de su propia condición de noble latifundista dentro de un medio donde había tantos desvalidos, y engloba un mérito heroico del individuo ante las contradicciones del panorama colectivo. Kropotkin, un príncipe, y Bakunín acababan de conferir al anarquismo un contenido de actividad militante. Tolstoi, un conde, es el primer gran escritor que otorga a su disconformismo un condimento mezcla de divinidad y de humanidad que, si bien no encaja en ninguna línea política por su rechazo de toda resistencia activa, abre nuevos cauces y despierta en “los de abajo” una esperanza razonable. Hace setenta años las “colonias” tolstoianas proliferaban colmadas de intelectuales, maestros y campesinos que creían divisar la aurora de una edad superior en la Tierra; el zarismo las temía más como focos revulsivos del espíritu humilde que como opositoras banderizas de su régimen, y la novedad fué en efecto dinámica y revolucionaria. Pues en

Rusia, inclusive en Siberia, Tolstoi hizo aparecer también el contragolpe de múltiples focos antitolstoianos, amigos del ayer, adversarios de la instrucción o de toda idea corrosiva y cuyo lema era simplemente “Dios y el Zar”... Estos centros llegaron a hermanar a Tolstoi con el nihilismo, y hasta pretendieron vincularlo, cuando la corte empezaba a no saber qué pensar del peligroso señor conde, a los métodos de la acción destructiva directa, lo que en sí fué una ridiculez, porque lo más alejado del patriarca era justamente la apelación a la violencia. Por su parte, Alejandra Tolstoi dice que su padre, estudiando las capas sociales compuestas por conservadores, campesinos e intelectuales liberales —como vemos, no figuran en el análisis el clero que respondía a concepciones reaccionarias ni la naciente clase obrera industrial de las ciudades—, hace justicia a los primeros, a los conservadores propietarios de la tierra y gerentes de la política, pues son los únicos que saben dónde están y qué es lo que quieren.

* * *

La estepa y sus habitantes pobres o potentados brindan la materia en que Tolstoi desenvuelve sus aptitudes de literato realista. Con él, la narrativa impone sus fueros, lo que bastante falta le sigue haciendo hoy, sacudida bajo el viento del ismo perecedero y de los estilos que nada dicen aunque lo digan hermosamente. En epopeyas como “Guerra y Paz” o en sólidas novelas como “Resurrección” y “Ana Karenina” se confirman aquellas coordenadas esenciales del realismo, esas constantes del tiempo-espacio a menudo rehuídas en los torneos de la idea para desprovista de un honrado parentesco con la verdad. Tolstoi subyuga al lector de cualesquiera latitudes, y asimismo enseña a nosotros, noveles o consagrados, el difícilmente fácil arte de construir la prosa. Le place filosofar a tuertas o derechas alrededor de la felicidad, pero hasta su apólogo más breve arranca de un episodio concreto y verosímil, basado en lugares y momentos de los cuales el lector de su época tenía cabal noción. Es un relator instalado en un clima respirable

y accesible para todos, aun cuando de mil maneras reitera que su creación literaria no está destinada a la solemnidad mediocre de las academias, que tanto lo fastidian, sino al conjunto de la gente normal. Su pensamiento, en ocasiones irracional e injusto, carece del barniz cerebralista que, cuando se introduce artificiosamente en la prosa, termina oscureciendo su mensaje. Es hermano de Ibsen —cuyo teatro de ideas o símbolos no escapa a la censura tolstoiana— por el buen gusto con que rechaza los casos de alcoba y la sensualidad. Uno de los adulterios de “Guerra y Paz” queda dicho en una línea modelo: “*Y entonces ella se convirtió en su querida*”, episodio que a grandes colegas como Flaubert o France invita a construir capítulos íntegros, sin extendernos en secundarios escritores de aquí y de allá, de ayer y de hoy, que confunden la libertad del linotipo con el derecho a la pornografía, aunque el arte brille naturalmente por su ausencia. La pulcritud de Tolstoi elude el “discurso” al que los clásicos españoles, por ejemplo, apelaban respondiendo a la costumbre en boga. Elude asimismo las reacciones descomunales del alma con que Dostoievski sacude a París, y también prescinde de la estampa sentimental barata que generan ciertos hechos. Por otra parte, sus “Memorias” de la niñez constituyen un documento sobre la educación de las clases ricas hacia 1840, y sus cuentos infantiles siguen siendo ejemplares, y complementan la figura de este artista que no escribió poemas.

El amor por la tierra labrantía y la solidaridad hacia la suerte de sus pobladores; la versación acerca de costumbres, atuendos, aperos, herramientas, oficios y lugares geográficos; la admiración ante todo verdor de la Naturaleza; la propia dedicación por el trabajo manual, transmitida a tantos de sus personajes, o, dicho al pasar, el aplauso que en “Resurrección” prodiga a Thoreau y a su método de vida extramundano, colman su relato y confieren al mujik gigante de Yasnaia Poliana una fuerza comunicativa que no procede de la especulación ideal sino de las cosas mismas. En una página de “Guerra y Paz” figura descripta

una encina, su desarrollo en el medio boscoso, su lenta y firme evolución pasada y presente: los respectivos párrafos proporcionan una auténtica lección de botánica viva, desprovista del tono profesoral. La sabiduría de Tolstoi no se parece a la erudición en casilleros, y queda identificada al lector corriente, hoy desorientado ante algunos autores que al entregarle tanto, le quitan hasta la probabilidad de hacer un comentario con la propia cabeza. “Ana Karenina” —sostiene Verbitsky, expone el problema agrario ruso más inteligiblemente que algunos libros especializados de su época.

Ahora, un paréntesis “gaucho”. En el cuento largo “Kolstomero” Tolstoi pinta el mundo de los caballos en una forma sabia su sustancia vital, con “sobria poesía y reapor el conocimiento del asunto y rica por lidad sin vileza”, según un crítico. Y bien; sorprende que hasta el momento ningún comentarista argentino se haya dado a la tarea de analizar sus páginas, modelo de narrativa no pintoresquista sobre un tema enlazado a nuestra llanura, prima hermana de las estepas. Tolstoi sabe de razas, pelos, utilidad, trabajos, cuidados, mañas o enfermedades de los equinos, tanto como puede saberse aquí, y a la vez su estilo apunta a una maravillosa y saludable visión del mundo perteneciente al noble animal.

Tolstoi observa no sólo en su labor de polemista sino a través de toda su literatura que la gente no lleva una vida natural. Según él, es éste el origen de casi todos los conflictos que surgen entre los hombres, deformados en lo mejor que tienen por a influencia de un medio social innecesariamente complicado. Por lo pronto, el autor de “Los cosacos” aprovecha la circunstancia para lanzar su anatema a una comunidad que él mismo llevó a ver al final de sus días, entre los años 1905 y 1910, luego del desastre con Japón, cómo agonizaba históricamente, cuando las concepciones románticas, positivistas o mecánicas resultaban tan inservibles en la vida como inoperantes en el arte al servicio de la vida. En cuanto a su profesión, él ha comprendido desde el comienzo que para escribir

bien es necesario empezar por ser honrado, asunto no muy difícil, pero también que se requiere cierto orgullo a fin de expresar ideas personales contra un determinado estado de cosas. A todo ello debe agregarse la vasta perspectiva de su temática cuando reclama una moral distinta, y, especialmente, la diversidad humana de su narrativa, que abarca por igual a Bonaparte o Kutuzov, pasando por el aristócrata, el médico, el preceptor, el pope, el mujik y el soldado raso de la guerra culminada en 1812 o del sitio de Sebastopol, en cuya defensa tomó él parte personalmente.

* * *

Hemos tratado de hallar el nudo de la contradicción tolstoiana. El artista anhela el bien y no sabe o no puede aconsejar los empalmes que llevan al bien. Ahí se agiganta su duda primitiva, ahí nacen su rabia y aún su poca simpatía hacia los movimientos que tienden a transformar la cosa social. Predica la pasividad frente a los males, y sin embargo toda su obra es una acusación de la maldad en el mundo. Por un lado despotrica contra la estructura, censurable por entonces en cualquiera de sus índices. Por otro lado, su misticismo puro, el saldo de religiosidad que nunca lo abandona por completo pero que paulatinamente se repliega ante la visin de la injusticia le obligan a recomendar la mansedumbre, no sólo porque a su momento Dios condenará el desorden, sino también porque algún día cesará aquella desigualdad bajo el imperio de hábitos más racionalmente aplicados. A este respecto Tolstoi contribuye con una ayuda por así decir preliminar: el pueblo no debe creer en las instituciones creadas para mantenerlo sujeto, ni dividirse en "partidos" revolucionarios, pues tales variantes lo distancian de la meta y sólo favorecen el actual estado caótico, que beneficia desde luego a la clase dirigente. Hay que rechazar la arbitrariedad social y jurídica partiendo de un "frente común" limitado a unir por vía del sentimiento, no de la doctrina política.

Empero, Tolstoi es ruso, reiteremos. Ruso del complejo siglo pasado y creyente sin

templos. Mientras pinta la realidad de personas y paisajes, no puede despojarse de los llamados asuntos éticos, tal como en mayor medida ocurre con Dostoievski dentro de la rígida conciencia individual. Así, varios de sus héroes importantes o minúsculos sienten la necesidad de dictar cátedra moralista. Su honradez espiritual, distorsionada por la vida corriente, les interesa tanto como a su progenitor literario. Y entonces en Tolstoi se interpenetran hombre y artista, ciudadano y filósofo, censor de la gran escena en general y del "estúpido" Siglo XIX en particular. El señor de Yasnaia Poliana, encima de cuya barba de patriarca escrutan unos ojos de mirada quirúrgica, a veces un Lutero, un Savonarola ortodoxo y civil, gusta de empalmar hacia lo trascendente desde la esfera cotidiana. Prefiere tratar ese tema durante largas horas frente al samovar, antes que destinar quince minutos a la problemática literaria, como se dice hoy. Y no le interesa que el interlocutor de turno sea un crítico, un campesino visitante o el mismo Chéjov, a quien, por otra parte, llega a decirle: "*Usted es superior a todos los europeos juntos, porque conoce la sencillez*". Cierta vez Tolstoi andaba solo por los bosquecillos que rodean la casa de Yasnaia Poliana. Era un día luminoso en que todas las cosas cantaban un salmo al vigor de la Naturaleza estival. De pronto divisó a dos vagabundos comidos por los piojos, revolcándose como gusanos al lado del camino. El no tenía próximo al "gobierno" para señalarle su responsabilidad ante el penoso espectáculo y entonces dirigió su mirada altiva al cielo y gritó de igual a igual: "*¿No te da vergüenza?*"... Este episodio confirma elocuentemente sus tendencias objetivistas.

* * *

No es fácil omitir la comparación Tolstoi-Dostoievski cuando se estudia la narrativa del siglo pasado, porque en las obras de ambos los problemas se profundizan al máximo. Con el genio que los dioses acordaron a cada uno, los dos son fieles a un pensamiento inescindible y miran las co-

sas de frente, con angustia e impaciencia porque la felicidad no impera en el desconcierto humano. También a ambos los separa diferencias en el manejo de la verdad. Dostoievski toma motivos reales como un testigo del sufrimiento. En seguida los episodios pasan a un plano secundario a fin de que el artista se apropie monstruosamente de los recovecos del alma y se torture por su purificación. Igual punto de partida hay en Tolstoi, a quien la angustia no le hace olvidar sin embargo que el sufrimiento tiene sus raíces en este mundo; a él no le desvela pues el ser exclusivamente abstracto, ni la suerte futura como hipótesis probable, sino el bienestar de una Humanidad cuya obligación está en volver a principios elementales que ha echado por la borda hace mucho tiempo. Dostoievski considera la redención final como objetivo único, y la justicia terrena un empalme hacia ella, en tanto Tolstoi esgrime la premisa cristiana a la budista para impregnar con su esencia la actividad en el suelo conocido, situando el reino feliz al alcance de los hombres. El creador de "Crimen y Castigo" es un genio humilde y lo sabe conscientemente, aun cuando su humildad pretende sin éxito mitigar su talento enorme. El autor de "El padre Sergio" es altanero frente a una sociedad mentirosa, y, en el fondo, tampoco le disgustaría officiar de diablo o de profeta, con tal de situarse por encima del mundo para tratar directamente con Dios. De cualquier manera la angustia de ambos no se asemeja a la ola existencial que niega auxilio y soluciones y para la cual significa lo mismo vivir que morir, luchar que bajar la guardia en el combate de la existencia. Por último, el periodismo polémico del "Diario de un escritor", de Dostoievski, jamás hubiera sido utilizado como expediente por el orgullo individualista de Tolstoi, que abominaba de la política y la crítica mundanas.

* * *

En la centuria de Marx, del liberalismo comenzando a gobernar; de la autocracia zarista rezagada con relación al proceso de la democracia representativa. En la época

en que, por fin y a cuatro siglos de la Edad Media termina la sumisión rural en su patria; en la era del nihilismo —téngase presente a Bazárov, el personaje de "Padres e hijos", de Turguénev, quien por primera vez lleva a la novela, como nudo de su trama, a un auténtico anarquista—, Tolstoi no alcanza a comprender todo lo que se agita en su derredor; tal vez el tumulto mismo de las tendencias sociales nuevas, que iban desde la utopía hasta el socialismo dialéctico, choca contra su espíritu primario y demoledor a la par. El Estado ha dado pruebas desde 1789 de su inoperancia. Esto es indudable para Tolstoi, quien sin embargo no concibe que pilotado por una clase numerosa y distinta, el Estado puede ser campo de una modificación esencial. Su duda constante es a fin de cuentas un látigo oscilatorio que fustiga ora a Dios ora a la sociedad el origen del mal. Y cuando él corta los lazos con la Iglesia ortodoxa, que más tarde no querrá beneficiarlo con el rito de una despedida cristiana, ha fijado todo en su quicio: la religión corresponde a una esfera y la vida a otra; pueden coexistir, no deben interferirse. Y he aquí cómo el gran pacifista, ya anciano, hace la última parte de su guerra con más ahinco que nunca; niega la aristocracia y niega la revolución, pero a la revolución no puede juzgarla sino a priori, en teoría, puesto que no la conoce en sus facetas constructivas. En cambio a la aristocracia directora de la escena puede fulminarla de veras porque sabe de qué se trata. El Estado, la clerecía, la riqueza, la moral de gabinete son cómplices de la mala causa; el arte y el gobierno, la religión burocratizada y la mentira caen bajo su índice. Como Ibsen, nada quiere saber con los convencionalismos ni con el dejarse estar, socios de la gran mentira. Ataca todos esos soportes de la mampostería colectiva y no se perdona así mismo tampoco, cosa que literariamente venía haciendo en sus novelas densas, en las que hay siempre un personaje con rasgos autobiográficos. Comprende los defectos en el proceder el hombre puesto que ellos son una ré-

plica de sus propios defectos durante una juventud "pecadora". Entonces es una especie de arrepentido que expresa su "mea culpa". Esto último, en nuestros medios críticos, ha hecho afirmar a Pablo Schostakovski que Tolstoi es un subjetivista; sin embargo, no hay intimismo. El creador subjetivista escribe hacia dentro y rehuye el diálogo franco con la vida de fuera, buscando siempre una imagen arbitraria de la misma. Sus problemas irresueltos configuran un panorama estático, que no requiere perspectiva ni propugna cambio alguno; de ahí se sigue que la evolución general de las cosas está de más. Muy lejos se halla Tolstoi de semejante postura frente al universo visible: él expone lo que más a mano tiene, su experiencia fruto de la observación crítica; en tal aspecto, si no fuese tan grande, quizá se le podría definir como un ególatra, pero esto no guardaría relación con el narrador autobiográfico que sin duda hay en él.

Místico a quien ninguna entidad eclesiástica podía enseñarle algo con éxito e inconformista por naturaleza, su vehemencia afirma que una sola parábola del Antiguo Testamento vale más que todos los índices de la cultura capitalista de su siglo, cuyas contradicciones lo preocuparon, lo abrumaron sin llegar a anularlo. Convirtió su arte en una trinchera implacable defensora de la bondad, y es evidente que semejante carga sobre la conciencia de un escritor genial reclama de éste unas cualidades fuera del tipo común; pocos intelectuales las han tenido antes o, después de Tolstoi, sea en el propio oficio o en la influencia del pensamiento al servicio de una cruzada sociológica y moral. Su muerte en la pequeña estación ferroviaria de Astapovo —hoy estación Tolstoi—, a los pocos días de la pe-

nosa fuga de Yasnaia Paliana, provocó un estremecimiento mundial; presidentes, emperadores y ministros, así como centenares de intelectuales de todas partes acababan de dirigirse al último Romanov pidiéndole que hiciera buscar por cualquier medio al anciano conde. Así —extraña paradoja—, la policía de la autocracia zarista hubo de empeñarse para descubrir el paradero de aquel hombre que tanto había renegado de la autocracia como ruso y como escritor. Pero llegó a destiempo: el fugitivo había sido descubierto en un coche de tercera clase, y ahora yacía sobre la humilde cama del jefe de Astapovo. Esa muerte casi solitaria y emotiva pero sin contornos solemnes, rubricó los días de la fluctuación y fué el broche de su mensaje personal y literario. En un ambiente ya arrasado por el tirabuzón de su proceso inevitable, huérfano de bondad, resultaba superfluo predicar sólo la bondad. No era sin embargo tardío ese gesto de morir "como muere la gente pobre", siquiera fuese un símbolo para recordar a la Humanidad que debía corregirse, volviendo a la observancia de ciertos principios olvidados por la riqueza y por el poder político injusto que generalmente emana de ella. El generoso arrebató significó una variante última de la no resistencia. Tuvo el sentido que cada uno de ustedes puede instalar más allá o más aquí de cualquier evangelio cristiano o no cristiano; un sentido que cincuenta años después se confirma sin angustia, en el cauce de la historia cuya evolución no nos pide permiso para seguir adelante.

Otro ruso, Chéjov, esbozó en su arte la posible vida ideal. Tolstoi exigió tercamente la llegada de la vida real más limpia, como limpios fueron su trabajo artístico y su creencia solidaria en la justicia.

La Definición de América y su Novela

Un vasto sector de la literatura Indoamericana plantea apasionadamente los grandes problemas sociales del continente. Nos referimos —dentro de la producción literaria en todos los géneros— a la narrativa con sus variedades: el cuento, el relato y especialmente la novela, de extraordinaria significación en la época actual, en cuanto se ubica en el planteo de la literatura de tesis, no por imitación de formas y espíritu europeos sino acuciada por una necesidad vital y auténtica.

La novela —es indudable— ha surgido en América respondiendo a un imperativo existencial, personal y colectivo a la vez, urgida por la situación de conflicto del hombre con las fuerzas que tienden a violentarlo en su cuerpo o en su espíritu y no por una ficción más o menos coherente.

Por estos motivos puede decirse que la novela evidencia la pasión americana por la creación literaria, a la vez que constituye el indicio más firme de su madurez y profundidad. Un crítico serio como A. Torres Río Seco dice al respecto: "Esta notable fertilidad literaria halla su vigorosa expresión en la novela contemporánea".

Una técnica utilizada en literatura para el análisis de los textos consiste en descubrir la idea central generadora del argumento por analogía con la emoción que la lectura produce en el lector. En el caso de esta novelística social la generatriz del tema es un hecho real que hiere la sensibilidad del escritor empujándolo a espejar su circunstancia y a testimoniar en su creación la tragedia individual y colectiva de su mundo y de sus contemporáneos, traían-

do —en la mayor parte de los casos— de señalar o atisbar una solución.

Los novelistas americanos asumen una decidida actitud de compromiso. El arte deja de ser en ellos "arte por el arte" para convertirse en "arte instrumento de lucha" y los artistas se ubican entre los hombres que intentan cambiar el mundo. En algunos casos, los novelistas se dejan arrastrar por compromisos extraliterarios colocándose al servicio de determinadas posiciones o sectores que vuelven alegato no literario su expresión. En otros, al condenar abusos e injusticias contra el hombre, el apasionamiento de la polémica distorsiona los hechos en tal modo que su creación resulta inauténtica.

Hablamos aquí de aquellas obras en las cuales el compromiso se asume —en última instancia— como responsabilidad del escritor que se compromete sólo en los eternos valores que elevan al hombre y que alcanzan, por eso mismo, la maravillosa conjunción de mensaje y de belleza que las tornan "obra de arte literaria". Resulta imposible no reconocer en esta posición del escritor indoamericano una influencia existencial, pero la misma requiere, en la expresión continental, un matiz especial en cuanto la anima un deseo profundo de contribuir a la construcción de América y de plantear los problemas de nuestra tierra en busca de su definición cultural.

Conviene destacar otra faceta sugerente. La literatura es un bien cultural y como toda creación en el mundo de la cultura, para ser auténtica, debe responder al espíritu y a los valores que animan el quehacer

de la comunidad que la inspira. En este sentido, es inegable que "el acto creador indoamericano" descansa en el mestizaje y que la novela encuentra gravidez en esta realidad, haciéndola idea central e inspiradora de las obras y expresándola como pasado que pervive y se proyecta en un futuro que nos represente plenamente.

Refiriéndose a este fenómeno que sella nuestros orígenes, Luis Alberto Sánchez dice, en "¿Existe América Latina?": "En América sólo hay una raza: la americana esencialmente mestiza como lo fué siempre todo porvenir hecho carne o espíritu". Únicamente así, fijando este punto de partida, puede entenderse la novela y la definición de América que se da en ella.

La creación novelística presenta el tema del mestizaje, las características psicológicas del mestizo, su tremenda frustración vital y su postergación y a partir de este planteo esencial de mestizaje racial y cultural se bucea, con urgencia, tratando de encontrar los elementos que han plasmado nuestro ser original. Se quiere llegar, sin demora, a penetrar ese acto que configuró nuestro advenimiento histórico y que sigue marcando nuestra visión distinta y particular del mundo.

No olvida la novela al indio como uno de los términos del mestizaje originario, ni su realidad actuante en buena parte de Indoamérica, ni su perduración en nuestra sensibilidad. A impulsos de esta preocupación literaria ha surgido un vasto movimiento de reivindicación social en favor del indígena.

El personaje colectivo, el héroe-masa, de auténtica realidad continental y su gravitación en los cambios sociales y políticos alcanza dramática vida en la novela. Se aborda, además, la pintura de los tipos humanos, la violencia de la evolución agraria y la angustia de los problemas campesinos y de las relaciones entre los pueblos.

Y como síntesis de todos los planteos humanos, la novela da vida intensa a la tensión de la tierra que asecha en cada acto del hombre. La expresión de la tierra: selva, llano, pampa, montaña, río, bosque,

conduce a los escritores indoamericanos por caminos de fuerza y de originalidad. Las características locales, tan ricas y significativas, adquieren expresión plástica y viviente. No dudamos en afirmar que lo regional ha dado y sigue dando las obras de mayor profundidad y permanencia.

Carlos B. Quiroga, vigoroso escritor regionalista argentino, expresa:

"La aprehensión de lo universal en la novela es a veces más eficaz cuando se ahonda en el terruño, en la aldea, en la campiña limitada, porque el conocimiento intenso de un área reducida con su hombre, permite sondear la vida más profundamente y llegar con mayor penetración a la raíz misma de lo universal, que es el alma y misterio de lo creado" (en *Nosotros*, N° 32, Año II, Segunda época, pág. 247).

Para referirnos específicamente a la Argentina, analizando las diversas novelas que desde 1870 al presente jalonan la producción literaria, podemos seguir con poco esfuerzo las líneas del desenvolvimiento histórico, político y social de nuestro país. La inmigración y su influencia, los manejos políticos, el origen y desarrollo de los partidos, sus programas, el crecimiento de las ciudades, la fisonomía rural y bonaerense, el indio y el gaucho en la cultura, la convivencia en la ciudad y otros temas de palpitantes vivencia aparecen en estas obras.

Los escritores argentinos —como los restantes de Indoamérica— aprovechan la estructura sociológica de la novela que se presta más adecuadamente para el planteo de interrogantes y para testimoniar el mundo actual y sus profundas inquietudes.

Los novelistas de América han elegido su camino y conocen su responsabilidad. Ellos pueden hacer suyas las palabras de García Lorca:

"El dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo y de mi propio cuerpo y de mi propio sentimiento me evitan trasladar mi casa a las estrellas".

Alberto Gerchunoff

y su mensaje

La aldea rusa de Proskuroff, en Podolia, era pequeña y triste. La nieve cubría las calles y se extendía como una inmensa sábana por los campos aledaños, colgaba en carámbanos de las desnudas ramas de los escasos árboles y de los techos de paja de las "isbas", donde los pobres "mujiks" hacían su dolor y su miseria. En las calles centrales, donde unas pocas casas se amontonaban en el ambicioso intento de darle un aire ciudadano, también reinaba el silencio. Y cuando el sol empezó a rodar su moneda de luz por el campo azul del firmamento, ya el pequeño Alberto estaba en un rincón de la humilde pieza, bien enfundado en ropas de abrigo, porque el invierno hacía sentir sus rigores. La graciosa cabeza estaba cubierta, también, por un gorro de lana que le rodeaba el rostro y solo dejaba ver la rosada naricilla y el movedizo brillo de sus ojos inquietos.

La madre estaba en la cocina preparando el "samovar", pero él, desde su ángulo de sombras, observaba al padre que se hallaba junto a la ventana por donde entraba la lechosa claridad del alba. Era alto y delgado, de cabellos oscuros salpicados de canas, el aire grave y el ademán pausado. Su hablar sereno estaba siempre matizado de citas talmúdicas y era versado en las tradiciones de su pueblo y un fiel cumplidor de los ritos. Se había puesto ya la blanca túnica y fijado, sobre el brazo izquierdo, las correas de las filacterias, luego sujetó en la frente la cajita negra con las sentencias divinas y en hebreo antiguo, inclinándose a Oriente invocó a Jehová, dios de Israel, Señor de los Ejércitos, dueño del aire, de la luz y de la tierra:

—"Baruj athá Adonai...".

Vuelto hacia el lado donde el sol nacía dejaba caer lentamente sus preces en el silencio matinal y su busto se movía rítmicamente al compás de los versículos. Cuando terminó ya la luz llenaba toda la habitación y desde la calle llegaban los primeros ruidos. Se despojó con parsimonia de sus vestiduras y las depositó en un cajón de la cómoda. Poco después entró la madre, y pronto, sobre la mesa humearon los tazones de té. El hombre, sin embargo, antes de sentarse dijo, enseñando un extremo de la túnica pequeña donde uno de los cuatro flecos estaba apenas sostenido por un hilo:

—Tienes que asegurar esto o sino se va a caer...

Obediente y dispuesta la esposa, respondió al momento:

—Lo haré mañana a primera hora, hoy tengo mucho que hacer...

La grave voz del padre volvió a oírse sentenciosa:

—Mañana no podrá ser... ¿Has olvidado que es sábado?

Inclinó ella la cabeza como avergonzada, y replicó:

—Perdona, con el apuro no lo recordé... Lo haré enseguida...

El niño, mientras tanto, había acercado su rostro al vaho caliente que subía del recipiente y gozaba de su tibia caricia. En esa posición oyó como su progenitor advertía:

—Esta tarde vendrá el Rabí Jehuda Anakroi para informar a los amigos los resultados de su viaje a París...

—¿Aún no has decidido si iremos a Pa-

lestina o a esa tierra de América que llaman Argentina? —inquirió ella suavemente.

—Todavía no, mujer, me llama Palestina porque allí está “Ieruschalaim, dosel de Sabiduría, trono de la Justicia, reino de los Profetas”, pero no puedo negarte que me atraen poderosamente esas comarcas que son Canaán, la tierra prometida.

—Dicen que hay indios y gente mala...

—Ganas de hablar que tienen algunos... El barón Hirsch que tanto ama a su pueblo no va a conducirnos a la barbarie... Allí tendremos —aseguran— tanta tierra que se cansarán nuestros pies al recorrerla...

—Pero habrá que trabajarla para hacerla producir y la vida del labriego es dura.

—No blasfemes, mujer, recuerda que en el Zeroim, el primer libro del Talmud, se dice “que la vida de campo es la única saludable y digna de la gracia de Dios”.

—Amén —respondió la mujer y calló.

Conforme a lo anunciado, a la tarde fueron llegando los hebreos de la aldea. Entre los primeros arribó el Rabí Jehuda Anakroi. Era éste un anciano de carnes enjutas y manos secas de dedos nudosos como raíces, tenía una larga barba blanca y sus ojos, pequeños y negros, despedían una luz penetrante. Gozaba justa fama de sabio en la comunidad y sus fallos eran aceptados sin disputa en las controversias. Algunos decían, en su alabanza, que sabía casi tanto como Romboam, pero, sin llegar a ello, podía alegarse en su beneficio que sabía el hebreo clásico y les eran familiares “la ciencia popular de las supersticiones y las leyes y los secretos más ocultos de la Guemara y de la Cábala”. Algunos de sus trabajos solían publicarse en el periódico “Azphira” que se editaba en Odesa y gustaba de citar a Hillel, a Gamaliel y al Rabí Akiva.

Mientras llegaban los demás los presentes iban dejando caer sus quejas con monotonía de cosa sabida y angustiosa.

—En Tulchin los cosacos borrachos, con sus picas derribaron la sinagoga...

—Y bailaron sobre el “Umed”, una de sus danzas paganas...

—Y los misales y los libros sagrados arrojaron a los carros de basura...

La tristeza llenaba de lágrimas los ojos y un silencio de amargura reinó en el ambiente.

El padre de Alberto se lamentó impotente:

—El Zar Alejandro II abolió la servidumbre, pero quiere esclavizarnos a nosotros...

—Así fue en España, en Alemania y, ahora, en Rusia...

El niño con sus seis años despiertos escuchaba, en la otra habitación.

Pese a su corta edad ya sabía de las humillaciones y de los sufrimientos. Sus oídos ya se endurecieron ante los dicterios y no se inmutaba cuando al ir por las calles los otros chicuelos y aun los mayores le escupían su desprecio gritándole “perro judío”.

A fines del siglo pasado la vida no era nada fácil para los hebreos en las tierras del autocrático “padrecito” Zar. Las leyes más absurdas vedaban sus movimientos y, con frecuencia, eran despojados de sus bienes, azotados y arrojados a las cárceles. Por eso él, también, estaba ansioso de que se decidiera de una vez por todas, ese viaje a la tierra lejana y desconocida donde iban a hallar tranquilidad.

—Creo que podríamos empezar —aventuro uno—. Por lo menos los rezos...

—Todavía no podemos —replicó el padre— solamente somos nueve...

En ese momento llegaron tres hombres y el Rabí se dispuso frente a la mesa donde ardía el candelabro de los siete brazos.

Extendió los brazos hacia el oriente y su voz sonora se escuchó en medio del respetuoso silencio.

Flacos, míseros y angustiados los circunstantes atendían las plegarias y, cuando concluyó, de todos los labios salió el “amén” con fervorosa unción.

Sólo, entonces, habló del viaje en perspectiva, pero no fue directamente al asunto sino se sirvió, como prólogo, de las desventuras del presente.

—No ignoran ustedes —les dijo— que aquí, en Rusia, la vida es imposible. Ya no podemos trabajar, ni vivir en paz ni criar nuestros hijos en la verdadera fe y, además, cuando “ellos” quieren lo nuestro con cualquier pretexto lo arrebatan... Eso no sería nada, tampoco, comparado con lo que están haciendo con nuestras sinagogas y nuestros libros...

Un hondo suspiro salió de todos los pechos al recordar las profanaciones, “los santuarios historiados, solemnes y nobles, traídos de Alemania, en cuyo remate lucía el bitriángulo salomónico conducidos en los carros municipales...”.

—Bien saben ustedes que estábamos por celebrar el Shavuot, la más linda de nuestras fiestas porque en ella se “come cuando se quiere, todo lo que se quiere y donde se quiere” y ¿qué pasó?... Nuestros hermanos fueron azotados y escarnecidos, derrumbadas las sinagogas, quemados los libros y las vestiduras sagradas... Vistiéronse por ello de luto las mujeres y los niños, ocultóse la risa y los ancianos ayunaron durante cuarenta días y cuarenta noche... ¡No! ya no es posible vivir aquí donde no se respeta nuestra fe...

Hizo una pausa, y luego, pareció llenarse de una nueva luz.

—Fue por eso que fui a París para ver al barón Hirsch...

—¡El Señor bendiga su nombre y multiplique sus dones... —interrumpió un anciano.

—El prometió salvarnos y ha dispuesto todo para que vayamos a la Argentina...

—Allí también sufriremos llanto y persecución... —agregó otro.

—No, allí los hombres son distintos... En su escudo hay dos manos que se unen fraternas y en su Himno, ¿sabéis? hay una palabra que se repite por tres veces y esa palabra es... ¡Libertad!

—Por no es Sión... —expresó alguien con escepticismo y pena.

Entonces el Rabí Jehuda pareció agigantarse. Sus ojillos resplandecieron y su voz se alzó sonora y convincente.

—No olvidéis, hermanos, el pasaje de Jehuda Halevi: “Sion está allí donde reina la alegría y la paz. A la Argentina iremos todos y volveremos a trabajar la tierra, a cuidar nuestro ganado, que el Altísimo bendecirá. Recordad las palabras del buen libro “Solo los que viven de su ganado y de su siembra tienen el alma pura y merecen la eternidad del Paraíso”. Si volvemos a esa vida retornaremos a nuestra existencia anterior, y ¡ojalá pueda en mi vejez besar esa tierra y bendecir bajo su cielo a los hijos de mis hijos”.

Nadie opuso ya más ningún reparo y, lentamente empezaron a desgranarse para la despedida. A poco quedaron solos los Gerschunoff, ya decidida su partida para América en ese año del Señor de 1889.

La madre, con los brazos aun blancos de la harina con que preparaba la masa para el “jalá” entró ansiosa a preguntar:

—Y... ¿adónde vamos?

—Partiremos para la Argentina —respondió él. Luego, fiel a la tradición, agregó—: Enciende las luces, ya falta media hora para la puesta del sol...

Alberto que también había entrado se cubrió los ojos y cuando los abrió le pareció que esa nueva luz se había colado asimismo adentro de su corazón.

Desde Proskuroff hasta Estación Domínguez en Entre Ríos media una larga distancia. Para el pequeño Alberto fue una pesadilla que parecía no tener fin; en Rusia, días y días de viaje con el temor de ver aparecer a los cosacos para despojarlos de sus escasos bienes o enviarlos a Siberia, a la cárcel o a la muerte...

A cada momento autoridades de maneras brutales y palabras insultantes. Papeles... papeles y más papeles... y preguntas... preguntas en todos los tonos.

—¡¿América? ¡Eh!... ¡Hum! Prefirieron los indios a nuestro buen padrecito Zar... ¡Mejor que se vayan...! El aire va a quedar más limpio...

Los judíos callaban y esperaban... Minutos. Horas. Días... Después de nuevo la marcha. La llegada al barco fue como una

liberación y eso que allá en el fondo de la nave, lo único limpio y puro eran solamente su fe y su esperanza.

Mirando hacia la distante tierra rusa, un viejo alzó el puño y anatematizó:

—Majschemon irijrón... Quiera Dios volcar sobre ella lluvia de fuego... que sus cosechas sean estériles y su nombre se borre de la faz de la tierra, por justo castigo por haber destruido nuestros templos, atormentado a nuestros hermanos y profanado nuestros libros...

Así dijo y quedó tieso con el puño en alto, pero el padre, poniendo la mano sobre la cabeza de Alberto, contestó con nostálgica voz:

—Tiene Ud. razón para su cólera Rabí Zacarías, pero en esa tierra nací yo, allí están los huesos de mi padre y de mi madre, allí aprendí las tradiciones de mi pueblo y la verdadera religión... allí encontré el amor y levanté mi hogar y, allí, nacieron mis hijos... Cierto es que sufrí y fueron injustos con nosotros, pero es mi tierra y no puedo compartir su maldición...

—Para el judío la única tierra es Sion.

—Por ella sufro, por ella peno y por ella elevo mis preces, pero está dicho en los libros que el ingrato no es bien visto a los ojos del Señor y es ingratitud no agradecer con amor la tierra que nos sirvió de cuna, donde tuvimos techo, pan y sepultura... La tierra no tiene la culpa de la maldad de los hombres...

En ese momento, primero con suavidad, pero luego con la vibrante sonoridad del viento que pasa entre las ramas de los árboles en la selva, vinieron las coplas que los exilados leían en unos papeles escritos en ruso, versos sencillos, que hablaban de esperanzas y de amor, versos que algunas madres apretaban con ternura contra sus pechos y que no pocos humedecían con sus lágrimas.

*“A Palestina y a la Argentina
iremos a sembrar,
iremos, amigos y hermanos,
a ser libres y a vivir...”*

Olvidados ya de sus angustias y de los sufrimientos pasados y presentes los viajeros solo tenían, ahora, pensamientos para el porvenir. Hasta el amargado Rabí Zacarías encontró una sonrisa para decir:

—Dios no se olvida de su pueblo elegido. “El, con su fuerte brazo nos libró del Egipto” y, ahora, como a segundo Moisés nos ha mandado al barón Hirsch para que nos conduzca a la nueva tierra prometida...

Al fin Europa quedó atrás y el océano se abrió delante de la proa tajante. Si Moisés los condujo a través de un desierto de arena, Moisés Hirsch los llevaba a través de un desierto de agua.

Buenos Aires los deslumbró con su grandeza, pero el cansancio del viaje les impidió apreciar sus bellezas. Hubo otra vez, el mismo trámite de Rusia: papeles y preguntas, pero el tono de la voz ya no tenía el filo de puñales sino amable curiosidad.

—¿Y desde tan lejos vienen a poblar nuestro suelo?

Muy pocos eran los que podían entender las palabras dichas en castellano y se miraron temerosos, pero el intérprete las tradujo y hubo un general asentimiento.

—Bienvenidos, entonces, a esta tierra de paz...

Después el tren y la extrañeza infantil.

—¿Y la nieve?... ¿Dónde está la nieve?

—En estas regiones no nieva casi nunca —decía el padre.

Alberto, sentado junto a la ventanilla miraba y dejaba que en sus ojos ingenuos entrara toda inmensidad del paisaje.

De esta manera, a fines del siglo pasado, en el año 1889, para ser más precisos, llegó al país Alberto Gerchunoff y de mano de su madre descendió en la modesta Estación Domínguez, en la provincia de Entre Ríos.

Allí estaban ya el representante de la “Jewish Colonization”, el sargento de policía, un criollo bonachón de grandes bigotes y largo sable que le golpeaba las amplias bombachas y, también, un grupo de judíos ya establecidos en las colonias de la zona que vinieron a saludar a quienes, co-

mo ellos, habían dejado Europa para encontrar aquí la libertad y sosiego.

Los emigrantes bajaron temerosos, barbudos, famélicos y fatigados. Fueron al almacén donde habían preparado algunos comestibles y bebidas y allí, el representante de la colonia los arengó. Después el viejo rabino Zacarías subió a un tronco de árbol cortado que oficiaba de tribuna para agradecer. Citó el pasaje de la Agada que dice: "Con su fuerte brazo el Señor nos libró del Faraón en Egipto" y comparó el Exodo con el viaje pasado.

—“Aquí —finalizó— trabajaremos nuestra tierra, cuidaremos nuestro ganado y comeremos nuestro pan”.

Bajó lentamente, con lágrimas que le corrían por las surcadas mejillas y recibió los plácemes de muchos que se acercaron para estrecharle la mano, entre ellos, aunque no había comprendido una palabra, pero en acto de mera cortesía llegó, también, el sargento criollo y, entonces, el rabino emocionado lo abrazó y palmeándole la espalda hacía esfuerzos sobrehumanos por encontrar una palabra que tradujera sus sentimientos y, finalmente, dijo en ruso:

—Brat... brat... brat...

Abrió los ojos asombrados el policía y el representante del barón le aclaró:

—Le está diciendo: hermano... hermano...

—Ta güeno... —respondió el sargento y cuadrándose le hizo el saludo militar.

Todos aplaudieron y, después, bajo el resplandor ardiente del sol se pusieron en marcha por el camino polvoriento. Iban hacia Rajil, en el departamento Villaguay.

Alberto, que había escuchado todo atentamente se esforzaba en repetir:

—Brat... aquí se dice hermano... her... ma... no...

Y se fue repitiendo esa palabra que le perfumaba los labios con aroma de amor.

La vida en la Argentina señaló un cambio profundo en la existencia de los emigrantes. Los ancianos y los hombres maduros se mantenían fieles a los viejos hábitos, pero los niños y los jóvenes, por espíritu de imitación o por influencia telúrica asimilaban costumbres contrarias a la idiosin-

crasia hebrea con gran desesperación de los mayores.

Alberto, quizá inconscientemente, se ha pintado en el Jacobo de su libro "Los gauchos judíos" y nos ha brindado una excelente pintura de esa naciente generación. Por ello no es difícil imaginarlo en esa tierra arrugada de cuchillas verdeantes, bajo el azul profundo del cielo semitropical, jineteando caballitos peludos y seminotaraces con destreza de nativo, haciendo volar las pesadas perdices de entre las matas para arrojarle su bolealora hecha de marlos o de bolitas de plomo fundido, mientras lucía su atuendo criollo: "Bombachas, cinturón, cuchillo...".

Y, lo que es peor, descuidando el cumplimiento de los preceptos, no por descreimiento sino por ignorancia de su real valor.

Veámoslo, por ejemplo, en la tarde de un sábado cuando "Del cielo, lavado por la lluvia de la víspera, descende una paz religiosa, y de la tierra se elevan rumores apacibles. Floridos están los huertos y verdes los campos sin fin. En medio del potrero, el arroyuelo entona su melodía georgica. Lenta y grave es la canción que dice el agua cubierta de círculos pequeños; y en el camino, uniformado por densa colcha de polvo, una víbora muerta semeja un garabato de barro.

"En el potrero descansa el ganado. Los bueyes rumian y mueven sus cabezas pensativamente, y en sus cuernos la luz se quiebra en flechas azuladas. También, para ellos, es sábado bendito. Allá, en un ángulo, replica el cencerro de la yegua madrina y el potrillo de manchas claras brinca y se revuelca sobre el pasto". ("Los gauchos judíos", pág. 42).

Todos descansan y todos respetan el mandato de no trabajar, pero el muchachuelo trenza con primor "la cola del petizo amaestrado por él". Y, desde debajo del alero, la abuela reconviene:

—Deja el petizo... Hoy es sábado...

Vuelve, entonces, la respuesta dictada por el asombro del rapaz que no puede concebir que ocuparse de su caballo pue-

da ser catalogado como una labor cuando no es sino una diversión.

—“¿Acaso trabajo, doña Raquel?”.

A lo que contesta desde el fondo de los siglos la experiencia y la fe:

—“Trabajas, hijo mío. El sábado hay que descansar...”.

Pero no es solamente la abuela la que se indigna sino también los vecinos como el Rabí Zacarías que acierta a pasar y al ver al chicuelo junto a su cabalgadura le reprocha esa acción y recibe cortés pero firme respuesta:

—“No estoy arando, Rabí Zacarías... limpio mi caballo, le he dado de beber y le tengo pronto para juntar el ganado, al venir la noche”.

Es que para la gente criolla el caballo no tenía la calidad de instrumento de trabajo de que gozaba en Europa sino era un amigo, un compañero. y, por eso, ocuparse de su aliño no era tarea fatigosa sino simple placer.

Este nuevo modo de apreciar las cosas tropezaba, naturalmente, con los antiguos valores conservados por generaciones y generaciones y por tal razón, la anciana decía suspirando:

—“Déjelo a ese gauchito, no sabe más que contestar. ¡No ve, todo un gauchito! Bombachas, cinturón, cuchillo y hasta esas cosas de plomo para matar perdices; en cambio, en la sinagoga, permanece mudo y no sabe rezar...”.

Así creció Alberto, tostado por el sol, adiestrándose en las labores campesinas, ora a la usanza de sus padres y no pocas a la manera de estas nuevas tierras que comenzaban a adentrarse en su alma con poderosa ternura.

A veces, por las noches, cuando por la abierta ventana veía la inmensidad del firmamento empolvado de estrellas, desde algún rancho cercano, le solía llegar la copla lamentosa que esparcieron por el mundo los judíos expulsados de España:

*“Hemos perdido a Sion
Hemos perdido a Toledo
No queda consolación...”*

Esos versos despertaban en su espíritu la angustia de la raza errante y perseguida; por su mente pasaban los cuadros de dolor y de sufrimiento que solían narrar durante las veladas los ancianos, esos versos en sus notas, le traían el recuerdo de las lamentaciones.

Este era otro país, éstos eran otros hombres, aquí se hablaba otra lengua e imperaban otras costumbres, pero en la colonia Rajil, de Entre Ríos, los judíos no olvidaban su religión y, a pesar de todas las extrañas solicitudes, seguían practicándola como lo habían hecho en Egipto, en España, en Polonia, en Alemania, en Rusia, etc.

Alberto cerraba los ojos y revivía las escenas de esa noche en el rancho del matarife que oficiaba de sinagoga. Terminadas las oraciones “las mujeres se sentaron al lado opuesto al de los hombres y las lamentaciones comenzaron. Las bocas, torcidas por agria mueca, gimieron en la quietud de la noche impregnada de maleficio, las quejas seculares de la raza. Lágrimas gruesas, como gotas de lluvia, caían sobre los textos alombrados por velas domésticas, mientras afuera los perros unieron al llanto unánime sus ladridos, largos y hondos”.

—“Como la viuda que tiene la certidumbre de que su esposo no retornará”... —masculló la voz del matarife. “Jerusalem, cual una mujer que ignora la suerte de su hombre, desgarras sus vestiduras, muerde la tierra y se mesan los cabellos al viento; Jerusalem, así eres tú, tierra de promesa, desolada y hollada por sus enemigos”.

—“Así eres tú, Jerusalem... —repetían las mujeres ahogadas por el sollozo y sus gritos repercutían en la soledad tenebrosa” (Idem. pág. 65-66).

Pasó una lechuza lanzando su agorero chistido y Alberto estremeciéndose de horror, tarareó, entonces, para olvidar su tristeza una canción que había escuchado a un paisano en el boliche:

*“Entre Ríos, tierra mía.
¿Dónde hay cielo como el tuyo?
Tus lomadas y tus ríos...”*

Después se fue aquietando y se durmió mientras, a lo lejos, una voz femenina rompía el silencio de la noche con su dolorido reclamo:

“Llorad y gemid, hijas de Sion...”

Los años pasaron y Alberto creció, sano y fuerte. Conoció y amó el campo entrerriano que recorrió a lomo de caballo o arreando tropas de hacienda.

Sabía pialar, arrojar el lazo sobre las astas del novillo que escapaba enloquecido, manejaba con acierto “las tres marías”, y, con gran indignación del rabino, solía tirar la taba en la cancha del boliche, no por afición al juego sino para demostrar su habilidad gauchesca.

Aprendió en el rancho que oficiaba de escuela cuanto pudo de maestros más o menos instruidos, pero una ardiente sed de saber lo hacía pasarse las horas leyendo y leyendo. Era, solamente, un muchacho, pero pronto empezó a gozar fama de erudito. Poco a poco las letras lo volvieron hacia su pueblo porque en su afán de saber buscó inspiración en las Escrituras, incursionó en los libros sagrados, se puso a meditar en los versículos del Talmud y las verdades eternas le dieron una serenidad y una madurez superior a sus años. Cuando, a los doce años, debió confirmarse, conformó plenamente a los suyos por cuanto, a pesar del matiz externo de criollo, en su interior era profunda y sinceramente hebreo.

Pero así como su padre, en el barco, se negó a compartir la maldición contra la tierra que los arrojaba de su seno, porque la sentía suya por ser la de su nacimiento, Alberto sintió la atracción de esta tierra y al orgullo de ser judío unió, en paralela escala de valores, la de ser argentino.

Hubo, para ese apego, diversas razones: la primera era el recuerdo de los sufrimientos pasados y el contraste con las libertades aquí gozadas, y la segunda, la enseñanza de los mayores. Los judíos llegados a las colonias entrerrianas de Rajil, Rosch Pina, de Espíndola, San Gregorio etc., no se aislaron ni rechazaron a los ve-

cinos. Conservando, como es lógico, su religión y sus costumbres, alternaron, sin embargo, con los lugareños, los admitieron en sus labores, respetaron las leyes del suelo y enseñaron a sus hijos a venerar los símbolos y la historia del país que los acogía tan liberalmente.

Hay en los libros de Gerchunoff varias excelentes pinturas de ese afán agradecido por honrar a las festividades nacionales, pero pocas de mayor emotividad que la que lleva por nombre “El Himno”.

“Un amor fervoroso al suelo todavía desconocido rebosaba en todas las almas. Por los alrededores de Rajil, los arados abrían alegremente la tierra y la esperanza unánime no desfallecía en los corazones sencillos de los chacareros. Los sábados, hasta medio día y al atardecer, recordaban frente a la puerta de la sinagoga y no lejos del corral, las penurias antiguas, los episodios del éxodo, como si la inmigración del imperio moscovita fuera la bíblica huída historiada en las noches de Pascua” (Idem. página 170).

Y en una de esas ocasiones alguien mencionó la proximidad de un aniversario de la Revolución de Mayo. De inmediato surgió en ellos el ansia de traducir su agradecimiento mediante actos recordatorios que expresasen ese sentimiento.

La mayoría no sabía expresarse en español, nadie conocía el verdadero significado del acontecimiento, todos desconocían los colores de la bandera, las palabras del Himno y aún la misma constitución política del país, pero igualmente ardían en deseos de testimoniar públicamente su gratitud y, consultando a quienes podían saber algo del asunto, concluyeron, por fin, por organizar la fiesta para el día magno.

“Rajil amaneció empavesada como un barco; llenos de colores los portones, todos los colores y, también, los colores argentinos sin que el vecindario lo supiera... El comisario mandó su pequeña banda y en la colonia estalló la música del Himno. La música hinchó de júbilo los corazones, y la fiesta de la patria, confusamente com-

prendida puso alegría en el espíritu de la gente... Reuniéronse en la sinagoga hombres y mujeres. Las túnicas jerosimitanas lucieron al sol su blancura y el rabino bendijo la República en la solemne oración del Mischa beraj". Después de la lectura del libro sagrado, el alcalde predicó. Era el menos instruido, pero sabía interesar a los que le oían. Gesticulaba a la manera de los predicadores sinagogaes y mesaba su barba castaña.

—“Me acuerdo —dijo— que en la ciudad de Kischeneff, después de la matanza de judíos, la sinagoga fue cerrada porque no quisimos bendecir al Zar. Aquí nadie nos obliga a hacerlo; por eso bendecimos la república y bendecimos al presidente. No se sabía quien era el presidente, pero eso importaba poco”. (Idem. pág. 173).

Alberto, ataviado con sus mejores bombachas y junto a su gallardo petizo, explicó al funcionario policial el sentido de las palabras.

“Y por toda contestación el comisario recitó las estrofas del Himno. No lo comprendían los israelitas; pero al llegar a la palabra libertad, el recuerdo de la antigua esclavitud, de la amargura y de las persecuciones seculares sufridas por la raza, revolvió sus corazones y con el corazón y con la boca, todos exclamaron, como en la sinagoga: ¡Amén!” (Idem. pág. 174).

Ese dualismo argentino-hebreo fué la característica de toda la vida de Alberto Gerschunoff. Ese es el mensaje que con sus libros, que con sus acciones y sus luchas dejó para su pueblo, ya que demostró que es perfectamente posible ser judío sin dejar de ser argentino y que el ser argentino no es impedimento para abreviar el espíritu en las enseñanzas eterna del Talmud.

Madurado precozmente por los sufrimientos, el adolescente se sintió estrecho en la vida rutinaria de la colonia y puso sus ojos en Buenos Aires. Dispuesta la partida, el rabino lo llevó ante los rollos sagrados de la Thora para darle los últimos consejos.

Su nombre era Israel Kelner y aunque de pocas letras poseía una inteligencia natural y recitaba de memoria, para reforzar

sus argumentos, pasajes de los libros sagrados o de las obras de los grandes rabinos.

—Alberto —díjole mientras sus dedos huesosos se acariciaban la poblada barba— te irás de aquí, pero tu recuerdo quedará entre nosotros. Yo no sé mucho de palabras sonoras, pero nada ignoro de los deberes de mi pueblo. Conozco las oraciones y las alabanzas, las lamentaciones y los exorcismos así como las prácticas rituales. Eso y mi fe me bastan para ser buen judío. Tú sabes mucho más que yo en ciertas cosas y aunque no has ido a la Ieschuva puedes recitar versículos e interpretarlos mejor que yo, pero no olvides que ante los ojos del Señor, más que la ciencia vale la pureza del corazón. ¿Nunca olvidarás que eres judío?

—Jamás lo olvidaré.

—¿Te acordarás de respetar el sábado? Mira que, aquí, no pocas veces, has quebrado el descanso con tareas sacrílegas.

—Lo hice cuando mis pocos años no me permitían discriminar entre lo permitido y lo prohibido, pero ahora se...

—No olvides que uno de los maestros ha dicho: “El alma del sábado es recreo del hombre interior”.

—Lo dijo Meinhold —aclaró el joven.

—¿Lo ves? Tu sabiduría eclipsa la mía, por eso solamente voy a agregar en mis humildes palabras que, en hebreo, “Sschabbat” significa cesar, dar término a una cosa, por tal razón en tal día debes dar todo por terminado, menos tu amor a Jehová. Muchas amarguras tendrás que pasar en esa gran ciudad adonde vas, pero siempre ten presente que “todos los deseos se cumplen para quien celebra el sábado con corazón alegre”...

Poco después Alberto partió para la aventura desde la Estación Domínguez.

Iba en un vagón de segunda clase y por la ventanilla veía pasar los campos tan conocidos, las cuchillas por donde había ascendido con su petizo, las casas de sus amigos y el cementerio donde reposaban tantos seres queridos.

Recordó a su padre que era solamente una sombra en su memoria y una dolorosa

ternura en el corazón; al Rabí Abraham muerto de una puñalada a manos de un peón vengativo; a Moisés Reiner a quien mataron unos bandidos en un viaje que hizo a San Miguel, y sus ojos se humedecieron cuando evocó a su viejo maestro el Rabí Guedalí.

En su imaginación lo representaba "muy anciano, yendo todas las mañanas y todas las tardes a la sinagoga, apoyado en el curvo palo, como patriarca en su báculo, pensativo y lento". (Idem. pág. 163).

Mientras rodaba el tren que lo alejaba de Rajil donde quedaban tantos recuerdos, Gerchunoff siguió evocando a su maestro "con su apostura noble y su ademán señorial" y una honda tristeza, presta a reventar en lágrimas lo invadió cuando recordó como, en una madrugada, acudiera con otros alumnos al rancho donde se alojaba para escuchar sus últimas palabras. Estaba "en medio del cuarto, imponente y sereno. Extinguía como una luz su vida. Despidióse de cada uno con palabras de esperanza y de gratitud y dijo, elevando sus ojos al cielo:

—Que vuestros cuerpos, como el mío, reposen en la tierra que labran vuestras manos y seréis bendecidos...".

En ese instante, a lo lejos cruzando por el campo vió a una campesina. Su rubia cabellera desprendía dorados reflejos bajo la caricia del sol y Gerchunoff pensó:

"Labriega, tú me recuerdas las mujeres augustas de la Escritura. Tú revives en la paz de los campos las heroínas que custodian en las campiñas de Judea los dulces rebaños y durante las fiestas entonaban, en los atrios del templo, los cánticos en alabanza de Jehová. Raquel, tu eres Ester, Rebeca, Débora o Judith. Repites sus tareas bajo el cielo benévolo y tus manos atan las rubias gavillas cuando el sol incendia, en llamas de oro ondulante, las olas de trigo, sembrado por tus hermanos y bendecido por el además patriarcal de tu padre que ya no es prestamista ni mártir, como en la Rusia del Zar".

"Tu presencia renueva, con la vaca mansa y la cabra discreta, la vida remota de

Jordán. Sonríen los ranchos a la faena naciente y allá, en medio de la colina, el arroyo canta a la mañana y ofrece, en pocillos de greda, agua fresca al buey y al caballo".

No vamos a estudiar a Gerchunoff en sus luchas en Buenos Aires, en esa magnífica y ejemplar odisea que lo llevó desde los puestos más humildes a los más altos cargos. Quede para otros el relato de sus andanzas como obrero panadero, aprendiz de mecánico, pasamanero, empleado de cigarrería y su contacto con Payró, Lugones, Ingenieros, Grandmontagne, etc.

De todo ese tiempo sólo recordaremos como muestra de la "sublimación" del dolor este pensamiento suyo". Puede el hombre común, que pasa sin huella por la tierra, perseguir en la dicha gozable el fin y el objeto de su vida. El dolor le es inútil. Su desencanto y sus lágrimas no se transforman, como al elaborarse en el espíritu del artista, en la confianza dolorosa en que todo ser sensible se reconoce y se alivia. Es justamente el sufrimiento lo que lleva el artista a la completa revelación de su personalidad".

A través de estos rápidos enfoques hemos querido desnudar el mensaje de absoluta consubstanciación judeo argentina que Alberto Gerchunoff nos brinda en su obra primigenia y, para muchos, la mejor lograda de su vasta producción. Hay en sus páginas, como lo anticipara en el prólogo Martiniano Leguizamón: "Un alto sentimiento de gratitud y amor hacia la tierra generosa que entrega al colono sus frutos de oro, y que constituyen, en su conjunto, la historia de la modesta colonia de Rajil". Gerchunoff fue un campeón de los ideales de su pueblo sin por eso abdicar su adoptiva y argentina condición. El amor a la tierra surge en la pasión con que la pinta, en la colorida ternura de la descripción y en el respeto con que presenta a los criollos, algunos, como don Remigio, tan fieles a su culto de coraje que no vacilan en dar muerte con sus manos a los cobardes aunque lleven su sangre; otros como Gabriel, apuesto y audaz, y capaz, al mismo

tiempo, de hacer olvidar los viejos prejuicios de la raza a la hermosa Raquel y no solo besarse con ella en la víspera del día del Gran Perdón sino, lo que es peor, raptarla en el mismo momento en que se celebraba la ceremonia de su casamiento.

Este suelo áspero, casi semisalvaje con la ruda y sencillez de su gente se pegó en el alma del inmigrante como los abrojos se prenden en los flecos del poncho y por eso, si bien siguió leal a las tradiciones seculares, las adaptó a las modalidades y al sentir de esta patria que, quizá, fue más suya que de otros, porque él la eligió como propia y no la aceptó como un imperativo legal o telúrico. Alberto Gerchunoff fue argentino a conciencia y con toda intensidad. Tal vez lo fuera porque para un hijo del pueblo perseguido esta tierra simbolizaba, no solamente, el pan que nutre, el techo que cobija o la ley que ampara sino la anhelada y preciosa libertad.

De ahí que no sea difícil imaginarlo con su cuerpo erguido bajo la blanca túnica, con los anteojos cabalgando sobre la recia nariz, ceñida la frente por la cajita negra de las filacterias, frente a la mesilla donde el candelabro erguía sus siete brazos arqueados y, después de haber pronunciado las plegarias rituales, dirigirse hacia la posteridad para decir con palabras cálida de unción:

“He ahí, hermanos de las colonias y de las ciudades que la república celebra sus grandes fiestas, las fiestas pascuales de su liberación.

“Claros son los días y dulces las noches en que se elevan los laúdes en memoria de los héroes; hacia el cielo —blanco y azul como la bandera— suben voces de júbilo. Anímense de flores las praderas y de verdes siembras la campiña.

¿“Recordáis cuando tendíais, allá en Rusia, las mesas rituales para glorificar la Pascua? Pascua magna es ésta.

“Abandonad vuestros arados y tended vuestras mesas. Cubridla con blancos manteles, sacrificad los corderos más bellos y poned el vino y la sal en augurio propicio. Es generoso el pabellón que ampara los antiguos dolores de la raza y cura las heridas como venda dispuesta por manos maternales.

“Judíos errantes, desgarrados por viejas torturas, cativos redimidos, arrodillémonos, y bajo sus pliegues enormes, junto a los coros enjovados de luz, digamos el cántico de los cánticos, que comienza así:

Oid, mortales...”

Esto que escribiera en 1910, en ocasión del Primer Centenario Argentino, es el mensaje sincero y tierno que no podemos ni debemos olvidar.

Cuadernos de

LA DILIGENCIA

Toda correspondencia debe ser dirigida a

RIOJA 2780 - ROSARIO

Las colaboraciones, aunque no hayan sido publicadas, no se devuelven.

La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los trabajos que lleven la firma de su autor.

Valor del Ejemplar \$ 25.—

Ubicación de Osvaldo Guevara en la Poesía Joven Argentina

Promoción y disfunción poética

Las jóvenes promociones poéticas son una función del desconcierto argentino. ¿qué poeta se integra artísticamente, es decir, superando una desproporción de talento y posibilidades, de medios y estructuras sociales (terminados en la disfunción de nuestra cultura? ¿Las cosas se dan así, o las hacemos así? ¿En definitiva, hacemos nuestra literatura así? Existe en el cuadro orgánico de las promociones una dispersión progresiva de concepto y obra. La politización de la literatura impide su socialización, además de no ser proporcional a la progresión estetizante que era dado esperar. Nos sobran problemas pero carecemos de estilo. Y aunque en este país, no basta ya con el estilo, tampoco basta con los problemas, porque el objeto a que nos referimos trasciende a la estética y a valores de índole subjetiva sobre los que se radica el concepto de arte poético. Pero hay otras formas de disgregación. Los que participan de la ya señalada hacen de ella una transgresión tan lamentable como confundir el ardor con la doctrina. La poesía con practicidad de comité leído crea desproporciones en el concepto de libertad. En este sentido, la libertad debe ser el gran estilo del escritor. Poesía sin consignas, sin superestructuras mentales. La consecuencia derivaría a la pérdida de la objetividad. Una poética "colocada" en función de un problema de masas (objeto de la política jurídica y de la ciencia social) deja de responder a sus esencia misma. Este traspaso requiere, por oposición, una considerable tensión del medio estético, es decir, del verdadero centro de la poesía.

El medio antitético

Nuestra joven poesía es una gran acción a la que le está creciendo el segundo brazo. ¿Pero hacia dónde? Aquí podemos referirnos a otras formas de disgregación. Agreguemos sin necesidad de criterio genético exhaustivo, que las causaciones son también de orden más profundo: 1) Buenos Aires, porción de ultramar, generadora del unitarismo económico y el interior, proteccionista, su antepasado histórico. 2) Europa como mimetización estético-cultural. 3) La progresiva problematización de la cultura por la preeminencia de la ideología. 4) El Mundo Imagen como aleación de crisis y tensiones y sus consecuencias antitéticas en nuestro continente. Inversamente, al Mundo-Imagen que debiera ser un símbolo de totalidad para la estética, se antepone la "poesía-circunstancia" que es una extracción de intereses, como la política. Esencialmente, deducimos nuestra disfunción y establecemos la necesidad de que la estética, aunque el arte sea hijo de la convulsión, es el único punto de cambio. La estética, pues, es la ideología del arte, la libertad total su más grande humanización. Inversamente, la consigna desfigura los valores. Pocos poetas jóvenes producen esta relación. Muchos escritores sufren la postergación de causación ambiental. Muchos más rechazan su país intelectualmente.

Frente de poesía

Mientras se opone el supuesto anestésico al objeto estético, mientras se ejecutan las superficies imitativas, mientras se relegan nuestra posibilidades estéticas americanas, hay por oposición, un contraimpulso, línea

o frente que admite su nación poética, su continente y se erige vigorosamente original sin exclusión de la búsqueda estética, la disposición filosófica y la participación en el concepto esencial de la criatura humana como espíritu y libertad, asentando, asimismo el fin último, la necesidad *metafísica*, es decir, integrando, en su conjunto la totalidad del Mundo Imagen. Héctor Miguel Angeli, Néstor Gropa (Jujuy), Joaquín Gianuzi, Alfredo Veiravé (Chaco), Carlos Enrique Urquía, Fernando Lorenzo (Mendoza), Héctor Viel Temperley, Edgar Morisoli (La Pampa), Rodolfo Alonso, son quienes por gravitación de obra la expresan social-estética y filosóficamente. A ellos, agregamos la voz de Osvaldo Guevara, el poeta de Río Cuarto. Lo expresado con respecto al problema generacional, explica suficientemente el concepto con que debe juzgarse a Guevara. Por oposición a la problemática de disgregación, trazamos, pues, la primera y más fundamental ubicación del poeta cordobés: conciencia del objeto poético en un medio de disociación estética.

El Soneto

Guevara es un clásico que participa del área del cambio. Sus "Cuatro Sonetos Oníricos" ("Laurel" Córdoba 1959) son dignos de Antología.

El poeta Alfredo Veiravé ("La Gaceta" Tucumán 1961) expuso la proporción de cambio de estos sonetos. Guevara sonetista, es una suma nerviosa de fragmentos cuya totalidad crea una arquitectura en movimiento, un desplazamiento donde la necesidad de ser fundamental crea su propio ritmo específico. Es la búsqueda del espacio (o del silencio) entre las porciones verbales, a la manera del silencio musical. Ya el soneto no es una costumbre rítmica, sino la máxima tensión del oficio interior del poema, al que se une una vital fecundación del idioma. Aquí desaparecen esas zonas de nadie, de copistas codificantes. Ya no se trata de una traslación de acento interior, sino que dentro del hemistiquio se opera una serie de zonas de fractura. Es ésta una teoría molecular del soneto.

Movimiento, función del estado explorativo

Los "Sonetos Oníricos", que nos muestran a un clásico en revolución contra la costumbre o la involución del género, son esquemas orgánicos de una totalidad subjetiva trazada sobre un modo explorativo, estético y cuya constante es el movimiento. Me referí antes al movimiento rítmico. Me refiero ahora al desplazamiento de imágenes. La dinámica visualizada en metáforas, cuya finalidad es la aleación con la rapidez cambiante, hacen una de las características principales de la obra de Guevara. La sorpresa del cambio, las distintas velocidades de la sucesión, la superposición de figuras, hacen, sin embargo un modo esencial de la unidad porque Guevara es un descriptivo. Descriptivo, pero no estático. Su poesía conforma una destrucción y una reelaboración sistemática de la realidad, cuyo centro único es el espíritu geométrico.

"Monologa el hilo

un vibratil rencor de olfato en celo

("Yo Pescador").

"Ha estrujado la lluvia delantales de [aldeana]" ("Oda al sapo").

La transformación es integral y altamente poética, salvo en contadas ocasiones enumerativas donde el poeta casi prosifica.

¿Pero basta al poeta la naturaleza como dadora de la experiencia ya disgregante, ya recreativa? ¿qué hay delante del poeta, la condición objetiva del mundo en sí, o se establece, por vías del simbolismo, la esfera animista, alma plural, como motor del universo centro?

Animismo crítico

No incluyo la totalidad conceptual del animismo como interpretación de la naturaleza, a la vez personal, social y normativa, ni procedo a la disquisición entre causalidad e imputación. Animismo en cuanto al mecanismo por el cual un elemento, por acción propia es capaz de crear tensiones individualizadas en la poética. Es decir, capaz de imponer un dinamismo mágico. No puede confundirse este con la extensión de

la psicología primitiva en la poesía de Guevara. Me refiero a un animismo crítico que se establece en su poemática como desencuentro de dos tendencias frente a dos naturalezas, la terrestre y la social. Una dotada de una libertad natural, la otra racional, es coactiva con respecto de esa libertad natural con que Guevara identifica la propia poesía. Esto parece establecido en la "Oda al sapo".

*"Tú eres sabio .Profético. Tú devuelves
[en líquidas
serpentinadas de vidrio los remotos
[impulsos".*

*"¡Ah, los sentidos diáfanos como el
[diente en la uva".*

La identificación con la naturaleza libre y su investigadora mágica, es total como ciclo, quizá inconsciente de la poesía de Guevara.

*"Soy raíz. Piedra .Chorro. Miel salvaje
[y pezuña.
Me visitan tus alas de tubérculo
[húsico".*

*"Mi corazón de sapo cruza mi ser
[gritando.
Zumbo un fervor de sapo: Soy horrible,
[soy único".*

Analógicamente, surge el conflicto con la técnica (esquema de la conducción tecnocrática, impuesta a la sociedad). La última zona de este poema, aunque vedada, es filosófica indirecta y puede ser resumida en el avasallamiento del orden natural. Así, el poeta establece el campo referencial y comparativo con sus poesías; a la que estructuramos como a un Yo natural en aleación, con un Yo social-racional en la que se intenta una incrustación animista, una captura última y fundamental de la rebelión: la inserción aparente en el primitivismo.

*"Pido un hombre contando con la cal
[en los dedos
una aurora en el cráneo masticado de
[números".*

Pero el poeta no ha superado el plano elemental del conflicto. No ha trascendido

el más alto nivel del problema. La divinidad, la oposición entre la autocreación humana, por el mito prometeico moderno, la técnica, y la creación de Dios. Es decir, no ha penetrado en el problema de la alienación, en el concepto de alteridad de la relación hombre-Dios, lo que equivaldría a demostrar la deformación del estado de Comunión de la humanidad en estado de Reunión.

Pero Dios, sin embargo, ocupa en la obra de Guevara, sino un esquema de plenitud, un sitio de alusión importante, como veremos de inmediato.

Repentización de lo absoluto

Hay estado metafísicos que se apoderan sorpresivamente del ciclo general de Guevara. Desde los sonetos "El cartero" ("Antología Inédita" - Trapalanda - Córdoba 1959) y "Yo Pescador" ("Oda al sapo y cuatro sonetos" - Córdoba 1960).

*"y me ha burlado el pez, chispa del
[cielo,
y mi alma en alto es una caña en vilo,
pero mi instinto, abajo, es un
[anzuelo". ("Yo Pescador").*

Este sub-ciclo es total en los "Cuatro sonetos oníricos" a la muerte del joven poeta Otonello Guevara.

*"Hasta luego. Te encargo esta corbata
color luz, color fiebre. Tan barata
que la puedo arrugar con recordarte".
(Soneto N° 4).*

*"Estoy. Estás. Estamos. Yo lo siento.
¿Este señor? Es Dios. Tú lo
[asombrabas.*

*Sin conocerlo me lo presentabas.
Ahora me toca a mí. Te lo presento.
(Soneto N° 3).*

El concepto de repentización obra sobre una serie de elementos ordinarios —no excepcionales— en los que se radica una relación súbita, inesperada.

El sentido de una corbata comprada a la muerte o la presentación de Dios, no están realzados por ninguna solemnidad filosófica. Sin embargo el efecto es rotundo, kafkiano, y el tema de difícil tratamiento. El

(sigue en pág. 28)

"La Mano en la Trampa" y el Mundo Temático de Leopoldo Torre Nilsson

"LA MANO EN LA TRAMPA" ha obtenido el Premio de la Crítica Internacional en el reciente Festival de Cannes, y esto es importante. Este galardón es el más significativo entre todos —no muchos lamentablemente— los que hayan sido otorgados al cine argentino. Si tenemos en cuenta que por dos años consecutivos nuestros films fueron considerados los más valiosos en el estival Latinoamericano de Santa Margarita de Lighurne: en 1960 "EL JEFE", "EL NEGOCION" y "UN GUAPO DEL NOVECIENTOS" compartieron el "Jano de Oro" que en 1961 ha sido concedido a "ALIAS GARDELITO", de Murúa, amén del premio a la mejor dirección conferida a Leopoldo Torres Nilsson, también por "LA MANO EN LA TRAMPA" y el de los críticos del mismo Festival concedido a David José Kolron por "PRISIONEROS DE LA NOCHE". Si agregamos la distinción de Berlín al corto metraje "DIARIO", de Juan Berend y otros premios acordados a nuestras películas en festivales de menor importancia, si leemos revistas especializadas editadas en el extranjero tan conocidas como "Films and filming", "Cinema..." y observamos los espacios que estas publicaciones dedican a nuestras películas veremos que el cine argentino comienza a considerárselo con interés en el plano internacional.

Esta súbita repercusión crea en quienes hacen nuestro cine una doble responsabilidad. Por un lado, el aprovechar estos nuevos ojos con que ahora se mira el quehacer filmico de nuestro país abriendo brechas en públicos que hace poco nos ignoraban totalmente. Por el otro, la obligación de hacer sostenidamente un cine de calidad,

auténticamente representativo de nuestro ser nacional.

¿En qué medida "LA MANO EN LA TRAMPA", primer triunfo rotundo del cine argentino, participa de estas necesarias características de calidad y representatividad nacional y qué lugar ocupa en la obra de Torre Nilsson?

La labor de Leopoldo Torre Nilsson es ampliamente conocida. Desde su incorporación al cine nacional con ese valiosísimo título que es "EL CRIMEN DE ORIBE" —co-dirección con Leopoldo Torres Ríos— este director mostró una preocupación por lograr una perfección formal insólita en nuestro ambiente cinematográfico. Es el único de nuestros realizadores que haya logrado hasta el presente la concreción de un estilo. En un medio donde nadie había formulado una postura semejante, a él se le llegó precisamente a criticar un exceso de ejercitación elística. Su conocimiento del lenguaje filmico y de sus posibilidades de enriquecimiento es por lo tanto incuestionable.

Es objetable, en cambio, su mundo temático que ofrece varias constantes desde que empieza a trabajar en estrecha colaboración con la escritora Beatriz Guido.

"LA MANO EN LA TRAMPA", como "LA CASA DEL ANGEL", "EL SECUESTADOR", "LA CAIDA", "FIN DE FIESTA" y ahora "PIEL DE VERANO" tienen apoyo argumental en creaciones literarias de la autora citada. El núcleo de sus narraciones no es unilateral sino que está dado por el entrelazarse de varios elementos. Hay una preocupación político-social-religiosa que sirve de fondo a todas ellas y un planteamiento de problemas individuales

de frustración e incomunicación donde lo sexual juega un papel preponderante.

De la dosificación y equilibrio de estos elementos temáticos ha dependido el mayor o menor logro de la autora y, como consecuencia, en la medida que los absorbían y trasladaban, de los libros cinematográficos que se apoyaban en sus obras.

Así en "LA CASA DEL ANGEL" la historia de una adolescente traumatizada en su primera experiencia amorosa es perfectamente válida porque detrás de ella hay un hogar con rígidos preceptos religiosos que aherrojan y afixian toda idea de amor. El Buenos Aires político de la época, que sirve de fondo y alimenta la historia, está ambiental y circunstancialmente dado.

El desequilibrio de los centros temáticos mencionados es en cambio evidente en "EL SECUESTRO", basado en el cuento breve del mismo nombre. La corta narración original —juegos infantiles de horror— no daba sin embargo para una película de largo metraje. Le fueron aditados e inter-

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

(viene de pág. 26)

elemento conduscente, es el clima de los sonetos que actúa como medio de descomposición. De estos sonetos se desprende una hiper realidad trazada en la extensión de la audacia verbal y en la atemperación lógica de ciertos elementos atraídos por un subrealismo apenas ejecutado.

Etapa

Tal a grandes rasgos, el esquema sobre la obra de Osvaldo Guevara. Sus publicaciones: "Cuatro sonetos oníricos", "Oda al sapo y cuatro sonetos", "Antología inédita", "Casi nocturno" (a los que debemos agregar "La sangre en armas" de próxima aparición), lo colocan en lugar de privilegio entre su generación. El poeta atraviesa, consume aceleradamente su etapa y ejecuta posibilidades y limitaciones. Fueron expuestos los más altos niveles de su poética. Cabe ahora, señalar los desprendimientos a que el poeta debe someter su extensión. La cualidad acelerativa de su fuerza actúa como concentración y dispersión. El

polados otros elementos cuyo clima se había bebido en el cuento de origen. El trasfondo social y el sentido crítico que implícitamente se dió al film no fue suficientemente enfatizado en la economía del relato, fuertemente cargado con situaciones que tendían más bien a un "cine negro" las que singularizaron la historia en lugar de darle la amplitud buscada del hecho social.

En "LA CAIDA", sumamente fiel a la novela homónima, buen trabajo literario de Beatriz Guido, el equilibrio reaparece a medias y no tiene la fuerza y claridad de su fuente. La película, magníficamente filmada hasta las tres cuartas partes de su desarrollo, pudo haber sido un profundo estudio de nuestra personalidad nacional conservadora-realista frente a la otra, progresista idealista— y a la vez ofrecer una simbiosis de la misma como solución y punto de partida para el porvenir. Esta problemática, bien trazada en la novela, estaba sólo apenas sugerida en la película que se enriquecía, empero, con otros aportes argu-

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

exuberante empuje creador debe adecuarse al concepto más que a la visualización metafórica. Tomo para este juicio su "Casi nocturno" (Ediciones "Nuestra América" - Jujuy 1961) que muestra una literalización con respecto de "Oda al sapo" o "Los cuatro sonetos oníricos" que le son anteriores. Asimismo, la influencia lugoneana-herreriana, retarda la liquidación de esta etapa de Guevara en cuanto a la adquisición de su propio aparato productor.

La clasificación, a la que el poeta debe buscar como consumación, será la apertura del próximo hemicycle de su poética. Lo que ejecuta ahora es mitad de la búsqueda apasionada que en menos de dos años lo difundió suficientemente. De él depende esa gran posibilidad espectante. Insistimos en la urgencia de clarificación en Guevara. Mientras, ponemos la espera, sobre esta nueva voz que se integra a la de los jóvenes poetas que fundan el testimonio de una verdadera poesía argentina trazada por la libertad sin consignas, única ideología del arte.

mentales de interés e importancia enfocados hacia la pintura de una niñez desprovista del apoyo y atención de los adultos, que contenía acotaciones cáusticas acerca de la falsa religiosidad originada en falta de una auténtica caridad.

El estudio de esa infancia en soledad a pesar de los pintoresquismos y notas insólitas que presentaba era de una profundidad inusual y de una excepcional originalidad.

En "FIN DE FIESTA" —considerada por la mayoría de la crítica como excelente novela— Torre Nilsson no supo ensamblar del todo los dos mundos que la autora describía —el individual y el medio político y social donde aquél había surgido y cuyos impactos iban moldeando su arquitectura— que en la obra antecedente estaban perfectamente interrelacionados tanto en la distribución económica narrativa como en el énfasis emocional colocado sobre cada uno de ellos. La pintura de ciertas prácticas políticas adolecía también de algunos excesos al insistir demasiado en hechos que bien pudieron ser sugeridos. Estos reparos no quitan, sin embargo, trascendencia a la obra que era muy buena a pesar del inicuo (entiéndase bien el adjetivo, en su significación original) rigor con que la trató la crítica porteña. "FIN DE FIESTA" proponía un amplio estudio generacional y ahondaba en hechos muy significativos pertenecientes a nuestro ambiente político a la vez que presentaba el despertar de un adolescente a ese mismo medio al que se halla vinculado por nexos de parentesco y por una vocación aún informe de justicia.

"FIN DE FIESTA", que debió ser obra clave para la evolución posterior de Torre Nilsson, para una mayor vibración humana y para un más grande sentido social de su universo y que en el aspecto formal cuenta con un par de secuencias estupendamente filmadas, determinó, a raíz de la frialdad con que se la recibió, un viraje en la obra de su realizador.

Porque el tema de "LA MANO EN LA TRAMPA" es decadente, melodramático, alejado del sentir presente además de ofrecer un desenlace nada positivo.

Por más que el hecho narrado sea en-

vuelto en una circunstancia social determinada, por más que se lo centre en familias arraigadas a nuestro pasado, con tradiciones superadas, aún así lo que se describe tiene contornos singularísimos y es discutible el criterio por el cual se lo ha rescatado en una película que filmicamente está plena de hallazgos y que es prueba irrefutable de la madurez de Nilsson como director.

La ambientación del film, el sortilegio poético que rodea ese mundo oculto para la adolescente —no su explicación y justificación— configura un hermoso logro pero no deja de ser envoltura a sucesos distantes a nuestra sensibilidad actual mortificada por otras angustias que clavan su impronta en la piel de nuestros días. Y si la historia es de dudosa aceptación, sobre todo cuando se la presenta con la características de lo general, menos convincente es el final porque sólo se da una nueva trampa a quien guiada nada más que por un deseo de bien ha querido liberar y traer luz a seres oprimidos y torturados.

No considero "LA MANO EN LA TRAMPA" como una película representativa de nuestra realidad nacional. Tampoco creo que la obra de Torre Nilsson se consolide y halle expresión debida por esta senda. Porque, al estar de sus propias declaraciones, él quiere dar algo más a través del cine. El, que ha contribuido como pocos —quizá como ninguno— al prestigio internacional de nuestro cine, quiere: "Expresar mi experiencia humana de las cosas, no en un *sentido limitado* sino la *experiencia contemporánea de las cosas*. Y "LA MANO EN LA TRAMPA" limita y quita contemporaneidad a un mundo que se había abierto generosamente con "FIN DE FIESTA" y "UN GUAPO DEL NOVECIENTO".

Las próximas realizaciones de Leopoldo Torre Nilsson tienen la palabra. Pero él no debe olvidar que esa palabra está dirigida a un destinatario: un público vasto que espera identificarse con las criaturas que deambulan por un nuevo orden de luces y de sombras, del cual él es magnífico demiurgo.

Reflexiones en Torno a “El País de los Chajás”

En todas las manifestaciones artísticas entran en juego dos elementos: *objetivo* y *subjetivo*. Aquél, aportando el material en bruto que ha de ser trabajado por el artista que pone de su parte su tonalidad afectiva. Es decir, que hace entrar en escena el segundo elemento de la obra, que es su propio elemento temperamental.

Ante este hecho consumado, cabe reflexionar — para ello es necesario recordar que “la reflexión se ejerce únicamente a propósito de lo que vale la pena” según la feliz acotación de Gabriel Marcel, cabe reflexionar pues, sobre cuáles son y cuáles no son en principio, materiales que sirven para ser inspiradores de obras de arte. Me permito asentar una afirmación totalitaria, que si se la toma de primera vista, quizá pueda parecer demasiado amplia y categórica, pero que, en rigor de verdad, no es sino lo que en último análisis resulta: *todo el elemento cósmico y microcósmico, es apto para la inspiración del artista.*

Tanto el mundo que nos rodea, como los seres que lo poblamos, somos materiales dispuestos a recibir el golpe del cincel que los trabaje y los transforme en obras de arte. Y si estos elementos finitos son capaces de brindar tema de inspiración estética a los hombres, ¡cuánto más puede brindar la Belleza Infinita, colocada en la cima de toda valoración existente!

Muchos objetarán mi afirmación, argumentando una especie de limitación por el carácter —diré así— precario de ciertos elementos. Y ello es precisamente lo que acabo de decir al expresar que en la cumbre de ese mundo circundante, y a la vez, enraizado en el propio corazón o centro del hombre, se encuentra Dios.

Ese carácter que llamé precario, de algu-

nos elementos que circundan al hombre, los hace aparecer como inaccesibles al artista. Como vedados a la mano que puede (y debe, por un imperativo ineludible), convertirlos en obras de arte. Para explicarme más claramente, daré un ejemplo sencillo.

Tomemos de la naturaleza dos elementos cualesquiera: una flor y una papa. Inmediatamente advertimos que la primera es un motivo de creación artística ilimitada. Quizá recordamos las páginas leídas no hace mucho tiempo sobre la flor. Las pinturas que nos la recuerdan. El simbolismo que encierra. La belleza de sus formas y colores. La fragancia que despidе. En cambio la papa, salvo para la cocina... Pero poco a poco vamos descubriendo que allí puede haber un elemento de inspiración en potencia. Tras la precariedad de sus formas, mediatamente, puede existir (y existe) esa fuente. Quizá un pintor... O hasta un poeta de los pueblos agotados por el hambre o enmarcados en el área de la geografía del hambre que le cante pidiendo el alimento para sus hombros...

Esa primera actitud de negación frente a la papa, se trueca en una aceptación del material, para que pueda inspirar una obra de arte. Y si al sencillo ejemplo de la flor y la papa, lo ampliamos a los demás elementos —tanto del mundo geográfico y animal, como de los hombres—, tendremos que aceptar de plano la afirmación de mi comienzo: *todos los elementos existentes son materia apta para la inspiración artística.*

Esta demostración de la posibilidad inspiradora de todo lo existente, tiene valor que se puede aplicar de inmediato a lo que llamamos elemento objetivo de toda obra de arte. Y en nuestra incursión por el libro que da nacimiento a estas reflexiones “El país

de los chajás”, la premisa sentada será de no poco peso como veremos en seguida.

La región de las islas —punto geográfico y mundo humano del libro de Martín del Pospós—, como escenario para la creación artística —en todos sus géneros—, es un tema hasta hoy escasamente explotado. Salvo esporádicas incursiones de prosistas, poetas o pintores que, por decirlo así, se han aventurado en las marismas, no han sido holladas por los trabajadores de la pluma ni del pincel.

Si nos ajustamos a lo estrictamente literario, pueden anotarse tres o cuatro nombres que son otros tantos hitos en el campo de las islas, descubiertas y llevadas a las cuartillas por escritores y poetas. Marcos Sastre; Rafael Obligado; José S. Alvarez (Fray Mocho); Ernesto Castro; Lobodón Garra; Martín del Pospós... y algún nombre que pueda quedárseme en el tintero.

Esos hitos casi perdidos en la inmensidad de una literatura que en nuestro país, es rica en incursiones por otras regiones, dan una especie de saldo desfavorable para las islas. Es decir, que este escenario y sus hombres, no han sido motivo de inspiración.

Ante este hecho palpable a primera vista, muchos espíritus simplistas, concluirán que las islas no constituyen un elemento que tenga mayores posibilidades artísticas. Y por supuesto, estarán equivocados de medio a medio.

Lo que acontece con las islas, es que ellas *constituyen un material de carácter precario* para los artistas que quieran tomarlas como motivo de inspiración. Precario, no en cuanto se refiere al fondo de la materia inspiradora, sino en tanto se refiere al modo de poder aprehender esa materia. Es —para decirlo un poco más claramente— una cuestión de forma y no de fondo. Y tanto es así, que han sido las islas, la materia inspiradora de una obra de arte como es “El país de los chajás”.

Yendo a las causas que provocan la precariedad de las islas como inspiradoras, debemos anotar las siguientes

a) La inhospitalidad del ambiente. Quien se interna en las islas, carece por completo de todo confort. Las ventajas que el moder-

nismo práctico brinda al hombre, desde que se ponen los pies en las islas, se añoran. Ellas se presentan hurañas; agrestes; inviolables. Diría, en una aproximación comparativa, como un potro sin domar.

Basta internarse en el corazón de estas regiones, para poder pesar valorativamente, el amor que mantiene de pie firme a quienes van allí en busca del elemento objetivo que nutrirá sus inspiraciones, para luego plasmarlo en obras de arte. Yo me lo explico así, teniendo presente lo que dijo en cierta ocasión Bergson a Râisa Maritain: “Siga usted siempre su inspiración”, agregando la aconsejada, “Esto equivalía a decirme: Sea usted siempre usted misma, obre usted siempre libremente”. Y los que buscan ese ámbito isleño, ¡ellos sí que siguen su inspiración!

b) Existe, asimismo, una cierta y legendaria leyenda en torno a las islas. Su propia configuración geográfica las predispone a ello. Se las toma como refugio o guarida de gente de mal haber, de armas llevar. De hombres que andan disparándole a la policía. Quizá aquí se cumpla a la inversa, aquella manifestación civilizadora de que el agua acorta los caminos, acercando a los hombres, y no es barrera que los aleje.

c) No menor es la influencia que ejerce la faz cambiante de las islas. Ora abiertas en amplios campos que se extienden al galope del caballo. Ora cerradas por las aguas que se han sublevado, y que solo espejean el cielo borrascoso. En las islas no se palpa *claramente* ese arraigo del hombre a la tierra. En las islas se da el caso de seres que influenciados por el medio físico, adaptan su modalidad a este medio. Es decir, que para quien desee captar esa modalidad de vida, se le impone como ineludible, seguir las variaciones intermitentes del agua en sus avances y retrocesos. No ofrecen estas regiones esa unidad física y de vida humana que ofrecen las zonas de tierra firme. Y ello incide grandemente en el hecho de que las islas se vean postergadas en el cultivo artístico de quienes se dedican a lo literario o a lo pictórico.

Se impone una aclaración. Dije que en las islas no se palpa *claramente*, el arraigo

del hombre a la tierra. Y ese claramente significa o quiere significar, a simple vista, o a vuelo de pájaro. Porque si entramos a lo hondo de la cuestión quizá ésta sea una de las regiones de la tierra donde más se da ese arraigo. Me explico: el ir y venir de las aguas, hacen abandonar a los isleños su tierra y sus casas, pero siempre por una fuerza superior a las suyas: el agua que los desaloja. Ahí está el último capítulo de "El país de los chajás" que nos describe con trazos incomparables "La partida". Tomo dos trozos:

"No hay lágrimas, ni alarmas, ni protestas. Todos, desde el más grande al más chico, parecen adquirir conciencia de que son actores en un rústico pero tremendo drama, en el que la vida y la muerte están librados a su braveza y a su coraje".

Y más adelante:

"La lluvia continúa. Dentro de la bruma plomiza una gran bandada de patos siririses se alza tupiendo el aire de gritos agrios y estridentes. Largo rato se oyen sus voces, cual si acompañaran en la partida a la nave viajera. Después sólo se oye el mugir de las aguas sublevadas y el lamento agudo, prolongado, creciente, del viento en los ceibos y sauzales de la costa".

Pese a que estas escenas se repetirán una, dos, tres y así, indefinidamente, los habitantes de las islas vuelven a su tierra cuando las aguas se lo permiten. Este es el hondo, casi inexplicable arraigo que estos seres tienen para con su ámbito geográfico. Y muchos nos hemos preguntado al ver este espectáculo, ¿qué fuerza misteriosa los guía hacia sus refugios isleños?

De todo lo que acabo de escribir se desprende la hurañez e inaccesibilidad de las islas para quien quiera tomarlas como materia de inspiración. Y entonces surge que para interpretar cabalmente el alma, que diré, de las islas, es necesario tener pasión por esas regiones y por esos hombres. De lo contrario, se puede dar una visión superficial y falsa de las islas, pero nunca una que sea reflejo exacto de las mismas.

Las islas se dan de a poco. Son ariscas

como su habitantes. Son hurañas, difíciles de penetrar. Es necesario ir paso a paso. Despaciadamente y con no pequeña avaricia, las islas se brindan a quienes quieren penetrarlas. De ahí, la falta notable de interpretación de la marisma, por parte de nuestros escritores y pintores.

Todo ello debido a que las islas se presentan revestidas de ese carácter de precariedad aparente —precariedad en sus formas— que tienen muchos materiales dentro de la creación. Pero este carácter, no invalida en lo más mínimo las posibilidades estéticas de las islas. Esas posibilidades se encuentran allí, en estado de potencia, esperando la mano que, cargada por un corazón de artista, sepa volcar en ellas toda su tonalidad, para transformarlas, recreándolas, en una obra de arte, gracias siempre, a ese laboreo sobre el material inspirador.

Las islas, una vez que se ha penetrado en su intimidad, se presentan como un verdadero venero de inspiración. Como una gema sin pulir, ofreciendo la preciosura de su propio valor, para que el artista la recree en su obra. Las islas constituyen un mundo completísimo donde se dan todos los factores definidores de una modalidad propia de vida. Donde para los cultores de lo vernáculo —y aclaro, no para los gauchistas de utilería con espuelas de lata y facón de palo— están dadas todas esas vetas casi perdidas de lo nuestro. Donde la vida queda, prendida quizá por sus últimos alfileres, llena de esos arranques atávicos y ancestrales.

El precio que ello requiere no es pequeño. Hay que sentir las islas; vivirlas en intensidad emotiva; compartir las horas de sueño y de vigilia con sus habitantes. Despertar en las mañanas de escarchas y mirar la amenaza de las aguas embravecidas. O ver ampliarse el horizonte en pajales interminables. Sentir en las noches serenas, los mil ruidos de la noche isleña; y siempre, el grito compañero —al decir de Martín de Pospós—, del chajá, permanente señor y dueño de las islas.

En este marco rico en inspiración aunque difícil de penetrar, se desarrolla el libro que

da lugar a estas reflexiones. ¿Quién es el autor de este libro?

Martín del Pospós es el seudónimo que ha utilizado el escritor para rubricar la obra. El verdadero nombre es Gregorio Spiazzi OSB, monje benedictino que durante varios años alternó su cargo de sacerdote con funciones en la Parroquia de Victoria, con la capellanía en las islas. Hoy, está a cargo de la Parroquia con el cargo de Cura Párroco. A la par que sus tareas apostólicas, el P. Spiazzi ha ido cultivando las letras. En una nota publicada en "CRISOL LITERARIO" con motivo de habersele otorgado el Premio Zona Mesopotámica de la C. Nac. de Cultura, producción regional (1957/59), escribí que el autor "Es un verdadero hombre de letras. No de esas letras apenas digeridas en apurones de días, sino de las otras. Las que se aprenden en horas de lecturas asimiladas. De conceptos pensados. De trabajo lento, consciente, bien ordenado". Actualmente, dirige el periódico parroquial "Mi Parroquia Comunitaria", que ha renovado lo tradicional en esta clase de publicaciones, y es muestra palpable de lo que se puede hacer cuando se cuenta con dotes naturales y con verdadero espíritu de lucha.

Pero vuelvo al libro. ¿Qué clase de libro es?

Primero diré lo que no es:

Ni novela; ni una serie de cuentos; ni una sucesión de relatos.

Es pura y sencillamente, una visión estilizada de las islas. Es decir, una captación —previa penetración en ellas— de las islas en su vida cotidiana. Sin personajes centrales. Sin hilo narrativo salvo el hilo provisto por los habitantes isleños tomados en su generalidad. Unidad de paisaje y unidad de vida humana. Porque el libro de Martín del Pospós, nos da esa doble unidad descriptiva: de las islas en cuanto realidad física, y de sus habitantes en cuanto diaria realidad vivencial.

Para ello, el libro entra de lleno en lo que comúnmente se denomina literatura de ficción. Lo cual no significa que sean sus paisajes y sus personajes, hijos de la pura imaginación o fantasía. Ellos tienen un fondo de realidad. De esa realidad que el autor

saca al estudiar el elemento físico y humano que serán inspiradores de su obra. Que Martín del Pospós ha extraído de sus observaciones y trato con hombres de las islas.

En cada personaje del libro, se transpara una auténtica existencia. Lo cual hace que la obra sea real y veraz. Perdiendo así, la pasajera aceptación de una obra tomada al vuelo más o menos inspirado de la imaginación, y adquiriendo en cambio, la pervivencia que le dá el ser un verdadero estudio y una verdadera penetración de las islas. De allí su pujanza y su vigencia.

Topográficamente, los paisajes del libro existen. Tienen su delimitación propia. Están ubicados en el espacio y en el tiempo. Adquieren esa realidad temporal imprescindible para que una obra pueda nacer auténtica.

No ha faltado por ahí, algún observador avizado que —sumergido en una literatura de compromiso— ha achacado algo así como una falta de fondo religioso, filosófico o moral en sus personajes. Algo así como detenerse en la descripción, sin entrar propiamente en la narración. Como —al decir de Leonardo Castellani— que la descripción fuera la salsa, mientras que la narración es la comida. Y que, en consecuencia, no puede hacerse una comida de pura salsa.

Yo respondo que el gran mérito de esta obra está allí, en la descripción... En mantener en vilo la atención del lector que se sumerge en esas maravillosas descripciones, que aparecen atiborradas de imágenes y metáforas—, y sostienen todas las páginas gracias a su propio valor como tales (descripciones).

Martín del Pospós ha sabido reunir la vida de las islas en una visión estilizada —como antes dije—. Les ha dado vida y sentimiento a través de la descripción y sin entrar en el tratamiento especial de tipos humanos. El libro se sostiene precisamente por lo eximio de las descripciones de esas islas besadas por el Añag-Paraná que tanto miedo despertaba a los indios.

Así también lo ha visto el poeta, cuentista y crítico Nice Lotus (P. Luis Gorosito Heredia), cuando acota que no escribe Pospós "cuentos largos como los de Ayala

Gauna, ni las barrocas y opulentas fábulas policiales de Jerónimo del Rey, ni las dramáticas páginas de Santiago Ellena. Pospós es un contemplativo: no ha querido ni acaso podido ser otra cosa, y es bien que así haya sido...".

Gran dominador del idioma, cada página de "El país de los chajás" es digna de figurar en una antología. El libro es uno de los mejores y más valiosos aportes a la literatura regional argentina.

La obra ha sido ilustrada por Raúl Domínguez. Este pintor rosarino, ha descubierto el elemento inspirador que existe en las islas. Al igual que Martín del Pospós, vive las islas emocionalmente y así las brinda en sus telas, como aquél en sus cuartillas.

●

He analizado someramente las posibilidades estéticas que brindan las islas, y —tomando siempre como base "El país de los chajás"— he hablado del valor de esta obra. Pero en general, para ello, he tenido en cuenta el elemento objetivo de toda obra de arte. Y sólo he tocado el elemento subjetivo que es el que aporta el artista en la elaboración de su obra. El lector se preguntará, sin duda, cuál de los dos elementos es superior. Y en esto, me resuelvo por el segundo, es decir por *el elemento subjetivo*.

¿Significa esta posición desmerecer el otro elemento? ¿Dejar de lado la materia bruta que se brinda al artista? Por supuesto que no. Sencillamente que el elemento aportado por el creador es el que prima. El otro es accidental casi, mientras que el subjetivo, es substancial. Viene el escritor, poeta o pintor, cargado de su propia personalidad, y vuelca esa carga en su obra, elaborando así lo realmente artístico.

"Las cosas —dice Pascal—, poseen distintas cualidades y el alma tiene varias inclinaciones; porque nada es simple de lo que se ofrece al alma, y ésta jamás se presenta simple sobre objeto alguno. Así ocurre que sobre una misma cosa se llora o se ría". Y ello es tan exacto, como que cada ser penetra en las cosas y en los demás seres con una tonalidad especial. No podemos considerar al hombre desprovisto del mundo

que lo rodea. Vive en concreto: *aquí y ahora*.

Si por esas concordancias que se dan en el espacio y el tiempo (gracias a la gratuidad de un *talento —o don—* puesto por Dios) el hombre es un artista, viene con todo su peculiar temperamento que vuelca en su creación. Es lo que quiere significar Jacques Maritain al expresar que "toda obra de arte es una confesión, pero es descubriendo los secretos del ser (adivinados a fuerza de padecer las cosas de acá abajo) que ella confiesa el secreto al poeta".

Pues bien, en la obra de nuestro comentado de hoy, se da ese vuelco existencial que llamaremos. Sus páginas traducen realmente una confesión. El marco de las islas da su venero inspirador, y Martín del Pospós vuelca su interioridad, su genio, en páginas perdurables. De allí que *el elemento subjetivo sea el rector del libro*. Es decir, el que da vigencia, validez y pervivencia a la obra.

Pancho Bernárdez decía que "las palabras mueren por los poetas", significando con ello, que van siendo sacrificadas precisamente para salvar la personalidad de los poetas. Pero en esa muerte de las palabras (que al fin de cuentas creo que sería aparente), está la vida de la obra de arte.

Cada hombre que se sienta poseedor de un talento o de un tesoro espiritual (y lo tenga), debe brindarlo. Para ello tiene que ararigar en su propio suelo.

"La enfermedad del mundo moderno es el desarraigo" ha dicho Simone Weil. Estamparé una última reflexión en torno a "El país de los chajás":

Este libro demuestra lo que significa cada mundo —tanto geográfico como humano— en la composición, o mejor, en la elaboración y creación de toda obra de arte. Podemos decir que adentrándose en la realidad local se puede ir trascendiendo hasta lograr una visión universal. La propia circunstancia es siempre rica en inspiración. Rilke escribió a su amigo Franz Xaver Kappus: "sálvase de los motivos generales yendo hacia aquellos que su propia vida cotidiana le ofrece".

(sigue en pág. 35)

AGUAS ARRIBA

(ITINERARIO DEL LITORAL)

Remontamos el Paraná a bordo de un pequeño barco carguero. Las ondas del río acunarán nuestro sueño a lo largo de muchos días y las impresiones se irán acumulando a medida que las horas trascurren.

Hemos dejado el puerto al filo de la media noche. Sopla una brisa tibia, acaso fuera de época para la fecha que marca el calendario. La luna derrama su claridad lechosa sobre la mórbida superficie y reina una calma universal, que se adentra en nuestros sentidos hasta hacernos olvidar to-

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

(viene de pág. 34)

Las obras de arte que perduran y perdurarán, son aquellas que han reunido a los dos elementos que entran en juego en la creación: subjetivo (primero) y objetivo (segundo).

Así como Fernández Unsain cantó al paisano que

“se muere entre paraísos y sin fecha

“quieta la voz cantora por el suelo.

Martín del Pospós cantó a esos otros paisanos no menos dignos que aquél:

“A los que se fueron - alas quebradas en el viento de la tarde.

“A los que quedan - flores de sangre, enredadas en los ceibos de la costa.

Rescatando para las letras argentinas un pedazo de mi Provincia con su paisaje y sus hombres.

Es que Martín del Pospós ha hecho jugar los dos elementos antes analizados, y el fruto ha sido “El país de los chajás”, libro maravilloso que ha de pervivir en medio de la abundante y heterogénea (en calidad) producción literaria actual.

da realidad ajena al ámbito que dominan nuestras retinas.

El camarote se nos ofrece estrecho e incómodo en un principio; pero, a medida que el tiempo transcurre, pareciera que fuese cobrando dimensión o bien que nuestras exigencias se fuesen reduciendo. Es lo cierto que, a poco rato, ya no nos resulta ni tan estrecho ni tan incómodo, y cuando nuestro cuerpo halla por fin el hueco de la cama, lo encontramos, sencillamente, delicioso.

La mañana nos trae un escenario renovado, diverso, pleno de luz y vida. Esta diafanidad y animación del paisaje nos acompañará durante toda la jornada. Los biguás, en bandadas, vuelan alrededor del barco y se posan sobre la comba estriada del agua y en las copas de los árboles de la barranca próxima. El espectáculo tiene la serena belleza y el encanto de los cuadros eglógicos. El vuelo de las aves y el desfile de islas y poblados absorben nuestra atención en forma tal, que apenas si notamos cómo la naturaleza va rectificando su imagen. Y de este modo, sin advertirlo casi, todos los rincones de milagro de esta corriente fúlgida van saliendo al encuentro de nuestra curiosidad, nunca totalmente satisfecha y siempre, en cambio, abierta a todas las sensaciones. Se nos ocurre así, el viaje, como la contemplación de un “film” natural que, a medida que va mudando sus escenas, se vuelve más cautivante. Y en tanto que nos deleitamos con este ininterrumpido desfile de vívidas imágenes, concluye por concitar nuestra atención un detalle asaz curioso: esa trepidación sin término y ese ruido monocorde producidos por el barco en su andar, que en un principio asu-

mían proporciones de verdadero martirio para nuestros nervios, poco a poco han ido dejando de surtir efecto en nuestra sensibilidad y los hemos ido olvidando, consubstanciados totalmente con la vida que circunstancialmente estamos allí compartiendo. Nos hallamos en paz con todos y con todo.

Precisamente, el sosiego espiritual es acaso una de las ofrendas más preciadas que nos hace el río. Su influencia benéfica empieza a experimentarse apenas se ha comenzado a cursarlo; y ya en medio de su móvedizo tapiz, nos sentimos como aislados del mundo, substraídos al afán cotidiano, a la brega tremenda de cada hora de nuestra existencia. Y es que el río tiene acaso su mundo, vive su vida, al margen del mundo y de la vida que va dejando a su paso, y quien penetra en su predio participa insensiblemente de su propio alentar, sometido a su sortilegio inefable. Así, el río nos acoge y protege, y limpia, parecería, de fatiga nuestros músculos y de sombras nuestras retinas. Y aun más; al devolvernos la paz interior, afloran nuestras escondidas virtudes, si las poseemos, o hace que nos las atribuyamos, si nos son extrañas; y, como el mar, como la montaña, nos ofrece la ilusión, aunque solo sea transitoria, de ser mejores. Y ya esto supone la posibilidad, acaso remota, de serlo. Lo que es algo, al cabo.

Navegamos muy cerca de la costa oriental. Ahora, la naturaleza es bravía. Una vegetación lujuriosa cubre totalmente la barranca, a trechos casi al alcance de nuestra mano. El poniente ofrece una perspectiva maravillosa. El río, amplísimo a esta latitud, tiene la limpidez y el matiz de una plancha de metal. La hora realiza milagros de luces y sombras. El sol semeja un enorme disco de fuego, pronto a hundirse en el ocaso, allá detrás del agua, luego de incendiar el horizonte en un vasto hemicíclo. Más acá, junto a la orilla, gigantescos árboles semejan, a la ténue luz muriente, enormes fantasmas.

El crepúsculo avanza, desdibujando las cosas, que se disuelven por último en las sombras. La noche es oscura, impenetra-

ble. Rompe la monotonía de las tinieblas, de tanto en tanto, el grupo prieto de las leces de un poblado o la lucecilla aislada y vacilante de una vivienda costera.

Llegamos a Puerto Lavalle, en cuyo muelle el barco se detiene. Desde la barranca, allá arriba, nos llega una musiquilla que suscita en nuestro ánimo lo idea de que nos hemos acercado al estado de gracia del individuo: hace más de cuarenta y ocho horas que no leemos un diario ni una carta, ni nos llama el teléfono ni nos tortura la radiofonía. Y nos sentimos seres acaso envidiables.

Proseguimos el viaje y a mitad del sueño la sirena nos despierta frente a Bella Vista. La ciudad se recorta sobre la empinada barranca entre las suaves gasas de un maravilloso rosicler. Del muelle flotante en que recalamos a poco, pasamos más tarde a otro, frente a la amplia playa donde el sol está dorando las naranjas amontonadas a toda su extensión.

Bajamos a tierra y escalamos la barranca rumbo al corazón de la ciudad, marchando entre quebradas y revueltas del sendero. Cuando retornamos al puerto, luego de un extenso peregrinaje por todos los rincones de la población, nos encontramos ante un espectáculo pintoresco y curioso para nuestros ojos. Ha empezado la carga de la naranja, que tiene lugar en una embarcación vecina a la nuestra. Es, tal vez, lo más típico de Bella Vista. Y, contra lo que indicaría la lógica, este trabajo es realizado por mujeres.

Previo al embarque del dorado fruto, se efectúa su recuento sobre la playa. Las "contadoras" trabajan en parejas. Canta una la cifra inicial y su compañera la inmediata, arrastrando simultáneamente, cada cual, cuatro naranjas. Al llegarse a la cantidad de cincuenta, la que debe cantar esta cifra la trueca por un grito: ¡tarja!... Y entonces, el encargado del control —este sí es trabajo de hombre— traza en su libreta una rayita, que equivale al total expelido.

Detrás de las contadoras, otras mujeres van recogiendo la fruta controlada y lle-

nando con ella los canastos, que de inmediato transportan hasta el barco, unas apoyándolos en la cadera, otras sobre el hombro. Una vez junto a la borda, los recipientes pasan a manos de los encargados de arrojar su contenido al fondo de la bodega, y, un par de metros más adelante, ya liberados de su carga, vuelven a poder de las portadoras.

La tarea ocupa alrededor de una treintena de mujeres, y el interminable desfile, en ronda, y el canto de las cifras, se realiza en forma sincronizada. De tal modo, el cuadro, contemplado desde nuestra borda, semeja un coro de zarzuela o de opereta, a cuya imaginación hace su aporte el abigarramiento de la vestimenta.

Navegamos luego sin detenernos, el resto del día y toda la noche. Dejamos a nuestra vera la capital correntina; luego, arriba, Paso de la Patria, el paraíso de los pescadores; vislumbramos desde la distancia, la rojiza cúpula del santuario de Itatí, que se yergue imponente como emergiendo del agua. El salto de Apipé provoca una pausa en nuestro navegar, exigiendo un esfuerzo extraordinario a la máquina del barco; pero, luego de algunas tentativas infructuosas, logra por fin salvar el paso sin tener que recurrir a la ayuda de las embarcaciones que esperan en las zonas aledañas.

Surge más arriba Posadas, cuyas calles andaremos al regreso; y cuando pasamos frente a San Ignacio, acude a nuestra mente el recuerdo de Horacio Quiroga, el extraordinario cuentista que puso en sus libros la vida de la jungla misionera. La vista de este lugar, donde el vigoroso escritor pasó muchas horas de su azarosa existencia, y desde donde brindó su pluma tantas páginas inolvidables, suscita en nuestro ánimo una particular emoción.

Pasan las horas. De tanto en tanto, nos cruza una jangada, algunas con sus chozas en medio del cuadrilátero. Van aguas abajo, impulsadas por la corriente y dirigidas desde pequeños remolcadores. Mientras vamos dejando atrás y a nuestra diestra minúsculos poblados, con sus improvisados

muelles y barcazas. A veces, solo alcanzamos a saber de ellos, su nombre, inscripto sobre una tablilla clavada en el desembarcadero. Otras veces, ni esto.

De nuevo llega la noche. Ahora es la noche del Alto Paraná. El cielo, inmenso, estrellado, intensamente añil, parece un cielo extraño al que estamos acostumbrados a contemplar. Y la magia se apodera de nosotros. Tras la cortina impenetrable de la noche, se adivina la selva. Se la presente en la maraña tupida que desborda la costa; en el ligero y alucinante rumor del follaje, estremecido por las pulsaciones de la brisa; en los gritos intermitentes de la alimaña y en los silencios poblados de misterio que se suceden de continuo. Rompe las tinieblas, de vez en vez, una luz titilante, que alumbra el interior de una choza o un desembarcadero o, allá en medio del río, el faro de la boya giratoria.

El nuevo amanecer, que derrama su luz ambarina sobre el agua, nos sorprende llegando a Puerto Piray. Muy alta la barranca, y arriba, prolongándose hasta el río Uruguay, atravesando montes, caminos y regatos, una explotación forestal. Allí, por nueva vez, abandonamos transitoriamente el barco para internarnos ahora en la selva.

La hospitalidad de la gente del lugar nos brinda un jeep, con el que nos internamos por un estrecho sendero, una verdadera picada, que corre a ratos paralela al riacho que da nombre a la zona. Mientras avanzamos bajo los corpulentos árboles, marcados de líquenes, el ramaje acaricia el vehículo y nos subtrae por instantes el hilo de agua adyacente. A cada momento, la estrechura del camino nos induce a pensar que allá adelante no lograremos atravesarlo. Pero no es ello sino un engaño óptico, y seguimos ininterrumpidamente por un espacio de tiempo que no logramos precisar.

De pronto, empieza a llover. Antes de percibir las gotas golpeando, con ruido sordo e isócrono, la copa de los árboles. Por fin llegan hasta el suelo, espaciadas, por breve lapso. Cesan de caer; y la penumbra que nos envolvió desde el instante precedente a la lluvia, torna a disi-

parse y al rato se filtran nuevamente, espaciados, algunos rayos de sol.

Llegamos a un claro en la selva, donde nos encontramos con las instalaciones de un obraje. Funciona allí una escuela, a la que concurren los niños de un vasto perímetro. En seguida, el monte vuelve a estrecharse, y nos reencontramos con la picada, acaso ahora más ceñida aun. La envolvente naturaleza provoca en nosotros toda suerte de raras sensaciones. Se nos ocurre al pronto, produciéndonos un secreto, un misterioso recelo, que la espesura se halla poblada de genios voraces, dispuesto a atraparnos en el instante menos pensado.

De pronto, allá adelante, como abandonada en medio del sendero, advertimos una especie de trenza. Cuando estamos casi encima, notamos que el bulto se mueve: es una yarará.

Transitados unos cuantos kilómetros, alcanzamos el camino nacional. Es ancho, rojo, más rojo que la senda que la que hemos venido atravesando la espesura. A trechos, ondula suavemente; y entonces, al llegar a una eminencia, contemplamos las figuras geométricas formadas por las plantaciones de la yerba mate, que se alternan con la tupida fronda boscosa. Fuera del rumor del jeep, el silencio es absoluto, como si la selva estuviese aletargada.

Cruzamos un arroyo y dejamos más adelante, a un costado, en una suerte de enrrucejada, un minúsculo cementerio. Su perímetro no excede, a buen seguro, el centenar de metros. Por último, tras salvar un recodo de la purpúrea carretera, vamos a desembocar sorpresivamente en una peregrina población, palpitante, pródiga de vida, tan genuinamente nuestra y tan extraña al propio tiempo.

He aquí una calle amplísima, una avenida de tierra color ocre, bordeada por dos filas de casas de estilos exóticos no pocas, próximas unas, distanciadas por parcelas de verde otras, y todas con techumbre de tono idéntico al de las aceras y la calzada, a cuyo extenso recorrido se desplazan vehículos de tipos distintos y distintas épocas, manchados por la rojiza tierra y conducidos por hombres o mujeres, ellos, la mayoría, con trazas de vikings y ellas de walkirias, semejantes al común de la gente que se mueve a pie, presurosas y febriles las más.

Y he aquí que, a lo largo de la extendida calle, donde todo es movimiento y ruido —en contraste con la cercana selva—, y donde triunfan la luz y el color y se oyen las voces de las más entrañadas lenguas, encontramos toda la gama de la actividad, que comprende desde el negocio de ramos generales, atendidos por legión de empleados, hasta la institución bancaria; y desde la tienda de moda y el salón de "beauté", de sostenido éxito, hasta la cervecería con rótulo teutón y con su rechoncho dueño detrás del mostrador, la abundosa "frau" frente a la caja y la rubicunda y no menos opulenta hija deslizándose airoosamente entre las mesas, sosteniendo sobre las cabezas de los parroquianos la bandeja poblada de espumosos chopps y entre los labios la sonrisa ingenua.

He aquí que, a pocos pasos de la intrincada maraña forestal y de los yerbales, a cien metros escasos de la selva, nos sale al encuentro esta pequeña, dinámica y sugestiva ciudad de ensueño, que parecería trasplantada, como por arte de magia, desde las lejanas y legendarias tierras donde sopla el aquilón. He aquí que estamos en Eldorado.

El Trabajo y la Tierra en la poesía de José Pedroni

América busca su literatura auténtica, su canto vital, multitudinario y profundo. Un canto que surgiendo de la entraña misma de la tierra, interprete el genuino sentir de su hombre.

En nuestro medio, las razones telúricas, han dado el matiz característico a la novela, el cuento, el ensayo o la poesía, hasta el punto de elevar al paisaje o al ambiente a un verdadero papel protagónico, condicionando al elemento humano que en él vive.

La tierra ha sido el testigo permanente de una transformación total de la sociedad americana, al influjo de la colonización española primero y de las sucesivas inmigraciones después. Testigo que se brindó sin retaceos al que vino con ansias solidarias de trabajarla y fecundarla y que se negó rebelde al que solo quiso utilizarla como un medio de explotación.

Pensamos que el canto americano debe contemplar, para ser auténtico, esa síntesis de hombre y tierra. Debe llevar, dentro de sí a esa tierra primitiva y agreste, solidaria y estéril, en función de los hombres —autóctonos o no— que la amaron profundamente hasta fecundarla en un acto más vital que la vida misma, porque con ello hacían un acto de fe para un futuro que no les habría de pertenecer totalmente, pero que sería de sus hijos y de los hijos de sus hijos.

El canto americano debe tener, para nosotros, sabor de tierra en función de hombres, de cualquier tipo de hombre —no importa su color, religión o lengua— que viva con la esperanza de crecer en justicia y en paz, en armonía y trabajo; con la

esperanza de poder rezar, estudiar, cantar, cada uno en su propia lengua y en su propio corazón, sin temores, en libertad... Con la hermosa esperanza de vivir del trabajo silencioso de cada día, del pan amasado con amor cada mañana; con la esperanza de vivir en esa tierra que se les ha dado dividida, como a hermanos, para que vivan en ella y de ella en fraternal unión...

Lo distintivo del canto americano será recoger el acto de fe, amor y renunciamiento que el trabajo de la tierra demanda. América surgió como una genuina esperanza, como el mañana que sigue al ocaso en donde se hunde estrepitosamente un mundo cansado y dividido... Y esa aurora todavía no ha irradiado sus luces. América va envejeciendo y sus hombres no han podido todavía jugar un papel protagónico; su "hombre esperado" va haciendo cada vez más falta y todo un esqueleto ruinoso de estructuras y ataduras no le permite que vea la luz. De él se reclama nuevamente otro acto de fe en el trabajo y el amor que un genuino canto americano debe recoger para sembrarlo en todos los corazones.

Y he aquí que José Pedroni ha recogido y trasladado a la poesía, en una forma profunda y noble, ese acto de fe en el trabajo y el amor. El hombre de Pedroni llena su vida de luz, del amor puro de su esposa y de sus hijos; se embriaga de campo, de viento, de trigales... Y en especial, se embriaga de tierra y del trabajo generoso para fecundarla.

La dualidad tierra-trabajo está inmersa totalmente en la poesía de Pedroni. Y a tal punto ha llegado a vivirla y poseerla que

ante una pregunta que, cierta vez, le hiciera un semanario de Buenos Aires, del porqué de su fidelidad, de su permanencia en el interior, el poeta respondió que había permanecido en su tierra... "porque sí... que es lo que suelen decir los niños y los enamorados..." Y agregaba: "bien sé que mi voluntad no ha contado para nada en mi apego al terruño... Amo a su gente y su suelo, tanto que entre tierra y yo, todo ha ocurrido y sigue ocurriendo conforme al orden de una necesidad espiritual y en buena salud... El poeta, fenómeno de su tierra, como el pasto no sembrado, como el agua subterránea, se resiente con el trasplante... El canto resulta carnal y se acredita de cierto y positivo cuando el suelo que nos hizo y nos retiene, manda sobre nuestra voz y nos da el tema y el acento..."

El suelo que "manda sobre Pedroni y le da el tema y el acento peculiar, es el suelo de Esperanza, sitio de una epopeya de trabajo y progreso que encierra en sí misma todo un símbolo para las generaciones presentes y futuras de argentinos y americanos. Un símbolo y una solución de profundo contenido social si ponemos en práctica lo que reza el escudo municipal de la ciudad: "Subdivisión de la propiedad"... O sea, la tierra para quien une su vida a la de ella y convierte a los surcos en sus propias venas..."

Pese a referirse a un tema tan local, tan delineado en la geografía y en la historia, su autenticidad no quita universalidad a su poesía. El colonizador esperancino se reconoce con cualquier otro colonizador de la tierra, siempre que haya sido guiado en su faena por el deseo honrado de trabajar su parcela. Es que Pedroni ha rescatado las esencias humanas de los hechos y los ha volcado dentro del marco circunstancial, pero manteniendo los elementos humanos y por lo mismo universales, como substanciales.

En su libro "Monsieur Jaquin" canta la gesta de la colonización esperancina y su verso simple, profundo y tierno tiene la misma fresca espontaneidad del mensaje de amor y de esperanza que nos trajeron con sus sueños y sus ilusiones los inmigrantes

que venían a transmutar la tierra y su sudor en la espiga dorada del cereal que nos da el pan y la hostia para la comunión fraterna de los hombres.

La dualidad tierra-trabajo adquiere en sus estrofas un vigor y un realismo extraordinarios/ Desde el animoso grito de Roberto Zhender en "Nacimiento de Esperanza"; "¡Voy al encuentro de mi tierra! y el contracanto magnífico en plasticidad y mensaje de la misma poesía: "Bajo un árbol los hombres se reparten la tierra / Madre del buen consejo, ruega... 'Y se separan cada cual con su bestia / con su puñado de trigo apretado con fuerza/Virgen te la Esperanza, Señora Nuestra", hasta esa estrofa conmovedora de "La Invasión Gringa": "Una mujer que escribe: / Nos casamos... / La tierra es nuestra! nuestra! / Todo lo que tocamos / va siendo nuestro: / el buey, el horno, el rancho... / Nuestros todos los árboles; / nuestro un único árbol, / tan grande, tan coposo, / que da gusto mirarlo. / Es una nube verde / asentada en el campo".

Ese arrullo "nos casamos", unido al grito jubiloso de llamar ¡nuestra! a la tierra, nos está hablando de los desposorios de un hombre y de una mujer, que aprendieron el lenguaje del amor junto a la tierra que una vez fecundada, le devolvería en su eterno regazo de madre, la simiente fructificada de su trabajo.

Ese mismo simbólico desposorio lo tenemos en "Anna y el puñado de arroz", en donde la mujer que habría de dar a luz al primer hijo varón de la colonia, titubea en arrojar a la olla los últimos granos, hasta que el viento de la pampa —la voz de la tierra, madre también— le grita con la esperanza de quien sabe que el futuro le pertenece: "échalo todo madre...!", porque conoce que en el cuerpo de ese niño que lleva Anna "se pegará la tierra"...

En "Indio" —repetimos lo que afirmáramos en otro trabajo, pero no con menor convicción, el poeta" descendiente de gringo y su pecado"... ruega el perdón del aborigen en nombre de "el trigo inocente que nacía", es decir, en nombre del trabajo fructificado en mies y pan. Solo en el trabajo

halla Pedroni la capacidad de redimir el despojo del indio: en el trabajo para, un mañana más venturoso y feliz.

Pero cuando Pedroni nos habla del no-trabajo o del despojo injusto a un trabajador, su canto optimista toma la dureza del apóstrofe bíblico. Así en "Precio" anatematiza a aquel que vendió su tierra por una damajuana de vino. "Iba a decir tu nombre, pero tu nombre es triste / Guárdelo para siempre la tierra que ofendiste". O en la figura del viejo Pozzo, el sembrador convertido en mendigo que es una pincelada de dolor...

El labriego en su tierra y en su tarea es una realidad que mueve al canto pero el campesino despojado de su predio es otra realidad que llama al anatema y al respecto ha dicho Pedroni al recibir el año pasado el Premio Alberto Gerchunoff. "Ambas realidades se hacen inmediatamente universales y eternas por el estremecimiento del surco que lleva y trae el goce o el dolor a lo largo de la tierra y ambos, goce y dolor, son motivos del canto, porque la emoción, que se produce sola, no está abierta al uno y cerrada para el otro". Y antes había dicho: "Aguardar la vejez del acontecer diario que nos conmueve, para solo recordarlo, es violatorio del derecho inmediato que el pueblo tiene sobre nosotros. Porque también hay una moral en la poesía".

Pedroni había manifestado idénticos principios en ese formidable alegato que es "Los muebles del viejo Stura" y en "Marcha sobre Buenos Aires", donde la belleza del verso va de la mano con lo profundo del mensaje: "Jugadores que juegan al cereal / salen a conocerlo, vivo / El miedo entra en sus manos / como azulado lino. / Se oye la voz del hombre contra el hombre: / Que avancen los gringos".

Pedroni nos ha dado en sus libros una nueva dimensión del hombre, hecha en el amor, la fe y el trabajo. Y dentro de estos

elementos, el trabajo es la herramienta que abre las posibilidades de una vida más digna y justa. Practicamente define al hombre por su capacidad de trabajo —trabajo amplio, total, integral— y todos sus personajes son seres que han sentido en sus cuerpos el rigor de la dura faena. Todos sus personajes pueden hacer suya la frase de San Pablo que resulta severa y precisa introducción de su libro "El Pan Nuestro": "Que si alguno no quiere trabajar, que no coma".

Sus criaturas son así auténticamente cristianas: deben trabajar, porque un imperio de gozo y sufrimiento los obliga a ello, pero ese deber se convierte en reclamo de un derecho inalienable cuando las estructuras caducas de una sociedad despojan al hombre de su medio de trabajo, porque le quitan la herramienta que posibilita sus vidas y sus sueños.

En cierta oportunidad pudo decir Pedroni que "el artista es un ser histórico y se acredita como tal en la medida que devuelve en belleza el dolor y la esperanza de su tiempo".

Es en el dolor de esta hora americana que el pueblo halla su misma esperanza. Porque el dolor del sometimiento y de la limitación de posibilidades se convierte en firme decisión de romper viejos moldes que impiden ver un horizonte más justo. Y los poetas, cajas de resonancia, hallan aquí su canto y su destino...

Repetimos con Ayala Gauna que "el mundo antiguo se inclinó ante la espada, el mundo moderno lo hizo ante el oro, pero el mundo americano, que será el del futuro, no quiere ese destino material y ambiciona rendir culto a la solidaridad".

Una solidaridad hecha en el trabajo y el amor, la misma que tan magníficamente ha cantado Pedroni para hacer de la poesía esperanza, sostén y guía, adquiriendo el valor de una verdad permanente.

Rosario, setiembre de 1961.

La Imitación en Arte

Una opinión todavía corriente entiende que el arte imita la realidad; este presunto carácter de lo artístico revela auténtica modalidad de exigencia y norma, mantenida con obstinación frente a la molesta y atrevida evidencia de un planteo actual que resueltamente afirma y demuestra lo contrario, quizá con la misma unilateralidad y parecido despotismo.

Si fuera dado preguntar al gran público qué se espera del arte, numerosas y variadas serían las respuestas, aunque en el fondo casi todas coincidentes con el enunciado de un famoso libro del siglo XVIII: "Las bellas artes reducidas a un mismo principio", bien sabemos, el de la imitación. Podemos adivinar alguna imaginaria exigencia. Por lo pronto, todos vagamente querrían algo agradable; en tan amplio campo no se ignora el placer que causa la belleza de la figura humana y la expresiva revelación de caracteres. También satisface la representación de temas interesantes, de hechos significativos o de singular trascendencia, una batalla o una revolución, como sabía pintarlas el exaltado entusiasmo romántico de Delacroix. Algunos, y no pocos, exigirían ese interés moral que suele acompañar al arte desde milenios, mientras que otros, más perspicaces, sabrían apreciar los elementos estrictamente estéticos, juzgando que cualquier sencilla naturaleza muerta de Cézanne tiene sin duda un espléndido color y cierta extraña solidez. Por otra parte, la maestría de Van Gogh demostró que hasta con una silla puede hacerse una obra perfecta. Pero esto es lo que nos importa, aparentemente resultaría que el artista no escapa, ni puede hacerlo, a la imitación de la diversidad natural.

La persistencia de tal principio es muy comprensible, pues coincide con una natu-

ral tendencia de nuestro espíritu, y además, ostenta el ilustre precedente de los griegos, quienes ya lo habían enunciado. Y si se piensa que los antiguos nos legaron importantísimas tradiciones filosóficas, científicas, políticas y asimismo artísticas, entre otras, bien podríamos escucharlos una vez más. Sin embargo es evidente que el concepto imitativo desconcierta por su pobreza, y de ningún modo logra explicar el fenómeno estético. Como Roger Fry subraya, si de eso sólo se trata, se ha hecho en torno de la cuestión un alboroto innecesario. Anota que el mismo Platón, quien sostuvo la tesis imitativa, pensó también algo semejante, y como era absolutamente lógico, decidió expulsar de su ciudad ideal a los artistas. Prosigue nuestro autor: "Porque a mi juicio, debe admitirse que, si la imitación es la única finalidad de las artes pictóricas, resulta sorprendente que los productos de dichas artes se consideren como algo más que simples curiosidades o juguetes ingeniosos y llamen seriamente la atención de la gente culta".

Y en verdad, si la pintura fuera tan limitada, ni se explicaría el mero hecho de su subsistencia, pues la fotografía bastaría para reemplazarla con las propias posibilidades que comodamente superan todo lo que aquella promete; no por casualidad el descubrimiento de la fotografía fué una de las circunstancias coincidentes que contribuyeron al cambio impresionista de fines de siglo, cuyas consecuencias en las actuales tendencias a las claras demuestra que el arte no tiene por finalidad la imitación.

Esta tesis, de por sí insuficiente y ya ampliamente rebatida y superada en el plano estético, siempre se ha apoyado y afianzado en una determinada expresión artís-

tica, cuyos caracteres parecen confirmarla. Se trata del mismo naturalismo que se apagaba en el siglo pasado, lentamente y sin fuerzas, ya cumplida su brillante trayectoria.

Sin embargo, el principio imitativo no logra fundamentar ninguna etapa artística, ni siquiera aquella cuyo objeto es precisamente la interpretación de lo natural. Porque de interpretación se trata, y ésta es lo decisivo; consciente o inconscientemente, en la inmensa multiplicidad de datos, la exclusiva subjetividad del artista escoge, selecciona, y en especial informa.

A este respecto anota Worriger: "existe la posibilidad de que una consumada obra de arte naturalista se parezca para la mirada superficial a un producto puramente imitativo, aunque en sus supuestos anímicos sea radicalmente distinta de él. Por lo tanto hay que evitar en absoluto toda confusión entre el naturalismo como género artístico y la pura imitación del modelo natural". Esta última, presente en todos los tiempos, es sólo un "gusto juguetero y trivial" "por la reproducción del modelo; en cambio el auténtico naturalismo indica algo diverso, una voluntad artística de coincidencia con lo vital y orgánico, y adquirir en tal modo jerarquía y dignidad no por la copia del objeto, sino gracias a la exigencia decisiva que originó la obra. Es decir, el arte no es un poder, sino más bien un querer; lo primero es técnica y habilidad, es el saber hacer, indispensable, pero nunca única condición.

Es preciso reconocer que la confusión entre sabiduría artística y posibilidad creadora fué propiciada por el específico carácter del naturalismo, que al implicar una aproximación a la realidad externa, juega en apariencia con la ambigua coincidencia de aquellos conceptos. Este arte, típico del genio helénico, reaparece vigorosamente en el Renacimiento, atemperada la poderosa concepción espiritual y trascendente del mundo medioeval. Es interesante observar que los períodos eminentemente religiosos presentan cierta tendencia abstracta, o por lo menos de una representación ampliamen-

te transfigurada, que excede en mucho la contingencia terrenal, pues la preocupación y el pensamiento descuidan desdeñosos la apariencia para trascender libremente a lo absoluto, en el que recae definitivamente todo acento valorativo. En cambio el griego y sus dioses eran pura naturaleza, y en ésta se afianzó el hombre antiguo con una serenidad peculiar. La confiada conciencia de su finitud, no tan tranquilizadora según demuestra la tragedia, le permitió coincidir con el mundo, y realizarse en el magnífico despliegue de las armoniosas facultades que su espíritu mediterráneo poseía con abundancia generosa. Tras el paréntesis medioeval, de cuyo afán trascendente son artístico testimonio las agujas de las catedrales, ansiosas de infinito, a través del florecimiento humanista el interés mundano recomienza.

Debilitados los vínculos que unen el hombre a su creador, la naturaleza ejerce ahora la atracción del fruto prohibido, del ámbito desconocido que antaño fuera vedado. Indiscutiblemente, es la auténtica pasión del Renacimiento, el arrebatado amor de los artistas, que la estudian afanosamente procurando traducir en cálculos y medidas el secreto que encierran su orden y ritmo cósmicos. El arte rivaliza con la ciencia en la búsqueda cognoscitiva, prolongada hasta que la investigación físico natural logra encontrar el verdadero lenguaje del universo, y finalmente puede leer en su libro, escrito con caracteres matemáticos.

El proceso renacentista, cumplido con la gradual aproximación y conquista del movimiento y vida terrenales en una esfera extraordinariamente variada, ha sido considerado habitualmente como el desarrollo progresivo de una capacidad artística, que desde un comienzo arcaico e imperfecto, se afianza y madura en obras de mayor belleza y perfección, únicas depositarias del ideal estético. Es fácil entender que tal esquema inevitablemente atribuye importancia decisiva a la habilidad técnica que permite el admirado verismo, esa representación exacta de los objetos, considerada sin más como la verdadera misión del arte.

Ilustran esa idea las famosas anécdotas de la mosca de Cimabue pintada en el cuadro y objeto de equívoco, y las uvas del pintor griego Zeuxis que los pájaros intentaban picotear. Aquí recordamos la lección de Goethe, quien por boca del abogado defensor de la autonomía artística, al espectador que le pregunta si no era esa la demostración de la excelencia de la pintura, contesta: "De ningún modo. Antes bien, lo que se demuestra es que esos aficionados eran auténticos gorriones".

La verdadera apreciación estética no se detiene en la apariencia de realidad, ni hace de ésta especial objeto de admiración, sino que busca y aprecia el estilo personal e irreplicable en que la misma realidad es presentada. La teoría del perfeccionamiento progresivo, guiada por la verosimilitud realista, desconoce la peculiaridad creadora y plenitud estilística de ciertas obras, por ejemplo no se halla en grado de estimar debidamente la grandiosa abstracción de un Piero della Francesca o el refinadísimo y aristocrático arabesco de Botticelli, por considerarlos inferiores a Miguel Angel o Rafael.

Hoy día la crítica no sólo otorga a cada época la virtud que le corresponde, más aun, atribuye significación preponderante a

los períodos iniciales, en los que aprecia una fuerte carga de vitalidad y energía creadora, manifiesta en el estilo de muchos primitivos, delicioso y rudo, algo áspero, verdadera antítesis de la manera.

Observa Lionello Venturi: "como el arte está ligado a una personalidad creadora, la paradoja de que el comienzo es siempre la perfección se vuelve cierta". La pericia ejecutiva no es ya el cánón que ubica a los artistas en una graduatoria en la que los más hábiles habrían alcanzado el vértice, mientras que otros menos realistas sólo ocuparían peldaños inferiores. Ante bien, ahora otorga la medalla una idea directriz, una invención original que los convierte en individualidades cualitativamente diferentes. El arte dejará de existir cuando únicamente se trate de un mero seguimiento de perfecciones formales que se sucedan aspirando a la gloria que no les corresponde.

De todo esto, resulta claro que la imitación no es un concepto estético. Si la antigüedad ya anunció este principio, asimismo desde entonces fué evidente la insuficiencia de su formulación. Su contenido no llega a explicar la raíz del naturalismo, y se revelará directamente inútil cuando la voluntad artística se oriente hacia caminos diversos, con otros ideales y renovada inspiración.



Arroyo Gaucho

—Mirá, viejo maula. Falta una semana pa fin de mes. Cobrás y te largás a buscar te otro acomodo. ¡Ya me tenés cansado!

Luciano, el mayordomo, se retiró de la pieza sobándose el chambergo y dejando al inglés que siguiese farfullando solo.

¡Lo echaría! Ya otras veces lo había amenazado con lo mismo, sin cumplirlo nunca. ¡Pero, aunque lo echara esta vez, caracho! Su obligación era gritárselo al loco: “¡Se viene la creciente! ¡Se viene la creciente!”.

Maquinalmente atravesó la sombra de la galería, por entre los alaridos de la radio y las risas de las mujeres que jaraneaban en las piezas, y se enfrentó con el sol echado sobre el cerro frontero.

Era una mañana de marzo y, aunque allí no había llovido, en otros sitios de la sierra tenían que haber caído grandes aguaceros.

El día tenía una pureza salvaje, desnuda y agresiva. Las piedras del cerro encendían sus colores más insultantes para clavarlos en el cielo dulce y blando, tan azul.

Luciano cruzó la cancha de tennis, toda roja, con sus bandas blancas. Caminó unos sesenta metros más y fue a dar contra el paredón de cal y canto que parecía ceñir el pie del cerro. Su mano pesada y oscura, llena de callos y venas, como excrecencias de un árbol ya viejo, golpeó la muralla con ese cariño mezclado de desconfianza con que se acaricia a veces a los caballos. ¿Resistiría aquel pingo de piedra al embate de la creciente? El viejo serrano meneaba la cabeza con duda. Ya otra vez había cedido un poco, pero don “Guillón” se había contentado con hacerle colocar unos refuerzos... ¡Quién sabe!

Apoyó la espalda en el paredón y midió el espacio que lo separaba de las casas.

Había tres cuerpos de edificación: el chalet en el centro, poco más allá de las canchas de tennis, entre unos coloridos retazos de jardín, y otros dos más, distanciados, a los costados. De los tres, uno solo, el de la izquierda, estaba a pocos metros sobre el nivel de la cancha; era, por cierto el menos aristocrático, pero tenía que notarse la diferencia, porque ahí vivían él y sus hijas.

* * *

¡Cómo quería el viejo Luciano la lonja de tierra que iba del cerro a la costalada, con su tierra y sus piedras, con el poleo de la orilla y las dalias del jardín, con los mismos tres cuerpos de edificios y hasta con el mismo don “Guillón”!

No era malo el inglés. ¡Hasta resultaba bastante bueno para ser tan gringo! Generoso, abierto, resuelto... Pero algo de loco debía de tener, sin duda. Por lo menos hizo una gran locura cuando desvió el arroyo, nada más que porque se le dió el antojo de tener su cancha de tennis ahí mismo, pisando las casas, en la parte plana de la estrechura. Claro que el arroyo, lo mismo en invierno que en verano, no pasaba de ser sólo “una miada ‘e cusco”. Un poco más ancho y lento que fuera, y se le habrían atrevido hasta los berros...

El inglés, que era medio ingeniero, o que se creía, lo fue a agarrar como a cinco cuadras de ahí y lo desvió por detrás de la loma. “¡Cosa tan sencilla, che, agarrar a aquel hijo de la sierra que iba arrastrando a gatas las pobres usutas, y llevarlo de las orejas, a la fuerza, para otro lado!”.

Como extraviado anduvo Luciano las horas, de acá para allá. Calentaba la mañana y el viejo, tan trabajador siempre, no

alcanzaba a hacer nada. Recaló al fin en el galpón que hacía de stud, donde el inglés tenía los caballos con mimo raro, desconocido en las sierras, y donde también encontraba sitio el caballito criollo de Luciano, de poca alzada, humilde en los días de ocio, pero tan capaz a su hora.

Le extrañó ver ensillado el malacara de su hijo. Santiago no tenía que andar muy lejos.

Lo encontró a la vuelta del galpón, sentado sobre una cabeza de vacuno, entretenido en sobar unos tientos.

—¿No has salido a tus quehaceres? —le interrogó con imperio.

El muchacho lo miró humildemente. Le había costado mucho transgredir las costumbres de la casa.

—Estoy esperando, tata —respondió—. Lo mismo que usted.

—¡Ajá! ¿De modo que vos también te has dado cuenta?

—¿Y no? Más tarde tal vez haiga mucho que hacer por aquí.

El viejo hizo una pequeña mueca que en él equivalía a una sonrisa. El y su hijo eran bien gauchos y para entenderse no necesitaban muchas palabras.

El muchacho estaba enamorado de Fanny, la hija menor de "don Guillón". Y el viejo lo sabía. Pero sabía también que era un amor en silencio, un amor imposible, hecho de delicadezas y sacrificios.

* * *

El sol caía de plano en la estrechura del valle. Por el jardín, envueltas las cabezas en grandes pañuelos, las dos hijas del capataz, Gumersinda y Petronila, ayudaban en la junta de las flores a una señora inglesa de visita y a la hija de ella, tocadas ambas de grandes y elegantes sombreros de paja.

Luciano contó maquinalmente. Todas mujeres: la señora del inglés y sus dos hijas; y las dos de visita; la Gumersinda y la Petronila. Total siete; y tres hombres: el inglés, su hijo y él.

Pero el mayordomo, como contagiado por la preocupación de su hijo Santiago, no veía más que una carita blanca y resuelta:

“¡Cha! ¡Si tuviera que tocarle a la Fanny!”.

* * *

Cerca de la una entró galopando la niña Fanny y fue a rayar justo a la puerta del galpón. Venía toda encendida como una rosa, de su diaria excursión por los cerros, que no dejaba ni que hubiera visitas, como ese día. Era fuerte y resuelta y parecía hija del país por el cariño que le había tomado a la sierra.

—Buenos días, niña —pudo decir el muchacho.

—Buenos días, Santiago —dijo ella apeándose.

—¿Se ha divertido mucho, niña?

Ella lo miró con extrañeza.

—¿Qué te pasa, Santiago, que está tan conversador?

—Déjeme su caballo. Yo me voy a cargar.

—Eso sí que no. ¡Faltaba más! ¡Se pondría celoso!

Santiago se turbó.

—Quien sabe si no es mejor no desensillarlo... Porque como se venga la creciente...

Fanny rió en grande. Ya su padre le había puesto en conocimiento de las ideas atravesadas del mayordomo.

—Yo creía que tu padre era el único loco. Ahora salí vos también.

—Loco me voy a volver si usted no se salva, niña.

Ella se detuvo para mirarle al fondo de los ojos. Después se rió para restar importancia a su descubrimiento. Tragó saliva.

—Che, ni que fueras mi novio.

Y él la miró también con valentía, como jamás había creído poder hacerlo.

—La quiero lo mismo, como si lo fuera. Y más todavía.

Fanny se quedó clavada en el suelo, mirándole con sus ojos azules. Santiago bajó la cabeza con humildad.

—Ahora ya lo sabe, niña.

Ella se latigueó las botas. Después enderezó para las casas.

—Desensillalo vos. O no. Como te parezca.

Siendo como la una se sentaron los señores a la mesa y Luciano y sus hijas, desde la cocina, participaban de las mismas comidas inglesas y medio chamuyaban las conversaciones cuando se hacían en castellano. De todas aquellas mujeres de raza extranjera, no había una que no supiese a fondo los misterios del arte culinario y durante el año se turnaban con gran gusto en la cocina.

Las exquisiteces de aquel día, adobadas con buenos vinos y licores, se festejaban con risas y plácemes. Allí se hablaba nada más que de comidas, como en otras partes se pudiera hablar de política o de mujeres.

Por un capricho del destino, no estaba presente ese día ninguno de los novios de las hijas mayores del patrón, dos acriollados ingleses de la capital; pero nadie se acordaba de ellos. Parecía desbordar la alegría. Se hablaba también de la amenaza de la creciente, porque era el tema del día, para cargar al capataz. Las carcajadas resonaban con frecuencia, entre chistes improvisados, y la posibilidad del cataclismo era aceptada con valor, como si se tratase de una manga de langostas, que no se las comerían a ellas.

Luciano, sin embargo, no tenía estómago para aquellos manjares, ni ánimo para soportar la jarana. Se levantó, apenas con un bocado de carne y un jarro de vino. Fue a tumbarse afuera, en el catre suyo, a la sombra de sus casas. Pero no pudo dormir la siesta. Un trueno lejanísimo parecía llegar de cuando en cuando a su oído, a ese oído gastado y afinado en los ruidos del monte. ¡Y él sabía lo que podía significar!

Fue en busca de su caballito. Lo ensilló y salió sierra arriba. El peligro que temía para otros lo atraía personalmente. Quería buscarlo, enfrentarlo, pelearlo.

Santiago lo vio partir. Hubiera querido acompañarlo, pero en la mirada de su padre comprendió que no debía moverse.

—Vaya nomás, tata.

—¡Qué Dios lo ayude, hijo!

Comenzó a remontar el curso del arro-

yo, por veredas estrechísimas, zigzagantes, olorosas a peperina y yerba mota. Se perdió por los altos cañadones, por las quebradas tan angostas, que más parecen dos hojas de papel verde apenas separadas por un soplo de viento. El caballito pisaba firme y hacía su camino, a ratos refrescado por la grata sombra de las peñas altísimas.

* * *

Por el suelo las víboras se veían con más frecuencia que nunca. Las águilas se remontaban demasiado y no se veían pájaros parados, sino volando en desconcierto. Además, y esto aterrorizaba al viejo supersticioso, por kilómetros y kilómetros le iban precediendo, estorbando hasta, tres saltonas mariposas negras...

—¡Cha! Lo peor sería que ella, la Fanny... ¡Tan gauchita!...”.

Bueno. Ya era tiempo de volverse. Como las cuatro serían. Tal vez don “Guillón” pudiera que tuviera razón y él no fuera más que un viejo idioso... ¡Ojalá!

Había caminado tanto por los callejones que sintió ganas de subir a un cerro, no más por gusto. Como lo había adivinado, vió desde allí, enseguida, extendido como una faja verde, todo el valle, con los pueblecitos brillantes desde La Falda a La Cumbre. Bajando bien la vista podía ver la Cruz Chica y la Cruz Grande, su pueblo...

Absorto de luz y de aire, miró para atrás. Se embebió en la contemplación de la serranía. Sus ojos veían cosas que nadie notaba y que le interesaban a él solo. Por eso alcanzó a distinguir, entre dos cerros lejanos, una bola gigantesca, de bordes blanquecinos, que venía rodando hacia abajo. Y sólo él supo, de golpe, lo que esa bola significaba!...

De un tirón volvió grupas y espoleó al caballo con furia. Midió la distancia de allí a Cruz Grande y calculó los atajos para sacar todas las ventajas posibles. E inició una carrera loca entre él y el toro negro de cuernos blancos que venía echando espuma y desbarrancando a lo lejos.

Indudablemente la mole hidráulica se

deslizaba rapidísima, pero Luciano le llevaba muchos kilómetros de ventaja y cortaría derecho. A su disposición estaban dos instintos bien criollos: el suyo para las cortadas y el del caballo para el paso firme y ligero. ¡Qué parejero! ¡Cómo para una tarde de domingo en la cancha cuadrera del pueblo!

A ratos corría por el camino de automóvil, pero prefería enderezar por los viejos senderos, de curva estrecha y tierra blanda, para no desocar al animal. Con frecuencia tenía que largarse cerro abajo, atajando por entre peñas y saltando pircas. No se podía parar ni ante los alambrados y alguno tuvo que cortarlos nomás...

* * *

Llegó sudando, casi tanto como el pingo, en una hora larga. Calculó que otra hora larga llevaría de ventaja a la creciente. Pero ¿fue en verdad una hora?

Se largó del caballo, rayando en las puertas mismas de las casas.

—Patrón, con su permiso. ¡Vaya! ¡La creciente se viene! ¡Yo la he visto! Aura mismo, más acá de Cruz Grande. ¡Una hora de tiempo no tiene!

Don "Guillón" fue a buscar su escopeta de dos caños.

—Es la tercera vez, ahijuna. Ya me tenés cansado, viejo. ¡Te voy a matar!

—¡Máteme, patrón, pero sálvese usted y salve a su señora y a sus hijas y a todas esas mujeres que no tienen la culpa de que usted sea tan no sé cómo!

El inglés quedó impresionado. Meditó.

—No tiene más que llevarlas ahora mismo a las otras casas de allá, esas que están en suelo más levantado, patrón. ¡Hágalo por su madre, por su señora y sus hijas, por lo que más quiera en el mundo!... ¡Véala a la niña Fanny, todavía tan chica y con esos ojos azules!...

Don "Guillón" lo miró con curiosidad divertida. Pero no salió de su emperramiento.

—¡Para qué... miércoles hice levantar ese paredón, cenajo!

Don "Guillón", un inglés de ley y de raza, creía, lo más naturalmente, en su impe-

rio y en la muralla que ciñe y sostiene su imperio. Pero como el cordobés no podía saber estas cosas, respondió sencillamente y casi sin comprender el sentido profundo de la pregunta:

—¿Para qué hizo levantar esa muralla? ¡Para que se le venga sobre la cabeza!

—¡Pero si es un arroyo de mala muerte! Luciano, instintivo se irguió solemne.

—¡No le hace! ¡Pero es gaucho! ¡Es un arroyo gaucho, patrón! Usted, de una patada, lo saca de su sitio natural y lo arrebató del hueco en que rodó callado por tantos años, para que haga usted su cancha de tennis. Usted tiene derecho, o cree tenerlo. Pero el arroyito de mala muerte tiene alma de gaucho. Y aura se ha despertado, y lo va a ver muy pronto. Tiene una juria de toro y no hay boleadoras ni pial que lo atajen, ni bala que le parta la frente. Ya lo va a ver volver por su camino antiguo, meterse en la cancha, subir hasta a los techos y llevarse los caballos en brazos.

Don "Guillón" se acercó lentamente a Luciano hasta ponerle los ojos en los ojos. Los destellos azules se quemaron en las brazas negras.

—¡Vos le das razón al río!

—Yo no soy una cosa, yo soy un hombre. Pero a veces las cosas nos dan ejemplos terribles que no sabemos imitar, nada más que porque no tenemos corazón suficiente.

—¡Corazón! —respondió el inglés enojadísimo, pero sin demostrarlo—. El corazón no vale nada. Vos tenés corazón y estás temblando. Yo no tengo más que cabeza y estoy tan tranquilo.

—No, patrón. Lo que usted tiene es cabeza dura y no le sirve más que para disimular la blandura de su corazón. Vamos, patrón, vamos para arriba. ¡No importa que tenga que hacerme caso a mí que soy un don nadie!

—¡No!

Esta fue la última respuesta del tozudo inglés que se dió vuelta para tratar de en-

(sigue en pág. 50)

CENIZAS

Cuando era joven aún me habían publicado un cuento en un diario de cierta importancia y, por ello, sentí una razón más que suficiente para escribir otro. No obstante, de los que escribí más tarde todos me fueron rechazados.

Mi desesperación fue intensa. Pero pronto llegó el sosiego. No podía por eso olvidar las letras. Además, de tanto leer biografías en las que los biografiados habían sufrido cruentas luchas consigo mismos tenía la certidumbre de que, al fin, me publicarían otro u otros. Así fui desarrollando una gran capacidad de espera. Yo habitaba con mi anciana madre en una casita vieja, ruinoso. Me había prometido a salir de ella y vivir decentemente consiguiendo un empleo más digno y mejor remunerado que el sucio trabajo manual que ejercía. Mi madre era una sincera religiosa y compartía con la ayuda de su confesor la esperanza de que tarde o temprano lograría mi propósito. Y así continué esa sorda lucha de superación, robándole horas al sueño y fiestas a mi solaz, pero todo se hacía en vano. Acaso mi progreso carecía de esas virtudes que el talento sobre sus propias miserias. Me pasé de redacción en redacción infructuosamente. A veces me preguntaba: ¿cuál será la clave?... Los libros de crítica que leía parecían iluminarme, por instantes, pero y "aquello". De ese modo fui cobrando un apaciguamiento tal que ya no emprendía sino de raro en raro los materiales para un libro.

En esa forma pragmática de trabajador sobre una perpetua búsqueda aumenté mis carnes haciendo de la masa de mi facultad creadora un limón exprimido.

Mi madre vieja y enferma fue perdiendo toda esperanza de salir de aquel rincón ruinoso de la casa. Yo adivinaba sus pen-

samientos y desesperaba. Solo atinaba a culpar al Hombre con mayúscula, a los redactores y a la mala suerte. Entonces decidí abandonar todo. Lo hice más tarde. La grosería se apoderó de mi y poco faltó para que me alcanzara el delito. Desesperé.

Las canchas con sus gritos y sus brutalidades aplacaron los golpes morales, las burlas y el silencioso desprecio. Fue una caída sin ruido, una especie de tobogán interminable, una caricia de Muerte.

Entonces me asocié a un zafio para amansar el tiempo que intentaba precipitarme al suicidio. Y ese hombre vacío, sin fe ni religión, con una realidad amasada de descontento se prendió a mi como una sanguijuela. No pensaba sino interrogarme ni bien me veía:

—Usted que sabe tanto, ¿por qué no me enseña a escribir?

No me pude negar. Estas vueltas del asno al pienso, mi madre las veía con agrado. Eso que por dos largas temporadas, noche a noche, se nos podía ver sobre los cuadernos atacando a los números y a las letras, a las que el hombre de marras se había encariñado de tal manera que a los veinticuatro meses me envidiaba las ideas. He dicho envidiaba, sí, nuestro estudio era un verdadero truco intelectual. Aseguro que yo envejecía prematuramente. A veces, mi madre me miraba con pena y parecía decirme:

—¿Por qué no te casás?

Pero eso no sería nunca el bálsamo para mi derrota. No obstante, mi dolor intelectual habíase apaciguado y, con ello, el imprevisto final de mi progenitora anciana, cargué mis hombros de un peso abstracto, de una ligera inclinación mortal. En vano he querido substraerme a ese despreñamiento de la materia de mi madre: "Y to-

SIMIENTE

A la Damiana se le ha muerto un hijo. No de enfermedad. Se le cayó de la cama mientras ella lavaba ropa en el arroyo. Para ella y para otros. Fueron inútiles los esfuerzos del médico y del curandero. Y ahora está ahí en su ataúd. Entre velas; rodeado de flores de papel. No le falta nada. Ni la mortaja de batista recortada, ni la corona, ni la cruz. Hasta la banderita. Se lo ve muy lindo. Pero a la Damiana se le ha muerto un hijo.

Y llora con un llanto aullante, sin lágrimas; pero que la quema dentro.

Ella viene del Paraguay. Es muy joven, pero de su niñez allá casi ni se acuerda. Ha pasado mucho tiempo. O mucha vida. Ahora parecen retazos de algo ajeno. Las mañanas llenas de sol, levantándose al alba. El ordeño de las vacas. Ese olor acre y grato del estiércol llenándole la nariz, el lavado de la ropa, alguna costura, la cocina. De letras no supo nada. Sus hermanos sí; su padre los mandó a la escuela, pero a las mujeres no.

No necesitan. Ellas solo para la casa y los hijos.

Después vino él. Su padre no lo quiso. Era hombre de caminos. Un día aquí, otro allá.

En ella tironearon dos voluntades. Pero algo la ganó viéndolo llorar por su amor. Por primera vez tuvo fuerzas. Luchó y ganó. Se casaron. Ella tuvo su traje blanco de novia y una gran fiesta.

Después comenzaron los caminos. Sí, él era hombre de caminos. Los conoció casi todos. A veces en el Paraguay, otras en Misiones. Los hijos llegaron, cuatro, cinco, seis, uno tras otro.

Leche; casi no vió más. Lo que se conseguía era para los hijos. Cocina: no había mucho. Lavar: sí, sobre todo ropa ajena. Muchos arroyos la vieron acucillada en el incesante restriegue y golpeteo. Las trenzas fueron perdiendo su brillo; los dientes se fueron cayendo; su salud se la fueron

llevando los caminos, la falta de buena alimentación, el arroyo y los embarazos.

El, como trabajar, trabajaba. Una semana, dos, tres y después se tomaba un descanso. Además nunca faltaba un santo a quien festejar. No tenía suerte.

A la Damiana se le ha muerto un hijo. Y el llanto la sacude. Es un llanto sin lágrimas, desgarrante. Es un llanto que la retuerce en una maldición para ese vientre que germina para los caminos y para alimento de la tierra roja. Por esos hijos que no conocen el olor a estiércol, ni el piar de aves domésticas, ni el tierno verde de una huerta.

Llora por su cuerpo gastado, por el amor que se fue, por esos hijos que debieran ir a la escuela, aún también las mujeres.

La Damiana está "pesada" de nuevo.

Ha sepultado su llanto junto al hijo muerto. Ve a su hija mayor camino del colegio y sonríe, sonríe...

La vió alguien. Una mujer de ciudad. Alguien que no sabe, que no quiere saber. Y dice:

—¡Esta gente, son como los animales!

T O D O S

Se casaron. No resultó. Después de todo no tenía importancia. Hay tantas cosas que no resultan que al final uno piensa que la vida es una suma de cosas sin resultado.

El la quería mucho, lo decía y todos lo repetían. Ella siempre linda y sonriente.

Fue entonces que él comenzó a abandonarla. Y ella se quedaba sola.

Eso sí, siempre linda y sonriente. Después él comenzó a torturarla. Crueldad mental; así lo llaman.

Pero era porque la quería mucho. Y ella siempre linda y sonriente. Indudablemente era una mujer frívola; lo decían todos.

Para ese entonces ella se enfermó del corazón. Tenía ataques. El la dejaba y se iba a hablar de negocios con los amigos. Porque no podía verla sufrir, sufría más que ella.

a las versiones fílmicas de su producción literaria, puede comprobarse en sus relatos la misma inverosimilitud de tipos y situaciones, la insistencia morbosa y casi patológica en torno a determinadas anormalidades sexuales, violencias carnales y psicológicas, de turbio contenido y escaso valor humano. Así como en presencia de la última novela de Ester de Miguel...

La Canción del Fuego

Diasco y D. Scatzi, sabemos lo que cuesta llevar adelante estas empresas y les formulamos los mejores deseos de éxito.

E. C.

“LA PUERTA DEL BOSQUE”, por Arturo Cerretani, Editorial “Goyanarte”, 180 páginas, Buenos Aires.

Este libro sería desconcertante si por desconcertante calificamos lo unusual, lo sorpresivo y lo asombroso tanto en la trama argumental como en el estilo donde la pureza del vocablo se codea con las expresiones típicas de la jerga de los bajos fondos y donde el interés no se pierde, pese a cierto hermetismo que deriva de las tormentas psicológicas que sacuden el alma de los protagonistas. Pero los retratos son precisos y dan vida plena en la imaginación del lector a los personajes. Véase, por ejemplo, este enfoque de Enrique Allievo Cañas: “Era hombre que pasaba la vida confesán-

dose y que cuando no encontraba nada que verdadero o solamente verídico para confesar, confesaba a la deriva sus propias imaginaciones e incluso las imaginaciones de los sueños, la intimidad ajena cuando le llegaba al azar. Se fingía amargo y decepcionado.

*Dejalo en la vía
no te hagás problema;
el ñorse es un merlo
de marca mayor...*

Pero junto a este cultor de la música popular se alza la del compositor clásico Gabriel David Nicolás Adeunadi quien, con su renacer artístico, luego de veinte años de silencio provoca el desarrollo de la novela y como inspiradora de sus acciones las mujeres como María Belén Lugara y su doble Silvana Landi condenada a “no ser”, que hasta cuando se entrega a Rigal implora “Llámeme Silvana” para escuchar en el final, en labios del hombre, otro nombre que la suplanta y la que, finalmente, confiesa que se ha resignado a ser “la vaciedad absoluta”, pero a la que el autor confiere la posibilidad de la salvación. Junto a los personajes, títeres de la ficción, la verdadera protagonista de la novela es la Vida, con su lucha eterna entre el bien y el mal, en el marco multiforme de la ciudad. El autor que ha recibido el Primer Premio Nacional de Literatura por el trienio 1957/59, prosigue su marcha ascendente dentro la actividad literaria argentina con el mérito indiscutible de obtener el reconocimiento de sus valores por la calidad de su obra y no en virtud de componendas de círculos ni de influencia de “apelidos”.

V. A. G.

“CUENTOS PARA LA ESPERA DEL CIELO”, por Luis Gorosito Heredia, Editorial “Paulina”.

Gorosito Heredia a quien vimos brillar con luces propias como poeta se dedica, ahora, al cuento y este libro es el excelente resultado de esa conjunción porque junto a la precisión de la frase, la belleza de las imágenes une el interés del asunto y la profundidad de los conceptos. Aparentemente sencillos y con derroche de fanta-

sía los cuentos nos presentan, sin embargo, a cada paso problemas sutiles que solo resuelve en definitiva la fe que es un timón puesto en las almas para guiar al hombre hacia su salvación. "El rosal monástico" tiene más de poema que de cuento, pero no se tome ello como reproche sino como elogio por que su final iluminado de esperanzas nos conmueve. "mientras este mundo sea mundo, y mientras en él haya eriales y broten flores, sonreirán también, sin que nadie pueda impedirlo, los rosales monásticos". Si se piensa que este relato se inspiró en la destrucción de conventos y que esa acción insensata no le hizo cerrar los puños ni acudir al anatema, se comprende que Gorosito Heredia siguió en la ocasión la enseñanza de Aquel que supo ofrecer la otra mejilla al ofensor. "El enigma del hombre viejo" plantea en forma desusada, pero interesante y con crio-llo sabor el problema del pecado original. "Animabad" de delicada factura presenta la eterna lucha entre el bien y entre el mal, "El lobo en el monasterio" con atisbos de Graham Greene señala el conflicto entre el materialismo y las fuerzas morales, pero todos, pueden ser presentados a la reflexión de una generación sin rumbo y, que precisamente por carecer de norte, parece empeñada en su propia destrucción.

V. A. G.

"POEMAS", por Ferdinando Ricci, Edición del autor, 1961.

Clasificar a Ferdinando Ricci en una tendencia determinada sería imposible porque acuciado por un ideal de superación pone de manifiesto en cada presentación una evolución evidente. Su tono es intimista, pero hay audacia en la métrica y frescura en las imágenes, que no son tropicales sino sobrias, pero de exacta precisión. Dice de la nieve "Contra el cielo azul/corren flechas blancas de frío", del mar expresa: "El mar golpea en la roca/me besa/con sus labios de sal/"; de la sequía habla así. "Bocas sedientas/tragan aire cálido/Agonía de árboles/sequedad de alma, dureza de oro caliente". A fuer de sinceros debemos manifestar que el libro hubiera ganado

con una más exigente selección ya que "Representan los árboles en el invierno", "Las aves blancas", "El sol se repite", "Me dicen que soy un vago" etl., nada agregan a la alta calidad de los demás. Sin estridencias ni apresuramientos Ricci prosigue su marcha y se perfila como un firme valor dentro de la lírica litoralense.

R. F.

decirle que ella, a la que consideraban una "santita", que ella, que se crió bajo su tutelaje y conforme a sus doctrinas, "se acostó con él"; no puede, sin embargo, evadirse de ese poder superior y ultraterreno y, vencido, concluye por preguntar si ya "no sería tarde" y cuando el sacerdote le cuenta la parábola que da nombre al libro, siente que la esperanza le lava de pesares y lo lleva de la mano por la senda de la Verdad.

V. A. G.

"LA MANO EN LA TRAMPA", por Beatriz Guido, Edición "Losada", Buenos Aires, 1960.

La exhibición de las películas basadas en dos de los cuentos contenidos en este volumen, ha motivado indudablemente su edición, anteponiendo un interés comercial al artístico, como lo indica claramente la estructura marcadamente endeble y arcaica.

"DIDASCALIA", Revista Mensual para la Enseñanza Religiosa, Editorial "Apis".

Esta revista fundada por Monseñor Victorio M. Bonamin ha entrado en sus quince años de vida con singular aceptación entre sus lectores y esa perduración es prueba de su valía. Mantener la misma en el nivel impuesto por su fundador ha sido tarea ímproba pero que el actual director Héctor J. Valla ha cumplido con singular eficiencia. El número correspondiente a Agosto cuenta con trabajos del director, de Italo Gastaldi sobre "Biogénesis y evolución de las especies", de Alfonso Tórtora sobre "Psicología de la primera confesión" y un bien documentado estudio con respecto a "Dios en el romanticismo y modernismo de la poesía paraguaya" de Néstor Alfredo Noriega que revela un amplio conocimiento de la materia y una no menor elegancia en la factura literaria.

POESIAS

La Canción del Fuego

Es la canción del tronco que se quema
la más dulce canción...
Por la ancha herida roja que se quiebra
se le ve el corazón...
Saltan las chispas leves y atrevidas
cual destellos de sol
y en la blanca ceniza adormecida
apagan su fulgor...
Es la canción del tronco que se quema
la más dulce canción...
Cantares de los bosques olvidados
vibran en su calor:
el trinar de los pájaros pequeños
que el árbol protegió
y las risas alegres de los niños
bajo su copa en flor...
el coro de los hombres recogiendo
sus frutos en sazón
y el murmullo infinito de la tierra
que da gracias a Dios
en la voz de su polvo y de sus hijos
abrumados de sol,
por la plácida sombra que en los campos
el árbol les brindó...
y las frases menudas con que entona
la madre el arorró
que acompaña la cuna de madera
que al mecerla crujió.
Perfumes de los bosques y las selvas
al arder cobran voz
para contar la historia extraordinaria
del que todo lo dió.
Van ritmando las chispas alocadas
una inmensa canción.
canción de oscuras noches y alboradas
y canción del amor,
...en tanto las manos que se tienden
van buscando el calor
de las llamas inquietas que le muerden
al tronco el corazón...
Tal canta y canta el tronco al consumirse
cual otrora cantó
cuando era un árbol lleno deavecillas
y con la copa en flor!

CLOTIDE CHABALIER

Buenos Aires.

Cuestión de la Luna

Esquina del poeta y del mendigo,
comunión de la noche, pan del triste,
le diste al llanto su pañuelo y diste
tu amedallada esfera a algún amigo.

No eras rubia como era rubio el trigo
ni del carbón el negro son ardiste,
mas, ya te conocía cuando abriste
la ventana a mi canto. Fui testigo

de tu óvalo lleno, y el menguante,
y el creciente diabólico, y la nueva
eclosión de tu ser. En un instante

el tiempo del amor es una breva
desgajada, caída, alunizante.
Y una mano a la tierra se la lleva.

LUIS RICARDO FURLAN

Buenos Aires.



Para Quererte...

Mi tierra ha levantado su silencio
para quererte.
Y en mis ojos hoy nuevos
hay un polvo de luz para besarte.

Supe que Dios nacía
tibiamente en mi alma,
cuando hubo nueve lunas
juguetecando tu nombre por el aire.
El mundo menos mundo
se fué aclarando en cielo,
mientras pueblos de amor
crecían por mi altura desolada.

Se me han vuelto las manos
de alfarero de arrullos.

Con hermandad contemplo
el rosal, las abejas y la parra.
La colina me mira
sonriente de crepúsculos de seda
y el río aprende en mí
su viento de ternura.
No gime ya la alondra
gris en mi sien. El hueso siento
blando de nieve y canto.
Y mi sangre —tu sangre—
se ha alargado en tu nombre.
Para amarte.

Mi tierra ha deshojado su silencio
para quererte.
Y en mis ojos hoy nuevos
hay un polvo de luz para besarte.

ROSA MARIA SOBRON DE TRUCCO

Victoria (E. Ríos), 1961.

¿Por qué...?

¿Por qué ese afán de subirse más allá de las cosas
lejos de la tierra,
lejos del rocío de los campos
y el humo de las fábricas.
Alejados del hombre del domingo
y del harapo humano.
Es hambre de pureza
o miedo de encontrarnos?
Si todas las montañas comienzan en el llano
y nuestro llanto emerge desde el polvo,
¿por qué no bautizarnos hermanos
antes de hacernos nubes?
Tenemos sangre al lado
para pensar en ella;
hay volcanes de muertos
por la paz de la tierra,
y nos vamos sólo por salvar lo nuestro
perderemos la huella.
En el sudor que hcradan nuestros campos
hay reclamos de cielo,
y los hay en la herida
y en el beso de amor,
y en el grito de parto.
No podemos subir más allá de las cosas
sin traicionar el suelo.
Somos hombres libertando al hombre.
Somos cielo más acá de las cosas,
allí en el misterio del secreto,
o en el límite que Dios trazó en los ojos
para encontrarlo. al vernos.

La Plata, 1961.

JORGE RAUL MURILLO

Anotación

Diré los durazneros en flor
por si se nos olvida. Y esta fecha
también, aunque sin cifras,
edad de mi vagar, por si la muerte
quisiera ya quemar sus hojarascas.

Diré de ti porque historiales
son tus ojos. Y es válido editar
la gesta de tus manos en la tarde
cuando se desorbita el sol en nuestros campos
y somos casi olvido o casi música esperada.

Diré tu nombre, aunque sin grafías:
rumor de hélitros setembrinos,
enamorada escala del gorjeo
¿Diré mi sueño? Diré, mejor,
la alta muerte de los pájaros.

Diré del grave viento de la noche
que borra espigas, niños y poemas.
Diré del mar que no sé y de tus ojos,
nuevamente y del boceto que los ángeles
de tus manos me envían y tu voz.

OSCAR GRANDOV

San Genaro (Santa Fe), 1961.

El Peso de la Luz

Los rayos de la luz eran pesados
sobre los hombros
que estaban ya inclinados de fatiga.
—Fatiga de trabajo, de los años,
de andar por este mundo, solitario.

El camino era largo
y en sus vueltas,
la luz iba tornándose más densa.

El paisaje estaba muerto,
sin voces, sin cantos, sin colores:
solamente la luz tenía vida

y con fuerza
caía sobre el cuerpo
como un fardo, quemando hasta los huesos.

Los pasos se agitaban, inseguros,
buscando sostenerse por la huella,
pero la luz caía más intensa
hiriendo con sus rayos
la última energía.

Después sólo hubo luz en el camino:
luz y polvo como fué en el Principio!

Rosario, 1961.

WALKYRIA DE HARTOGH DANERI

De la Belleza y de la Verdad

I ADAGIO

...Y dijo el gran escéptico, víctima de su mal:
Soñé con un oasis ¡me aprisionó una red!
Nadie en la vida tuvo mayor fatalidad!
Yo soy un gran sediento que se muere de sed!
La sed de la belleza, la sed de la verdad!

Yo soy un gran sediento que se muere de sed!
Hallé lodo y arena, buscaba un manantial...
Soñé con un oasis, encontré una pared!
Esa es mi gran tragedia! Ese es todo mi mal!

II ANDANTE

...Hallé luego el filósofo y dijo: ¿y tu ventana?
No tienes en tu casa una que mire al cielo?
¡Abrela de par en par, con fe, cada mañana,
Y del azul verás bajar el gran consuelo!

Tú crees, por ventura, que no hicieron lo mismo
Las almas angustiadas que antes te precedieron?
¡Salvados fueron solos aquellos que sonrieron
Después de ver el fondo del insondable abismo!

Y si al final, mareado, se te va la cabeza,
No lo busques a Dios como al hombre en su casa,
Sino en cada recodo de la Naturaleza:
En la estrella, en la rosa, en el viento que pasa,

En la nube, en el ave, en la fronda, en el cielo,
En el río, en el mar, en la luz que no pesa,
En la lluvia que lava los cristales del suelo,
En el niño que ríe, en la madre que besa.

III ALLEGRETO

Y dijo así el poeta: olvidada del perro
Y del hombre, su amo, que lo obliga a matar
¡Qué bella es la gacela sobre el filo del cerro,
Bebiendo el aura pura bajo la luz luna!

IV MINUETO

Y dijo entonces, Ella, la compañera cierta
De los días monótonos y de las noches largas
(En ceniza me troco cuando la sueño muerta):
¡Si la música, a veces, no entrara por la puerta
A endulzar los instantes de las horas amargas
Qué triste para el hombre serían y qué largas
Las noches de su exilio!...

Y dijo entonces El: es verdad, es verdad!
La música es auxilio!
Y es también, caridad!

¡Oh joven, no lo olvides, cuando sufras mañana
Ponte a mirar el cielo desde cualquier ventana!
Rosario, 1961.

Nueva Suerte

El siglo nos arroja a la calle y
no protestamos" - GASTON GORI

Bueno
hubiera sido lo contrario
en esta urgencia
de sentar cosas
respiros
a golpes de mano
con vacación para elegir
después de poner los ojos
en esto
en aquello que anda
en todo listo

y por allí te quedas
y te vuelves
respirando esa posibilidad
de los goces mayores
en lo que tocas
sorprendido
en lo que dejas para
otro sin darte cuenta
en el mismo camino.

Este siglo con todas
las de la ley
generando cordones
de gritos
de ausencias
ese hondero también a ciegas
porqué no.

Y sin embargo
no protestamos.

DANIEL BARROS

RICARDO CHAMINAUD

San Andrés (Bs. As.), 1961.

Pampa

Verdor... verdor... ¡Pampa!
verdor que guardas en tus entrañas:
ecos de cascos, de luchas, de emociones exaltadas
y de la luna errabunda sus pinceladas de plata.
Verdor... que entona malambos y danzas olor a tierra,
verdor... que llora al sentir puñaladas de las rejas,
verdor... que a Dios un himno de paz y progreso eleva,
verdor... que envuelve al ombú con ropaje de leyenda.
Verdor... que le das el barro al piquito del hornero,
verdor... que le das el trigo a las manos del obrero,
verdor... que ves con tristeza las maldades en redor,
verdor... es decir ¡La Pampa!... La Pampa es decir ¡verdor!

NANCY MONTREJEAN

Cruz Alta, 1961.



Transfiguración

Quédate así como estás...
no te muevas, no te muevas;
la media luz que se va,
la media sombra que llega
dan a tu rostro un realce,
tanto aumentan su belleza,
que quisiera ser pintor
además de ser poeta;
tu cara se transfigura,
encuentro nuevas facetas,
una mirada más tierna,
un perfil desconocido,
hay más rosa en tus mejillas

y en tus labios más cerezas,
hay más canela en tu piel,
más noche en tu cabellera.
Quédate así como estás:
inmóvil, viviendo quieta
este mágico minuto
crepuscular que nos lleva
lejos del árido mundo,
experimentando nuevas
sensoriales emociones,
mezclando sol con estrellas...
Quédate así como estás...
no te muevas, no te muevas...

AURELIANO GARRIDO JOYA

San Jorge, 1961.

Eran Débiles Armas...

Eran débiles armas
impidiendo el silencio.

¡Cuánto peso dormido!
¡Qué liviandad despierta!

Elina, con su sangre,
era un sueño muriendo.

Una vida explicaba
el dolor en su fuente.

Y las voces, con ella,
morían al nombrarla.

¡Qué pobreza en el aire
cuando faltó su aliento!

Eran débiles lágrimas
aceptando el recuerdo.

El día, inútilmente,
buscaba su sonrisa...

ALBERTO LUIS PONZO

Castelar.

Paisaje Anochecido

El aire atardecido se desmaya
y cae desde un sauce sobre el río.
El viento, caprichoso, solo ensaya
las notas que armonizan su albedrío.

Mientras la tarde gira y va muriendo
como mueren las tardes del estío,
un gráfico rumor está creciendo
con matiz de nostalgia dentro mío.

Siento a la tarde en longitud de ausencia
y al paisaje sin luz, siento vacío,
pero llego a la tenue transparencia
de los sueños que crecen dentro mío.

Y ya la noche maduró en la sombra.
Desbrozando las horas de mi hastío
nace un raro murmullo que te nombra
y todo el universo se hace mío.

Todo ahora es comarca desvirtuada
pero en mí, tu nombre es la alborada
de un paisaje que esfuma lo sombrío
que me entrega sus gotas de rocío.

ANGEL V. ARÁOZ

D O L O R

Inesperado
cual la primera gota
de una cálida lluvia de verano
llega el dolor
como el verduoso visitante que reitera
mi condición humana
en el abrazo ardiente que rastrea
la piel acobardada
hasta el final guijarro de esperanza.
Se acerca,
circundando su calidad marina
las vetustas orillas de mi sombra;
implacable
como un niño curicso,
saturnal
como un sueño emigrado,

Rosario, 1961.

aferrando un espejo
mojón primero
en el fracaso de la huida.
Entonces busco el sol
porque el sol es
y caigo
porque la luna será lo mismo.
En las espinas plateadas de la noche
quedarán mis ojos esquirolados.
Entonces busco la luna
porque la luna es
y caigo
porque el sol será lo mismo.
Y en el ara sangrienta del crepúsculo
habrá muerto mi mano en el gesto
[olvidado.

MARIA JULIA BERTOTTO

La Siega

Lujo de oro en la gavilla
que por ciento el campo llena
Sudor en carne morena
a la que el sol acribilla.
Segadora que acuchilla
la mies que madura está
gente que viene y que va
y los manojos levanta
Chicharra que oculta canta,
mosca brava y mangangá.

E. A. BELLA BERNARDELLO

La Falda (Córdoba), 1961.

Soneto del Instinto

Toro de sombra, vórtice callado
de muerte armada, de obediente acero:
oscuro viento del toril más fiero
y más distante y más huracanado:

desde siempre te llevo en el costado,
mediterráneamente costanero,
y más me hieres cuanto más te hiero
cayendo sobre tí, desesperado.

En frente a tí, ya espada de mi suerte,
ahora me juego a cara o cruz la vida
con la ciega esperanza de tu muerte.

Y ya pierda o ya gane la partida
se volcarán a chorros por mi herida
las dehesas del cielo para verte.

JUAN JOSE FOLGUERA

Corrientes, 1961.

POEMA 33

(Poema creador de un niño jugando)

Piedra sobre piedra te construyo
mi ciudad de piedra.

Junto a tí trazaré un río
o mejor un lago...
...pensando bien
prefiero un mar
así sus olas mojarán tus piedras
a la altura de la noche.

Del otro lado tenderé un jardín
bajo las orquídeas.

Y más allá quiero un desierto
con arena, palmeras y camellos.

Si sobra lugar
pondré una iglesia
y al lado una casa de licencia.

.....
¡Qué memoria!
hoy es séptimo día
—me acogeré al benéfico descanso—.

Corrientes, 1961.

HUGO JOTACE

Club LA DILIGENCIA

..... de 1961.

Sr. Velmiro Ayala Gauna

Rioja 2780

Rosario

De mi consideración:

Compenetrado de las finalidades que persigue el Club "LA DILIGENCIA", solicito se me inscriba como socio del mismo.

Saludo a Ud. muy atte.

.....
Nombre y Apellido

Dirección

Localidad

Solicito ser socio del CLUB "LA DILIGENCIA"

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

LOCALIDAD

Solicito ser socio del CLUB "LA DILIGENCIA"

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

LOCALIDAD

Solicito ser socio del CLUB "LA DILIGENCIA"

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

LOCALIDAD

Solicito ser socio del CLUB "LA DILIGENCIA"

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

LOCALIDAD

Los amigos que nos remitan su adhesión con otras cuatro más recibirán una obra de autor argentino, libre de todo cargo.

GRACIAS!

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA CENTRAL — DIVISION CANJE
BUENOS AIRES ARGENTINA
RECIBIDO EN CANJE

Club "La Diligencia"

Inspirados en el propósito de estimular la producción de los autores nacionales, los Miembros del Consejo Directivo de "LA DILIGENCIA" han resuelto constituir una editorial abierta a todos los escritores sin distinción alguna de ideologías, escuelas o tendencias. Para poder llevar a cabo tal finalidad es indispensable contar con un promedio de lectores en potencia, para lo cual solicitamos la amplia colaboración de todos nuestros amigos.

Como no se trata de una empresa comercial necesitamos contar con un medio económico de distribución y, a tal efecto, hemos resuelto constituir el CLUB "LA DILIGENCIA" que, además, proporcionará a sus adherentes las siguientes ventajas:

- 1º) Recibirán todas las publicaciones de nuestro fondo editorial con el 40 % de descuento sobre el precio de tapa.
- 2º) Podrán devolver los libros, sin ningún cargo, si una vez leídos no fuesen de su agrado.
- 3º) Por cada cinco suscriptores que nos remitan recibirán un libro de autor argentino de una lista que oportunamente se dará a conocer.
- 4º) Podrán encargarse, sin pago de comisión, la compra en Rosario de cualquier libro o publicación.
- 5º) Podrán solicitar al Consejo Directivo de la revista informes sobre asuntos de carácter literario, autores, publicaciones, etc.

Para poder formar parte del Club solamente bastará enviar una carta expresando el deseo de incorporarse al mismo y adquirir, por lo menos uno, de cada cinco títulos publicados.

Ediciones proyectadas:

- COLECCION "Perurimá" (Cuentos y relatos).
- COLECCION "Caraguatá" (Novelas).
- COLECCION "Mainumbí" (Poesías).
- COLECCION "Ñacurutú" (Biografías y ensayos).

Sin ningún compromiso formal de nuestra parte invitamos a todos los escritores del país a enviarnos sus obras, para libros no mayores de 160 páginas en formato de 13 x 18. Se acusará recibo de las mismas y las no aceptadas para su publicación, serán devueltas.

PRIMEROS SOCIOS

- Nº 1 — ORLANDO F. CALGARO - Rioja 781 - Rosario.
- Nº 2 — ERNESTINA A. G. DE LANZA - Escuela Nacional Nº 12 - Timbúes.
- Nº 3 — JUAN CARLOS MARTINEZ - Chaco 491 - Santiago del Estero.
- Nº 4 — LIBIA L. RAZUK - San Martín 1295 - Rosario.
- Nº 5 — RICARDO PALLOTTI - Buenos Aires 3339 - Santa Fe.
- Nº 6 — ENRIQUE F. BELLA BERNARDELLA - La Falda - Córdoba.
- Nº 7 — LUCY C. DE STAUBLI - La Lucila - Pcia. de Buenos Aires.
- Nº 8 — CARLOS SFORZA - Victoria - Entre Ríos.
- Nº 9 — LUIS MARIA RODRIGUEZ PUIGROSS - Jobson (Vera).
- Nº 10 — ADOLFO UHART - Arquello - Córdoba.

EDITORIAL

HORMIGA

"Libros nuevos con papeles viejos"

APARECIERON

"DON FRUTOS GOMEZ, EL COMISARIO"

y otros relatos

de VELMIRO AYALA GAUNA

Obra seleccionada por un jurado compuesto por Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs y Eduardo González Lamuza y que cuenta con el auspicio del "FONDO NACIONAL DE LAS ARTES" \$ 70.—

"LA PIPA DE HIELO"

de SANTIAGO P. SCHERINI

El conocido cuentista nos brinda su primera novela, plena de artillos psicológicos, escrita con atrayente estilo y conducida con tal maestría que conquista al lector desde sus primeras páginas para no abandonarlo ya hasta el final \$ 70.—

"LA PUERTA COLORADA"

de CARMELINA DE CASTELLANOS

En este libro de cuentos que fuera, hace unos años, laureado con el premio "Legado Musto" la autora pone de relieve una admirable técnica y un estilo depurado que la señalan como uno de los valores más firmes de la literatura del litoral \$ 60.—

"FLORES TARDIAS"

de ECIO ROSSI

La excelencia de esta obra, unánimemente elogiada por la crítica, puede deducirse del hecho de que al poco de su aparición, ya se halla próxima a agotarse \$ 40.—

Pedidos e informes a Casilla de Correo 397 - Rosario

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