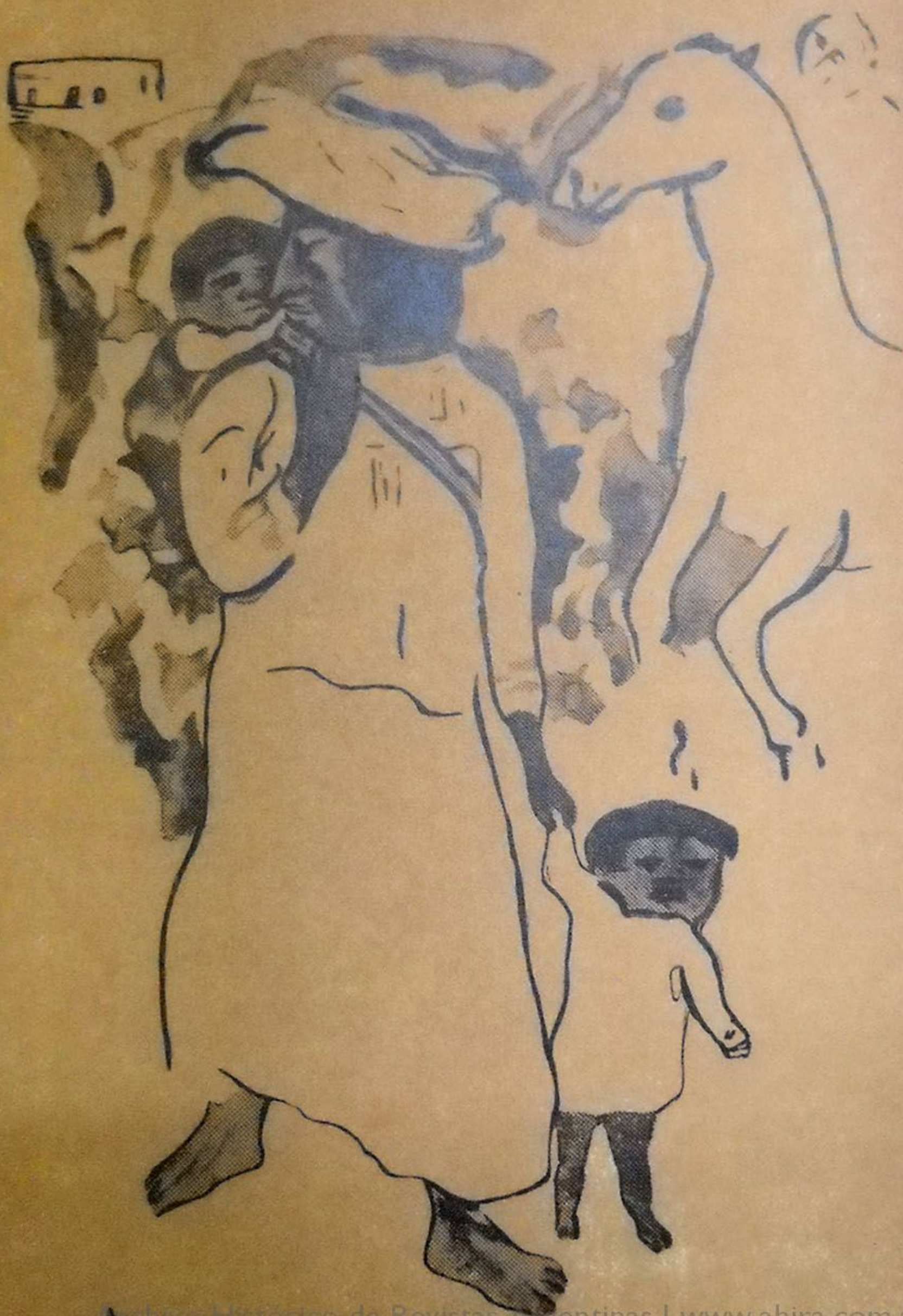


TARJA



Literatura

Nº. 4

ECCION

NANI - CALVETTI - FIDALGO - GROPPA - PANTOJA

Baca
Benarós
Busignani
Calveti
Cócaro
Fidalgo
Groppa
Lara
Michel
R. Daudet
Tizón
T. Aparicio

Plástica

Arias
Fernandez
Pantoja
Pellegrini
Torrallardona
Vigo

Gráfica

Linotipista
J. A. Leyría
Fotograbador
M. De Latorre
Tipógrafo
J. Valda
Maquinista
E. Villalba

se decía que cuando los
del Inca se encontraban
alle, se saludaban en los
es términos: Ama sua-Ama
a aquella. "No robes, ni
ni seas ocioso". Inalla-
pas. "Haz tu lo mismo"
a el aludido. Maravilla
rable de la síntesis de una
ética individual y social!

bes: no quites a tu pró-
sus bienes, ni su vida, ni
, ni su libertad ni su jus-

entas: haz de la verdad
o y tus armas, tu dosel
o con que enciendas tú
i pira que los bárbaros
para quemar la fortale-
alma y así puedas, co-
Huss, llamar hermano
sectario que trae pajas
animar las llamas que te
que te consumen.

s ocioso: no está el pre-
el Decálogo mosaico; el
anciona como una pena
, las civilizaciones clási-
con desdén y desmedro
so y en plena era moder-



Taco original FERNANDEZ OTERO

na resuena como un eco extraño
la admirable ordenanza de "Hon-
radez de los Oficios" (1785) del
sabio Rey Carlos III que honra
todas las artes.

QUANTINSUYO AL PERU CONTEMPORANEO - Antonio
en Revista de Filosofía, Año VII - Nº 5, septiembre 1921.

EL EJEMPLAR

D I R E C C I O N

BUSIGNANI - CALVETTI - FIDALGO - GROPPA - PANTOJA

"...se decía que cuando los súbditos del Inca se encontraban en la calle, se saludaban en los siguientes términos: Ama sua-Ama llela-Ama cquella. "No robes, ni mientas, ni seas ocioso". Inallatac campas. "Haz tu lo mismo" respondía el aludido. Maravilla incomparable de la síntesis de una soberana ética individual y social!

No robes: no quites a tu prójimo ni sus bienes, ni su vida, ni su honra, ni su libertad ni su justicia.

No mientas: haz de la verdad tu escudo y tus armas, tu dosel y el leño con que enciendas tú mismo la pira que los bárbaros levanten para quemar la fortaleza de tu alma y así puedas, como Juan Huss, llamar hermano al mismo sectario que trae pajas con que animar las llamas que te lamcn y que te consumen.

No seas ocioso: no está el precepto en el Decálogo mosaico; el Génesis sanciona como una pena el trabajo; las civilizaciones clásicas miran con desdén y desmedro al laborioso y en plena era moder-



Taco original FERNANDEZ OTERO

na resuena como un eco extraño la admirable ordenanza de "Honradez de los Oficios" (1785) del sabio Rey Carlos III que honra todas las artes.

DEL TAHUANTINSUYO AL PERU CONTEMPORANEO - Antonio Sagarna, en Revista de Filosofía, Año VII - Nº 5, septiembre 1921.

TARJA

Nuestro trabajo es en el campo estético. Algo así como cultivar, y luego ver en qué medida, el fruto se ha incorporado al resto del quehacer humano.

No pretendemos resumir todo lo que se lleva dicho sobre América, ni compendiar todo lo debatido sobre arte. Para este caso, relacionamos arte con América, por ser aquél una de las manifestaciones superiores, últimas, del complejo social de un lugar determinado. Hablamos de la raíz y la flor —tan igualmente viejas!— de nuestra América.

Casi simultáneamente, en distintos lugares de la tierra milenaria, el Hombre hacía su primer dibujo. Sólo eran los astros y los rostros bárbaros que aún no habían visto un rostro extraño. Ese hombre, con su pueblo, comenzó la historia que con mayor o menor claridad vamos conociendo. De esa faena, iban quedando objetos de uso diario, caminos empedrados, templos, ídolos, usados por todos. Los astros habían devenido dioses.

Aquí continuaba la soledad, hasta que fué interrumpida por un rostro extraño. A éste lo trajo la fe, pero también lo empujó la codicia, o a la inversa. Al lado de lo que pudo haber hecho de positivo, estuvo la negación del pillaje, el desenfreno o los desmanes. Fué la orgía. Cuando un templo no resultaba adecuado, se lo destruía; fundían un pájaro de oro en lingotes, y al lingote lo perdían o lo ganaban en las mesas de juego. Lo que en otros lugares se respetaba porque era el alma de los pueblos costosamente transferida a la piedra o a la madera, aquí se lo negociaba en los Tambos. Cuando, entre otras cosas, nos enteramos que aparecen cráneos humanos revestidos con esmalte celeste incrustados por donde corre el agua profunda de todas las lluvias, pensamos que no sólo el tiempo destruye a los pueblos.

75

Eramos bárbaros y no nos supieron civilizar.

Se fundaron escuelas y academias con gente que había heredado profesiones pero no talento. Pocos se enorgullecían si se les daba un título de pintor. Convengamos en que una vez nos robaron; se llevaron nuestra lenta taquigrafía de piedra y lana, y nos dieron una vuelta de llave dejándonos prisioneros en medio de un inmenso continente florecido. Tal vez ésa sea nuestra raíz, ya remontada a las rocas de las primeras edades de la tierra.

Luego las guerras, en las que no brota el arte. Después, la independencia, como un sol grande recién salido en una explanada. Lo que sigue, por estar más cerca, cada vez se lo va conociendo mejor, y que cada uno opine según su honradez. Las opiniones no cambiarán los hechos.

No necesitamos nuevas fuentes de arte; es decir, inspirarnos en elementos exóticos. Lo tenemos todo. Interpretemos lo que nos han dejado, sacando de ello una conclusión y una enseñanza. Sea bienvenido el que cante esa verdad, o las verdades que se nos perdieron, o lo que es verdadero dentro de este hermoso catálogo natural de nuestra América. Verdades, tal vez haya muchas, pero nosotros nos referimos a la humana —diríamos única— que está espigada en cada hombre y que viene a ser la de todos los hombres. Porque lo que hoy vemos pasar por las calles, es heredero de lo que ya está en las tumbas y fundador de lo por venir. Ello hace que nuestro canto quiera ser humano, positivamente humano. Comenzando por ser local, se hará americano, y de esta manera, universal; tal como siguen siendo universales y propios —entre pirámides, estupas y budas— los keros de madera pintada de negro, o los ídolos que usaban los navegantes del lago sagrado.

Si nuestra voz es aún oscura e imperfecta, la sumamos al canto de todos, porque es así como se forman los coros y a los coros se los oye desde las cuatro distancias.

Cooperaremos desde estas páginas, alegrándonos junto a los colegas —sin discriminar a nadie— que desde sus respectivas revistas, o solos, trabajan en este mismo sentido. Tendiendo nuestras voces y manos hacia lo que sea noble acción para el futuro, invitamos a los intelectuales de América a sumarse a este ensayo, o a dejarnos un lugar en el que ellos comenzaron, para que juntos podamos seguir el trabajo de un pueblo ya inmóvil en la tierra y terminar las frases de sus himnos suspendidas por siglos de silenciosa vergüenza.

El 10 de Setiembre falleció en Buenos Aires el poeta VICENTE BARBIERI. "TARJA" adhiere al duelo consiguiente. Sus méritos como escritor, son indiscutibles, aún cuando pudiera disentirse con los temas o formas por él adoptadas. Trabajó con intensa vocación, a la vez que con modestia y honestidad. Lo confirman sus numerosos amigos y varios libros. Como Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, una de las últimas resoluciones que firmó fué la relacionada con el ex-Director de "Mundo Argentino", Ernesto Sábato. Resolución que apoyan todos los escritores del país, por ser "...consecuente con los principios tradicionales de afirmación de los fueros de la persona y de las libertades del escritor, inseparables de toda convivencia democrática...".

POR LOS CAMPOS VAN LAS CUADRILLAS ALEGRES

PARA TARJA

*Por los campos van las cuadrillas alegres,
desgranar el maizal con el invierno al hombro.
Algo los impulsa por el camino lleno de rocío.
Secan el pasto mojado
con los pies de los pobres.
Tienen las mejillas llenas de sueños,
pisan la huella vieja del Señor.
Su sacrificio se parece al del hombre acosado.
Saben que no estarán solos,
algo más fuerte que la piedad humana los alienta
y un sol más claro que el dolor los guía.
Hay una cruz en cada mirada
con su cuerpo de harina divina
que se ve constelar en la antártida.
Van por los campos escarchados,
van hacia los maizales, pobres y sumidos,
y sin embargo, el ojo de Dios los guía.*

77

NICOLAS COCARO

1956

TEMAS DE MUSICOLOGÍA JUJEÑA

1

UN AEROFONO TUBULAR ARQUEOLOGICO, DE LOS ANTIGUOS HUMAHUACAS. (Des- cripción y técnica general)

Figura en nuestra colección arqueológica, registrado con el número 105, un interesante instrumento musical lítico, precolombiano, encontrado en una tumba humahuaca, en el curso de excavaciones realizadas en "La Falda", colina de los aledaños de la villa actual. Hallazgo tal, no puede extrañar, pues el viejo pueblo ahito de historia y polvoriento de siglos, asienta sus sillares sobre las antiguas "wákas" de una importante necrópolis indígena.

Se trata de una representación de carácter antropomórfico y fálico, relacionada seguramente con un concepto simbólico-mítico, de los fenómenos biológicos de la generación.

78 Material. — El instrumento ha sido prolijamente tallado y pulido, en piedra de color verde oscuro, es decir se ha utilizado la misma clase de material, que sirvió a los aborígenes de las razas andinas, para confeccionar casi la totalidad de sus hachas cilíndricas.

Dimensiones y descripción. — Mide el instrumento, nueve centímetros en el sentido de su diámetro mayor, y consta de dos partes morfológicas y funcionalmente distintas.

1º La superior o céfalo cérvico-torácica. Ver lámina.

2º La inferior, que corresponde al resto del cuerpo.

La primera a su vez comprende: a) El cráneo, de aspecto glandeiforme, con el meato urinario excavado en el vértex. Presenta restos de una decoración incisa, formada por un círculo de puntos y algunas líneas verticales.

b) La cara que carece de boca, posee nariz ligeramente aguilena y dos cuencas vacías que representan los ojos.

c) El cuello claramente delineado y visible solamente en su parte anterior.

d) Los miembros superiores que, naciendo directamente de las partes laterales de la base craneal, se dirigen primeramente hacia abajo y luego hacia adelante y adentro, describiendo en la unión de sus porciones braqueal y antibraqueal, un ángulo de 95°. Rematan en las proximidades de la línea media, en muñones cuadrangulares que representan las manos, en cada uno de los cuales se ha excavado una pequeña depresión circular, a igual que en los sitios correspondientes a las articulaciones del codo y del hombro, esta última de individualización tan difícil que podemos considerarla de existencia virtual.

e) Los dos pequeños conductos anteroposteriores, en el tercio superior del surco cérvico-braquial para el paso del cordón de sostén destinado a colgar el instrumento.

f) Una formación trapezoidal alargada, de base mayor inferior, que se desprende de la parte posterior de la base craneal y que seguramente representa la cabellera caída a lo largo del dorso.

La segunda parte o segmento hueco del aerófono, tiene cuarenta y cinco milímetros de longitud y diez de abertura tubular. Su configuración general externa es la de un pequeño tonel y la interna preponderantemente tubular.

En los tercios, superior, medio e inferior, tiene grabada tres fajas incisas reticulares, tipo de decoración que como se sabe, predomina en las manifestaciones pictóricas de la antigua civilización humahuaca.

Agujeros. — Sobre la cara posterior, entre las fajas superior y media, se ha perforado un agujero circular de cuatro milímetros de diámetro.

Sobre la cara anterior, encontramos cuatro agujeros, los dos superiores de dos milímetros y casi un centímetro más abajo, dos de cuatro milímetros.

Posición y toma del instrumento. — Una vez invertido, es decir colocada la extremidad cefálica hacia abajo, se sostiene por la acción de una pinza prehensora digital de cinco ramas, cuatro anteriores (anulares y meñiques) y una posterior (pulgar que apoya sobre la cara posterior).

Digitación. — Para la oclusión y correspondiente apertura de los agujeros destinados a modificar la altura de los sonidos, los dedos deben dis-



tribuirse de la manera siguiente:

Agujero posterior: dedo pulgar.

Par de agujeros mayores e inferiores (instrumento invertido): dedos medios.

Par de agujeros menores y superiores (instrumento invertido): índices.

Ejecución. — Una vez aplicada la extremidad abierta del tubo, contra la correspondiente porción mucosa del labio inferior y teniendo muy en cuenta la abertura del "ángulo útil", se sopla contra el borde anterior del orificio receptor.

Escala. — La nota más aguda se obtiene soplando con todos los agujeros destapados. La más grave con todos los agujeros tapados. Las siguientes, añadiendo la apertura sucesiva del inferior derecho, del superior del mismo lado, del superior izquierdo, del inferior del mismo lado y finalmente del posterior. En total seis notas, pero por combinaciones especiales todavía se pueden obtener dos más, intercalables en la serie: una con agujero superior derecho únicamente destapado y la otra con el inferior izquierdo únicamente tapado. Desde luego que en este caso, como en todos los similares, se obtendría idéntico resultado actuando sobre el agujero homólogo del lado opuesto, pero preferimos conservar el orden establecido, por conveniencias de metodología técnica.

Posibilidades musicales. — Reduce considerablemente la extensión melódica del instrumento, la imposibilidad de obtener un registro mayor de una octava. Dentro de ésta y ateniéndonos simplemente a las nociones especificadas en el capítulo anterior, hemos conseguido ejecutar con bastante corrección algunos de los motivos tradicionales del cancionero regional, como por ejemplo la danza adoración del "Wachitorito".

Si asimilamos nuestro aerófono lítico a una quena de cinco agujeros, cuatro anteriores y uno posterior, tendremos la explicación lógica de las analogías técnico musicales que, a nuestro criterio, señalan un vínculo tal vez lejano, pero indiscutible entre el instrumento arqueológico y algunos tubulares andinos actuales.

Finalmente deseamos hacer resaltar la circunstancia de que, la simetría y perfección de formas que obedecen a preceptos preexistentes y definidos, la presencia de un sistema técnico acústico dependiente de leyes físicas y el contenido simbólico mismo del objeto, parecen demostrar sin lugar a dudas, que tales cánones, sistemas y concepciones, no son la obra aislada y casual de un artífice, sino mas bien la síntesis objetivada, de una larga evolución en el tiempo y la cultura. Orígenes, desarrollo, dispersión y supervivencias, deberán ser objeto de futuros estudios por parte de la musicología arqueológica americana.

J. TORRES APARICIO

Jujuy Agosto de 1956

LA MANO DEL ARPISTA

A Washington E. Villagarcía

*Prisionera del tiempo y de la vida
en su cárcel de música encerrada,
la mano del arpista, estremecida,
preludia una canción enamorada.*

*Es el amor que llora una partida,
y levanta su eterna llamarada
para encender la música dormida?
O es un ave que canta en la alborada?*

*Qué fuerza misteriosa la sostiene,
qué poderosa magia la retiene
en su mundo de amor, de nube y nada?*

*O es una flor que sueña una quimera
la mano del arpista, prisionera,
en el cielo del arpa enamorada?*

JORGE CALVETTI

ESTEBAN ECHEVERRIA

**MAYO Y LA ENSEÑANZA POPULAR
EN EL PLATA.** Discurso para la
festividad del 25 de Mayo de 1844, en
Montevideo.

fragmento

"...Pero es más que probable que la colision de los partidos, después de la caída de Rosas, será en el terreno de la legalidad, y que cansados de tan larga y desastrosa contienda, no buscaran las llanuras y cuchillas para ventilar con la lanza su derecho al predominio social.

82 Y esto es lo que todos debemos apetecer; por esto pelean los patriotas que sostienen la bandera de Mayo, por que desaparezca la tiranía, el caudillaje y el predominio de la fuerza bruta; y se abra al fin la arena de la discusión, donde puedan luchar pacíficamente todas las opiniones legítimas, y conquistar con las armas de la razón el poder y la iniciativa social, las que se muestran mejores y más capaces.

Mayo, Sres., es el símbolo vivo de nuestra religion social. Mayo quiere decir fraternidad, igualdad, libertad, palabras que recíprocamente se explican y completan; términos idénticos de la trinidad misteriosa que se funde y se encarna en la Democracia.

¿Pero porqué la Democracia, hija primogénita de Mayo, después de treinta y cuatro años de revolución, no ha logrado convertirse en incontestable y reguladora institución, y peleamos aun para asegurar su imperio? — Por que la tierra donde Mayo desparramó su principio estaba inculta, por que el pueblo no lo comprendía y no supo apreciar los derechos y obligaciones de su nuevo rango social; y porque nuestros gobiernos, por causas que no es de ahora examinar, descuidaron iniciarlo en ese conocimiento proporcionándole la educación necesaria.

Desconociendo el pueblo su deber, fácilmente lo estraviaron y lo hicieron ser de instrumento á las ambiciones egoístas, ó á los intereses de los partidos; y así tiranizado y sacrificado siempre, ninguna ventaja material ni moral reportó de la revolución de Mayo, y solo aprendió en la escuela de la anarquía vicios y libertinaje desenfrenado.

Así entre las filas de los diversos bandos se le oyó mil veces gritar alucinado, "Viva la Libertad"; y así ahora mismo allí en el Cerrito, cuando derrama su sangre por un tirano, vocifera "Libertad" y llama esclavos á los que defienden su causa, la causa de la Democracia.

¿Atribuiremos semejante aberración moral á perversidad? —No, señores; un pueblo jamás es perverso: los perversos y malvados son los que lo engañan y explotan su ignorancia..."



JORNALERO

No lo busco en las coplas manantiales del cancionero
ni en la diestra guitarra
que le hace rebosar el corazón de tierna aloja
o en el sopor de largos carnavales
cuando pecha jinete junto a todas las carpas
hasta encontrarle un vago hueco al olvido
o anda al andar de su caballo
bajo un ronco fulgor de cuero y bagualas.
No lo sigo en los lentos misachicos
cuando trajina al hombro el secular galope de San Santiago
entre añosas deidades campesinas
que tañen bombos y erques mugidores.

84

Lo muestro ahora en el sudor y la fatiga
y en la tarja de cada día jornalero.
Escucho así su torrencial corrida juntando toros
en el áspero cerco de sus gritos,
su asiduo afán entre solícitos caballos
junto a las polvorientas ansias de la siembra
o ya en los giratorios días de la trilla.
Y digo su destreza que prolonga el lazo
o se hace filo en el acero
con que traza en el monte la estampa de su apuro.
Y el latido puntual de su vigilia
cuando las estaciones queman en rocíos y soles agrios
su imagen de raíz y siervo de las mieses.

*Desde una ahogada latitud de roca
trae ahora en la savia inclementes aristas
y el adverso rumor a días enterrados
con que desgaja las coléricas vértebras del cerro.
Miradle arder enjambres de cansancio
junto al cañaveral de entraña tumultuosa
y andar perdido la espiral arena
que juntan zafras apremiantes.
Y vedle abrir el germen invasor de la semilla,
unir a sus latidos los jugos iniciales
y alzarlos hasta el ávido solsticio del tabaco
para unir a sus frágiles resinas
el impalpable polen del ensueño.*

*Una vertiente de hachas y rigores
brota en el rumbo secular de los obrajes
donde lo veo estar en soledades sucesivas
lleno de líquenes y vientos bravos
como un cedro perplejo.
Lo miro en fin acompañar el fuego antiguo
donde el maíz rezuma su médula constante.
Y se alza así sustancia y sal de cosas y de frutos
que crecen en sus manos primordiales
para las ciegas arcas de la vida.*

*Desde el deseado arrullo de las viñas
se moja a veces de cabal ausencia
y se deja caer ajeno en los caminos
hacia un desalentado sueño mineral.*

MARIO BUSIGNANI

Jujuy 1956



PLÁTICA

Nos damos cuenta de la necesidad de las renovaciones formales, resumidas en la búsqueda de nuevas posibilidades de expresión para la línea, el color, etc.; pero, si a esto se lo toma como a un fin, no estamos de acuerdo con las actitudes a que conduce, porque pensamos que el arte es algo más que una simple gimnasia privada.

El descubrimiento casual de un trozo de madera carbonizada y la piedra que grababa en otra piedra, fueron primitivas herramientas que en manos todavía torpes, significaron la posibilidad de concretar objetos para necesidades inmediatas: flecha y cuchillo para el sustento o la defensa; la estampa del bisonte, así las fuerzas ocultas proveían caza abundante.

86

Luego la fe; el dios que estaba en todas partes o en un solo astro; el señor inaccesible que lo pisoteaba todo porque representaba a la divinidad; el sacerdote de la cuarta casta que medía el cielo y seguramente asustaba al hombre anónimo; los hombres oscuros y febriles que lo descubrían todo; el arquero que hacía tan amena como segura la caza para el señor. A más de esto, era necesario contar y mostrar las hazañas. Entonces, legiones de artesanos y artistas esclavos y hombres que tuvieron menester de una bula papal para que se los tolerara entre los seres humanos, lo hicieron posible.

Todas las historias (artística, científica, etc.), hacen una sola: la historia del Hombre. Todas nos ayudan a comprenderlo. El arte y la vida, fueron inseparables. Aquél se nutrió con ésta y como un espejo artesanal, curioso y prolijo, la reflejó.

La forma primitiva, engendrada por preocupaciones vitales, del mayor verismo posible porque así lo requerían los motivos de su creación,

tenía una razón imperiosa de ser (la fidelidad de las figuras según la concepción religiosa del doble, por ejemplo). Retomar formas antiguas, es copiar lo exterior; hacer alquimia con trazos y perfiles. Aprender el sentido que tienen y la necesidad que las originaron, es empalmar con los verdaderos móviles de la creación, cambiantes según las épocas. Cuando se "narraba" "Cristo llama a los pescadores Pedro y Andrés" (mosaico de Ravena, siglo VI), había una razón para hacerlo; si en un rollo pintado se ve a "Un tropel de guerreros con la cabeza de Fuji-Wara colgada de una alabarda en las calles de Kyoto", notamos qué era lo que se tomaba de esa realidad. Al arte se lo consideraba un medio de comunicación. Hoy, narrar escenas de nuestra realidad, atendiendo a las posibilidades de comunicación con el mayor número de gente, sería hacer "literatura"; pero, en cambio, no es hacer "filosofía", si se pinta para que sólo los iniciados puedan desenredar un cuadro que pretende ser intérprete de los más híbridos principios de escuelas filosóficas que ni los mismos pintores dominan. No es "la aventura y el orden", sino los aventureros en el mayor desorden: "la incisión del colapso", "tensión paraboidal", "progresión ascendente sobre dos pentágonos", son algunos de los temidos títulos de obras actuales.

Sabemos la historia de la humanidad, que es la historia del movimiento continuo de los pueblos. Inmensos éxtasis, toscas y furiosas guerras, ciclos que, en otro plano, siguen repitiéndose, millares de sinfonías de piedra y buril, ritos, pueblos nómades y silenciosos, hombres ignorantes y profetas sabios: la inacabable caravana de las razas en su paso por la tierra. Conocemos una época, por lo que de inteligible nos dejaron. Si de la nuestra sólo quedaran "objetos" creados —que bien pueden ser confundidos con descartes de herrerías— y poemas insanos, nada comprenderían los que luego lleguen. Y nuestra época, así tomo todas, igualmente está cargada de realidades densas. Volvamos al primitivismo, pero volvamos a la esencia del primitivismo: cuando se creaba una imagen necesaria a toda la comunidad y cuando el arte era seguramente una gran fiesta colectiva: "Amasando pan con acompañamiento de flautas", en la Grecia antigua; "Lista de abastecimientos en una tablilla de barro de Uruk", en el tercer milenio antes de Cristo y equivalente a alguno de los cuadros "constructivistas" de hoy; "cantos de trabajo", casi de la misma edad del hombre.

La muchedumbre trabajó oscuramente y pasó la frontera artesanal y fué mucho más allá de las fronteras del arte, tal como a éste lo entienden algunos en la actualidad. Narraba su vida o su miseria en las estelas o en las tablas; ayudaba a su fe construyendo pagodas, o recargando los templos con frutas y pájaros. Hizo del muro una página de piedra y poco a poco fué retirándose, luego de haber denunciado fastuosidades y cortejos, aventuras de caza, brutales heroicidades y toda una serie de cosas que engendraba una serie de miserias. Nunca llegó el arte a ser una verdad tan inviolable. El obrero decorador tomaba al obrero albañil y en el muro reproducía su figura. Fijaba ingenuamente la historia o la vida de su pueblo, que era la suya. Sabía poco; y menos que estuviera creando una "obra". Era una necesidad y la cumplía como a tal.

El tiempo continuó con su mecanismo inalterable. Pasaron las mareas de los climas, la constante ignorancia y la villanía pesada, y un trozo de ese tiempo se detenía en las aristas y en los planos de piedra de la zigurat. Para siempre quedaba la historia esencial y bárbara, humana, hermosa en su quietud y con la belleza de la comunicación de los hombres que se llevaron muchos secretos, pero que no pudieron guardar los de sus pueblos. Durante miles y miles de años, esa comunicación —ese trozo de historia— sigue yendo desde un nivel geológico hasta la superficie y de ésta, al nivel hundido, acompañando al tiempo y a la raza que se mueve bajo el quieto mar de las estrellas de siempre.

El hombre se derramaba íntegro por la tierra. Amasaba historia y

pan con lo que pasaba cada día, o con lo que creía cada día. Entonces nos llegan siglos de labor en los que están la belleza y la imperfección del costoso hacer de las comunidades en medio de la tierra labrada.

No obstante, algunos concluyen, en la pretendida quinta esencia de los conceptos, con que el arte debe preocuparse sólo de cuestiones estéticas (formalismo: visualizaciones "físico-matemáticas", o "poemas ininteligibles") y concretan, robando las formas simples, sumarias y fundamentadas de los primitivos.

En América Latina hay 14 millones de niños sin escuela y 35 millones de adultos analfabetos ("Declaración de Lima sobre educación", Lima 1956). Más o menos la proporción de esclavos en la teocracia egipcia. Serán lavanderas, obreros de las coladas de hierro, gente que hace el azúcar, pastores, gente que hace los caminos, aprendices que barren los talleres, niños que venden flores, etc. No hacen arte ni gozan de él. Antes de contemplar una obra necesitan recorrer una cartilla. Y toda esa masa es la continuación de la muchedumbre anónima que vino edificando sobre el planeta. Masa desheredada de todo.

Antiguamente, en las peores condiciones, esta gente tomaba parte en el hacer cultural de su grupo, pueblo o raza. Hoy quedan al margen. Tal vez esos sean los verdaderos interrogantes que deba plantearse el arte de nuestra época y no el estéril e inofensivo divagar sobre la tela, o los habilidosos juegos de ideas necesarios para justificar colores y líneas que no hacen más que guiar, con cierta seguridad, hacia los ambicionados y cómodos mercados a término.

La realidad inmediata tiene mucho que ver con otras realidades más lejanas, que unidas hacen una sola, y junto a las que hubo, el trayecto inmemorial de los seres. El artista tiene la obligación de conocer todos los datos de esta vida para saber cual en su marcha y poder interpretarla. La labor personal es importantísima, pero de aislamiento dudoso, si no se agrega a una labor de conjunto que tenga fines precisos. El faraón o el sacerdote escriba, solos, no hubieran hecho nada.

Las fruterías y las señoras delante de las ventanas y las familiares figuras de factura pseudo infantil y los cerebrados poemas con trillados motivos convencionales, conducen a poco. En cambio, por pequeña que sea una frase, si tiene aliento humano, sirve al brazo que se mueve en la superficie, y es como una partícula de polvo pegándose a la perenne estela de los pueblos que en los siglos fueron y en los siglos se sumieron. Es necesaria. En su medida, importa una utilidad amplia y directa; parte noblemente hacia el tiempo y los seres que siguen con su trabajo; señala la generosa vigilia del que va devolviendo a los hombres lo que ellos le dieron, y no puede ser de otro modo, puesto que es el Hombre ese milenario surco viviente en el que de antiguo se siembra y se cosecha.

ESTECO SE ESTÁ PERDIENDO

Lo que suceder debía,
cabalmente sucedió:
Esteco se está perdiendo,
Esteco ya se perdió.

Ciudad orgullosa y terca,
te decía un peregrino,
no te vayas a perder,
no sigas ese camino.



Ay, ese día entre todos,
ese trece de setiembre.
Quién quedará por memoria,
quién que sobre ruinas siembre.

Ay, año de mil seiscientos
noventa y dos, enlutado.
Quién quedará que entre ruinas
no esté muerto y sepultado.

Torres, cúpulas doradas
y techos de pedrería:
altares de la soberbia,
todo a los suelos venía.

Cien chorros de aguas hirvientes
de la tierra brotan luego.
Desde lo profundo suben
unos hálitos de fuego.

¿Qué quieren los algarrobos,
qué buscan las verdes breas,
librando sobre las ruinas
sus combates y peleas?

Si ya nada queda en pie,
si el duelo todo lo ha envuelto.
Si apenas cantando, triste,
se mira un pájaro suelto.

Allí fueron los tapices,
allí la gran platería.
Allí las almas en pena
se lamentan todavía.

Allí Esteco a su castigo
rindió duro vasallaje,
donde el río de Las Piedras
se junta con el Pasaje.

Nada queda de esos muros
en que el vicio alzó su templo.
Hagan memoria, señores,
para que sirva de ejemplo.

BIOGRAFÍA DE UNA CIUDAD

(Continuación del N° 3 de TARJA)

La Nación se desarrolla y asusta a sus gobernantes, impotentes ante la envergadura de los problemas que ella crea. Se remienda, se taponá, se improvisa. La realidad arroja las previsiones más fantásticas. El país carece de técnicos, y el Parlamento Nacional, la Casa Rosada, el Teatro Colón, son obra de arquitectos franceses. Uno de ellos propone una gran avenida N-S en Buenos Aires, y parece su plan un absurdo. Treinta años más tarde —sólo treinta años— se demuelen manzanas enteras para abrir la Avenida 9 de Julio. En este proceso Jujuy ha quedado muy lejos del puerto y es muy pobre para que lleguen a ella los técnicos en su desarrollo. Ya hay un censo: el de 1798, que le daba 1,912 habitantes. En 1900, a los cien años, apenas se ha pasado del doble. No hay prisa ni problemas. La ciudad no tiene distancias; hay una escala humana en sus dimensiones y en sus servicios; límites naturales a su desarrollo en los dos ríos y en las barrancas de Nieva; un cordón verde que le asegura su abastecimiento de alimentos perecederos; servicios públicos proporcionados y razonables de agua, afirmado, luz. El Xibi-Xibi corre entre murallones de piedra e higieniza la ciudad. Las villas se extienden tímidamente allende los ríos, en las bandas, siguiendo las rutas nacionales que ya han llegado a la ciudad.

90 1930: 20.000 habitantes. La hora de legislar el desarrollo urbano, de fijar límites, de organizar, de prever, de soñar. Oportunidad de concretar en planos el futuro de una ciudad de 150.000 habitantes, con sentido humano en sus dimensiones, con ponderación de las necesidades materiales y espirituales de su gente, con visión y con audacia. El único saldo: un remedo de Código de Edificación que con variantes subsiste, en 1934. A su sombra la ciudad estalla en barrios, se alarga, sube a las colinas y cae en los huaicos. La lata, el cartón, la madera, el barro fijan normas constructivas; el baldío, la playa, el potrero, son el reemplazo del urbanismo. Ya tenemos las Villas Miserias, ranchos miserables, casuchas sórdidas, manzanas de emergencia que se hacen eternas y crecen con la desesperación de un hombre sin techo. Ya no hay servicios para todos. El Estado despierta de su esterilidad y contempla azorado lo hecho durante su sueño, se siente impotente para detener e intenta, en una Ley de Loteos, ordenar el proceso. Como si fuera un aliciente a la marcha, surgen bajo su imperio nuevos barrios, cada vez más lejanos y más absurdos. La ley no es mala, simplemente no se cumple.

Mediados del 56: un alto en el camino. Veamos la ciudad en su tamaño,

en su relación con el hombre jujeño, en su futuro. Tiene 1.500 hs. en loteos aprobados, que según urbanistas como Le^o Corbusier o Abercrombie, puede albergar una población de más de 1.000.000 de habitantes. Viven en ella cuarenta mil personas desperdigadas a lo largo de siete kilómetros, entre Santa Rita y Huaico Hondo. Su centro es el de 1930, anquilosado por la miseria, la desidia, la falta de espíritu de empresa y por último, la bárbara Ley de Alquileres. Sus hombres recorren hasta cuatro kilómetros, cuatro veces al día, hasta sus lugares de trabajo. Ya en su hogar, la promiscuidad de familias en una pieza, la miseria de barrios sin luz, ni agua, ni calles. El jujeño anquilado por la ciudad que crece sin tener en cuenta sus aspiraciones materiales y espirituales. El paisaje roto por la monotonía del rancharío sin fin y sin esperanzas. El baldío, el pantano, la ciudad que ya no es capaz de satisfacer la necesidad vital y emocional de sus hijos.

Jujuy no era una ciudad en el llano. No podía, en consecuencia, aceptarse el criterio de extender el damero colonial, que llevó a las ciudades argentinas a desintegrarse, pero que aquí se agrava al invadir las zonas de cultivo, los accidentes geográficos, los desniveles, ignorando el paisaje y destruyendo la escala de posibilidades humanas en cuanto a distancia.

Los centros de esparcimiento, comerciales, burocráticos, quedan vedados al hombre del suburbio. No hay transportes ni puede haberlos en forma eficiente. Se trata de mantener una red para un millón de personas con los impuestos que pagan cuarenta mil. Tampoco habrá cloacas, ni recolección de residuos, ni pavimento, ni limpieza en tanto las zonas que los reclaman no alcancen capacidad impositiva para justificarlos. Es hora de pensar en todo ello.

Caben grandes soluciones que hay que legislar. No se trata de hacer planes retumbantes de equis años, ni programas máximos o mínimos. A una ciudad la hacen los siglos y no una generación, aunque a ellas les quepa velar por las que vienen. Hay que actualizar estadísticas, rastrear las existentes, comparar, analizar posibilidades naturales de la zona, planificar con los técnicos, escuchar al hombre jujeño en sus angustias y sus esperanzas, olvidar intereses particulares, vencer prejuicios con el debate popular, llevar el sentido y el fondo del tema a todos los habitantes, hay que estudiar y trabajar.

Jujuy —algún viajero de hace muchos años la llamó Tacita de Plata— está en la encrucijada de todas las grandes ciudades del mundo. Sale de la carreta para entrar al automóvil, del artesanado a la industria, del grupo a la masa, de la minoría a la sociedad. Los cerros ya no detienen el mundo atrás de ella y la radio, el cine, entran rompiendo moldes, cambiando costumbres, derrotando prejuicios.

Lo que será, que queremos que sea, está en el sueño y en las posibilidades de todos sus hijos. Volveremos sobre ello.

D. H. BACA

CONTRA LA CORRIENTE

92 No achaquemos demasiado al papel mal escrito la parte principal en la responsabilidad de la incultura en el pueblo. Justamente sucede algo inverso; en primer lugar, las condiciones materiales que dictan la vida y su desarrollo, determinan también el poco apego que el pueblo puede tener hacia la expresión artística o literaria, calidad a un lado. Y en segundo término viene esto de la calidad, como diremos someramente más adelante. El pueblo se halla de veras saboteado en su ansia espiritual por una ofensiva de intereses sólo preocupados por "su" interés financiero y por el mantenimiento de las cosas como ya están dispuestas; por eso mismo —en ocasiones muy contadas—, hasta una y otra parte —empresas y autores— ganan dinero con libros, obras teatrales o empresas de edición de carácter progresista desde el punto de vista cultural. Pero son la excepción; en general aquellos intereses resultan tan impúdicos como claros; representan una telaraña de la que no zafa ni el autor literario ni el público que lee. Desde la historieta deformante del alma infantil hasta la existencia irreal y color rosa pintada en novelitas y folletines decadentes, pasando por el crudo suspenso criminoso, la serie de este tipo anticultural se coloca al servicio de la causa reaccionaria: narra hechos y conflictos que no ocurren, e invitan a escaparse de la realidad conocida y superable para ingresar en la esfera de lo ideal fijo y perenne, como si el movimiento histórico no existiera y como si la obra no tuviese que retratar asuntos y hombres dentro de un determinado marco histórico. Porque la obligación de la literatura, su primer deber consiste en la veracidad artística empalmada hacia las formas nuevas, hacia lo que aún no se ve pero que va a llegar. Aquella característica conforma lo que puede llamarse una infracultura, una subcultura; se encarga de aletargar el espíritu popular con temas que lo desvían de preguntas, problemas y casos que él bien quisiera observar en novelas y cuentos. Pero asimismo abunda, según apuntamos al comienzo, una variante de hipercultura por lo general importada, colmada de ismos confusionistas, y que taladra a su manera, despreciando con perfecto cinismo el tema nacional, para dedicarse al párrafo difícil sobre asuntos de pura metafísica, con su angustia constante y llena de situaciones huérfanas de escape alguno. No nos queda tiempo para mencionar el cine, el bo-drio radial ni la crítica anónima e irresponsable que ayudan con entera eficacia a redondear el panorama.

Que nadie, ni los autores, se atreva a pensar en una alteración de ese orden; empezaría la riesgosa anarquía para el mercado editor —y aún la ruina de autores y traductores explotados por

la dirección del mercado—, y concluiría siendo también peligroso para el sacro porvenir de nuestra comunidad, para la vida social del país.

Del punto de mira gremial el autor se halla desamparado; desde hace veinte años la Sociedad Argentina de Escritores declama verbalmente los derechos a que aquél es acreedor, pero poco ejecuta en la práctica para lograr deseos tan justos, y en nuestro tipo de existencia, no siempre el autor puede convertirse en un héroe, en un mártir; no siempre va a poder escribir contra la tenaza del pulpo editorial ni a despecho de la fácil tendencia de una masa lectora extraviada y perturbada; por lo común el autor queda solo y su obra no goza la amplitud merecida, aunque a menudo él mismo —hombre al fin, y ciudadano— tiene que cerrar los ojos e ingresar en la corriente generada arriba, si pretende seguir viviendo más o menos mal y escribiendo más o menos con esa corriente.

La SADE acaba de convocar a un congreso de escritores argentinos a celebrarse en Paraná en noviembre próximo. Es de congratularse ante esta decisión de la SADE, que de tal modo responde patrióticamente al deseo varias veces formulado por escritores —sobre todo del interior— y por numerosísimas entidades de cultura popular, bibliotecas, clubes, etc. La Comisión Directiva de la SADE ha preferido que el certamen sea reservado exclusivamente a asociados de la institución, pero desde varias partes se le está señalando la utilidad y la necesidad de que, luego de quince años del Congreso celebrado en Tucumán, por esta vez tengan acceso al mismo, en homenaje concreto a la verdadera unión y relación de los hombres argentinos, todos los intelectuales del país, sin discriminar entre quién tiene o carece de carnet societario al día con la tesorería.

Por último, está demás que afirmemos la suprema necesidad que hay para el Congreso de Paraná: hacer de la SADE lo que quiso Lugones al fundarla y lo que tiene fijado por sus estatutos: una sociedad argentina y de escritores, cuya defensa gremial sea activamente respaldada por la entidad que los agrupa; esta defensa gremial concreta es lo que corresponde hoy, pues el escritor sigue tan desamparado como antes y como durante el tiempo del régimen depuesto hace un año. Su clima teórico de libertad para escribir hoy se halla a veces enturbiado por discriminaciones filosóficas que nada tienen de común con la creación literaria, y a ello se suma la absoluta falta de posibilidad que existe para publicar libros a los autores de recursos escasos.



94 PUBLICACIONES

LOS NOMBRES CONVOCADOS

Hasta hoy las imprentas han trabajado mucho imprimiendo en graves volúmenes sutiles disquisiciones acerca de la Poesía: "Concepto de la poesía", "Esencia de la Poesía", "Ontología de la Poesía", y muchísimos etc.

Vivimos, sin duda, enfrentados a los importantes problemas que anhela la Estética y quizá sea una de las mejores maneras de acercarnos

a sus soluciones el dar nuestras respuestas en la "obra". Pienso que es el caso de Ida Réboli. Por lo menos el de Ida Réboli de "Los Nombres Convocados".

Poeta esencial, dedicada a captar las más finas expresiones de la Belleza, vive angustias selectas y tiende, en delicadas líneas, sus asombros y sus perplejidades.

"Desde qué Primavera celeste
me estarás contemplando?

(Pág. 31)

"Qué hago yó
sola de mí,
con el verde fruto
de la Poesía
en la impura mano? (Pág. 33)
"Donde el nido de sombras?"

(Pág. 42)

"Oh, Tiempo, Tiempo,
qué buscas tú en mí?
qué busco yo en tí? (Pág. 55)

Ida Réboli no descende a la "prosa de la vida". En este libro, no conversa con el mundo. Viaja hacia un solitario infinito nimbado de poemas.

Su poderosa soledad es un raro ejemplo, en esta época que vivimos. Otro tanto puede decirse de su conciencia que, atento a un sólo objetivo: su poesía, cuando alcanza certidumbres habla así:

"Oh, Belleza
eres siempre la misma
y todos los días
te descubro nueva! (Pág. 60)

De la lectura de estas páginas salimos contagiados de asombros, conmovidos por sus metafísicos temblores...

"Oh Tiempo
pasas sobre mí
desgastándome
como a un guijarro.

"Cuando me hayas
consumido toda
qué clara y transparente
mi alma". (Pág. 61)

Tiene razón. Cuando el tiempo la haya consumido toda, su alma estará clara, transparente, incontaminada, inmaculada. No puede ser de otra manera, si ha "vivido" — como este libro lo demuestra — inaccesible a la vida, a la realidad, a la humanidad. "Las cosas de la Poesía"! ¿Atribulremos a Ella esta hermosa colección de suspiros? — J. C.

Sobre referencias formales a obras de Goethe, Wagner, Toynbee, Plutarco, Aristóteles, Marx y Jung, Ezequiel Martínez Estrada en esta que llama catilinaria desentraña y desmenuza las raíces y savias —todavía palpitantes— de los males que hicieron posible y dieron pábulo a la ominosa tiranía que nos oprimió durante una larga década. El autor cava lúcidamente en la carne de nuestro pasado y de nuestra estructura social para denunciar así los gérmenes que el tirano fomentó y explotó fríamente.

A medida que avanza el análisis, sobre un ritmo requisitorio, aparece el barro profundo de desarraigo, de incultura y desamparo que fermentaba bajo engañosas apariencias y que el dictador removi6 para modelar el becerro criollo, ayudado por élites corrompidas, vendidas al oro extraño —como él mismo— o impulsadas por el temor a perder sus privilegios y conquistas. Residuos coloniales, componentes rosistas, aportes demográficos aluvionales y un pueblo amorfo —no de proletarios, de campesinos y de soldados sino de peones y reclutas desamparados— aparecen usados para la conquista del poder y la ocupación y aprovechamiento del país, convertido en refugio de jerarcas y capitales nazis. Esa conquista estaba asegurada de antemano, porque aquí sólo había un infraproletariado sin especialidad ni organización, verdadera mano de obra colonial, y una plebe suburbana de inmigrantes desarraigados, para quienes la libertad —que nunca tuvieron— carecía de sentido. Perón y sus partidarios encuentran así explicación y ubicación en el cuadro histórico-social del país, sobre la cara sombría y bárbara de nuestro contradictorio devenir. En la masa proteica y desvalida señala el autor una difusa necesidad de amor y justicia, que el tirano deformó y traicionó haciéndole creer que el atropello, el despojo, la repartija, el desorden y el impudor eran equivalentes a la justicia social. Y si trasplantó aquí programas obreristas, fueron los de los movimientos reaccionarios europeos destinados a bloquear y sofocar toda tentativa de rebeldía proletaria. Pero no se puede reprochar —añade el autor— a ese pueblo olvidado y desamparado que siguiera al falso mesías, pues le ofreció una apariencia de solidaridad y compañerismo. Y en adelante habrá que contar ineludiblemente con ese pueblo —agrega—; porque ahora ha dejado de ser ese elemento inerte y deprimido en que lo convirtieron quienes lo usaron o como rebaño electoral o como deshumanizada fuente de plusvalía. El régimen ha sido derrocado pero los males, enfermedades y vicios que representó subsisten, de algún modo, aún en quienes se creen inmunes. De ahí la necesidad de un programa de rehabilitación psicológica del pueblo y de reestructuración social y jurídica del país.

Tal es, en apretada síntesis, la densa sustancia de este libro, positivo como pocos, por la seriedad y oportunidad del análisis y por el sincero patriotismo que lo anima. Podrá discutirse esta o aquella generalización, disentirse con alguna apreciación o conclusión particular, pero es indudable que esta obra de Martínez Estrada es una necesaria e importante guía de esclarecimiento y meditación y nos ayudará a reconocer, en el país y en nosotros mismos, el mal latente, lo que es ya un decisivo paso hacia la salud. — M. B.

EL NOVELISTA Y SUS PERSONAJES, Por François Mauriac (Editó Emecé, "Cuadernos de ensayo")

Es menester apuntar previamente el hecho de que F. M. es católico y que como católico siente y trata de expresarse.

Más qu un ensayo sobre el tema, constituye este opúsculo una breve nota confidencial del autor escrita en los intervalos de su faena. Y es una confidencia sincera, compartamos o no sus puntos de vista en lo esencial.

Ante todo F. M. señala aquí el deber de fidelidad del novelista para con la realidad vívida que lo circunda (y lo posibilita). Escribir novelas, como toda otra tarea cultural, es siempre una operación de devolver, vale decir reintegrar al plano de la cultura una obra creada al calor de incidencias exteriores sobre el espíritu, un acto de **refracción**, como el mismo Mauriac apunta.

El novelista modela (ya que no crea - "sólo Dios crea", dice) sus personajes con elementos escogidos de la vida, tomados de ella a medida que va viviendo su propio drama. Vale decir que la novela es un fruto de experiencia, a diferencia de la pintura o la música, por ejemplo, dado que es eminentemente una creación reflexiva; pensar sobre lo pensado. Y la operación debe empezar en cierto modo con una especie de relegamiento de parte del novelista mismo: "Sólo cuando empezamos a desprendernos de nuestro propio corazón el novelista empieza a tomar cuerpo en nosotros".

Señala también el fracaso de toda tentativa de "imitación de la vida", la inutilidad de todo molde previo, o de todo compromiso: "reconocer que el arte de la novela es, ante

todo, una transposición de lo real y no una reproducción".

Inoperancia asimismo de cualquier pretensión de usarla como instrumento de propagación de fe facciosa, ya que sólo vale en arte lo que tiene como objeto lo eminente y perenne del hombre. De allí el fracaso también de las "escuelas": "No hay novelistas mundanos y novelistas populistas: hay novelistas buenos y novelistas malos". Vale decir asimismo que todo consiste en una simple reducción a la fidelidad.

"Los héroes de novela nacen de las nupcias que el novelista contrae con la realidad". Pero entre esa realidad aprehendida y el destinatario debe mediar esencialmente la personalidad de quien la siente y trata de comunicarla. De allí su primordial naturaleza de mensaje, de testimonio de un silencio develado, de transmisión de una certeza.

"El novelista y sus personajes" es en cierto modo una confesión y una explicación en donde el artesano nos está enseñando los propios elementos de su oficio. Y de allí también su valor como autorizado testimonio. — H. T.

QUE ES LA LOCURA - Por Osvaldo Loudet (Ed. Columba - Col. Esquemas)

96

El Dr. Osvaldo Loudet manifestó su vocación por la psiquiatría y criminología cuando, al egresar de la Facultad de Ciencias Médicas, obtuvo en 1917 el premio "Wilde" con su tesis sobre "La pasión en el delito". Ejerció la docencia en varias facultades (Medicina y Derecho en La Plata; Filosofía y Letras y Medicina, en Buenos Aires). Dirige el Instituto de Criminología y la Revista de Criminología y Psiquiatría desde 1927, en reemplazo de José Ingenieros. Realizó su experiencia en los Hospitales Fernández, Nacional de Alienadas y Hospicio de las Mercedes. Es además, autor de numerosas obras. Finalmente, cuando ya se hallaba impreso el libro que comentamos, fué incorporado a la Academia de Medicina de nuestro país (Abril de 1956).

Con tales antecedentes, no debiera sorprender entonces la fluidez con que desarrolla sus temas. Ha vencido el riesgo de lo insuficiente, de lo minúsculo o de lo superficial, que se esconde en toda explicación esquemática. Y lo ha vencido gracias a su versación teórica y a su práctica en la enseñanza.

Por las características de la colección (pequeños folletos de alrededor de 70 páginas, destinados a gran número de lectores sin conocimientos

técnicos), adopta, deliberadamente sin duda, un estilo llano, simple. Desde las "Palabras Iniciales", tenemos la certeza de encontrarnos ante el hombre de ciencia que no ha perdido contacto con la realidad. Y eso es lo que recomienda el Dr. Loudet a quienes pretendan penetrar en los claroscuros de los alienados: "Los enfermos no pueden verse y estudiarse en los libros", expresa. Para agregar más adelante: "más que médico, hay que sentirse amigo, y ser filósofo, historiador y biógrafo". "Si bien la herencia ha sido llamada con exceso, la causa de las causas, es la propia vida, con sus exigencias, sus afanes, sus desiluciones, sus traumatismos, la autora determinante de muchos desequilibrios".

En el capítulo que denomina "Juicios e Intuiciones", precisa los alcances de la expresión "alienación mental", que en el vocabulario científico actual, ha reemplazado al término "locura".

Siguen luego "Reflexiones Frente a un Cuadro" y "La Ignorancia del Mal". Bajo este título, afirma que la locura es enfermedad ignorada por los propios afectados y que "en patología mental, lo que está en silencio durante mucho tiempo, es siempre lo más importante y lo que hay que buscar con mayor empeño".

En "Los Terrenos", se refiere a las personalidades psicopáticas y pre-psicopáticas.

Al abordar el capítulo "La Escala de los Desequilibrios", se pregunta cuándo es posible afirmar que el sujeto ha pasado del estado normal al patológico, contestando que "el círculo hipotético de la normalidad tiene límites imprecisos, vagos, extensibles, porque dentro de lo normal, está el equilibrio inestable de la vida". El mismo problema es tratado algo más adelante, en "Las Cuestiones de Límites", después de haberse referido a las neurosis y psicosis, de las que establece rasgos diferenciales.

Máximo interés reviste el tema "La Locura y la Razón", donde el autor revisa el error común de creer que en los alienados están siempre ausentes la razón y la lógica. "Ciertos alienados pueden en muchas circunstancias, sin dejar de ser alienados, pensar, hablar, obrar como individuos verdaderamente razonables; les quedan, en efecto, no sólo la apariencia, sino partes verdaderas de razón..." También combate dos errores frecuentes, que se refieren a la memoria y a la capacidad para el trabajo. Aquella (la memoria), puede estar más o menos alterada en diversos estados de alienación; sólo en la demencia más absoluta, puede estar casi abolida. En cuanto a ésta (la capacidad de trabajo), no es síntoma para considerar no alienado a un sujeto, ya que "en general, los crónicos son los mejores trabajadores".

Otra idea falsa, es destruída en "El Genio y la Locura". La creencia de que la inspiración es un momento de locura, no pasa de ser metáfora ciceroniana, aunque haya sido sustentada por Lombroso, "con argumentos impropios de un hombre de ciencia". El Dr. Loudet se resiste a ver a idiotas e imbéciles, en la misma familia de los hombres geniales, aunque unos se encuentren en la parte más alta y otros en la más baja de la escala de los valores psíquicos. "En síntesis: el genio nada tiene que ver con la locura". A propósito de este capítulo, recordamos la similitud con las conclusiones a que arriban los psiquiatras Antheaume y Dromard en "Poesía y Locura" (Ed. Pavlov - México).

El capítulo titulado "Simulación, Sobresimulación y Disimulación de la Locura", desarrolla en lo sustancial, la tesis de Ingenieros, reverdeciendo con toda justicia, los trabajos del maestro sobre el mismo tema.

"El Psico - Terapeuta", cierra el esquema comentado, enlazando en cierto modo con el tono optimista, humano, con que fuera iniciado. En la lucha con el enfermo "...no se trata de dominar, sino de conquistar". "No solamente hay que estudiar y comprender a nuestros enfermos; hay que saber amarlos. Necesitan de nuestro afecto más que de nuestro recetario. La locura es evitable y es curable".

En suma: una publicación clara, breve y accesible pese a lo difícil del tema. La recomendamos a estudiantes, artistas, profesionales, maestros y a todo aquél medianamente interesado por el acontecer de la cultura. - A. F.

LIBROS RECIBIDOS

Dos poemas por WILBERTO CANTON. Brigadas Líricas lanzadas desde San Rafael, Mendoza - Rep. Argentina, 1955.

Cantos Humanos por MARIO JORGE DE LELLIS. Colección "Ventana de Buenos Aires" 1956.

Cita por LEON FEDERICO FIEL. Ediciones Acanto. Colección Laurel. Buenos Aires 1956.

Los esperanzados por JUAN A. FLORIANI. Ediciones Acanto. Colección Cedro. Buenos Aires 1956.

Familias colonizadoras por GASTON GORI. Librería y Editorial Colmegna. Santa Fe - Buenos Aires 1954.

Odas Infimas por LUIS SADI GROSSO. Editorial Luis Fernando. Colección Reynaldo Ros. Paraná 1955.

Para una política de la cultura por HECTOR P. AGOSTI. Ediciones Procyon. Buenos Aires 1956.

Poemas vecinos por JORGE B. RIVERA. Cuadernos de poesía. Buenos Aires 1956.

Los nombres convocados por IDA REBOLI. Buenos Aires 1953.

Canción y grito por MATILDE ALBA SWANN. La Plata 1955.

Las tierras blancas por JUAN JOSE MANAUTA. Ediciones "doble p" Buenos Aires 1956.

Non sanno d'essere morti por VITTORIO SERENI. Brigadas Líricas lanzadas desde San Fafael, Mendoza - Rep. Argentina 1955.

Cantos de ausencia y de provincia por MERCEDES CLELIA SANDOVAL. Ediciones Arbolux. Salta 1956.

Cantos de mi domingo por FINA WARSCHAUER. Instituto Amigos del Libro Argentino. Buenos Aires 1956.

Enrique Ibsen y Antón P. Chéjov por CARLOS RUIZ DAUDET. Ediciones La Máscara. Buenos Aires, 1955.



LAS FLORES

*Las flores son perfumadas.
 Las campanillas son chiquititas y olorosas
 como el canto del mirlo.
 Las amapolas blancas como las nubes del cielo.
 Las flores son onduladas.
 Las hojas son verdes, sus
 flores que nacen en una
 noche de lluvia en vistosos
 racimos.
 Son suaves como el sol de la mañana.
 Hay algunas flores cuando
 sale el sol se abren
 y cuando se pierde el sol se
 cierran.*

99

JOSE ARIAS

9 años - Jujuy 56

GABRIELA MICHEL

9 años - Tilcara 53

TARJA

APARICION BIMESTRAL

CORRESPONDENCIA SENADOR PEREZ 235 - S. S. DE JUJUY.



LAS FLORES

*Las flores son perfumadas.
 Las campanillas son chiquititas y olorosas
 como el canto del mirlo.
 Las amapolas blancas como las nubes del
 Las flores son onduladas.
 Las hojas son verdes, sus
 flores que nacen en una
 noche de lluvia en vistosos
 racimos.
 Son suaves como el sol de la mañana.
 Hay algunas flores cuando
 sale el sol se abren
 y cuando se pierde el sol se
 cierran.*

JOSE ARIAS

9 años - Ju

GABRIELA MICHEL

9 años - Tilo

TARJA

APARICION BIMESTRAL

CORRESPONDENCIA SENADOR PEREZ 235 - S. S. DE

Mantenemos canje con:

CLIMA

Entre Rios

ARBOL

Catamarca

ALCOR

Asunción - Paraguay

GACETA LITERARIA

Bs. Aires

ANALES

UNIVERSIDAD
DE CHILE

Santiago de Chile

CUADERNOS
DE CULTURA

Bs. Aires

LIBROS DE HOY

Bs. Aires

LA TIERRA,
EL HOMBRE,
LA POESIA

Antofagasta - Chile

EL FOGON

Resistencia

IDEA

Lima - Perú

VERTICAL

Río Cuarto

VUELO

Avellaneda

DAVAR

Bs. Aires

PAN

Azul

VENTANA DE

BS. AIRES

Bs. Aires

BOLETIN

INSTITUTO
DEL LIBRO

Bs. Aires

MEDITERRANEA

Córdoba

DIMENSION

Stgo. del Estero

PAPEL DE POESIA

Salto - Uruguay

AMAUTA

Bs. Aires

AQUI BOEDO

Bs. Aires

INFORMACIONES

Bs. Aires

POLEMICA
LITERARIA

Bs. Aires

CULTURA POPULAR

Bs. Aires

MADI

Bs. Aires

quienes deseen recibir
estas revistas puede in-
formarse en *Tarja* - S.
Perez 235.

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 EN JUJUY

JOSE FRANCISCO ORTIZ

JAILLI AGRICOLA

POESIA QUECHUA

TARJA 4

CLAMOR

RECOPILADA

ANTOLOGIA

JAILLI AGRÍCOLA

¡AYAU JAILLI!

Qharikuna

*¡Ayau jailli, ayau jailli!
¡Kayqa maki, kayqa jumppi!
¡Kayqa thajlla, kayqa suka!*

Warmikuna

¡Ajailli, qhari, ajailli!

Qharikuna

*¡Ayau jailli, ayau jailli!
¡Maypin ñustta, maypin sijlla!
¡Maypin muju, maypin jailli!*

Warmikuna

¡Ajailli, muju, ajailli!

Qharikuna

*¡Ayau jailli, ayau jailli!
¡Qhápaq Inti, Apu Yaya,
¡Qhawaykúriy, samaykúriy!*

Warmikuna

¡Ajailli, Inti, ajailli!

Qharikuna

*¡Ayau jailli, ayau jailli!
¡Pachamama wisallanman,
Yurinanman, rurunanman!*

Warmikuna

¡Ajailli, Pachamama, ajailli!

Qharikuna

*¡Ayau jailli, ayau jailli!
¡Kaymin ñustta, kaymin sijlla!*

Warmikuna

*¡Kaimin qhari, kaymin jumppi!
¡Ajailli, qhari, ajailli!*

¡EA EL TRIUNFO!

Los hombres

*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Hé aquí el arado y el surco!
¡Hé aquí el sudor y la mano!*

Las mujeres

¡Hurra, varón, hurra!

Los hombres

*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¿Do está la infanta, la hermosa?
¿Do la semilla y el triunfo?*

Las mujeres

¡Hurra, la simiente, hurra!

Los hombres

*¡Ea, el triunfo! Ea, el triunfo!
¡Sol poderoso, gran padre,
¡Ve el surco y dale tu aliento!*

Las mujeres

¡Hurra, Sol, hurra!

Los hombres

*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Al vientre de Pachamama,
Que da vida y fructifica!*

Las mujeres

¡Hurra, Pachamama, hurra!

Los hombres

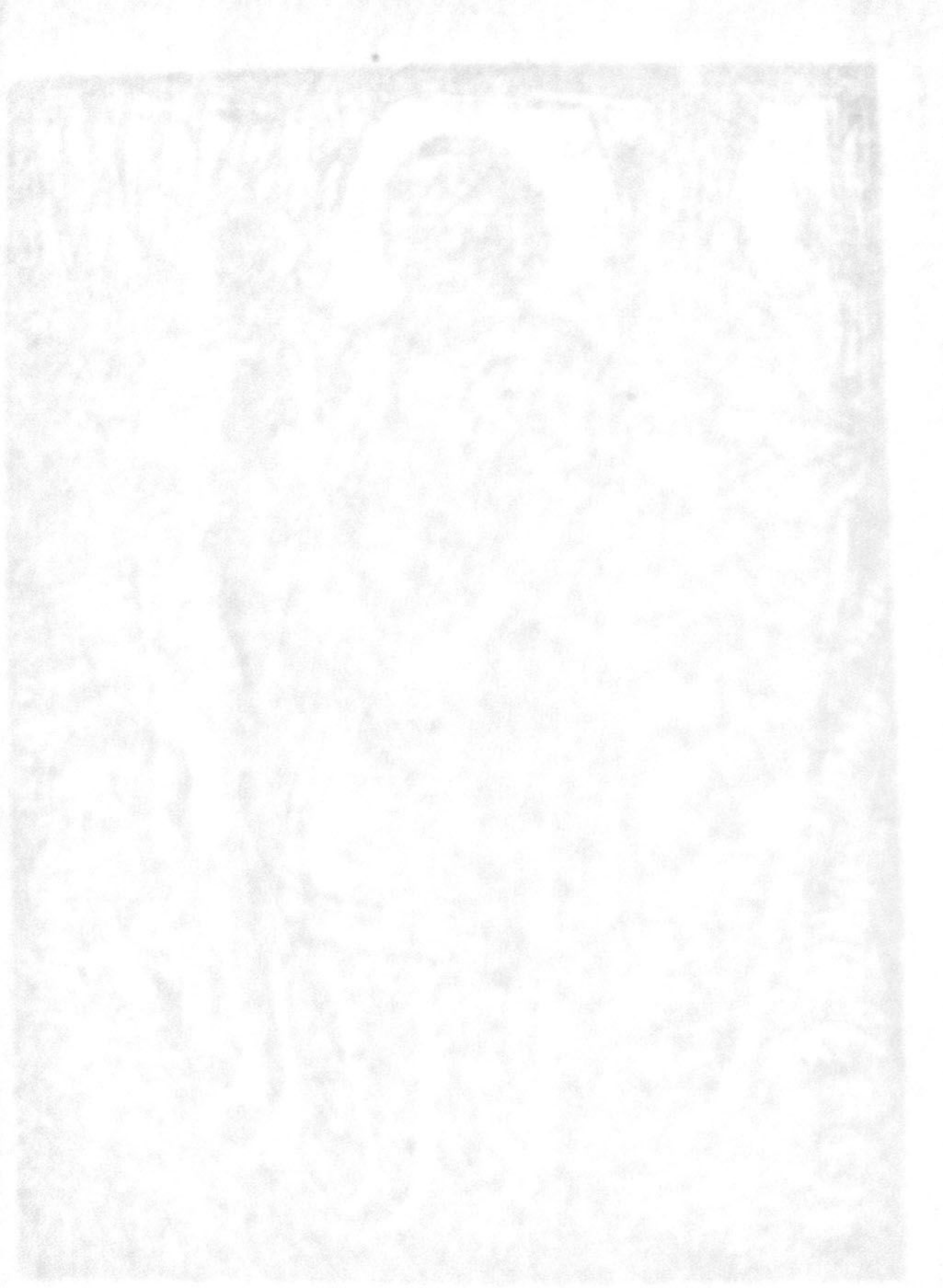
*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡He aquí la infanta, la hermosa!*

Las mujeres

*¡He aquí el varón y el sudor!
¡Hurra, varón, hurra!*

*Canto tomado del libro POESÍA QUECHUA de JESUS LARA, impreso
en Cochabamba - Bolivia 1947 Universidad Mayor de San Simón*





JULY 1940