



«JUNTANDO CHOCLOS»

**JORGE A. GNECCO**



46

Taco original

NORBERTO ONOFRIO

**"...Ignorábase el ocio y el trabajo se aliviaba con cantares de siembra y de cosecha, en tanto los pastorcitos tañían sus pincullus o flautas mientras desparramaban sus rebaños por los altísimos pastos..."**

Clements R. Markham — Los Incas del Perú.  
Versión castellana de Manuel Beltroy, Lima 1920.

Nuestra situación geográfica nos relega, un poco, al margen de los hontanares de cultura del país, de escasa y lenta circulación periférica. Además, los caracteres y desarrollo de nuestra economía —predominantemente agraria y pastoril— nada propicios a la difusión y decantación de valores, añaden inercias. Carecemos así de una verdadera comunidad espiritual, ágil y creadora. En cambio, aquí vivimos en el seno mismo de un rico y palpitante venero tradicional, que reclama todavía, no la imagen narcisista o superficial, sino la transfiguración certera que le dé vigencia artística universal. Esta contradictoria circunstancia indica la necesidad de vías y modos intensos de difusión y confrontación de los valores espirituales recíprocos, como medio de alcanzar lucidez, rigor y verdad. Creemos así que lo local vale sólo por la vibración intemporal que lo anima. Por ello TARJA quiere ser algo como una posta abierta a la rosa de los vientos, una incitación a generosas mensajerías, para que en sus páginas —y también con su ejemplo— salgan y vengan estímulos y llamados que preparen la unión y concierto de lo que ahora permanece disperso y lejano.

# BIOGRAFIA DE UNA CIUDAD

---

“...i yo di orden i mandé que en nombre de Su Majestad se poblase en el Valle de Jujui una ciudad de Españoles...”.

El Teniente de Gobernador y Justicia Mayor, Capitán don Francisco de Argañaraz, cumple el 19 de abril de 1596 esta orden de Ramírez de Velasco y clava en la confluencia del Xibi-Xibi y el Grande, el Rollo y Picota, que es el Arbol de la Justicia. La América de la conquista tiene entonces flamantes cien años de vida.

48

El Noble español ha hecho buena elección. La orden decía de un lugar que “...tenga buen suelo, temple, agua, pastos, montes, que los hai mui buenos i de mucha fertilidad, i que la tierra promete mucho bien por ser fértil i abundosa...”. Lo aconsejan para decidirse el clima, las tierras, el agua, los montes, el paisaje, la estrategia y hasta la edad de los nativos, tal como recomienda la ingenua cartilla del Consejo de Indias que lleva en la mochila. Desde hace cuarenta años se busca arraigar un pedazo de Iberia en el Valle de Jujuy y será ésta la vez definitiva.

Se establecen los éjidos de la ciudad. El fundador se reserva el antiguo pucara y sus terrenos vecinos en Nieva; la llanura de Palpalá y las serranías de Zapla. Entrega a sus hijos Cuyaya y Almona y parcela entre su gente desde Yala a Los Alisos. Un resquemor: no ha encontrado el oro y la plata que quiere Velasco e ignora que siglos corridos, el cerro —su cerro— entregará hierro a gentes que lo creen más necesario.

La villa lucha por sobrevivir. Desde Zenta y Calilegua, llega a ratos Piltipico; más tarde, Hualpa Inca —el andaluz Bohorques—; luego, la rebelión contra Albornoz. El subsuelo humano de la colonia no admite el absurdo de la mita o la encomienda. Algún día el cacique de Tugasuca gritará desde el Perú, y Casabindos, Humahuacas, Calchaqués, Tobas, indios de cien tribus entre Méjico y Buenos Aires, se pasarán el Santo y Señá de la libertad; Tupac Amarú.

Se vive gracias a otro absurdo: el monopolio. Caravanas intermitentes y sin prisa transitan por el valle, dejando noticias, dinero y hasta algún nuevo vecino. Desde Lima se abastece el sur de América y Jujuy está en la ruta, la vieja ruta del Inca.

Las caravanas necesitan alimentos, el reposo de unos días. Jujuy es el trampolín para el gran salto de Humahuaca, la Puna y el desierto, hasta llegar a Tarija. Se cultiva y se enriquece: la tierra es tan fértil como pensaba Velazco. y la mano de obra gratuita. Se construyen, a mediados del 1600, templos, el ayuntamiento, un hospital, un fuerte. Tampoco la tierra se rinde al colono. En 1692 se sacude el norte y desaparece Esteco, villa mucho mayor que Jujuy. A ésta la destruye parcialmente el sismo y hay que empezar de nuevo.

La guerra larga contra la avalancha india, que muere en la mística de su liberación, desangra la villa, colocada en la periferia del vasto conflicto que levanta Tupac Amarú. Al fin, sofocada, la Corona se entera de su sacrificio y la llama la Muy Leal y Constante, la hace Tenencia de la Provincia de Tucumán, cuya capital es Salta, y en un orden más efectivo le asigna la entrada por impuesto a la sisa: son 10.224 pesos fuertes, cantidad extraordinaria para la época. Se mejoran los caminos, se construye un canal para agua permanente en la ciudad, se abren calles entre las chacras.

1.800, el siglo de la libertad de América, la encuentra a sus comienzos en el momento más brillante de su vida económica. Existen generosos fondos fiscales, reina la paz, el comercio es activo. El hombre jujeño contempla su tierra: tiene agua en la medida de sus necesidades; la campiña de alrededores lo abastece; hay estabilidad, sentido de propiedad enraizada en la tierra, escala humana en la dimensión y proyección de la ciudad. Se concreta una sociedad sobre la desigualdad social. Aparecen las salas, residencias del dueño de la tierra, asomando como atalayas en las colinas vecinas. A su alrededor, el caserío indígena. Remedo doméstico del feudo medieval, como aquél, significa un magnífico orden sobre un absurdo desorden.

América se convulsiona, se siente mayor de edad y vientos incontenibles la recorren. Sin embargo, estos son rumores ininteligibles en la modorra y bonanza pueblerina. Un día llega Castelli; con él, un nuevo orden y nuevas palabras. Para los jujeños, nuevos problemas; para la ciudad, décadas de sangre, ruinas y abandono. Porque ella será la vanguardia de la libertad, el campo de batalla durante toda la independencia, el botín de pillaje de ejércitos con cualquier bandera, la barricada o el polvorín. Pasan los tiempos de godos y patriotas y vienen las montoneras. La guerra se hace profesión y destino de dos generaciones: no puede hablarse de gobierno estable. En la ciudad nada se construye, nadie la tiene en cuenta sino en función de estra-

tegia. Es entonces un caserío apiñado sobre la plaza —potrero donde descansa la caballería— con casonas que se alargan buscando el Chañi, sobre la ruta a Humahuaca.

En su vida como conglomerado urbano, como albergue humano, la Independencia le significa tres grandes desgracias: la intermitente y larga guerra, la apertura de los puertos del litoral argentino y la abolición de la esclavitud. Factores fuera de toda discusión en cuanto a la evolución de formas ponderables de existencia humana, significan —desde el cuadrante urbanístico— un largo languidecer contemplando o participando de las luchas que gestan la nación.

18 de noviembre de 1834: sus hijos la declaran Independiente. Ya tiene rango de hermana con sus vecinas. Carece de servicios públicos, presupuesto, caminos, puentes, industrias. Exodos, saqueos, revueltas y pillajes le dan semblanza de ruina; así la encuentra la Organización Nacional. Cabe aún otra desgracia: el 14 de enero de 1863 un terremoto la reduce a escombros. Hay ya, sin embargo, otro espíritu en la Nación y se trabaja hacia adelante. Se reconstruye el Cabildo sobre las ruinas del anterior. A su lado está la Catedral inconclusa y al frente se planea la Casa de Gobierno. Se esquetiza así el centro cívico, espíritu de un programa de Estado que sanciona la Constitución. El Xibi-Xibi se desploma anualmente sobre las barrancas y el pueblo le teme. La ciudad se alarga al Oeste hasta el tope, la actual calle Lavalle, lugar de vadeo del río.

El fisco es dueño de mucha tierra. El régimen legal de la propiedad raíz está resentido por siglos de revueltas y convulsiones: han colaborado los asesinatos y las confiscaciones políticas. Pero no hay visión —no puede haberla, por la magnitud del cambio a venir— y el fisco se desprende de las tierras para salvar magros presupuestos administrativos. Con el siglo veinte llega el Ferrocarril, se detiene en San Pedrito, salta el Xibi-Xibi y se va con sus brazos de hierro a buscar la frontera. Su trazado sigue en lo que puede una curva de nivel, y resulta ésta una solución extraordinaria. El elemento que creó las ciudades argentinas y las ensució pasa desapercibido, dejando sólo su saldo positivo.



## LAVANDERAS DEL RIO CHICO

“Paso ríos, paso fuentes,  
siempre te encuentro lavando.  
La hermosura de tu cara  
el agua la va llevando”.

(Anónimo)

Pulsas el río;  
tocas  
su eléctrica materia transparente.  
Y él la imagen devuelve, agradecido,  
de tu rostro de greda adolescente.

Sus largos dedos de agua  
te acarician.  
Es árbol de cristal el que sustentas  
y en tí se nutren sus raíces líquidas.

Cuando sacas tus ropas  
nace el alba.  
(Roja, azul, amarilla,  
blanca...)

Y cuando las recojes,  
el crepúsculo  
tiende sólo de envidia  
sus banderas moradas.

Regresas con tus huestes de colores.  
Detrás de tí, la luz  
desata sus fulgores.

**Bates**  
el tambor ronco de la piedra,  
como si convocaras a tu lado  
todos los minerales de la tierra.

¿Es el tiempo  
quien lleva tu hermosura?  
¿Es su firme pulir,  
su largo viento?

(El tiempo es duro, seco.  
Desecha la blandura de la carne;  
busca lo sustancial,  
el hueso.)

O tal vez,  
quien roba tu belleza es el esfuerzo;  
el trajín cotidiano,  
el sufrimiento.

Entre pálidas sábanas, enjuagas  
tu color  
y tu aliento.

Pero no... que es el agua.

Pero no... que es su espejo  
quien se lleva cantando entre piedras  
la corzuela en asombro de tus ojos  
y el nocturno total de los cabellos.

Pero no... que es el río.

Pero no... que es el tiempo.

Pero no... que es el agua.

Pero no... es el esfuerzo...

"Paso ríos, paso fuentes,  
siempre te encuentro lavando.  
La hermosura de tu cara  
el agua la va llevando".

**ANDRES FIDALGO**

**JUJUY - II - 1955**

# ALGO SOBRE LOS INDIOS

## DE LA PUNA



El altiplano de la Puna no atrajo al español con la intensidad con que lo hicieron otras regiones más favorecidas. A pesar de recorrerla casi diariamente en su camino hacia y desde el Perú, pasó rápidamente huyendo del sol enceguedor y las tierras áridas. Fuera de la mención de algunos grupos indígenas, cuyos nombres subsisten hoy en los topónimos del lugar, como Casabindos y Cochincas, y de alguna refriega entre indios e invasores, las fuentes escritas de la época, se mantienen mudas. El estudio intensivo de esos escasos fragmentos no ha hecho más que confundir conceptos y complicar el panorama arqueológico y etnográfico de la zona. Por lo tanto, el conocimiento de los indígenas que poblaron la Puna procede, en su mayor parte, de los restos arqueológicos hallados en el terreno.

Nos referimos aquí a la porción de la Puna Argentina que está dentro de los límites de la provincia de Jujuy, porción en la cual se han realizado un mayor número de trabajos arqueológicos. Del resto del territorio los conocimientos son contados y por demás contradictorios. Es en la Puna de Jujuy donde podemos vislumbrar un panorama etnológico más o menos completo, con todas las restricciones y dudas que impone el conocimiento de los pueblos desaparecidos.

Se ubican en la Puna los restos de dos entidades o pueblos distintos. Uno de ellos, quizá más antiguo y de cultura más simple ya que desconoció la cerámica, nos ha dejado su instrumental pétreo, testigo de su existencia, pero nada más. Por el momento es lo único que podemos decir de él. El otro sería el puneño clásico, el que se enfrentó con el español.

53

Aparecen otros restos, muy aislados y reducidos que no podemos ubicar aún dentro del panorama delineado. Quizá hayan pertenecido a otros núcleos diferenciados que convivieron con los anteriores, o que subieron al altiplano desde los valles vecinos. Desgraciadamente el sur boliviano, continuación de nuestra Puna, es prácticamente desconocido para la arqueología. Ignoramos si el habitat de los puneños se extendió hasta esas regiones.

El indio puneño fué recio y valiente y luchó, con igual tenacidad, contra el ambiente en el que le tocó vivir y contra el invasor que lo dominó. Su cultura presenta una gran cantidad de rasgos comunes con los pueblos contemporáneos que lo rodearon, pero es posible considerarlo como entidad independiente, aunque con ciertas restricciones, de los humahuacas, atacameños, etc.

Al recorrer la Puna encontramos ruinas de pueblos, campos de cultivos y fortalezas en lugares abandonados por el hombre moderno. Algunos de estos restos son imponentes y demuestran que el antiguo puneño debió realizar ingentes trabajos para irrigar, cultivar y defender sus tierras y pueblos. El que haya visitado lugares como Pueblo Viejo de Casabindo lo habrá comprobado.

Los restos arqueológicos nos confirman que fueron grandes pastores. Supieron aprovechar los escasos pastos con manadas de llamas las que utilizaron para muchos fines. Sus lanas sirvieron para tejer hábilmente telas y vestidos. Con toda seguridad consumieron su carne y hasta sus huesos fueron utilizados a veces en la confección de instrumentos, aunque no con la intensidad con que lo hicieron los humahuacas.

Practicaron la agricultura con las modalidades que imperaron en toda la región andina. Pero también poseyeron algún instrumento agrícola peculiar y propio, que los distingue en cierta medida de los pueblos vecinos.

De los tesoros que ofrecen los yacimientos puneños son notables por su abundancia y calidad los objetos de madera. Indudablemente la talla de la madera no ha sido una exclusividad de estos indígenas, pero adquiere aquí características singulares por aparecer un uso tan intensivo de estos materiales en lugares casi desprovistos de vegetación arbórea. Los artículos, que van desde los más simples instrumentos de labranza hasta las complicadas tabletas y estuches, han sido tallados con mano muy segura y experimentada, en maderas originarias en su mayoría de regiones muy alejadas, especialmente el Chaco. Los puneños debieron realizar con estas regiones un intenso intercambio. Los motivos que imperan en la Puna son algo más simples que los que aparecen en el Norte de Chile o en Humahuaca, pero esto no indica de ninguna manera que haya existido una inferioridad en la industria.

Junto a esta brillante expresión del arte indígena, aparece una notable pobreza en la cerámica. Los pueblos de nuestro noroeste fueron esencialmente alfareros. Algunos de sus tipos de cerámica sostienen perfectamente una comparación con los brillantes ejemplares peruanos. Pero en la Puna la alfarería es pobrísima. En muchos lugares está casi ausente. La típica cerámica del altiplano no pasa de una o dos formas más o menos constantes en la de uso cotidiano. La decorada y la que con más esmero fue fabricada es generalmente de procedencia extranjera, ya sea importada o copiada de modelos ajenos.

Toda la creación y la iniciativa de la mente puneña se traduce en las figuras talladas y en las finas filigranas y dibujos que decoran los millares de calabazas pirograbadas. Las mayores expresiones de su arte las realizaron en materiales completamente extraños a su ambiente.

54

Tuvieron complicadas prácticas funerarias, como es común en estos pueblos. Construyeron, en grutas y abrigos, estructuras funerarias que constituyen una forma de tumba propia y bastante elaborada. No creemos que para preservarlos, hayan tratado los despojos de sus muertos de manera especial. Pero los acompañaron con sus ajueres que aumentaron con objetos nuevos y algunas miniaturas de los instrumentos de uso cotidiano que recubrieron con pintura roja.

La última etapa de la vida de estos indígenas, antes de ser dominados por el europeo, se caracteriza por un intenso contacto con lo incaico, como lo atestiguan los objetos de origen peruano hallados en nuestro altiplano. Sobre este tema nos prestan su ayuda las fuentes escritas, ya que, según ellas, un camino incaico pasó por la Puna. De ser esto cierto ese contacto pasó de ser un simple intercambio o influencia. Debió existir un dominio por parte de las huestes peruanas, si no absoluto, por lo menos lo suficientemente fuerte como para permitir el libre tránsito a lo largo de esa ruta.

# ZAFRA

A Eduardo Pacheco

Evangelina Gutiérrez  
cuchillo en mano deschala  
y siente que todo el aire  
a su lado se azucara.

Miel de palo, su dulzura  
por sus trenzas se derrama.

En sus ojos el machete  
es como un tajo de plata  
y en su cintura se entibia  
madura ya la mañana.

En el lote Arrayanal,  
Ingenio de La Esperanza  
a cada golpe el cuchillo  
le va cortando la infancia.  
Evangelina Gutiérrez  
tallo de arena en La Quiaca  
cosecha para el ingenio  
flores de azúcar quemada.

Trapiche: párate ya.  
No te dejes cortar, caña.  
La noche llora rocío  
salado como una lágrima  
y el aire se pone luto  
tordo cruceño en las alas  
porque están moliendo el sueño  
de Evangelina en la zafra.

En el lote Arrayanal,  
Ingenio de La Esperanza.

55

# AMERICA, ESPERANZA

## Y SACRIFICIO

(Continuación del Nº 2 de TABJA)

Cuando nuestros pueblos se emancipan y requieren por la fuerza su derecho a vivir con personería propia se hace necesario improvisarlo todo, autobastarse. Pero la metrópoli ha dejado su pequeña herencia cuya nostalgia engendra la parcialidad de un sector que lleva en su memoria, latente, la voluntad de una restauración. El afiebrado quehacer en la construcción de un pueblo, la visión idealizada de su futuro, el desprecio por todo compromiso origina la otra concepción. Y la dialéctica de nuestra formación se ejercita.

Esos dos sectores, esas dos parcialidades, esas dos perspectivas condicionan la dinámica política de la nación y arrastran a ella la actividad plena de los hombres.

Sacudida la hegemonía, fuerzas extrañas no tardan en resurgir luego por entre las flamantes normas constitucionales (sus meros pretextos) y apoderarse del país para torcer su rumbo. Es el comienzo de la sinfonía pampeana con atrayente leitmotiv londinense. Es la "Segunda Colonia".

56 El país entonces a pesar de su aparente adelanto material se mantuvo en estado de semicolonias. Los días que vivimos no son más que la continuidad histórica de los anteriores.

**Barbarizado** el país por hecho propio del sistema de conquista, cuando hubo que marchar hacia su propia organización el espíritu indómito se desquita rebelándose contra la nueva conciencia —la de la "república constitucional"— porque creía ver en ella, y no se equivocaba, el fenómeno repetido de la sojuzgación exotista. Así estuvieron Facundo y Ramírez contra lo que creían encarnar Sarmiento y Alberdi, éste último como su más acabada expresión. Era el tercer acto del drama, o sea: "Civilización contra Barbarie". Y cuando la "barbarie" fué arrinconada allende el Colorado, entonces esa "civilización" se quitó la careta y bajo el amparo de las libérrimas cláusulas legales que ella misma hizo estampar comenzó de nuevo la sojuzgación, el despojo. Sobre las tierras arrebatadas al aborigen se edificó el sólido bastión del Régimen que engendró abogados y agentes de la nueva fase del colonialismo: el imperialismo inversor.

El imperialismo tiene cara de progreso. El construye caminos, canaliza los ríos, tiende redes ferroviarias que subsumen la riqueza del país hacia Buenos Aires, la agencia aduanera de Europa. Pero el imperialismo más que vencer necesita convencer, justificarse, dado que el gerente implica una mayor graduación de sutileza con respecto al conquistador simple. Necesita entonces del espíritu y así como España penetra con la Cruz y el catecismo, Europa viene con los textos de Adam Smith, de Comte, de Darwin. Ellos son los teóricos del régimen, los maestros de nuestra deformación cultural.

Playa de reserva, nuestra América es bombardeada así con el doble fuego del monopolio económico y la escuela a su servicio, malogrando de este modo los sueños de buena fe de nuestros cándidos constructores.

Los últimos movimientos americanos ponen en evidencia de qué manera el sentido de Europa se ha posesionado de América. Es por ello que el punto de partida de toda reflexión americana debe ser tomado sobre estas bases.

La educación de los argentinos es defectuosa y equivocada porque nuestro sentido cultural carece aún de hondura, de raíces y de fe en el pueblo y en su destino.

Como todos los pueblos en construcción, en lucha por una definición auténtica, el nuestro debe ser pueblo de pioneros; es decir pueblo de hombres sacrificados en su vocación, porque nadie tiene el derecho (ni lo podría tener, por otra parte) de desarrollarse al margen del propio país. El derrotado del país iguala, su alma nos contagia de su agonía y de su dramatismo.

Las fuerzas colonialistas nos desearían especializados, divididos, ignorantes de la unidad y de todo compromiso cultural con nuestra tierra. A esta pretensión les respondemos con silenciosos sacrificios. Martí, pudiendo ser tan sólo un gran poeta deja el verso escrito y subraya con su muerte la causa de la libertad de su pueblo. Y como él todos los grandes: Sarmiento, Hostos, Montalvo. En la biografía de cada indoamericano está narrada la trayectoria de una pasión desbordada, de una ambición unitaria, de una desesperada multiplicación de quehaceres, que son, por otra parte, notas características de los nacimientos y renacimientos de los grandes pueblos.

A nosotros nos toca también nuestra parte de sacrificio. Debemos recuperar la escuela o sea el alma de América y reedificarla con humildes adobes de autenticidad. En la búsqueda de esta autenticidad no podemos olvidar que los períodos de cubrimiento fueron fruto de los despotismos, hijos habituales de la demagogia.

El renacimiento cultural americano tendrá lugar con la práctica de un humanismo sin florones, con el desprecio por los dogmas y anacronismos. Humanismo que tome al hombre y a su libertad como entelequia y al pueblo como realidad cultural autónoma. Sin olvidar que la sola bandera de la reivindicación económica nos llevaría irremediablemente a una parcialidad errónea y peligrosa, en la misma medida en que su total desprecio nos sumergiría en el diletantismo y la opresión de las oligarquías ilustradas.

57

HECTOR TIZON

JUJUY

# INDIO

## DE CARGA

FRAGMENTOS 1 Y 4

Preparados como para un desmonte,  
martirizaban la historia del altiplano.  
Con verbosidad declaraban  
!esta traicionarse,  
inquisidores,  
hampones  
y caballeros.  
La sangre indígena iba descubriendo el oro  
y sobre el rastro,  
indios agricultores  
eran estampados en la geología.  
La fe excesiva concluía con todo:  
naturales  
y leguas de trabajo cabal.

1

Cultivó el conquistador,  
floreció el hambre.  
El hambre florecía en los metales  
solos,  
anhelados por insaciables  
oidores y encomenderos  
que entre catedrales y Audiencias,  
fuslería, tormentos,  
Tambos y masacres,  
cercaban la vida  
y a la abeja del metal  
con sus panales de piedra lavada,  
confinaban en su propio suelo.  
Entonces el indio,  
fué un pobre hombre aterrado.  
Aterrorizado cayó en las minas  
y brotó abrazando mazos de piedra  
—vírgenes ramos de veta—  
para calmar con ellos  
al capitán con sueldo  
que sórdidamente elaboraba una leyenda negra.

58

Más o menos así,  
terminó la virginidad de América.

# 4

Vengo de mirar  
a los infelices de las estaciones:  
esas palomas oscuras en el alba,  
que el alba ha descubierto.  
Indios cargueros —q'epiris—  
con el ayuno y la herramienta de su oficio  
dejan la noche,  
silenciosos,  
impensados.  
Músculos y cuerdas,  
arrees primitivos de la bestia,  
aguantarán desamparados el peso de la carga.  
Con recortados ojos de ídolo  
y paso de antiguo esclavo desenterrado,  
huirá del hambre.  
Fuerte de harapos,  
arruinado de trabajo,  
penosamente huirá del hambre  
y del hogar escuálido.  
Paciente de coca,  
corroído,  
lavado de miserias.



Tambos y chicherías  
guardan yanaconas  
postrados momentáneamente en medio de la historia.

Por cualquier lado  
ves al indio arder de sudor,  
resquebrajarse de polvo y carga,  
agazaparse por el peso enorme  
y arrastrar sus abarcas  
que son como una vieja fuente de madera oscura  
con cinco trozos de carne magra,  
de la que salen,  
tensas y formidables,  
la talla de su cuerpo  
y la perpetua borrasca de su alma.

NESTOR GROPPA

Bolivia 1955.

**ROMAIN ROLLAND**

**Fragmento de la carta dirigida por  
ROMAIN ROLLAND a EUGEN  
RELGIS.**

Villeneuve, 20 de octubre de 1930.

"...Otra cuestión donde quiero, si Ud. me lo permite, querido amigo, introducir un vigoroso cambio de rumbo contra las direcciones que Ud. me sugiere, es el problema de "la política". Vuelve Ud. sobre él bajo diversas formas en cuatro o cinco cuestiones; y la misma tendencia subyace en casi todo su cuestionario.

Ud. testimonia una especie de repulsión o de desdén por la política y tiende a relegarla fuera del círculo de nuestros pensamientos.

60 No comparto en absoluto este modo de ver, que está demasiado extendido hoy día entre los intelectuales. Y aprovecho la ocasión que Ud. me ofrece para dar a conocer a ese respecto el pensamiento de aquél, cuyo mensaje —"por encima de la contienda"— se ha comprendido tan mal.

En estos últimos tiempos se ha hecho mucho ruido en torno al libro de un sofista francés a quien se le ha ocurrido, diez años después de la guerra en la que abdicó como los otros, hacer el proceso de los "Clercs que traicionaron", sus colegas. Hablo de Julien Benda. El se ha fabricado un ídolo del Espíritu, cuya independencia carece de riesgo, pues se niega a toda

incursión en el terreno de lo real donde peligraría de encontrarse tomado entre los fuegos de los combatientes. Ese "Espíritu" reina sobre el mundo helado de las Ideas abstractas sin aplicación en la práctica. No molesta en nada a los actuales amos de la política e incluso ellos lo alientan gustosamente, pues los juegos de los estetas y de los sofistas de la inteligencia "no aplicada" desvían los ojos de los papamoscas de la arena donde se deciden los destinos de los pueblos.

No me presto de ningún modo a esos juegos. No me empeño en nada para obtener el monstruoso privilegio de una "Clericatura del Espíritu" egoístamente desprendida de los deberes de la comunidad. Cuando hice oír mi llamado "por encima de la contienda" no renegué de ninguno de los dolores de mis hermanos hombres, si nó de sus errores, de los que trataba de liberarlos. He tenido poco éxito en esta misión. Ellos perseveran. Yo también. Jamás me cansaré de denunciar las injusticias de la acción y de trabajar por el mejoramiento del estado social.

Ud. tilda a la política de "actividad parásita". Tal desprecio no puede referirse más que a la vergonzosa explotación de la política por esta especie de aventureros llamados los "políticos". La verdadera política no es nada menos que la organización de los intereses humanos, el agrupamiento ordenado de las fuerzas comunes de un país, o de una constelación de países o del cielo entero de la humanidad, para la conquista y el reparto del pan cotidiano. (Y entiendo por esta palabra sagrada: "Panem quotidianum", todo lo que permite vivir: el alimento, el trabajo y las libertades). ¿Cree Ud. que el intelectual puede desinteresarse de tal obra? Sería muy erróneo pretenderlo, pues, ni el más humilde de sus hermanos, puede pasar sin él un sólo día. No tiene derecho a despreciar en beneficio del Espíritu, las realidades materiales que son su soporte y su condición primera. Incluso si individualmente gusta adquirir su independencia espiritual por un ascético renunciamiento, no tienen derecho de exigir ese renunciamiento a la gran masa de sus hermanos, que no pueden encontrar en el espíritu los mismos recursos contra lo rudo de la existencia. Ante todo, es necesario pensar en disminuir su miseria...".



## PLATICA

A través de numerosas publicaciones especializadas, comentarios, notas periodísticas, etc., parece haber en el país consenso poco menos que unánime respecto a la conveniencia de que el federalismo alcance también al terreno cultural. Por supuesto que después o al mismo tiempo de habérselo logrado en lo político y económico, sin cuyo antecedente no pasaría de ser una idea elogiabile.

52 Estamos de acuerdo con esa aspiración, siempre que se acepte asimismo, que el afán federalista no debe conducir a un nacionalismo hostil, agresivo, que pretenda nutrirse solamente de elementos del país o del lugar. En el terreno de la cultura, es tal vez donde mejor ejemplo recibimos de la importancia que tiene el aporte recíproco, el intercambio de hombres y obras, sin exclusiones que signifiquen desprecio por lo extranjero.

Tales pretensiones significan entre nosotros y en buen romance, la defensa de autonomías provinciales frente a la acción absorbente de algunos sectores porteños, que se arrogan la propiedad poco menos que exclusiva de la cultura nacional. Esta absorción (condicionada por muy diversos factores), no podrá eliminarse solamente con medidas de gobierno; conviene ir pensando en que la solución dependerá de un correcto análisis del problema primero y de una acción adecuada después. Todo a realizar por los propios afectados.

Tarea urgente, es la de liberar al interior de la penetración pseudo-cultural realizada por quienes no enfocan temas de interés humano (de todos los hombres); ni argentinos; ni propios de un lugar argentino; sino que defienden intereses individuales o de pequeños grupitos "snobs". Amparados tras recursos formales (que a veces dominan admirablemente), denigran al hombre, lo consideran incapaz de conquistar su liberación terrena, y se retuercen ahogados por "angustias" de laboratorio.

Hay quienes pretenden hacer federalismo por el hecho de vivir en provincias aún cuando utilicen tales elementos. Rechazamos sus pretensiones y les negamos nuestro apoyo. Si el error es de buena fe, debe corregirse; si es malintencionado, debe ser combatido.

Paralelamente, nos declaramos solidarios con todo aquél que, cún con recursos primarios o conocimientos escasos, apunta a lo sustancial del arte y construye con el barro que pisa a diario, una ingenua paloma portadora de su cálido amor hacia todos.

Los habitantes del interior, tienen sus problemas (graves, dramáticos problemas); tienen también sus alegrías. Y aspiran a verlos expresados justamente, sin artificios formales que lleguen a desvirtuarlos, a través de la obra.

Posibilidad de que el artista u hombre de ciencia se determine libremente, con autonomía; incorporación a la obra de temas o necesidades propios del país o de la zona, de hombres, sucesos, elementos o modalidades expresivas; atención del "encargo social" del pueblo en el que se está inmerso. . . . Todo, vendrá a constituir matices diferenciales que servirán para vincular la creación con un lugar determinado; pero poniendo especial énfasis en receptor lo más evolucionado del pensamiento universal y en no caer en nacionalismos exacerbados que significan la anti-cultura por antonomasia.

Buenos Aires marca seguramente, el índice cultural más alto de la República. Las provincias deben aspirar a obtener un nivel similar, aunque con las salvedades apuntadas. Tal vez así superaremos otra escala en nuestra marcha hacia el federalismo.

**ANDRES FIDALGO**

# **ESTACIONES DEL SUR**

## **CAMINO**

**Camino blanco,  
trigo moreno.**

**Sobre los trigales  
el viento.**

**Pasan tres carretas,  
pobres carreteros  
con los ojos turbios  
y los rostros negros,  
entre sacudones  
de viento.**

**Camino blanco,  
trigo moreno.**

## **GALPONEROS**

**Con el saco al brazo,  
y el pañuelo al cuello,  
en rueda bolichera,  
los galponeros.**

**Son de distintos rumbos.  
Soñando con sus pueblos,  
los galponeros beben,  
los ojos entreabiertos.**

**A la noche son bolsas  
tiradas por el suelo.**

# COMO SE CRITICA UN CONCIERTO DE BANDONEON

---

El tema de esta conferencia me lo sugerí luego de varios años de actuación como concertista de bandoneón. Como resultado de un balance de las críticas a mis conciertos arribé a la siguiente conclusión: Muy frecuentemente las críticas fueron hechas al intérprete, no al instrumentista, soslayando los aspectos técnicos de la ejecución. Justifico esta falta por el desconocimiento del instrumento, de su manejo, de su técnica. No hay, desde luego, tradición en la crítica a un concierto de bandoneón. Así es realmente; el instrumento nació para las salas de concierto hace muy poco tiempo, a pesar de sus ciento veinte años de vida; múltiple en la ejecución de música popular en Argentina, desconocido en las salas de concierto del mundo entero.

Así pues, el objeto de esta conferencia es el siguiente: crear las palabras técnicas necesarias a una crítica de un concierto de bandoneón, dar a público y críticos detalles de su manejo, proporcionar al aficionado, los elementos necesarios para una mejor y más acabada comprensión, como corresponde a estos tiempos.

He notado en el público asistente a mis conciertos de bandoneón un interés notable por su mecanismo. Asimismo muchos críticos, pasado el concierto, requerían de mí detalles técnicos para insertarlos en sus crónicas respectivas. Debo confesar que ha sido más pronunciado ese interés entre los críticos extranjeros que

entre los nacionales, debido quizás al prurito de considerar al bandoneón solamente como instrumento popular en Argentina.

Deseo entonces introducir a ustedes en lo que llamo "aspectos técnicos de una crítica a un concierto de bandoneón". Un crítico brasileño en su nota, hablaba de la semejanza del fuelle al abrir y cerrar con el andar de un lagarto. Lagarmilla, crítico uruguayo, llamó al bandoneón "órgano-piano" por el movimiento de las voces y sonoridad. Así, casos análogos se produjeron en notas periodísticas y comentarios críticos. Muy interesantes estas apreciaciones en la faz periodística, pero a mi juicio, sin desarrollar el tema entrando en los aspectos técnicos que hacen posible una ejecución.

Se habla del fino toque, del sonido perlado y manejo de pedales en el piano; de "la calidad de su arco" en ejecutantes de violín, cello, viola, etc.; de la perfección en el manejo de registros y pedalera en el órgano. Al criticar un concierto de bandoneón, y siempre ateniéndome al interés de público o crítico que desee interiorizarse de su manejo y técnica habría que decir: "El buen manejo de la válvula, verdadero pedal del bandoneón, hizo notar en el ejecutante la sabia distribución del aire; sin duda se nota que esto ayuda a decir bien la frase y evita cortes, inusitados respiros y la consiguiente pérdida en el tiempo. La seguridad en el manejo del fuelle, su elasticidad y equilibrio hacían sentir la línea melódica en su justa medida, siendo digno de notar que los matices, por ese dominio del instrumento, en el cual las piernas del instrumentista juegan un rol importante, tenían el carácter de ser efectuados por la presión de un arco. Esto permitía seguir el discurso musical con seguridad, libre de oscilaciones e impurezas en el sonido". Es así, detalles más, detalles menos, cómo habría que criticar a un concertista de bandoneón cuando se quiere bucear en su técnica. Desde luego, esto no significa que yo esté intentando dar un patrón al que siempre hay que recurrir cuando llega el momento de comentar una ocasión de este tipo. Sólo estoy diciendo cómo comentaría yo, un concierto de bandoneón. Es

decir, cómo lo podría comentar alguien que se haya internado en sus problemas. Hablar del manejo del fuelle —y no titubeemos en usar esta palabra, que aquí en Buenos Aires suena a lunfardo— por la presión de la válvula, es decir casi todo refiriéndose a un ejecutante de bandoneón. Instrumentista en el cual se observe una mala distribución del aire, que no sepa regular el abrir y cerrar, porque esto forma la puntuación, ligados, comas, respiros, es un mal ejecutante. Puedo agregar que en este sentido observo una semejanza con la emisión de la voz en los cantantes.

La sonoridad conveniente al instrumento es otro tema de indudable interés. Las opiniones han sido disímiles y encontradas. Por cierto y debido a las transcripciones, se ha comparado con demasiada frecuencia al instrumento con otros; de ahí que hayan surgido confusiones. El bandoneón no es órgano, pero puede entrar en la familia de este instrumento. Tampoco es clavicémbalo, pero su agilidad en ciertos registros lo acerca a este antiguo instrumento. No es violín, viola, corno, etc., pero en la clasificación de registros, de interés para los compositores, se pueden establecer sonoridades afines a los instrumentos nombrados, sin comprometer al bandoneón, que al fin y al cabo tiene su sonoridad tipo. ¿Cuál es? Los sonidos del instrumento son de por sí melódicos, en ciertos registros muy suaves y dulces, especialmente en agudos del bajo y registro medio del teclado mano derecha. Combinando el extremo agudo del teclado mano derecha con los bajos profundos del teclado mano izquierda, se logra un curioso efecto sonoro, similar a los producidos por varios instrumentos en pasajes de la Cantata "Alejandro Newsky" de Prokofieff, por ejemplo.

Yo clasifico los registros por teclados. Quizás esta afirmación sea objeto de polémica para los entendidos; hubo críticos que tacharon al bandoneón de color homogéneo, otros le han encontrado una gran gama dinámica. Cuestiones de apreciación.

En el teclado mano izquierda distingo claramente tres zonas bien de-

limitadas: la grave tiene similitud con registros del órgano de cámara, y por lo tanto, es de gran efecto sonoro. La diferencia entre los sonidos del bandoneón y los del órgano está en el vibrato y la menor sonoridad. Agudizando el oído se nota una pequeña vibración en el instrumento, pero en general ésta no se destaca. La sonoridad media —siempre me refiero al teclado mano izquierda— es particular del instrumento. En los agudos encontramos ya sonidos, cuyo cierto parecido con similares de instrumentos del grupo de las maderas, los hace inapreciables en una combinación de timbres. Roberto Caamaño aprovechó muy bien esta disposición en su concierto para bandoneón y orquesta estrenado el año pasado.

En el teclado mano derecha son bien audibles tres registros, como en el teclado mano izquierda: grave, medio, agudo. El registro grave de este teclado puede compararse al similar de la viola. En un ejercicio armónico que yo compuse en forma de Micro-Suite Clásica para Viola y Bandoneón pude comprobarlo. Quedamos sorprendidos, el violista y yo, del resultado obtenido; interesante detalle para obras de cámara con participación de los dos instrumentos, pues aun cuando suenen parecido, no suenan igual. Hay además en los registros medio y agudo gran agilidad en las voces. Por la limpieza de su sonoridad bien pueden acercarse a sus similares del violín. Juan José Castro, quien me manifestó su interés por el registro nombrado lo usó con profusión en su "Sonatina Campestre", primera obra original escrita para bandoneón. De la explicación de los registros, colores en el bandoneón, paso a la posición clave del bandoneonista.

Bien sentado, inclinando levemente la cabeza y torso, los brazos laxos, al abrir en toda su extensión el fuelle, la inclinación debe ser mayor, pero sin formar un arco. La estética entra también en la posición de un instrumentista y ella no permite las poses y movimientos extemporáneos; me refiero a su actuación en las salas de concierto. El conocimiento de los registros del instrumento es de sumo interés para captar una obra original para bando-

neón. La posición, movimiento del fuelle, piernas y pulsación, con la sonoridad, emisión del sonido, claridad en el fraseo, y unidad en el discurso musical. Sin esa arma poderosa que es el conocimiento, dudo de que nadie llegue a lo profundo de una crítica sana e inclusive comprender si el ejecutante estuvo acertado en su recital, o bien, si en la obra original ha sido tratado el instrumento con inteligencia por el compositor. Les sugiero a los que se ocupan de trabajos en musicología tomar nota de estos detalles.

Y otro problema. En un libro de autor nacional referido con extensión a las características de los instrumentos se pasa por alto el bandoneón; no ocurre lo mismo con otro ejemplo. En Minneápolis, Estados Unidos, el musicólogo Hilding Bergquist dedica un capítulo de un libro suyo al bandoneón, demostrando sumo interés al pedirme copia de todas las obras originales para el instrumento que obran en mi poder, detalles técnicos e historia del bandoneón. Yo me pregunto: ¿el prejuicio habrá cegado a nuestro compatriota? En arte no se entienden estas cosas, y la reacción del célebre musicólogo alemán Kurt Sachs —en oportunidad de un encuentro y conversación que sostuvimos hace poco tiempo— puede ser esclarecedora y servir de ejemplo a quienes le reconocen como maestro en esta disciplina.

El instrumento cuenta ya con una cátedra en el Conservatorio Municipal de nuestra ciudad, cátedra que sugerí crearla al maestro L. V. Ochoa hace cuatro años y que con el tiempo será proyectada para la enseñanza superior del bandoneón.

"Ricordi Americana" ha comenzado la edición de obras originales, verdadera conquista para el progreso del bandoneón. Asimismo editará en breve obras transcritas por mí y ordenadas con criterio pedagógico. Diversos compositores proyectan conciertos para bandoneón acompañados por orquesta de cámara o sinfónica. Ya he nombrado el de Roberto Caamaño. Espero pronto la entrega de una obra similar de Virtú Maragño. El compositor cubano Jo-

sé Ardevol está por llevar a cabo su proyectado concierto.

Yo me pregunto el por qué del asombro y posible disgusto de algunos críticos cuando figura en un programa "transcripción para bandoneón". Los nuevos instrumentos, hasta su vulgarización entre los compositores, deben pasar esa etapa. Faltando literatura original, se recurre a las transcripciones. El ejemplo palpable de la guitarra es concluyente. Los programas actuales de un concertista de ese instrumento son integrados en su totalidad con obras originales. Como ustedes bien saben, no pasó así con los pioneros de los conciertos en guitarra. Hoy nadie se asusta al escuchar Bach en ese instrumento y se aplaude a Castelnuovo Tedesco en su composición para guitarra y orquesta.

Resumiendo: la crítica a un concertista de bandoneón debería dirigirse a: observar el movimiento del fuelle; el manejo de la válvula, la posición del instrumentista y escuchar el fraseo delineado por el abrir y cerrar. En cuanto a la sonoridad que saca del instrumento el concertista, depende de su técnica aunada a su natural disposición para la música. Debemos esperar a escuchar distintos concertistas de bandoneón para opinar sobre el toque. Si es fino, delicado, vigoroso, cálido, suave, arrebatador, etc., etc.

Y un consejo a los habitués a conciertos de bandoneón. Las voces del instrumento, por su particular emisión independiente en cada teclado, se reúnen a cierta distancia. Siempre es conveniente estar separado del concertista. En esa natural emisión de las voces reside la gran atracción del bandoneón por las obras de carácter contrapuntístico.

**ALEJANDRO BARLETTA**

# PUBLICACIONES

**AMERICA como inteligencia y pasión** — por Víctor Massuh.  
(Editó TEZONTLE, México, 1955.)

Seis ensayos complementarios integran este volumen. La idea que los reúne es precisamente la del título: ensayar una interpretación de América mediante una síntesis entre la posición de la razón esquemática y la pura intuición.

La figura y el pensamiento de Eugenio María de Hostos sirve al ensayista para tratar de demostrar ese afán integrativo; así como la de Martí es el ejemplo vivo de un ideal político de "superación de las dos actitudes más típicas de la política americana: la caudillista y la intelectualista".

Pero los trabajos que siguen dan la verdadera pauta del fin que anima al autor. En "Agonía y espíritu de síntesis" señala el peligro que entraña para nosotros la unilateralidad de ciertos ámbitos del espíritu y el acallamiento o el rechazo de los otros "contenidos vivenciales".

El hombre es una totalidad armónica, "un cosmos, una medida, un conjunto". Apunta los sucesivos intentos de manifestación de esta actitud en la historia y luego señala en América ejemplos de ella a través de sus mejores hombres, cuyos trabajos estuvieron orientados hacia esa universalidad que preserva al hombre del "peligro demoníaco" señalado por Jung y que se hace ostensible "cuando el hombre todo es devorado por una parte de sí mismo".

En "Dos caras del conocimiento de América" y "América entre la naturaleza y la historia" esa complementación de ideas se evidencia a tal punto que en realidad nos parecen un solo trabajo. Las dos "caras" son en verdad dos actitudes, la



subjetivista y la objetivista. La primera que toma a América como fenómeno de un conocimiento puramente personal y la entrevé "en la perspectiva de una autobiografía"; la segunda, más humilde, laboriosa y disciplinada nos lleva al conocimiento por la historia en una "inspección severa" y más fiel.

En las posturas (menos que posiciones) de ciertos pensadores europeos (Keyserling) América no presenta nada más que un fenómeno anterior a Europa, "prehumano" y "telúrico". Frente a esta interpretación, tan equívoca como peligro-

sa, se levanta la otra que analiza a nuestro pueblo mediante categorías históricas, culturales en lucha (dialéctica) con potencias de la naturaleza. Así lo señala el autor cuando explica: "Aún siendo la naturaleza una presencia demasiado fuerte, ninguna razón justifica el escamoteo del sentido creador de nuestra historia mediante el abuso de categorías naturales aplicadas a la comprensión de nuestras formas de vida".

Acertado trabajo este de V. M. que ciertamente lo coloca entre los más meritorios estudiosos de nuestra América y en la línea de aquellas personalidades señeras que toma como bases en el presente trabajo cuando requiere un aval para algunos de sus planteamientos.

Lo que sí quisiéramos recordar es que necesitamos ahora obras de igual valor y fidelidad que lo completen. Porque —aunque pleno de sugerencias— el presente estudio,

que señala, por ejemplo, certeramente el imperativo de integración del hombre (historia) con esa naturaleza primordial que lo rodea, no nos lleva hacia una evidencia indiscutible, o sea a aquella que nos mostraría a ese mismo ser en lucha desigual con otras fuerzas (adueñadas en realidad de esa naturaleza) y que tienen especial interés en que no se armonice con la misma; en que quede en estado de pura categoría biológica, sin alcanzar las grandes dimensiones del espíritu. América y el mito del "buen salvaje" es un argumento que puede ser sugestivo pero que también es interesado. No veamos en él tan sólo una posición errada que debatir, sino todo un programa que realizar; programa en el que la reforma cultural, debe complementarse con aquellas demandas primordiales de nuestro pueblo y de nuestra tierra.

H. T.

#### A propósito de "SUR" de Julien Green.

Por la obra de Julien Green discurre la Fatalidad, como el viento por el mundo. Sus novelas, junto a las de Graham Greene, Camús, etc., (y, por supuesto, junto a otros elementos que no es oportuno enumerar) han llevado a críticos modernos a elaborar amargas teorías sobre "El mito del hombre acosado en la literatura europea actual" sobre la "Crisis de la novela" y aún, sobre la "Crisis de la literatura" (cf. Marill Albéres, Caillois, Benda).

Sin opinar sobre tal problema, conviene dejar establecida una pequeña diferencia: en tanto que los personajes de Greene o Camús viven el asedio de fatalidades exteriores (la policía, la peste), los personajes de Julien Green crean y soportan (cuando la soportan) su propia fatalidad. Acosados, perseguidos por ellos mismos de un modo inexorable, cierran el ciclo de sus sufrimientos en el suicidio, en la locura, en el crimen.

Prototipo de escritor individualista, entregado apasionadamente a investigar el abismante misterio del destino, nos entrega una obra sólida, de gran belleza formal y de una riqueza psicológica excepcional.

Consciente de su capacidad como observador sagaz y seguro de su arte, se entretiene y demora con transparente delectación, en describir los matices y las transformaciones de las almas en esas ardientes y secretas batallas que se libran dentro del corazón humano.

Se le ha reprochado "cierta reiteración en los argumentos". No creo que sea justo ese reproche. Todos los argumentos de Green concluyen por ser uno solo. Constituyen un vasto friso en cuyo vértigo sucesivo se repite insistentemente una imagen: El hombre, la mujer, tocados —en un instante de su vida— por la Fatalidad. Hablo de las que conozco: Adriana Mesurat, Moira, Varuna, Mont Cinere, Leviathan, "SUR". Este argumento es narrado en sus novelas con tal eficacia que, lo afirmo sinceramente, llega a ser dominador, fascinador. Conozco un caso —por eso he escrito la afirmación anterior— en el que dos o tres novelas de Green y —tal vez— alguna circunstancia favorable, cambiaron la vida, el destino de una mujer.

Preocupado por esa Fatalidad que persigue al hombre y que puede lle-

varlo a "un verdadero desposeimiento interior" Marill Albères dice: "el hombre (se refiere al hombre de hoy) teme ser impotente para dominar el mundo". El inteligente crítico francés opina que gran parte de los problemas de la novelística moderna traducen ese temor. Este afán de las generalizaciones y el amor a las grandes palabras, pueden inducir a error. Modestamente, pienso que el hombre de hoy sabe —más que antes— (y no podían faltar los novelistas que lo narraran) el hombre y la mujer saben, por experiencia propia o ajena que vivirán durante cuarenta años la vida más oscura y monótona del mundo y que de pronto puede ocurrir un hecho cualquiera: conocer una persona, visitar un pueblo vecino, leer un libro, que transformará toda su existencia. El hombre sabe que en toda vida llega un minuto, un instante en el cual el inocente paso que adelanta se apoyará en el umbral de un mundo desconocido, imprevisto, alucinante.

"Ian. — Entonces no pensarás: Estaba equivocado". "Cometió una falta". Te dirás simplemente que el destino se abatió sobre un hombre".  
Jimmy. — El destino?

Ian. — Sí. Lo que es inevitable. Aquello que no se puede cambiar en nada. Así, no puedes cambiar en nada el hecho de que has nacido...

Jimmy. — El 10 de mayo de 1846...  
Ian. — En este rincón. El 10 de mayo de 1846. Y bien, aunque quieras haber nacido cien años antes o diez años más tarde en Nueva York o San Petersburgo, no hay nada que hacer. El momento y el lugar han sido elegidos, pero no por tí. De la misma manera eres un muchacho y no una chica. Dios no te consultó, ya que en definitiva es El quien es responsable. Eligió tus padres, tus abuelos, los amigos que te rodean y hasta los esclavos que te sirven. Todos aquellos que de lejos o de cerca, en el tiempo o en el espacio, pueden actuar sobre tu voluntad.

Jimmy. — Se interesa entonces tanto en mí?

Ian. — No podrías creer hasta qué punto le interesas Jimmy. Le interesas como si estuvieras solo en el mundo... (Sur, acto 2º, pág. 122).

No creo que podamos ni que debemos pensar o discutir problemas semejantes adscribiéndolos a una determinada literatura.

Pero pese a todos sus esfuerzos, a los poderosos personajes centrales, a una serie de elementos y personajes subordinados que luego confluyen y coadyuvan, pese a haber preparado con gran honradez e inteligencia al espectador, pese a todo, digo, el propósito del autor no se logra. No se cumple. Es que el tema es demasiado inverosímil? Se trata de un hombre que se enamora de otro. O será que el "tiempo" del teatro (tan inexorable como el nuestro) no colabora con la fantasía de Green?

Los temas de sus novelas son menos increíbles. Además, en ellas, cuenta con las ventajas que ofrece ese género literario. A un autor de la fuerza narrativa de Julien Green tiene que resultarle mucho más fácil justificar y convencer al lector de un hecho cualquiera —por absurdo que parezca— a través de 400 páginas de una novela que en tres actos de una pieza teatral.

70

En este caso, el drama, la tragedia, si se quiere, queda planteada y resuelta, pero no logra convencer. Por lo menos es lo que me ha ocurrido.

Con frecuencia el inexplicable, sorprendente espectáculo del mundo, me trae a la memoria dos frases. La primera, de un amigo mío, profesor de filosofía. "Creo en la todoposibilidad de lo real" decía siempre. La otra es una variante de la misma, que escuché en especiales circunstancias a un paisano quebradeño: "Este mundo dá pa todo".

Recuerdo de propósito estas frases comentando a Julien Green. Me gusta recordarlas pensando en sus apasionadas, dolorosas y lúcidas novelas y en esta obra de excelente teatro: "Sur", aunque en ella haya fracasado con gran esplendor. — J. C.

---

Postergamos para el N° 4 la sección "Libros y Revistas Recibidos".



## **DOS ARBOLES LEJANOS**

*Yo veo allá dos árboles  
muy tristes como una escuela.  
Ya lo lleva el viento su  
escenario donde juegan  
unas palomitas.  
Cubre una pampa vacía  
dos árboles muy grandes como  
la escuela cuando está triste.  
Abajo hay una choza que  
está rota como la tierra arada.  
Caído el techo como un nido del  
ave. Y está el camino soleado  
y viejo como el mar.*

71

POEMA	FELISA CABANA	10 AÑOS	TILCARA 53
DJBUJO	RAMONA T. CRUZ	13 AÑOS	JUJUY 56

Para seleccionar colaboraciones, la Dirección prescinde totalmente de la opinión política de sus autores. Atiende tan sólo a la calidad artística o intelectual de los trabajos.

IMPRIMIO

**JOSE FRANCISCO ORTIZ**

NUMERO SUELTO

**\$ 6.-**

**POEMA**

**PAUL ELUARD**

**TRADUCCION CARLOS E. FANTINI**

**TARJA 3**

**INVOCACION**

**XILOGRAFIA**

**VICTOR L. REBUFFO**

**ANTOLOGIA**

# POÈME D'AMOUR POEMA DEL AMOR

## en GUERRE en GUERRA

1

Un navire dans tes yeux  
Se rendait maître du vent  
Tes yeux étaient les pays  
Que l'on retrouve en un instant

Patients tes yeux nous attendaient

Sous les arbres des forêts  
Dans la pluie dans la tourmente  
Sur la neige des sommets  
Entre les yeux et les jeux des  
[enfants

Patients tes yeux nous attendaient

Ils étaient un vallée  
Plus tendre qu'un seul brin  
[d'herbe  
Leur soleil donnait du poids  
Aux maigres moissons humaines

Nous attendaient pour nous voir  
Toujours

Car nous apportions l'amour  
La jeunesse de l'amour  
Et la raison de l'amour  
La sagesse de l'amour  
Et l'immortalité

PAUL ELUARD

1

En tus ojos un navío  
se apoderaba del viento  
tus ojos así los países  
que en un momento se vuelven  
[a encontrar

Pacientes tus ojos nos esperaban

Bajo los árboles de los bosques  
en la lluvia de la tempestad  
sobre la nieve de las cumbres  
entre los ojos y los juegos de los  
[niños

Pacientes tus ojos nos esperaban

Eran un valle más tierno  
que una sola brizna de hierba  
su sol fatigaba  
las magras cosechas humanas

Nos esperaban para vernos  
siempre

pues traíamos el amor  
la juventud del amor  
y la razón del amor  
la sabiduría del amor  
y la inmortalidad

CARLOS E. FANTINI



**JUJUY 1956**