

ANO I NOV. DIC. 56 ENRO, FEB. 5

No.

la propiedad intelectual

de

Registro

BUSIGNANI - CALVETTI - FIDALGO - GROPPA - PANTOJA



Taco original

M, PANTOJA

Los desgraciados restos de los Peruanos son aun mas infelices que en los infaustos tiempos del descubrimiento del Nuevo Mundo. Los Europeos les dan caza para sujetarlos á las más crudas faenas de las minas; fomentan la guerra entre sus tribus para feriar prisioneros, y los escasos restos que aun quedan de estos pueblos se ven diezmados por el aguardiente y las viruelas. Lo que mas distingue al Americano es su flema, su carácter vengativo y su tenaz constancia en el infortunio: vive tan contento con su suerte y su vida montaraz, que siempre se le hace cuesta arriba trocarla por otra mas sosegada y arreglada. Todos estos Americanos, aunque poco enamorados, así en el norte como en el mediodía, son jeneralmente polígamos, y se entierran con sus armas, cantando himnos lúgubres.

HISTORIA NATURAL DEL JENERO HUMANO por J. J. Virey. Impresa en Barcelona en 1842. Tomo I-Libro segundo-sección segunda: "De las castas humanas" pág. 329.

Con el ejemplar que el lector tiene en sus manos, cumple TARJA un año de vida.

Durante ese lapso, hemos recibido mensajes de estímulo y colaboración efectiva de muchos escritores y pintores del interior y de la capital del país, más un amplio apoyo por parte de la crítica literaria y periodística.

A todos expresamos nuestro agradecimiento.

El lector dirá si ha sido fecunda y si ha sido eficaz nuestra tarea. Nosotros podemos asegurarle que la suma de enseñanzas que hemos recibido en nuestra labor editorial, es sólo comparable a la extraordinaria claridad que esta experiencia nos ha deparado para sentir y comprender nuestro deber como escritores y la grave responsabilidad que el cumplimiento de ese deber implica.

TARJA no aspira a existir solamente en el mundo bello, infinito y voluble de la "literatura". Son demasiado importantes la realidad del mundo y la realidad del hombre en el mundo —y demasiado opresivas muchas de esas realidades— para ello.

A nadie escapa la tremenda carga física y moral que supone en estos tiempos el hecho de escribir; todos conocen, por otra parte, la desesperante lentitud del poema, el ensayo o el cuento como elementos de integración inmediata entre el resto de nuestros semejantes —claro está, siempre que en ese alto sentido sean encarados estos medios de expresión—, y por último, todos sabemos que un poema, un cuadro o una revista no son nada más que una mínima gota perdida en el complejo tráfago de las preocupaciones diarias de los hombres. Pero, apartando el suave aire de escepticismo con que pudieran tomarse estas reflexiones, nosotros afirmamos que ese poema, esa novela o esa revista, conjuntamente con el resto de los similares de su época, constituyen la pequeña y lenta contribución que se irá agregando al trabajo total de la comunidad.

Decimos ésto, por un necesario como riguroso sentido de ubicación. Nunca pretendimos la originalidad, ni la odiosa selección de la élite, ni deliberadamente olvidar a nadie; simplemente, que el mundo es demasiado grande y son tantas las cosas que pasan en él y tan pequeña es nuestra revista, que a pesar de sus puertas de par en par abiertas, no nos queda tiempo para reunir a todos los dispersos, tal como quisiéramos hacerlo. Pero nos damos por muy satisfechos si con los trabajos de los que ya han colaborado y con los nuestros, algo de positivo supimos allegar al constante hacer de nuestro pueblo.

Pensando y obrando de esta manera, agregaremos, a la labor desarrollada por TARJA en 1956 (exposiciones individuales y colectivas, solistas y conferenciantes en el interior de la provincia y en San Salvador de Jujuy, más la revista, que ya se difunde en todo el país) nuevas actividades de extensión cultural; necesario aporte que es imposible de realizar contando sólo con las páginas de una publicación de arte.

Recién hemos comenzado; del primer año de vida nos queda el conocimiento de los errores y vacilaciones que deberán ser corregidos,
y como un signo evidente de inmediata superación, a estas correcciones las haremos con toda la modestia, con el mismo amor y con
la misma sinceridad con que se trabaja un cuadro o se arma un poema.
Y cuando los hermanos hayan terminado su poema total y común,
tal vez un solo verso, o una sola palabra, o una línea en el inacabable boceto de su obra, nos corresponda. Por eso es que, plenos de
fe, continuamos con nuestro silencioso trabajo, lejos de las declamaciones y con esta humana imperfección llena de un cabal y honesto amor hacia el futuro incontenible del Hombre.

JUJUY

III

San Pedro, San Pedro!
Justo a mitad del camino
entre el monte y el viento.

Cercada
por peones del surco que palean silencio
y volteada, canteada y medida
por bravíos hacheros.

Algo más allá de la caña de azúcar, algo más acá del lapacho y del cedro.

San Pedro, San Pedro!
Bolivianos, sirios, hindúes, paraguayos
y el criollo, impasible, en el centro.
(Como si él también
hubiera venido de lejos).

Aquí sufre mi hermano; aquí muere mi pueblo. En el rítmico hacer del obraje, en la urgencia que mueve al Ingenio.

(Y las tablitas rotas y las latas, queriendo defender al suburbio del mordisco del tiempo).

América confusa, atropellada, asoma entre tus dedos

Un futuro agresivo de belleza que pugna para romper el cascarón de la miseria y levantar el vuelo,

se nos ofrece en esta niña que pasa a la zaga del hambre y de sus ojos negros.

El verde mar del monte te ha designado puerto. Y como nadie habla de barcos sino de zafras y campamentos, vagabundean por tus calles desorientados marineros.

San Pedro, San Pedro! Días de trabajo y noches sin sueño.

Bajo el sol, los hombres músculo y esfuerzo; al salir la luna, el país del beso.

De pronto, al dar vuelta una esquina me veo pasar en lo alto de un camión maderero.

San Pedro, San Pedro!
Me embriaga tu vino de tierra,
de caña de azúcar
y cedro.

105

ANDRES FIDALGO

CRÓNICA DE LA GUERRA GRANDE

Con el eco del primer canto de un gallo lejano se desataron todos los demás. Unos cantos eran cortos, otros entrecortados, otros largos, sostenidos, tristes. Pero él no pudo saber a ciencia cierta en que momento se separarían el alba y la oscuridad, hasta que por una rendija de la celda se coló, delgadito y cruel, el primer rayo de sol, primero tímidamente, después rectilíneo y fuerte. Hasta entonces el preso no había tenido conocimiento del tiempo. Pero ahora comenzaba a recordar. Todo había empezado la noche anterior, o sea algo así como un siglo atrás.

Cuando los escuchó ya no pudo dar un paso. El batallón estaba encima y su caballo abrevaba en el estanque a cuarenta metros del rancho. Intentó la fuga a pie pero una descarga cerrada le inutilizó una pierna mientras la voz de alto se impuso en el silencio como una sentencia a muerte.

Con las piernas ceñidas a una mula y las manos atadas a la espalda marchó, custodiado por cuatro arcabuceros, rumbo al campamento opresor. El cielo estaba claro y el silencio sólo era roto por las voces de mando o el aleve chistar de las lechuzas. El preso miraba el cielo pero no podía pensar en nada porque todas las cosas de la memoria se juntaban de una sola vez en su mente. La resina que se consumía en un hachón vertía su luz colorada sobre la cara del Jefe que leyó el papel que imponía su muerte "...en nombre de S. M.... fusilado al amanecer, previa reconciliación con Dios, si lo quisiere".

Una sola vez lo escuchó pero podía repetir esas palabras una por una, y así lo hacía in mente, mecánicamente, estúpidamente una y mil veces hasta que de tanto hacerlo perdió toda noción de su significado.

El rayo de luz se agrandó hasta iluminar un sector de la celda. Un gallo volvió a cantar estridentemente y se escuchó el galope de un caballo. El trató de moverse y sintió un agudo dolor en la mitad del cuerpo. Sería la pierna baleada (después se dió cuenta también que sólo miraba por un ojo y que al tratar de hacerlo con el otro un tremendo dolor le arrancó lágrimas. La hinchazón de un golpe le cubría en ese lado desde la frente al cuello).

La luz del sol ya descubría una de las paredes casi hasta llegar al suelo. El preso trató de incorporarse pero no pudo y entonces se arrastró. Segundos antes de hacerlo había escuchado la voz ("dentro de dos horas") que le anunciaba el instante de su fin.

Afuera se aprestaban; los caballos iban y volvían. El clarín sonó por dos veces.

El espacio de celda esclarecido por la luz se agrandó hasta cubrir buena parte del suelo. Entonces fué que descubrió el leve charco y el pedazo de vidrio (pero, ¿No era más fácil del otro modo? quizás sí, pero allí estaba el miedo, un miedo negro y acezante. No. No era lo mismo. Allí estaba también el dolor, que no era tampoco igual, no era igual que el que podría causarle sus propias manos, y además estaba la espera). Un dolor inmenso le invadió todo el cuerpo al comenzar a arrastrarse porque era difícil llevar a cuestas una pierna destrozada y llena de metralla. Tres esfuerzos bastaron hasta llegar al borde del charquito en que se asomó para mirarse la cara, pero al hacerlo le dió asco y además sintió miedo de su propia deformación. Siguió arrastrándose entonces hasta llegar al pedazo de vidrio. Cuando lo tuvo en sus manos notó que tenía los bordes romos, debía romperlo entonces para conseguir el filo. Siguió arrastrándose en busca de algo duro en donde golpear. Para conseguirlo tuvo que intentar varias veces porque con sus manos atadas en las muñecas no podía tomar fuerzas.

Afuera las voces se habían animado. Todo recobraba vida. El día marchaba.

El preso pudo acomodar una punta del vidrio contra el dorso de su muñeca izquierda, entonces hizo fuerzas pero nadie vió la grotesca mueca de su cara. Un esfuerzo más y logró sentir el leve borbotón caliente que le cubrió en instantes las dos manos. Hecho esto estiró la pierna, acomodó su mejilla sana contra la tierra y comenzó a contar los latidos de su corazón. Y a tratar de recordar (...al principio no le había importado. Pero no pudo resistirse a aquellas gangosas palabras del hombre que hablaba sobre la libertad, y también sobre los ricos y los pobres y él era pobre, no tenía nada más que su caballo; su mujer era ya muerta y sus hijos, del patrón. Y entre todos pudieron formar una legión de hermanos...).

Cuando la luz del sol iluminaba casi la totalidad de la celda, cuando los guardias penetraron, cuando todo estaba preparado él ya hacía largo tiempo que había cesado de recordar.

107

1956 - Jujuy

HECTOR TIZON

CHACO - MATACO

Para TARJA

Capitán de gigantes, el quebracho despliega sus ejércitos gentiles; al frente, escuadrones de cebiles y el estandarte rosa del lapacho.

Con su chaqueta azul y su penacho confunden las batallas por desfiles el tarco, que derrocha sus añiles, y el yuchán, que otra vez está borracho.

Los molles, energúmenos en guardia arengan a la inmensa muchedumbre que marcha en descubierta sobre el chaco.

Pero olvidan que va en la retaguardia con el hacha enemiga de costumbre, mordiendo sus talones, el mataco.



PLÁTICA

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de "una versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas", empeño que no debe tomarse —se hace necesario decirlo— en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado —eso sí— por la tierra como querencia y paisaje y también como historia e instrumento. En esa suma cuenta, para nosotros, intensamente lo nacional y americano, en integración recíproca.

Creemos, pues, en la raíz y destino popular de todo arte verdadero, puesto que el arte es elemento social antes que individual. Pero, creemos, a la vez, en la necesidad de transfiguración y universalización de lo tradicional para referirlo a la total experiencia del hombre actual. Partir del pueblo para volver al pueblo nos parece ser el camino de lo perdurable y verdadero. Claro que para nosotros lo popular no es sólo lo tradicional y folklórico sino también lo que hoyintegra de algún modo la peripecia vital y realidad social de este suelo.

109

Somos a un tiempo una provincia de frontera y de "tierra adentro". La frontera deslinda un páramo de otro páramo, aunque el desierto no obsta al tránsito de crecientes aportes indigenistas. La distancia, de otro lado, nos separa tenazmente del país. Las dificultades y encarecimiento del transporte y de los libros nos dejan cada día más solos. Así nuestra comunicación con el país reposa más en la mente y en el corazón que en la presencia sensible: es más imaginativa y nostálgica que real. Nos sentimos, en cierto modo, como espectadores de la vida del país, luego de haber sido vigías de su nacimiento. Antes éramos partícipes de la historia nacional; ahora miramos llegar los acontecimientos y nos dejamos

llevar por su curso distante. Esta es nuestra verdadera pobreza. Y la más irremediable, porque reclama una solidaridad moral que rara vez se hace presente.

Casi toda nuestra economía, por otra parte, es de tipo colo. Casi toda nuestra comunicaciones, es de tipo colo.
nial: la política y régimen de las comunicaciones, entre otros ma. nial: la politica y regimen de las grandes urbes nacionales. Toda les, nos han hecho tributarios de las grandes urbes nacionales. Toda se hizo presente jamás. Somos así una agrupación de labradores y jornaleros más una pequeña clase media de empleados, comer. y jornaleros mas una pagas...
ciantes y profesionales, relegados por el desierto, la distancia y la incomprensión. Por donde nuestro desarrollo cultural corresponde, en líneas generales, a una economía primaria y marginal, de tipo agrario - pastoril, no muy diferente del de la Colonia, que tenía a su favor el —para la época— nutrido tráfico hacia Bolivia y Perú. Así es que nuestro San Salvador de Jujuy, si bien es ciudad de vecindario considerable, apenas si tiene sociabilidad propiamente urbana. Además el constante trasiego de la frontera y la cre. ciente implantación de cultivos intensivos —que trajeron nuevos y variados aportes humanos y desplazaron definitivamente la explotación ganadera mayor y las siembras extensivas— han mezclado y transformado nuestras tradiciones y costumbres populares, que presentan vivos más elementos indígenas y foráneos que criollos o gauchos. Tampoco hubo ni hay aquí una verdadera oligarquía terrateniente, porque las viejas familias quedaron empobrecidas por los requerimientos y necesidades de la guerra de emancipación, primero, y por la desaparición del intercambio comercial altoperuano, después. Faltó así, durante muchos años, la riqueza privada que pudiera suplir la, hasta hace poco, total despreocupación cultural y artística por parte del Estado.

Esta soledad y económica dependencia y esta pluralidad racial son parte inseparable de nuestra realidad presente y requieren su expresión, tienen que ser dichas por quienes las viven y comparten. Son parte inexcusable de esa versión fiel de nuestra tierra y de sus criaturas que perseguimos, quizás sin lograrla todavía, más allá de toda preocupación localista o folklórica. Por eso señalábamos, hace poco, "la necesidad de vías y modos intensos de difusión y confrontación de los valores espirituales recíprocos" para preparar "la unión y concierto de lo que ahora permanece disperso y lejano".

No se busque, pues, en nuestro empeño sólo carácter local ni tampoco ese falso folklorismo compuesto de modos, nombres y elementos lugareños más o menos pintorescos —ya ni siquiera siempre legítimos— porque lo que nos preocupa, antes que nada, es ese hombre que aquí y ahora convive con nosotros, más o menos ajeno a la cultura, que viste ropas anodinas, anda a pie, lleva sangre y polvo de dispares rumbos y vegeta en la soledad provinciana.

M. BUSIGNANI

GLOSA DEL AGUILAR

A un árbol del Aguilar
me lo han hecho padecer,
se le ha secado la sombra
y no le calman la sed.

Ahora les voy a contar una historia verdadera, le canto porque no muera a un árbol del Aguilar.

Esto pudo suceder
en esos pagos lejanos
donde por falta de hermanos
me lo han hecho padecer.

La verdad nunca se nombra mas yo digo la verdad:
a un árbol de humanidad
se le ha secado la sombra.

Pero ha de reverdecer
y es por eso que le canto,
pues ha padecido tanto
y no le calman la sed.

JORGE CALVETTI - 1957

J. MARIA GUTIERREZ

LA LITERATURA DE MAYO (fragmento)

La Patria es una nueva musa que influye divinamente.

(F. CAYETANO RODRIGUEZ, en carta confidencial inédita del año 1814).

Bien recompensado será quien se acerque curioso a los orígenes de nuestra literatura nacional y contemple el hilo de agua que surge de la pequeña fuente, convirtiéndose en río caudaloso a medida que la sociedad se organiza bajo formas libres y que la multitud se transforma en pueblo. Esta armonía fraternal entre el sentimiento de la belleza y de la libertad, esta santa conspiración del poeta y del ciudadano para conseguir la integridad de la patria, inteligente y fuerte, es un espectáculo que consuela, que entusiasma y enseña cómo la nación aun en épocas de decadencia. tiene dentro de su propio organismo, principios conservadores de sus virtudes y capacidad para volver a ser grande.

Las nacientes de nuestra poesía patria son, lo repetimos, purísimas como las aguas del manantial que brota de una colina virgen, sombreada de mirtos y de plantas, y rodean este cuadro sencillo todas las inocencias de formas, todas las inexperiencias de estilo que son de esperarse en una situación en que los actores del gran drama de la revolución aprenden su papel al mismo tiempo que le representan. Pero estos artistas inspirados, sienten dentro de sí el entusiasmo y el fervor del patriotismo, el odio por los mandones ineptos y codiciosos, y les hierve en el pecho la venganza de grandes ofensas causadas a la dignidad humana por la fuerza, el fanatismo y la injusticia. Estos sentimientos se convierten en cuerdas de lira, y el eco de la tempestad se deja sentir en los primeros cantos, por débil e inexperimentada que sea la mano que hiere aquellas cuerdas, manos puras de toda mancha, consagradas generalmente a volver páginas de libros en que se encierra la ciencia, que ennoblecen cuanto tocan, y son dignas de alzarse sobre el pueblo para bautizarle en la religión de los nuevos destinos.

Páginas 121 y 122 de CRITICAS Y NARRACIONES, volumen XXII de Grandes Escritores Argentinos. Edición El Ateneo, Buenos Aires-1928.

TEMOR DEL SÁBADO *

Para TARJA

El patrón tiene miedo que se machen con vino los mineros.
El sabe que les entra como un chorro de gritos en el cuerpo y enroscado en las cuevas de la sangre les hallará el silencio, el oscuro silencio de la piedra que come sombra socavón adentro. Que volverá morado en las bagualas del fondo de los huesos su voz golpeando dura como un puño en el tambor del pecho.

El vino ronco se paró en la puerta, viene a pedir aumento. Atrás del bicho hundido en las pupilas de cada barretero se apagan los colmillos del antiguo tiritando recelo.

¡Hay que esconder el vino entre cerrojos...
el vino pedigüeño!
¡Hay que esconder el vino como un crimen...
el vino pendenciero!
¡Que ni una gota más caiga en la boca
desierta del minero!
¡Que mastiquen su grito con la coca
en la panza del cerro!

El patrón ha mandado que lo guarden y se volvió vinagre en el encierro.

Los ojos del patrón lo custodiaban por arriba del sueño...
Los ojos del patrón lo están velando... desvelados de miedo.

JAIME DAVALOS

* Del libro próximo EL NOMBRADOR



Desperfecto en el Camino...

El automóvil se niega a continuar la marcha; carraspea, jadea como un hombre gastado y enfermo. Es necesaria esta figura analógica para justificar lo del carraspeo y lo del jadeo... Hace más efectiva nuestra alarma: se sacude a tirones, se detiene.

Los yuyos festonean ambas huellas del camino y los árboles, junto a los alambrados paralelos que dividen los campos, procuran, con sus amplios follajes, formar un túnel natural de verdor y de sombra cuando se entrelacen, por arriba, sus ramas, allí donde se ve una franja irregular de cielo. De modo que el sitio no es desagradable para esperar que pase un hombre de buena voluntad sobre un vehículo sin inconvenientes. El pueblo se divisa a lo lejos como emergido de la llanura en cuyos campos de pastoreo las vacas caminan, con pausado andar, arrancando a lentas dentelladas las hojas de su alimento. La torre de una iglesia —sin ser altadomina el caserío, y el sol, antes de estrangularse en el horizonte, la aureola de una pálida luz otoñal. Mi amigo, que es propietario del automóvil, hace alarde de riqueza asombrosa en materia de vocablos rudos, denigrantes para su coche. Por eso, le digo con insidiosa dulzura:

- -Lindo pueblo para pasar una noche...
- —Mire, me responde conteniendo su furia, por este camino pasará un carro o dos por semana. Vaya usted hasta el lindo pueblo y consígame un precioso mecánico...
- —¡Cómo no! Seguro que encontraré un muchacho; uno que a su tiempo fué el mejor alumno de su escuela y que ahora ocupa su inteligencia
 en hacer de todo... Inclusive sabrá arreglar automóviles. ¿Vió usted en
 sus andanzas, más afortunadas que ésta, un muchacho así? Cada pueblo
 tiene uno. Son los que...
 - -Arreglan automóviles me interrumpe el impaciente.

Sonrío. ¿Qué otra cosa puedo, en esta circunstancia, hacer mejor? Comienzo a caminar y mis pasos le sosiegan como si al alejarme viera más próximo el fin de su infortunio. ¡Estos hombres arrebatados!

Camino. La luz que aureolaba la torre ha desaparecido; con mis pasos avanzo hacia la noche. El pueblo es una oscura mancha de árboles que lo circundan, que crecen en sus veredas, en los patios, en su plazoleta. Me aproximo a él —después de mucho andar— pensando en el muchacho avispado, nervioso y diligente. Me anticipo a su realidad y ya es imposible que no exista en el pueblo. La primera casa está a mi lado, pero tres o cuatro cuadras dista aun el núcleo urbano agigantado en la pretensión del letrero: Velocidad máxima 30 kilómetros. ¿Es que alguien podría tener mucha prisa en llegar aquí y en meterse como un bólido entre el caserío? Han encendido las luces callejeras mucho tiempo antes de que yo me aproximara. Son luces mortecinas, iridiscentes, bajo las cuales hallarán los sapos sabrosas catangas y esas libélulas, torpes, blanduzcas, que derrota el rocio.

Es un pueblo como Humboldt, Progreso o Felicia, con algo sutil de siembras históricas que le viene de los campos. Tiene casas de frente ancho, sin reboque, viejas; baldío por medio, una coqueta, diminuta, de plano y estilo visto en publicaciones de moda; es un jalón en el tiempo, y una a mi amigo y a su automóvil detenido en el camino... Pero allí vienen una señora y un niño descalzo sorbiéndose las exterioridades de un resfrío.

- -Señora -le pregunto- ¿vive por aquí un mecánico?
- Me mira con incertidumbre; recapacita, se le apacigua el rostro.
- -¿Un mecánico? ¡No, señor!
- -¿Alguien que sepa por lo menos algo de eso?
- -;Sí! -intercede el chico-. ;El Miguel arregla autos...!
- -Eso es -le respondo-. A Miguel, busco. ¿Dónde vive?

El chico no me deja añadir más. Corre, corre, se lo traga una esquina. La señora me mira aún, mas luego sigue su camino. No sé qué pensar. ¿Fué el chico en busca de Miguel? Reinicio el desconcierto de mi entrada al pueblo. Voy a cruzar la calle bordeada de yuyos junto a la vereda enladrillada.

-;Señor!

Es la voz del chico. Alguien le sigue; es un muchacho delgado, rubio, con una gran nuez de Adán pujando en su cuello.

- -¿Es usted Miguel? -le pregunto.
- -¡Sí, señor! Yo sé arreglar automóviles...
- -Bueno, pues. Mire...

Le digo dónde está el vehículo y mi amigo, y mientras hablo, Miguel se mueve impaciente como si ya lo supiera todo.

—¡Cómo no! —me dice, y se vuelve y desaparece ¡también él! tragado por la esquina antropófaga. No sé ya qué hacer; camino hacia la plazoleta que no puede estar sino allí, en el centro del pueblo; la supongo alambrada, porque esta gente sabe mucho de las ruindades que causan los animales en libertad. De pronto, rompe el silencio de las calles un furioso ruido de motor que fuese a destartalarse, de un Ford T acelerado con entusiasmo juvenil.

Ese es Miguel —me digo, y oigo la marcha estrepitosa rumbo hacia el camino extraviado entre yuyos y paraísales que han de formar, con los años, ese túnel de verdor y de sombra que he imaginado.

Retorno pues, a mi andar. Doy con el alambrado de la plaza. ¿Se ha recogido ya la gente? ¿Sólo viven aquí Miguel, el chico y la señora oficiosa? Una que otra ventana de postigos entreabiertos, raya de luz un retazo de las veredas.

Tiene que existir un sitio —me digo— donde se reúnen los que no tienen prisa por sentarse a la mesa donde disputa la familia a la hora de la cena, y los demorados en el juego de los naipes ¡esa gente que gobierna los comentarios risueños del pueblo!

Camino. El sitio es sin duda esa casa esquinera, de puerta y ventanas altas, con letrero borroso colgando de un caño horizontal que apunta hacia el mástil erguido en la plaza. Me acerco. Oyense voces y percíbese el olor que dejaron en las calles las reuniones de caballos atados a carros y volantas. Pero los vehículos ya no están allí, han retornado a las chacras y a los tambos. Lo pienso e imagino un contorno de campesinos que reposan. Penetro en la casa por la enorme abertura construída a la medida de un gigante. Seis o siete personas cesan de hablar; una mantiene en alto su baraja, me observa, baja el brazo y la deja —como derrotado— sobre la mesa.

Soy un extraño, un forastero, y sé que las miradas han de saciar en mí una prolongada curiosidad.

Detrás del mostrador, un hombre en mangas de camisa arrolladas sobre ambos codos, ensaya un gesto de humilde gentileza. Le digo que quiero cenar, y su rostro se ilumina con una luz de ánimo atento. servicial. Presiento a mi espalda los ojos espectantes de los que han reanudado el juego y la conversación. El hombre del mostrador me interroga haciéndome una inusitada deferencia.

-¿Quiere cenar allí? -me señala una habitación contigua-. Allí cena el doctor Bonamucio...

Lo dice, y sus palabras suenan como el oro de una medalla honorífica. ¡El doctor Bonamucio! ¿Cómo desairar el orgullo de ese hombre gordo, en mangas de camisa? ¿Cómo decirle que no; que me basta un rinconcito sin galas universitarias?

—Bueno, sí, —le respondo.

Me hace pasar. Es una habitación pequeña y allí está el doctor Bonamucio sentado frente a la única mesa y a un inmenso aparador antiguo, oscuro, barnizado. Vacilo, pero me salva la diligencia del huésped:

-Siéntese, con confianza...

El doctor ha adoptado un aire grave. Se pone de pie, nos presentamos, y a su vez, me invita a tomar asiento. ¿Qué hago aquí? ¿Qué digo? Miguel se me ha apoderado de la imaginación y el ruidoso Ford me apabulla las ideas.

-Tuvimos un percance...

No demuestra interés por nuestro accidente —mío y de mi amigo— en cambio, de pronto me dice que él es médico. Por lo que observo, usa anteojos de armazón negro; una incipiente calvicie le profundiza, con dos curvas, la frente pálida; sus bigotes son oscuros, recortados. Es joven aun—¿cuarenta años?— el médico de este pueblo. Adivino su deseo de hablar. Soy un forastero bien vestido y con anillos de brillantes en las manos pulcras. Pareciera que va a excusarse de estar cenando aquí y le reconforto con la mirada más modesta que armo dentro de mis pensamientos.

-Por casualidad soy médico en este pueblo -dice por fin.

Pienso "; por qué casualidad? ; por qué esa urgencia en disculparse?" Una sutil defraudación me achica el ánimo.

¿Sí? -le respondo alentando mi curiosidad moribunda.

Bebe un trago de vino, del mismo vino que desde un tiempo atrás ha adornado de pintas violáceas el mantel. Le pregunto con amable retórica:

-¿Hace mucho que este pueblo le debe su salud?

Desprevenido, acepta su mérito; le he despejado el camino.

-Tres años. No me acostumbro, pero como aquí no había médico, y como no queda demasiado lejos de la ciudad. Usted comprende...

No comprendo nada. He transfigurado a Bonamucio. Le supongo gentil y admirado por las gentes sencillas, confiadas y genorosas; le imagino reflexivo, lector y ascendiendo con bondad el camino de la sabiduría; le ubico más allá de las cosas menudas que entorpecen a los hombres, y espero la magia de unas palabras suyas, serenas como la noche, bellas como los árboles altos de la plazoleta guarnecida. ¿No he de encontrarme con un médico de Azorín? ¿Habló alguna vez Azorín sobre un médico de pueblo?

Le sigo oyendo a Bonamucio:

—Yo era médico en una repartición pública. Le confieso: me gusta la burocracia, la administración. Examinaba a los de un gremio numeroso y algo arbitrario con los reglamentos de sanidad. ¡El magisterio! Pero yo se los hacía cumplir, sin excepción. Eso sí, a todos; yo no entiendo las excepciones... Soy severo —concluyó con fuerte acentuación de su ánimo.

¿Las excepciones? ¡Qué encanto de cosa rara! Ya no oigo al ilustre comensal, aunque le miro. Su voz revive y enhebra un collar de pequeños disgustos, mientras me extravío en un mundo de excepciones que son toques de luz, alertas de sombra en las ciencias y en las artes. Y esta vez Azorín se me desespera con la fuga de un modelo.

—Una cosa es la medicina —insiste— y otra cosa la burocracia. Yo distingo, porque, la administración exige...

El gordo huésped le ha interrumpido. Deposita sobre la mesa una sonrisa de orgullo y dos platos repletos, sabrosos, aromatizados con rudeza.

Mi médico no tiene apetito; a intervalos corta menudos trozos de carne estofada.

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

- -¿Decía usted? -le aliento por cortesía.
- —Que una cosa es la medicina y otra la burocracia. Hay que respetar lo que dispone la administración...

Asiento con la cabeza mientras él desarrolla su grueso distingo entre la medicina y la burocracia. Por la ventana penetra un suave frescor de noche pueblerina, de viento que ha rozado todos los pastos, todas las flores, todos los árboles de los alrededores; que ha jugado con la margarita de los molinos y llevado a lo lejos el canto de los pájaros; un viento suave que oculta, sin embargo, la recóndita energía de su paso por la pampa abierta y sembrada...

¿No ha de llegar mi amigo a tiempo para cenar? El médico ha dicho algo importante. Se ha tornado grave; adopto su mismo continente para acompañarle en su solemnidad. ¿Oí bien? ¿Ha dicho que alguna vez será ministro?

No sé si voy a decir algo imprudente, pero me aventuro con la pregunta:

- -¿Conoce usted, doctor, a Azorín?
- -¿Azorín? ¿Vive ese señor en Santa Fe?
- -No -le respondo con suavidad- vivía en España...
- -;Ah!

En el silencio de la calle irrumpe el ruido estrepitoso del Ford T, y al instante, chirria demoníaco frente a la puerta del letrero borroso. Hemos terminado la cena. Miguel asoma su cabeza rubia, su cara radiante, su nuez de Adán, en nuestro comedor. ¡Tiene la risa de un triunfador!

-Perdone -me excuso- debo marcharme ya.

Afuera espera mi amigo, conforme ya con su suerte. Miguel me sigue agitando, al caminar, sus brazos, y balanceándose de orgullo. Allí está nuestro automóvil.

- -¿Cuánto te debo, Miguel?
- —¡Nada! —me grita, y me inunda con su sonrisa, mueve sus manos y brillan de triunfo sus ojos. Es un muchacho maravilloso, una fuerza inteligente e impetuosa, un respaldo universal para el Hombre.
 - —Adiós, Miguel, y gracias —le digo.

El se queda parado en la noche con un gran suceso en su alma. El chico del resfrío está sentado en el Ford T.

Nos vamos. Desde el cielo riegan las estrellas su luz sobre las techumbres, sobre los árboles, sobre las calles de tierra y sobre la esperanza ministerial del médico...

11/

Santa Fe

Nació en Tilcara. Murió a los 24 años de edad en la mina El Aguilar, mientras jugaba el segundo tiempo de un partido fútbol.

Eras el niño, huérfano de cielo inmenso, ya con la estrella de los hombres correspondido. Aislado en el metal, asombrándote las trizadas estrellas que cada minero anuncia en el rostro y en las manos, eras el niño pobre contemplando en el frío, la arcilla y el viento enmarañados, cómo en la vida difícil une y es alta la ley del mineral humano. Luego fué tu juventud —mensaje listo sobre la tierra la flor que moriría sin haber envejecido,

tal como suele secarse la débil juventud de muchos.

En el camión contigo
vinieron
los que contigo
en la mina trabajaron.
La vejez de tu madre
los aguardaba
como a la más triste visita
que le presentó la vida.
A los cuatro meses,
cuando había comenzado la espera
tu joven esposa,
ya era demasiado vieja,
y demasiado lejos estaba
de la noche hermosa
en que tomaras su mano.

De pie,
junto a las vecinas,
despidieron tu muerte
y comenzaron a sufrir
los últimos,
los primeros mañanas,

asombradas, ante la soledad en punta de cada espina.

Desde que llegaron, miran;
mudos y lejanos, miran;
sus sombreros están viejos
y viejas son las camperas
y el sencillo corazón minero.
Los ojos estampados en el tiempo
leen la orfandad del mundo,
doloridos siguen el paso severo de la vida,
mientras a su rostro,
bajo los sólidos armazones del mineral en silencio,
la muerte se lo lleva a sus primeras lejanías.

Fría,
como una luna de metal conquistada en la tierra,
quedó la mina.
En la usina,
donde todos trabajan para el pan de todos,
aún sigue su espacio de muchacho anónimo.
Con dolor de hermanos y de gremio,
aquellos simples corazones mineros
en él dejarán una lágrima;

ella ha de ser como una cálida flor de sal y de plomo, creciendo por ausencia en homenaje

y engastada en la silenciosa imaginería del tiempo.

NESTOR GROPPA

Tilcara 1956



Manuel J. Castilla

Salta 1957

De solo estar no más, uno cuenta sus cosas.

I' recuerda mañanas de verano, frescas, trinos perdidos y mucho cielo limpio. Y voces de mujeres, domesticadas voces que nombran escobas, plantas recién naciendo, helechos como tul y hormigas tenaces. E'so recuerda, pero también el musgo. Y sobre el musgo la caricia de la mano del niño y la sensación de agua arrugándose que le queda en las yemas, de piel de perro quietito. También eran así las astas de un ciervo joven, lejos, como musgo, pero de otro color; como arena blanda y con raíz. Como un pequeño y dorado viento muerto.

La sombra del helecho sobre el muro celeste le hacía acordarse del humo en los claros del sol que lamían sus manos.

Era cuando seguía de cuatro pies el camino tembloroso de las hormigas. Iban y volvían con un pedazo de hoja verde sobre el lomo. El peso y el viento las hacía tambalear enteras.

Era extraño. En la mitad del camino, como las gentes, se topaban de frente. Cambiaban silenciosas palabras y después cada una seguía su rumbo. A veces esa breve charla parecía tener una oscura advertencia y entonces una de ellas como si se hubiera olvidado de algo, desandaba su angosto sendero, apresurada, chocándose con las que avanzaban en la caravana, casi afligida, ciega de premura. Todo eso se recuerda.

101

El tiempo, de existir, era lento como una miel dorada.

Se lo notaba a ratos en esa casa añosa, sobre la siesta, cuando en la huerta del fondo, en medio del gran silencio, entre el leve crepitar de los insectos de los yuyarales y el zumbido insistido de los huancoiros juntos a las viejas vigas del techo, caía con un ruido sordo, como un golpe de barro, algún durazno maduro.

Parecía caer sobre uno mismo o sobre el mismo corazón de la tierra. Entonces uno sabía que el tiempo vivía aunque fuera por un instante. Ese golpe seco era signo de su vida y de su muerte, también. Entonces los ojos seguían sus huellas pesadas. Por las paredes blancas caía, barroso, memorizando remotas lluvias, silenciosos flecos nocturnos y lluvias, muchas lluvias mojaban sus ropas de trapo triste.

Se le podía ver sólo mirando largo un mismo punto, que podía ser el tronco del arrayán. Era oscuro su cuerpo y tenue. La luz, como una mano de oro, lo iba retirando de la madera. Y él cedía su lugar, callado, casi solícito. Después ya todo su sitio estaba iluminado. Y había que bajar los ojos al suelo por donde también comenzaba su retirada, entre hojarasca quebradiza y perros que la pisaban a trechos. Así, hasta que se iba lejos, más allá de los cercos y desaparecía.

Entonces venía la noche. Pero algo del tiempo había quedado en los rincones y en la cisterna. Y uno volvía a notar su presencia, sus ruidos.

Cuando la madre pasaba con la lámpara en los últimos trajines, latía en los rincones sombrosos. Por fin se dormía cuando la madre tapaba con ceniza el ojo soñoliento y colorado del fuego. Mas, noche entrada, siempre, alguien lo despertaba con las manos del susto. Era como hurguetearle con un palo la cola en la alacena donde dormía. Buscaban huecos cn los paredones donde había ollas de barro con monedas de oro y muchos collares.

Pero todo era cosa de los arrieros alucinados. Ganas de encontrarle algo a la casa, de turbarle su añosa paz.

Así, la casa y el tiempo, juntos, una vez despertados, les quemaban el sueño y nadie podía pegar los ojos. Por la galería grande, sobre sus baldosas de ladrillo, llegaba el otro dueño de la casa, el que la había hecho y que ya estaba bajo la tierra. Es cierto que habían oído sus pasos tintineados de espuelas, pero no lo conocían. Se lo imaginaban de anchas bombachas negras y bigotes cayéndole sobre la boca seria. Lujosa la chaqueta y el sombrero aludo y blanco. Un señor recio, de lentos ademanes. Arremetía con su caballo por el guardapatio; los cascos herrados del animal sacaban chispas de las piedras medio enterradas y el jinete desensillaba. Avanzaba hasta la galería y allí paseaba sonando sus espuelas. Hasta creían oír el golpe del talero sobre la caña de la bota. Entonces salían armados de las habitaciones, los ojos abiertos al miedo. Sólo la noche afuera; los grillos y los sapos latiendo. Tenían que volverse porque no hallaban nada.

Es el tiempo-, pensaban.



* Del libro próximo a aparecer "De solo estar".

J. B. ALBERDI

LITERATURA

Teoremas fundamentales del arte moderno

Advertencia. Se entiende hoy por arte, todo lo que antes se entendía por bellas artes; es decir, el sistema de leyes y reglas sobre la idea y la práctica de lo bello: la filosofía de lo bello se llama también estética.

- 1º El arte, es la espresion de la vida humanitaria. (Fortoul).
- 2º La poesía, es la espresion de la vida. (Leroux).
- 30 El pueblo es mi musa. (Beranger).
- 4º La poesía es el concierto de los deseos de un hombre con los deseos de su tiempo: es un sufrimiento particular en común con los sufrimientos generales: es un gozo, ennoblecido por los gozos de todos. (Fortoul).
- 50 La profesía es hoy la necesidad de toda grande poesía (idem).
- 6º Para entrar en el sentimiento del porvenir humano, no hay mas que ceder á la impulsión de los destinos de la patria. (idem).
- 7º No habléis ya de los magníficos murmullos del Océano: el espíritu del pueblo, hace mas ruido que los vientos del cielo; la ola del pueblo es mas magestuosa que la ola del mar. (idem).
- 8º La patria es mi musa; el mundo mi parnaso. La musa sin patria es guacha; y la madre de la patria es la humanidad. El axioma de Beranger es del poeta nacional: el mío es el del poeta humanitario, esto es, del poeta completo. (Anónimo).
- 9º El drama, como la ley, es la espresión de la voluntad general. (Fortoul).
- 10. El romantismo salió de bajo del manto de la legitimidad. (id).
- 11. Los nombres de Fortoul, de Leroux, Beranger, de Quinet, de Mazzini, significan el arte moderno y el progreso del mundo. (La Moda y La Justicia). Que se graben estas síntesis en la mente de nuestros lectores, y después entraremos en su desarrollo.

Colección de Artículos Literarios y de Costumbres publicados en "La Moda", "El Nacional", "El Iniciador" y otros diarios de Montevideo en 1837, 38 y 39. Páginas 279 y 280 del tomo I de las Obras Completas de J. B. ALBERDI, editadas en "La Tribuna Nacional", Bolívar 38, Buenos Aires 1886.

das en "La Tribuna Nacional", Bolívar 38, Buenos Aires 1880.

VERSOS PARA EL ANGELITO

(FRAGMENTO)

Madrecita de mi vida, ahora basta de llorar. No me moje mis alitas que no he de poder volar.

GLOSA

124

Consuelo encuentra el que llora en los ríos de su llanto.
Halla paz en su quebranto la urpilita arrulladora.
Consolación al que implora llega en gracia descendida.
Pues que en forma tan sentida lloró su perdido bien, consuélese usted también, madrecita de mi vida.

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

Ya se secaron los mares,
ya lo verde se enlutó,
ya el lucero se apagó
por no mirar sus pesares.
Ya los fulgores de Antares
no la quieren alumbrar.
Tormento sobre pesar
colmaron ya su medida.
Madrecita de mi vida:
ahora basta de llorar.

III

Sobre la hierba, el rocío.

Sobre la rama, la flor.

Y su trabajado amor,
calentando el pecho mío.
Las palabras de su envío
quedan en el cielo escritas.

Ya sus lágrimas benditas
le procuraron consuelo.

No me detenga en mi vuelo,
no me moje mis alitas.

IV

En el jardín de la Gloria armaron función por mí.

Del mundo me despedí, pero no de su memoria.

Dejo una vida ilusoria por otra que ha de durar.

Ya escucho, por mí, sonar las alabanzas de un canto.

Seque en sus ojos el llanto, que no he de poder volar.

LEON BENAROS

Vivía muy apegado a las faldas de su abuela, en una casa vieja, próxima a caer, como agobiada por el peso de grandes decadencias familiares.

markette dag franklik

A veces quedaba solo. La abuela solía ir a las lomas cercanas en busca de leña. Al regresar, junto con la carga, traía un ramo de tramontanas. Las colocaba cerca de una cama, que, siempre vacía, parecía estar esperando a alguien.

El niño las contemplaba durante largo rato. De pronto, de tanto mirarlas, los finos tallos cargados de frutas rojas se transformaban en bandadas de loros de brillantes colores. Como vilanos se desparramaban por toda la pieza; se encaramaban en los tirantes del techo, tiesas ramas de los árboles de algarrobos, o cansados se posaban en las flores bordadas en la colcha de la cama vacía...

La abuela en su juventud, fué de ideas políticas muy definidas. "Concentrada" en su casa, los buenos, los justos ideales, fueron los de su partido. Y por ellos un día riñó ásperamente con uno de sus hijos, y éste se marchó sin decirle adiós.

Después las fatalidades fueron silenciando poco a poco risas y rumores en la vieja casa. Y del árbol familiar sólo quedaron el añoso y decrépito tronco, y a él asida, una rama verde, rama poblada de un mundo de pájaros y sueños.

El tiempo trajo olvido para los que había llevado la muerte pero no para aquél que había sido arrebatado por la vida, más bien dicho, por las pasiones de la vida.

Lo esperaba. Todos los días, ritualmente ya, destendía y volvía a tender la cama de "él"; cuando sentía acercarse un jinete se encendían sus ojos y luego, el silencio la envolvía al verlo pasar de largo.

El niño escuchó la historia. Y como la abuela, también esperó. Poco a poco lo fué incorporando a su mundo, sin atribuirle edad porque para él aún no corría el tiempo, pero lo revistió de cualidades y aficiones semejantes a las suyas. Y así, fué el invisible compañero de sus correrías por el viñedo que rodeaba la casa, por el monte de algarrobos, y en más de una ocasión recibió su ayuda cuando intentaba tocar el cielo levantando varias cañas atadas unas a otras.

Una noche entre sueños lo vió llegar silencioso, envuelto en un poncho de vicuña, con un gran sombrero alón. No sintió miedo, no pensó en fantasmas. Se miraron con inteligencia, recibió una caricia y quedó dormido. A la mañana siguiente se levantó temprano. La cama estaba vacía. Creyó encontrarlo con la abuela, pero estaba sola y triste, extraños sueños la habían desvelado.

Regresó a la noche siguiente, cargado de relatos de los chacos santiagueños, selvas de día pobladas con el grito de los hacheros, gritos que al atardecer parecen prolongarse como un eco, en el lamento de los pájaros agoreros, y en el llanto de la mala hermana inútilmente llamando a su hermano ¡Cacuy!

Como siempre su vida siguió girando en torno de los nidos y de los pájaros; continuó encaramándose en los árboles más altos desde donde contemplaba la capilla del pueblo, las casas nacidas a su amparo, los rastrojos que las rodeaban como una gorguera verde y lejos, muy lejos, las sierras que dan a Santiago, las montañas de las brujas. Pero apenas el viento comenzaba a soplar y las lomas cercanas a palidecer con el frío de la tarde, bajaba muy rápido, por temor a volverse cacuy y corría hasta la abuela, acariciándola entre sus callados gestos de protesta.

La tarde está muy hermosa, hay extrañas transparencias en el cielo. Se va a nublar, dijo la abuela tomando por el callejón.

Hoy no tiene deseos de jugar, vagos descontentos pueblan su soledad.

Mató cuatrocientas ochenta y siete palomas, mil ochocientas setenta y dos mariposas y quinientos noventa y cinco gorriones, está cansado.

Recorre los cuartos, revisa las alacenas, llega al oratorio. Después a la sala vieja sembrada de muebles negros y tristes, de sombras funerarias. Baja al patio y frente a la jaula de las reinas moras siente la tentación de atrapar una, de apretarla suavemente y sentir entre las manos la tibieza de sus plumones y el estremecimiento de su cuerpo. Quiere hacerlo, pero en un descuido, escapan de la jaula. Primero desorientadas, se posaron en el viñedo, luego tímidamente, volaron hasta los árboles cercanos y se desparramaron rumbo a la sierra...

Se ha desatado la noche. Lejanas le llegan las voces de la abuela que lo llama. La luz del farol con el que ella se alumbra, se quiebra en sus lágrimas. Siente frío, en su piel hay pequeños puntos como en la de los pájaros que van a emplumar. Quisiera bajar del árbol, pero no puede.

Todo su ser es agitado por un extraño deseo de volar.

CANCIÓN PARA ESCUCHARME

Tú no sabes amigo cómo duelen las lágrimas!

Ni cuántos hombres somos los que velan el fuego, las raíces y el agua, los que hablan del aroma amigo, y la corpórea sangre y la tierra con viñas y mañanas.

Tú no sabes amigo de esos hombres tan solos en el alba, tan solos en la tierra con el perfume antiguo de las terrestres lianas, que vienen con las varas del silencio nombrándonos las cosas que alimentan el alma.

Tú no sabes amigo de sus oscuras manos, sus dudas solitarias, su vino y su cigarro, su pelo en que la lluvia se propaga, sus países de estrellas y de ausentes, todas las circunstancias, todas las objeciones de su grito, todas sus muertes tristes que las diluye el alba.

Tú no sabes amigo
de sus pies que transitan y regresan y avanzan
con los metales fuertes,
con el confuso viento y el dolor de las cañas;
que rodean la tierra
con sus botas pesadas,
y maceran jazmines y mejillas de niños
en las regiones del otoño
que recogen la voz de mirlos y calandrias.

Tú no sabes amigo cómo duelen sus Vágrimas!

Córdoba 1957

ROMILIO RIVERO

CULTURA Y HERENCIA

Fragmento de "Los Precursores del Arte Nacional", ensayo leido en la Biblioteca Sarmiento de la ciudad de Santiago del Estero en el mes de Noviembre de 1956.

El arte es una de las formas más eficaces para el conocimiento de la realidad y acercamiento entre los hombres. (1) La obra de arte alcanza esta realidad mediante una materia dada por las condiciones del lugar, y de una técnica adaptada a dicha materia; el artista escoge estos factores según su temperamento. No es por lo tanto ni pura sensibilidad, ni copia objetiva de la naturaleza, sino una nueva trasposición dada por los materiales y el aporte personal del artista munido con la experiencia de su tiempo y de su oficio.

Ya Aristóteles hablando de los momentos cognoscitivos del arte, dice: "La experiencia es el conocimiento de los objetos individuales, y el arte el conocimiento de lo universal... los hombres de experiencia conocen la situación efectiva (que la cosa es así) pero no saben por qué es así; mientras los artistas saben por qué y entienden el motivo".

Podemos estar de acuerdo o no con estos conceptos, pero aunque no se los tome como definitivos, vemos que ya Aristóteles consideraba el arte no sólo como una actividad del conocimiento, sino que se elevaba sobre el simple conocimiento empírico. El arte entonces no imita simplemente, a la naturaleza, sino que completa lo que ésta no puede realizar.

130

A la inversa que en las sociedades primitivas, el hombre actúa sobre la naturaleza y la domina, pero el hombre también es un complejo más o menos organizado de fuerzas materiales e ideológicas, las formas de producción influyen de manera preponderante. Debemos considerar el arte como una superestructura, vinculada a las demás superestructuras, religiosa, filosófica, política, etc., sobre una base económica que les es común y de cuyas relaciones extraerá la materia con las cuales se nutre.

Fundamentalmente entonces, las características de cada tipo de arte dependen de las condiciones naturales, históricas y sociales del medio donde se desarrolla.

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

Quienes niegan la gravitación del medio y la continuidad del proceso histórico, se niegan a considerar toda esta labor de los precursores del arte nacional, labor de casi cuatro siglos, como producción artística. Sus patrones y medidas corresponden a otros medios, no consideran la obra de arte como producto de condiciones históricas, ni que refleje virtudes, debilidades, contradicciones y luchas de la época y país donde ha sido realizada. Si la aceptan como fuerza de creación, no quieren reconocerle muchas veces, fuerza de transformación.

Lo complejo de los elementos que modelaron nuestra personalidad obliga pues a un examen atento de estos factores, entre los cuales se destacan nítidamente: (a) La cultura que existía en nuestro medio antes de la llegada de los españoles; (b) la conquista y sus consecuencias. Un tercer factor se agregará luego integrando el cañamazo de lo que más tarde tendrá que ser nuestra realidad: el aporte inmigratorio. Este viene a ocupar en extensión lo que el conquistador poseía como volumen, pero la base económica no se modifica fundamentalmente; un vasto juego de intereses frenará nuestro desarrollo y nuestra producción a través de la monocultura impuesta. Por lo tanto nuestra cultura también será moldeada por estos factores.

Sin pretender volver al pasado, puede aceptarse la posibilidad de rescatar los elementos que contengan valores que permitan una proyección cultural positiva, eliminando por supuesto, el andamiaje superticioso, mítico o religioso ya superado. Partamos después de un análisis preciso de todos los medios culturales anteriores, y desarrollemos con visión exacta y concreta el complejo de nuestra realidad presente. Mayo continúa siendo para nosotros la corriente nutricia del pensamiento progresista, y esta corriente, tantas veces negada y retaceada nos ha dado el derecho a la propia identidad, el "querer ser" de pueblo que va tomando conciencia de sí mismo, de pueblo que llega digámoslo así, a la mayoría de edad.

Si una cultura de formación determinada, se caracteriza por los medios que ofrece a sus componentes para desarrollar su vida material e intelectual, ya nadie dejará de aceptar, que los más positivos de estos elementos van integrando un fondo común, donde cada pueblo aporta algo suyo —que denominamos cultura universal— a través de sus figuras más avanzadas, llámense éstas Leonardo De Vinci, Beethoven, Einstein, etc.

De todas maneras, no podemos partir exclusivamente de lo universal, sino justo a la inversa, de lo nacional a lo universal; elevarnos de lo simple a lo complejo. La Gioconda, obra maestra del Renacimiento conocida y admirada en todo el mundo, se basa en elementos típicamente locales: ligura, joyas, vestimenta y paisaje, netamente florentinos, alcanzan esa jerarquía por la mano de uno de los maestros más completos de la época y de una conjugación armoniosa de la forma y el contenido. Todavía vemos hoy a ciertos apologistas de lo universal hibridar su obra, procediendo (con el pretexto de cierto pretendido universalismo) a despojar a la cosa representada de cuanto elemento típico o característico contenga para que hubiera podido ser juzgada como tal. Vano intento, pues se consigue así la forma imprecisa de un cosmopolitismo disgregador y vacilante, que toma prestada no sólo la forma de los grandes maestros europeos, sino su color y sus temas. Ejemplo, Rubens, quien después de estudiar a los italianos letorna a las fuentes flamencas que le son propias; y no es otra la actitud de Pousin y del mismo Delacroix, quien contra los amortajadores de academia vuelve al gran movimiento orgánico.

No se crea que atacamos aquí de alguna manera el derecho a la indi-

vidualidad. Todo lo contrario, ésta es una conquista de la humanidad y ninguna conquista o experiencia se pierde. Atacamos, eso sí, las formas negativas del nihilismo disgregador, que atenta por el camino de lo fácil y exitista contra el desarrollo de las verdaderas fuentes de la plástica.

El arte es un lenguaje; requiere una forma determinada de expresión en cada lugar y a través de cada hombre. Su universalidad radica en la imagen; cuando ésta es clara habla entonces al corazón y al conocimiento, enriqueciéndolos; el color solo o la composición puramente geométrica, son únicamente un medio, es decir, solamente una parte del lenguaje plástico. Destruída la imagen, queda eliminada toda posibilidad de entendimiento y de comunicación entre el artista y el público, el arte queda reducido así a un simple juego intelectual, a una función puramente formal, y se le niega lo más positivo que ha tenido en todas las épocas: su papel educativo y transformador.

Felizmente, todo nos indica que los grandes procesos históricos se desenvuelven a través de etapas dialécticas lógicamente comprobadas. Si como tesis el arte atravesó un primer proceso fecundo pero impersonal hasta promediar la edad media, vemos luego como antítesis el desarrollo de la individualidad por medio de su propulsor más extraordinario, el Renacimiento; para culminar luego con la Revolución Francesa y "los derechos del hombre", y llegar a esta etapa de decadencia, dentro de la cual se atisba ya un nuevo humanismo, que desembocará en la obligada síntesis que rescate el carácter colectivo del arte sacándolo del invernadero y llevándolo al pueblo. Podrán alcanzar así, pueblo y artista, el verdadero sentido social del arte como forma de conocimiento y acercamiento entre los hombres.

Si hoy todavía nos vemos obligados a decir "el Arte de los argentinos" como forma especial de caracterizar una falta evidente de estilo. tenemos los elementos para partir hacia ese encuentro, hoy más impostergable que nunca. Tomemos en cada lugar lo que sea más nuestro y necesario como realidad presente, o como elemento válido de expresión, aquello que mejor nos caracterice y ubique como conglomerado humano, y comprenderemos claramente que la herencia de nuestro pasado (a pesar de los elementos que pierden actualidad o caducan) se conserva válida para las nuevas generaciones, que podrán decir así en algún momento "el arte argentino".

132

LUIS PELLEGRINI

(1) "Sin confundir el arte y el conocimiento, hay en el arte una parte de conocimiento, y además hay un conocimiento del arte que enriquece el conocimiento".- (Henry Lefebvre, CONTRIBUCION A LA ESTETICA, pg. 10. Ediciones Procyon - 1956).

Para situar al Cuarteto Gómez Carrillo como conjunto vocal de Cámara, tendremos que recurrir a su equivalente instrumental, única manera posible de poner en evidencia, por analogía de técnicas, su valor como conjunto, así como su calidad y validez artística para el aporte cultural.

Recurrimos a la analogía porque, puestos a ver antecedentes a su aparición aunque más no fuera para valernos de ellos como tipo o como cita histórica, no los encontramos ni en el país ni en el continente.

Antecedentes en su género, los encontraremos tan sólo en Europa, donde la tradición en música de Cámara, es además de culto austero de Conservatorio, música hecha vida popular, factor de educación.

En América en general y en nuestro país en particular, la literatura sobre el cuarteto vocal como especialidad dentro de la música, o sobre su equivalente instrumental (cuarteto de cuerdas, viento, mixto, etc.), existe únicamente bajo la forma de conceptos abstractos (por ejemplo, los que se desprenden de los cursos de Estética o Historia de la Música) generalmente destinados a alumnos de sólida formación previa, como ser los asistentes a cursos de Armonía, Contrapunto, etc. Es decir, una tradición puramente académica en su formación intelectual; aristocrática en su culto a una forma musical acabada.

No hablaremos aquí de las dificultades o características técnicas de lo que es un cuarteto, sino de dos o tres conceptos fundamentales para ambientar al lector respecto al cuarteto y de ubicar a éste frente al lector. con los elementos más precarios, porque cada intérprete debe tener un raro sentido de subordinación al conjunto. Por consiguiente, cada integrante debe aportar un máximo de conocimientos afines, que se traducen en ductilidad. Esta virtud, va desde el sacrificio del propio "yo", hasta la total endopatía en lo humano y en lo artístico, de la vibración acorde. Su importancia radica en que cada voz tiene (además de valor único e indestructible), valores de color, o de exposición en alguna frase, o incisos en cualquier período del desarrollo de la obra; ya originando un tema, ya un contrapunto, ya un puente...

Esta manera de ser del lenguaje sonoro que compone el cuarteto de cámara, nos enuncia su propia ley al hablarnos por cuatro voces. Define no tan sólo su cometido, sino el papel instrumental y la finalidad de la música. Si llega al auditor en forma coherente y conjunta, ha cumplido ya su cometido como entidad sonora; dará el dibujo del tema, su color y movimiento; nunca la mutilación espacial, abstraída de tales elementos.

y he ahí su ley universal: la música, como cualquier otra forma de expresión artística, ha de llegar a nosotros por la sensación de conjunto; nunca por primacía de partes.

Todo esto, se da como las hebras de un delicado tapiz sonoro, como yuxtaposición de voces que adquieren valor, solidez, o fluidez, como carácter resultante. No pueden desarrollarse de manera independiente, sino justificadas por las demás. Hay solos, sí; pero nunca solistas. Son (diriamos), simplemente expositores en el sentido más lato. Y en virtud de su yuxtaposición es que podemos hablar ya de los valores mixtos que lo integran; todo ello, como concurrencia a una gran unidad de color, matiz, ritmo e intensidad sonora.

y ya estamos en su otra ley: trabajarán como valores mixtos en el sentido de orden numeral vertical; pero por necesidad de desarrollo armónico-polifónico horizontal, lo harán como integración de valores concomitantes. Ninguno podrá prescindir de los otros tres en el sentido vertical, porque es profundidad sonora; en el plano horizontal tampoco, porque es desarrollo del sentido del color. Del equilibrio en la intensidad (volumen), depende además la clara percepción de su ser en el tiempo. Es entonces cuando llega a nosotros como un momento fugitivo pero hiriente, vivo; porque fué momento participado y pleno de nuestra más selecta cualidad receptiva.

Podríamos hablar aquí de otros detalles a la vez que técnicos, de orden exclusivamente estéticos. Pero son de sutileza tan extrema, que internarse en ellos sería escribir para un reducido núcleo de profesionales. Para el auditor común, creemos suficiente lo dicho sobre un cuarteto.

Este preámbulo sirve para ubicar un ejemplo acabado de conjunto de cámara: el Cuarteto Vocal Gómez Carrillo, que aparece como forma lograda en su estructura de conjunto, a la vez que como entidad familiar humana.

Se han constituído en sobrios traductores de amplios recursos para los distintos cancioneros, obras polifónicas y expresiones muy superadas de motivos folklóricos de nuestro país. La solidez de este cuarteto, quedó demostrada desde sus comienzos. El sello familiar que los une, ha hecho posible la tarea de perfección que se impusieran. Y a través de los años, los cuatro hermanos aunaron esfuerzos para superarse.

Esta es la causa por la que mencionamos al cuarteto instrumental al comienzo de la nota; repetimos que no consideramos el individualismo instrumental.

134

El cuarteto Gómez Carrillo, ha puesto de manifiesto su manera de expresión como estado de permanente equilibrio. Es por todo lo dicho, ejemplo de trabazón y de calidad interpretativa, aún no superado en nuestró país.

Hemos captado su mensaje a través del éter y como nosotros muchos miles, pues se trata de un mensaje musical que lleva en sí un cálido acento de fraternidad humana. El mensaje ha tenido eco en este rincón norteño.

CARLOS A. POZZI y L. R. SANZ

Gesta de la Tierra

A propósito del libro "FAMILIAS COLONIZADORAS", de Gastón Gori. (Librería y Edit. Colmegna - Santa Fe).

por H. TIZON

"Es Ud. propietario?", preguntábamos a un mocetón que viajaba al Far-West. "Sí; voy a comprar tierras; tengo 600 pesos".

Eran estos como gritos de euforia lanzados ante la posibilidad de las inmensas fronteras del oeste norteamericano. Allí la tierra también se extendía como un inmenso mar de espesor y verdura, desierto sólo vagado por los indios y avanzado a tientas y hacha por el quatter.

En aquella carta de Sarmiento a su amigo Valetín Alsina, fechada en 12 de noviembre de 1847, en la que contaba sus impresiones sobre Estados Unidos, está, en síntesis contenida la gesta colonizadora norteamericana; "Dicese que la facilidad de ocupar nuevos terrenos es la causa de tanta prosperidad". Y esa facilidad estaba representada por la carreta, el hacha ("trompa de elefante del yanquee, su mondadientes y su dedo, como entre nosotros el cuchillo, o la navaja entre los españoles"), el rifle y una extraordinaria voluntad de poder. Pero junto a esa voluntad, estuvieron también presentes las posibilidades de ejercerla, la estructura legal adecuada, la suficiente libertad para que aquellos hombres precursores diesen rienda suelta a su imaginación y a su capacidad creadora, avanzando sobre el desierto, hacia el Pacífico, "setecientas millas de frente por año".

Casi al mismo tiempo, con similares posibilidades, nada de ello pudo suceder entre nosotros. El fenómeno norteamericano de la colonización fué un acontecimiento popular, y en cambio el nuestro se realizó bajo el signo del acaparamiento. Fusilados los indios del sur, primero Rosas, después por Roca, las mejores tierras engrosaron el botín de coroneles para arriba. Así en la Pampa; ya que en el Chaco y otras regiones el acaparamiento se ejercitó por obra de una o dos compañías, propietarias de pueblos, ríos, montes, peones y caminos.

De esa regla, dolorosamente tradicional, escapa el afortunado fenómeno de la provincia de Santa Fe. En esta provincia se ensayaron con éxito nuevos sistemas de arraigo de la población inmigratoria. desperdigada en desamparo, librada a su propia suerte en casi todo el resto del país. Uno de esos ejemplos, junto al muy conocido de Esperanza, es el de la colonia San Carlos, fundada por el suizo Carlos Beck Bernard, en noviembre de 1858.

Gastón Gori —hijo del litoral pujante— evoca en una apretada introducción la figura y la obra del colonizador suizo, publicando por primera vez sus apuntes sobre los trabajos que, no bien establecidos se realizaban cotidianamente. Estas notas, bitácora de tierra firme, contienen, paso a paso, la historia menuda, sufrida, esperanzada, ruda, de cse puñado de europeos dispuestos a vencer el desierto. Esas anotaciones, inéditas hasta la fecha, constituyen el ingenuo derrotero, sirviendo a la vez de censo, prontuario y registro general del pueblo en ciernes; veamos por ejemplo: "Concesión Nº 51 —Familia Kappeler— 12 de octubre de 1859. Ha mejorado desde hace unos meses y a pesar de los pocos implementos de trabajo que posee, aró 15 juckarts, y los ha cultivado en su mayor parte. Desde

que se encuentra en esta colonia, le han nacido dos hijos, una niña en diciembre de 1858 y un varoncito en estos últimos días. Kappeler ya ha conseguido —por trabajo extra que realizó— comprar un buey y una vaca lechera". O cuando dice, de la familia Rupper: "Tienen de 7 á 8 juckarts arados y en parte los han sembrado. Van bastante bien y probablemente irán muy bien cuando lleguen de Europa los esperados miembros de su familia". Día a día, el aumento o la disminución del trabajo, los nacimientos, las enfermedades y muertes, los casamientos, las construcciones de nuevos ranchos o las excavaciones de nuevos pozos van siendo consignados con bíblica sobriedad.

Vívida expresión de la lucha tenaz entre la ancestral oligarquía pastoril afanada por mantener el monopolio de sus privilegios y esta naciente riqueza agraria que al final iría a ensamblarse con la otra para dar nueva fisonomía al país, el aporte de este pequeño libro tiene el valor de un documento que debe estudiarse con atención, siendo a la vez un testimonio de silenciosa y abnegada gesta.



PUBLICACIONES

"CANTOS HUMANOS" por Mario Jorge de Lellis (Colección "Ventana de Buenos Aires")

Se trata del noveno libro de un poeta que ha venido superándose mediante un trabajo serio y cotidiano. Sus otras ocupaciones (periodismo, cuentos en diversas revistas, dirección de "Ventana de Buenos Aires" y empleo comercial), no parecen haber perjudicado su vocación, sino más bien haberla nutrido con temas y asuntos que surgen de su diario contacto con hombres y cosas.

Hasta su último libro ("Ciudad sin tregua" - 1953) pudo considerárselo el poeta de un barrio porteño: Almagro. El que comentamos, importa en ese aspecto una ampliación de horizontes, ya que se incluyen poemas resultantes de viajes a Chile y a China, aunque conservando siempre (y esto es lo más valioso) un modo de expresión personalísimo en el que tienen cabida giros, modismos populares que entran en el lenguaje de todos los días; pero a los que De Lellis hace alcanzar registros o tonalidades insospechadas.

Tal lo que ocurre con el primer poema, donde el "...usted sabe, señor..." se repite con la porfía con

que lo utiliza quien se lamenta en confidencias vecinales:

"Usted sabe, señor, cómo se sufre, cómo saquea el corazón un verso.

Después, por si era poco, por si con la poesía no bastara, usted sabe, señor, llegan los hijos y uno se manca el alma..."

Y en "Canto a los hombres del vino tinto":

"Yo sé que ellos vendrán, caminarán, ...dirán que salga pato o gallareta, dirán, caminarán, dirán qué bárbaro, dirán imbécil, dirán yo soy un hombre, dirán piso la tierra..."

Consta el libro de tres partes, precedidas por un poema-prólogo: "Cantos Humanos", "Chile de espina amarga" y "Otros poemas".

En la primera parte, así como fluye fácil el amor y la solidaridad con los "hombres del vino tinto", "del reservado" o "del pan duro", brota la ironía y aún el desprecio hacia los "Hombres de la vaca atada" o "del papel sellado". En la segunda parte, se destaca el poema a Pablo Neruda; y en la última, "El violín" llama la atención por ser el único asonantado.

Prestigian la impresión, una portada de Policastro y un retrato de Catagnino. A los méritos de su obra, puede agregarse este último secundario si se quiere: haberla puesto al alcance de los lectores modestos (\$ 15.—), cuando la mayor parte de los poetas sueñan con ediciones de lujo o con "plaquettes" para bibliófilos. — A. F.

"OIR LA TIERRA", por Magdalena Harriague (Editorial Emecé).

Magdalena Harriague sigue, en "Oir la Tierra", el itinerario dulce, original y poemático de sus publicaciones anteriores. La misma inquietud y desasosiego, el mismo sentido religioso, el mismo sueño. Pero lo que resulta notorio e invariable y le da características propias a su obra es, indudablemente, su calidad, su fina y alta calidad, y la constante preocupación por el nombre y la ventura de Dios.

La autora condiciona generalmente su canto —quizá sin proponérselo— a la alabanza, o por lo menos la mención, de la grandeza y resplandor de la Divinidad en todas sus formas, expresiones o alegorías. La poesía pues, a pesar de lo vital y poderosa que es para Magdalena Harriague, constituye el incontrolable modo de exteriorizar su fe, la piadosa adoración del Señor. Por eso, cualquiera sea el motivo que escoja (La tierra en este caso, el campo con sus atributos y fuerzas, los trigales, los ganados, los grillos) le sirve para aflorar en sentimientos sencillos y cristianos.

No se crea, sin embargo, que el libro peca de excesivas menciones de Dios. Dios está siempre presente en sus versos, que es distinto, incluso cuando voluntariamente no lo nombra. Pero al mismo tiempo —y he aquí la calidad de la autora— late y tiembla la Tierra, el campo mejor dicho, las semillas y los árboles y el viento, aunque parezcan ligeramente desprovistos de grandeza y de libertad, tal vez por el escorzo especial con que los mira y siente Magdalena Harriague.

"Oir la Tierra" es un gran libro. Además, posee una originalidad difícil de obtener cuando se escriben composiciones libres, excesivamente concretas y subjetivas. O expresado en otras palabras: la poética moderna, que es como una aventurera en búsqueda de la originalidad —más que de la calidad— se hace perdurable, cierta, definitiva cuando el procedimiento es inverso, es decir, cuando lo original es el producto exclusivo de esa sustancia misteriosa e inasible que se llama buena poesía.

Por eso nos complacemos en afirmar que Magdalena Harriague es una de las grandes poetas jóvenes (no poetisas) de la Argentina. Como ejemplo, transcribimos una estrofa del hermosísimo poema "Maderas con mi madre":

"...Te miro desde el borde de tu disgregación, desde tus manos lentamente trágicas, poco a poco activadas por gusanos, por donde sube un sabor a castigo, a despiadado mandato de Dios..."

La misma poesía termina de esta manera:

"...Tu palabra se abrió y va sobre los niños como una mano tutelar.
Hay objetos con tus gestos adheridos y decisiones ordenadas por tu silencio.
Sin embargo, muchas veces sólo eres piedra contra la piedra de los días, y únicamente te guarda el tiempo.

Y te conviertes en una larga resignación contenida por maderas, mientras yo cuento una hora menos, un día terminado".

G. G. S.

LA LUMBRE PERMANENTE, por Guillermo Etchebehere. (Ediciones La Llanura - Buenos Aires 1956)

Después de leer un libro pleno de excelencias como "La Lumbre permanente" de Guillermo Etchebehere no puedo menos que escribir unas breves palabras de salutación para expresar a este poeta del Sur, nuestras jubilosas albricias.

Podría decir que es el esplendor formal, o la frecuencia con que aciertos parciales o totales se suceden, o la emocionante certeza de leer por momentos verdadera poesía, lo que más me impresionó en este volumen. Podría decirlo si no estuviera seguro de que hay, además, un mérito muy alto que ha engendrado todo, —o casi todo— en la obra de Etchebehere. Es su actitud humana, su solidaria actitud de artista, su generosa y pura presencia de hombre que se siente hermano de todos los hombres.

Muchos libros de los poetas de hoy adolecen de "literatura". Muchos poemas merecerían ser firmados por fantasmas, tan lejos de la vida están. Cómo no expresar entonces, alegría después de leer la obra de un poeta como Etchebehere que siente su alma fraterna, cariñosa para todos?

Desgraciadamente no es posible citar sino fragmentos:

Vengo desde no sé cuando y voy hacia no sé donde pero en mis huesos responde la tierra que estoy cantando...

Suele ocurrir, a veces, a los poetas que, la intención con que escriben, o sus pasiones extraliterarias diríamos, incidan en forma excesiva sobre la obra. En tales casos, el poema sufre esa evidente preponderancia de las "ideas" y se resiente. Elogia entonces, el lector, la actitud, pero nó —por supuesto— el valor poético de la composición.

No es, afortunadamente éste el caso de "La lumbre permanente", libro de auténtica poesía que nos lleva a citar el nombre de Etchebehere como el de uno de nuestros más reales y trascendentes valores. — J. C.

"LA ULTIMA GARZA", poemas de Arsinoe Moratorio

Con la entrega número 44 de los "Cuadernos Julio Herrera y Reissig" nos ha llegado, desde Montevideo, la palabra lírica de Arsinoe Moratorio,

139

esta vez bajo el título de "La Ultima Garza". Se despliega en estos poemas un mundo musical, de adelgazadas esencias y forma refinada, de un casi lujoso virtuosismo, en el que, sin embargo. se respira un humano aliento, una recatada pero vibrante —y dolorida— sensibilidad. Poesía intimista, transfiguración sutil del propio acentecer vital, donde la realidad exterior se hace presente apenas como "una floresta de símbolos" que, tocados por la magia del verbo, expresan las distintas estaciones de la selva interior. Hay quizás por ello en esta poesía una discreta resonancia metafísica, que transparece en los viejos temas del amor, la soledad y la muerte. Aunque tales temas sólo son aquí circunstancia personal y no dimensión intemporal que "enajena" y nos vuelca el canto hacia esa realidad de prójimos que esperan ser expresados, también en su amor, en su soledad y en su muerte, porque, de algún modo y en lo más profundo, su aventura es también nuestra aventura. A la larga, en la selva interior "todo es igual a entonces, a después, a mañana" y "un hastío de siglos nos golpea las sienes".

Como experiencia de la vida interior, de la angustia y soledad con que tropieza, a la postre, el poeta cuando cava sólo en los propios hontanares, la poesía de Arsinoe Moratorio trasmite agudamente la vibración de un espíritu privilegiado. Y en ese ámbito la comunión lírica resulta indudablemente lograda. — M. B.

ANTOLOGIA DE LA POESIA MADÍ (Buenos Aires 1956).

Las palabras siempre han servido para expresar ideas, conceptos, sentimientos y también para la función más difícil a que aspiran la plegaria, los conjuros, la magia.

Sin pretender pasar por anticuados ni por modernistas, todos —escribiendo prosa o verso— hemos procurado dar a la palabra ese uso primordial. Los escritores integrantes del grupo "Madí", deben tener una muy distinta ambición; se lo percibe a través de la lectura de sus poemas.

No es que pretenda, quien esto escribe, "fronterizar" (el vocablo es Madí) excesivamente esta poesía, pero considerándola con la mayor atención y con la ayuda de su apologista y exégeta Kosice, afirmo que es impenetrable.

Quizás porque falte en los poemas incluídos en la Antología que comento ese "emplazamiento general que les dé fuerza suasoria", etc. (pág. 7).

Ya hace muchos años Max Jacob opinaba en "El cubilete de dados" que el poema debe estar "situado".

Como he leído esta Antología con todo cuidado y con la mejor disposición y no he logrado penetrar en ella, procuré esclarecer las causas de tal hecho y tampoco pude lograrlo.- Qué decir entonces?

Inaccesibles a la comprensión y a la belleza, los poemas Madí florecen en una idéntica oscuridad ritual. V. g.

"Y de un manotón los rieles de las intuiciones nos arrojan en el deambular calciforme de los campanazos hirvientes".

Ana M. Bay-pág. 21.

"Están sobre la baranda de los emblemas las concreciones volitivas del vidrio puedo encontrar un renacer espirálico", etc.

Mirtha Sessarego-pág. 113.

Ejemplos como estos abundas en cualquier página del volumen. Además, los títulos de los poemas no son muy elucidatorios. V. g.

"La digitación del aire en falsa escuadra". "Quot 1", etc. etc.

Apartando los notorios restos de creacionismo, surrealismo, dadaísmo, etc., qué queda de Madí?

No son excesivamente originales. Todos los poemas son parecidos entre sí. No son poéticos: son incomprensibles. Y no son modernos: desde la más remota antigüedad, quienes han escrito para que no se los comprenda, deben haberlo hecho como los poetas Madí.

Es triste verlos tan apasionadamente abrazados a su nada. - J. C.

LOS ESTADOS UNIDOS EN ESCORZO, (Editorial Emecé, Bs. As. 1956)

Una sola pregunta sugiere la conclusión de la lectura de este libro de Julián Marias: ¿Qué se propuso el autor al escribirlo?; y una respuesta a esa pregunta: pasar el tiempo probando nuestra capacidad de paciencia.

Nos adentramos en la lectura de las primeras páginas ansiando ver a los Estados Unidos en la perspectiva de un europeo, pensando quizás en otros precedentes: Dickens, Keyserling, Duhamel, Maurois; sentimos por un momento que la presente exposición de ideas pueda ser más sugestiva ya que en el caso se trata de alguien más que europeo, español. Y, en efecto, tal vez por esa predisposición, en un principio hallamos digna de señalar algunas de las ideas apuntadas. Por ejemplo, sobre uno de los rasgos de la producción en serie, advierte el autor la subversión de algunos conceptos tales como aquél que indica al deseo como efecto y no como causa de una labor creadora: las manufacturas crean el deseo de tenerlas antes de ponerse las mismas al mercado. También en lo que hace al ritmo de producción y al afán norteamericano en la acumulación expansionista como una operación tendiente a vivir hacia afuera, al desconocimiento, desprecio o silenciamiento de la naturaleza perecedera de lo humano ("Los objetos, así dispuestos -pág. 43- sirven, sobre todo, para no pensar en la muerte... y es cierto que aquí se piensa menos en ella que en parte alguna"). O cuando, en otro lugar, al parar mientes en la actividad del norteamericano señala la necesidad imperiosa de una recreación, diciendo: "Ahora empiezan a ser inesperadamente urgentes la historia y la metafísica". Es decir, agregar a ese cuerpo agigantado, la memoria y el espíritu.

Pero sólo ésto y alguna otra cosa; nada más. Después viene lo otro: la forma en que caminan las mujeres, cómo se corta el césped en Conecticut, qué es lo que contiene un drug store, la cantidad de aparatos TV por habitante, la velocidad media que se permiten alcanzar los autobuses en las free ways de Los Angeles, llegando hasta ensayar algún significado al flequillo de Mamie Eisenhower.

Y si a esas observaciones agregamos otras tales como aquella tendiente a explicar que: "Corea, los chinos y los rusos, Túnez, el río Jordán, el Irán, el Sarre", etc., significan "una serie entera de hadas protectoras" para conjurar el spleen puesto por la providencia, a los Estados Unidos; o aquella otra en donde el autor descubre que "las clases superiores están un poco oprimidas y el trabajo manual demasiado retribuído" (sic) - tendremos el cuadro completo de este libro en el que, a través de medio centenar de trabajos y más de trescientas páginas quisiérase demostrar, más que otra cosa, un extraordinario esíuerzo para no hablar de nada que interese, en cualquier significado que se pueda dar a esta palabra.

No creemes en los libros tendenciosos pero tampoco debemos hacer caso a los libros estupidizantes. Creemos sí, que los Estados Unidos —por

más en escorzo que se observen— son mucho, mucho más que ésto que leemos. Ni una palabra del problema del negro, ni de las relaciones de aquél país con latinoamérica (cualquiera sea la posición del autor respecto de estos problemas no puede desconocerse a ellos como tales, o sea como problemas). Estados Unidos atraviesa por una peligrosa enfermedad llamada mackartismo, pero Marias hace con ello tan sólo una piadosa figura literaria; Estados Unidos para llegar a ser lo que hoy significa atravesó un breve pero intenso camino de historia, se desangró a las orillas del Potomac, anduvo largos años en carreta junto a los indios y contra los indios, pensó en el Pacífico como en una puerta de oro, manumitió a los esclavos negros. Y todo eso perfiló una cultura que no puede dejar de observarse; pero que en este libro no se menciona.

En fin, es evidente que hay momentos en la vida de todos los autores de que a la larga ellos mismos abominan. Por todo lo escrito y por todo lo dejado en el tintero, pensamos que este libro de Julián Marias será para él prontamente— ese momento que necesariamente deseará borrar o preferiblemente no haber escrito. — H. T.

"EL HOMBRE INVENCIBLE", por Howard Fast. (Edic. Siglo Veinte)

Continuando con la interpretación de temas históricos, el autor vuelve a dar vida a un episodio de la guerra de liberación de los Estados Unidos de Norte América.

Si en "Los Soberbios y los Libres" (comentado en el Nº 1 de TARJA), el tema lo constituía un episodio parcial de la misma lucha, en este libro se abarca un panorama mucho más amplio y anterior en cinco años.

Consta la novela de cuatro partes, referidas a otros tantos lugares dende se desarrollan episodios bélicos: Brooklyn, Manhattan, Wetchester y Jersey. Desde las derrotas más vergonzosas hasta el éxito final, va cobrando forma la figura del "hombre invencible": Washington.

Lejos del héroe de tipo mitológico, lejos del héroe de pacotilla con que el cine en tecnicolor equivoca incautos Por todas partes la guerra, con su cortejo de hambre, frío, prostitución, suciedad y miseria; la guerra en la que participan hombres de carne y hueso que se emborrachan, se enferman y maldicen... Y en lugar de boleros pegajosos, la canción pornográfica o la injuriosa, con que los ingleses se burlan de las huídas yanquis.

Pero Washington va aprendiendo pacientemente algo en cada fracaso y, seguro de la justicia de su causa, persevera sin desanimarse, aún cuando en cierto momento sienta que su ejército se le diluye entre muertos, heridos y desertores. Apoyándolo con pluma y espada, Tom Paine mantenía el fervor de los patriotas, afirmando que, aún cuando la tierra se abriera y tragara hasta el último de ellos, habrían ganado lo mismo, pues el mundo no olvidaría.

Cada nombre de la novela, pertenece a alguien que vivió y jugó su parte casi como se la detalla; hechos y conversaciones son relatados sobre la base de serios estudios. El libro "...es un esfuerzo por res-"taurar al hombre (Washington) y "a los hombres que lo rodeaban, no "como dioses de lata, sino en cierta "medida como yo creo que debían "ser, como seres humanos aferrán-"dose con firme determinación a una "causa que bien podía considerarse "perdida..." Tal la explicación que el propio autor nos da, en el epílogo de esta extraordinaria novela. - A. F.

LIBROS RECIBIDOS

Pasos para una travesía por MARIA ANGE-LICA VILLAR. Edición del Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires 1955. La lumbre permanente por GUILLERMO ET-CHEBEHERE. Ediciones La Llanura, Buenos Aires 1956.

Vieja crónica de Olhão por ANTONIO SIMOES JUNIOR. Imprenta Letras, Montevideo 1956. Buenos vientos por RODOLFO ALONSO. Ediciones poesía buenos aires, Buenos Aires 1956. La soledad y el canto por ANTONIO REQUE-

NI. Buenos Aires 1956.

La última garza por ARSINOE MORATORIO. Cuadernos Julio Herrera y Reissig Nº 44, Montevideo 1956.

Huelga en Goldsborough por STEFAN HEYM.

Editorial Platina, Buenos Aires 1956.

Historia antigua por FRANCISCO URONDO. Ediciones poesía buenos aires, Bs. As. 1956. Distante álamo por JULIO J. CASAL. Cuadernos Julio Herrera y Reissig, Montevideo 1956. Salmo al retorno por MATILDE ALBA SWANN. La Plata 1956.

Diez poemas de amor por AGUIRRE-ALONSO-BAYLEY - BONDONI - FERNANDEZ MORE-NO - GIRIBALDI - GOLA - TREJO - URON-DO - VANASCO. Ediciones poesía

aires. Buenos Aires 1956.

Luis Herrera Guevara y Conmemoraciones cuadernillos de Hacia la tierra, el Hombre, la Poesía Director Andrés Sabella, Antofagasta, Chile 1956

Estación atómica por HALLDOR K. LAXNESS (Premio Nóbel 1955) Editorial Platina, Buenos Aires 1956.

Un asesino por PIERRE DAIX. Editorial Platina, Buenos Aires 1956.

He aquí Argelia por HUSSEIN TRIKI. Publicación de la Delegación del Frente Argelino de Liberación Nacional en la América Latina, Buenos Aires 1956.

Vagos y mal entretenidos (aporte al tema hernandiano) por GASTON GORI. Librería y Editorial Colmegna. Santa Fe-Buenos Aires.

El caballo en mi mano por ANDRES SABE-LLA. Volumen de la Antología de Poesía Infantil. Editorial Marsa. Antofagasta - Chile. Los seis días por EZZIO D'ERRICO. Edicio-

nes Losange, Buenos Aires 1956. Heredarás el viento por JEROME LAWREN-CE - ROBERT E. LEE. Ediciones Losange. Bue-

nos Aires 1956.

Los monstruos sagrados de Hollywood por RAIMUNDO R. CALCAGNO (Calki). Ediciones Losange, colección estudios cinematográficos, Buenos Aires 1957.

Un amante en la ciudad por EZZIO D'ERRICO.

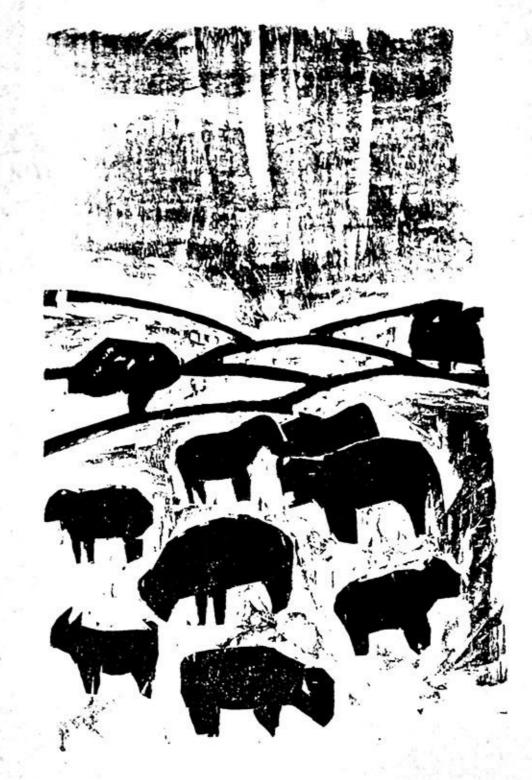
Ediciones Losange, Buenos Aires 1957. Raíz del agua Cuadernos trimestrales de poesía. TRUJILLO (Perú) octubre de 1956. Director MARCO ANTONIO CORCUERA.

REVISTAS

Mantenemos canje con:

ATENEO RIVADAVIA Tandil POESIA buenos aires Buenos Aires VIGILIA Merlo - Bs. As. INDOAMERICA La Plata APORTE Buenos Aires **DERROTEROS** Córdoba CUADERNOS **HISPANO** AM'ERICANOS Madrid - España PLATICA Buenos Aires PUNTO Y APARTE Santa Fe NUEVA VIDA Avellaneda LAURELCórdoba VELADAS AvellanedaGENTE DE CINE GENTE DE TEATRO Buenos Aires





El arroyo lleva agua celeste.
Yo me baño en el agua celeste...
El agua celeste de arroyo me
parece que me mirara en el cielo.
El mundo va girando, y el arroyo también...
y la niña va mirando como gira el arroyo.

El arroyo me acompaña en el camino. Saco agua del arroyo para tomar. Saco agua del arroyo para jugar. ALTOYO MARIA CRISTINA GARROS

Ilustraron el Número 5 - 6 de TARJA

L. PELLEGRINI

Portada

M, PANTOJA

Pag. 102 - 109 - 113 - 119

P. AUDIVERT

Pag. 122

F. de B. LEANO

Pag. 136

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

TARJA

AÑO I

COLABORADORES

LITERATURA

J. A. Casas

H. Tizón

J. Dávalos

C. Corte Carrillo

D. H. Baca

G. Torrejón

P. Krapovickas

M. J. Castilla

C. E. Fantini

C. De Guevara

A. Barletta

F. Cabana

N. Cócaro

J. Torres Aparicio

J. Lara

L. Benarós

G. Ruiz Daudet

G. Michel

R. Rivero

G. G. Saraví

L. Pellegrini

F. R. Díaz

J. Galer

C. Pozzi

L. R. Sanz

G. Gori

M. C. Garros

R. Galán

PLASTICA

10101

P. Audivert

M. E. Mejías

A. Lamas

J. A. Gnecco

N. Onofrio

V. L. Rebuffo

R. T. Cruz

C. Torrallardona

A. Fernández Otero

L. Pellegrini

A. Vigo

J. Arias

F. Leaño

C. Lamas

GRAFICA

Linotipista

J. A. Leyría

Fotograbador

M. de la Torre

Tipógrafo

J. Valda

Maquinista

E. Villalba

SUPLEMENTO DE POESIA INEDITA P. J. Edmunds — C. E. Figueroa — F. G. Flores — A. L. Gallar G. García Saraví — L. Gianello — L. Demitropolus Giannuzzi A. J. González — R. M. de Justiniano — M. J. Martínez J. C. Martínez — I. Reboli — A. Requeni — C. Ricotti — J. Ríos M. C. Sandoval — M. A. Swann — R. Dávalos.

IMPRIMIO EN JUJUY

JOSE FRANCISCO ORTIZ

MEDARDO PANTOJA

TARJA 5 - 6

JACQUES ROUMAIN

JUJUY 1957

Africa yo he guardado tu memoria Africa te llevo dentro de mí

Como el dardo en la herida Como un fetiche tutelar en el centro de la aldea haz de mí la piedra de tu honda de mi boca los labios de tu tajo de mis rodillas las columnas rotas de tu abatimiento...

yo sólo quiero ser de vuestra raza
obreros y campesinos del mundo
lo que nos separa
los climas diversos los espacios enormes
los mares
un poco de musgo velero en una artesa de índigo azul
una lejía de nubes secándose en la cuerda del horizonte
aquí rastrojos de impuros chañares
allí estepas trasquiladas por tijeras de hielo

Cordilleras el sueño de una pradera mecida por los álamos desde la garganta de un río hasta un desfiladero entre colinas y el pulso de las fábricas martillando la fiebre del verano

Otras playas de otras selvas la asamblea de los montes habitados por el alto pensamiento de los gavilanes otras ciudades

Es todo eso clima extensión espacio lo que crea el clan la tribu la nación la piel la raza y los dioses nuestra inexorable desemejanza?

Y la mina?
Y los talleres?
Y las cosechas arrebatadas a nuestro hambre?
Y nuestra común indignidad?
Nuestra servidumbre bajo todos los cielos invariable?

Minero de Asturias minero negro de Johannesburg metalúrgico de la Krupp duro gañán de Castilla viñatero de Sicilia paria de la India

> (cruzo tu umbral maldecido y tomo en la mía tu mano intocable)

Version Castellana de: JULIO GALER, en Olivos, el 12 de setiembre del 55. Jacques Roumain: «BOIS - D'ÉBENE» - Imprimerie Henri Deschamps - Port - au -Prince - HAITI - 1945

