



# Gomina

BOLETIN

DE CULTURA INTELLECTUAL

Edita i dirige: R-E. Montes i Bradley

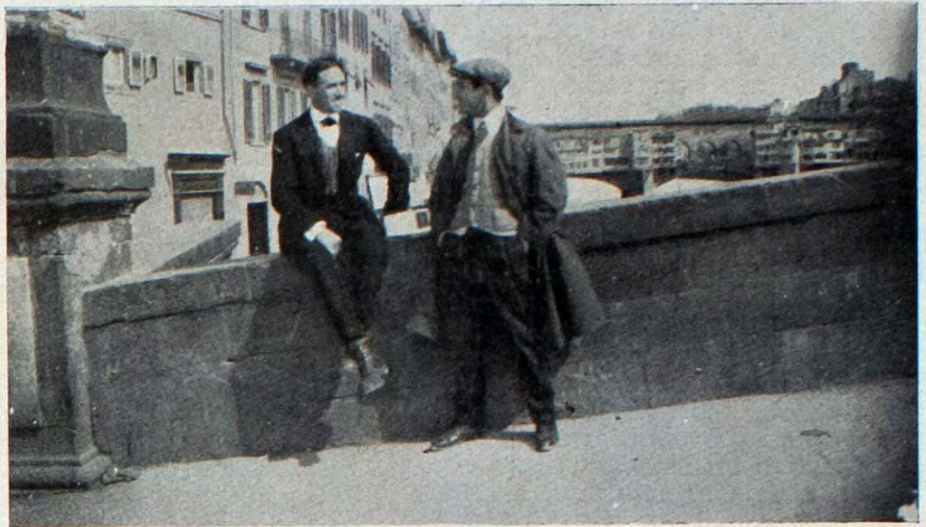
Rosario (Argentina), mayo de 1939.

Número 12 del año 1

## SPILIMBERGO PINTOR I GRABADOR

—“La belleza, dijo, es algo raro, maravilloso, que en el tormento de su alma, el artista extrae del caos universal. Y, cuando ha sido creada, no es dado a todos verla.” (Stroevé)

W. SOMERSET MAUGHAM



En Florencia (1927) sobre el puente Trinidad, con Ricardo Aguerre, colega uruguayo

Hace apenas quince años, se hablaba de Lino Eneas Spilimbergo, como de un muchacho cenecero que pintaba ya telas que producían en el espectador la impresión emotiva que genera la belleza.

Pintaba desde el año 17 con vocación entusiasta i en soledad profícua, i buscaba ya la forma con angustia i perseguía ya el color con delirio. Tras ellos los años mozos se consumían febriles i las amistades se buscaban en función de la útil aprehensión cognocistiva que el pintor en autodidaxia rigurosa hacía suya con equilibrada ponderación casuística.

No obstante, no eran muchos los que adivinaban el camino del plástico perdido en el perfil de su común silueta ciudadana, perfil magro de adolescente huído por voluntario empeño de la ostentación mundana i de la política propia del oficio.

La gráfica se desenvolvía así silentemente, casi sin prisa i sin fosforescencias i pocos han sido los que la hayan seguido en el trazo ascensional, porque ella no vibraba en el éter plástico sino en forma apenas sensible. Spilimbergo cumplía sus jornadas sereno i fuertemente confiado, preocupado solamente de pin-

tar lo que él veía i de sugerir lo que él había experimentado como dice hablando de Rimbaud, Robert Salmon, autorizado crítico coetáneo.

Esa fué siempre la ruta de Spilimbergo, i si por momentos aparece en coincidencia con la de alguien, encuéntrase en la temperamental inquietud i en la angustiada búsqueda de sí, la semejanza formal que le coloca en grupo, a él que presto habrá de capitanearlos.

La presencia de la autorizada opinión de Salmon me trae al recuerdo aquel su valioso ensayo precitado, del que tanto puede decirse. I la remembranza viene precisamente por el hecho de que en la plástica sigue Spilimbergo la teoría que adjudica el crítico al extraordinario poeta de “Iluminaciones.”

“Descomponer la realidad en sus elementos; recombinar estos elementos sin ocuparse de leyes reales, hacer por consecuencia no química pero alquimia” es la fórmula que descubre Salmon en la obra de Rimbaud. Yo creo que Spilimbergo moldea en estos mismos principios, fundamentalmente su arte.

\*  
\* \*

Veámosle en unos de aquellos primeros cuadros por él trabajados al comienzo de su carrera. “Paisaje de Las Lomitas” i “Descansando” son en efecto obras de 1924 i de 1925, esta última cuando recién acaba de conquistar en el Salón Nacional el Premio de conjunto, luego de haber obtenido el tercero dos años antes en la misma lid. Al último puede observarlo el lector en reproducción fiel.

El primero recuerda al gran maestro del impresionismo, precisamente al de la “Alameda en Chantilly”, por la forma de componer i por el brutal empaste que le individualiza voluntarioso, pujante, audaz. Ya casi se podría vaticinar lo que habría de ser este muchacho recién iniciado que coloca los verdes con pinceladas gruesas e interferidas, i que sabe hallar el cuadro en la ilimitada fronda de la naturaleza estival, haciéndose dueño de un retazo de luz filtrada en donde cual los mejores de la escuela, ubica la esencia misma de la obra. Hacia ese centro luminoso conjuncionarán miradas por irresistible determinación i el plástico habrá conseguido lo que perseguía.

En la otra tela, en pocos años posterior, la composición es sobria i de un equilibrio



Descansando - óleo, 1925, propiedad del Museo “Rosa Galisteo”

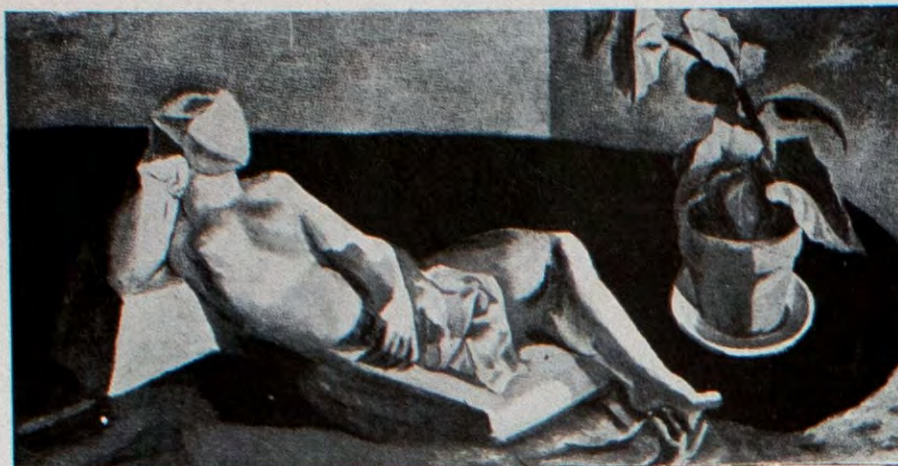
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H

tal, que ya sorprende por tratarse de un novel pintor. El centro mismo de la tela, está dado por el encuentro de las cuatro diagonales del cuadrado que se advierten en sutil sugerencia: hacia arriba izquierda, el tronco del árbol —que en otra forma no tenía porque inclinarse—, hacia arriba derecha, la espalda del fatigado peregrino —que lógicamente pudo estar recostado en el tronco—, hacia abajo izquierda, la iniciación perspéctica del conjunto, que divide el suelo, de las matas i que se continúa por sobre el anca del can i su lomo hasta el muslo del hombre, i finalmente hacia abajo derecha, precisamente ese muslo, y remarcándola el perfil de la cabeza perruna i la delimitación del primer plano con los segundos que dan el fondo complementario del motivo central. Spilimbergo viene de la escolástica enseñada i aprendida con rigor. Plantó la tela con espíritu ceñido de alumno aprovechado, pero no se conformó con ello i queriendo ser también aventajado puso de sí en aquella parte que en ese tiempo creyera no hacía al fondo del asunto. Así trabajó con técnica nueva este "Descansando" de equilibrio compositivo añejo. I con trazos impresionistas febriles, dibujando casi con el pincel, recreó la campiña tal cual él la hallaba i ubicó caminante i fiel compañía con arbitrio personal. Paisaje quebrado por un ritmo que casi llega al cubismo, se detiene mui en sus umbrales, i goza con la expectación de un permanecer, allí mismo en donde una tenue línea delimita i orienta escuelas. Pero la visión es certera, i la fatiga del caminante no solo la da su actitud que comienza a hacerse sentir en el peso de su cuerpo vencido, i termina lográndose en la rijosidad de su rostro cansino. I luego, complementase en esa calcinante visión de la naturaleza que circunda al protagonista rodeándolo de atmósfera pesada: vegetales lujuriosos, cielos abiertos, suelos resecos.



Naturaleza muerta — óleo, 1932, 1er. premio nacional 1933— i Naturaleza muerta — óleo, 1936, propiedad del Museo "Juan B. Castagnino" —

que por primera vez en su fuga, se encuentra como suprema aspiración denotado claramente.

Por eso es que es rápida la marcha en este período. Rápida i hasta diría confiada. Una serie de paisajes más debidos a su contacto con San Juan, por donde desliza su inquieta existencia, en fecha determinada, que lo aproximara circunstancialmente al movimiento que inicia Cézanne i trae vigorizado a nuestros días Dunoyer de Segonzac i Oudot, una "Calle de Buenos Aires", unas "Terrazas", i en seguida para culminar con la humana dificultad, unas "Figuras" —"Joven", "Figura", "Caín" verbi gracia— de las que es ejemplo la que titula "Figuras en la terraza" que es propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes i que también puede ser observada.

¿Qué persigue el autor ahora? Son problemas eminentemente abstractos, abstractos para quien mira con intención de anécdota la obra de arte i figúrase en obligación de interrogar por el significado de la tela que se cuelga ante sus mundanos ojos. Spilimbergo tiende su terraza, absolutamente suya como que la utiliza como convencional plataforma donde se ubicarán sus personajes de ficción. Después, planta éstos i al hacerlo, por supuesto, no piensa ya en el equilibrio formal, de los cánones pasados, sino en aquel otro más difícil de las superestructuras que son dentro de la tercera dimensión, el cono, el cilindro i la esfera. Con ellos juega, pensando que en última instancia la naturaleza es eso, volúmenes en franca dispersión cuando no en antojadiza conjugación, a los que el artista puede cuantas veces quiera tomar libremente i darles nuevo engarce en su obra recreativa. Resulta así que la terraza es composición de elementos táctiles absolutamente desprovista de temática literaria e intensamente vivificada por el color físicamente puro. ¿Arbitrario?, sí, si por arbitrario se considera el derecho del artista a plantearse un problema eminentemente plástico i resolverlo con soluciones absolutamente pertenecientes al oficio. I todo lo contrario, si se justifica ese derecho indelegable que el profesional tiene en terreno que le es propio. ¿I el público? El público comprenderá o no comprenderá según el grado de percepción táctil i visual a que su cultura haya alcanzado.

Es esto lo importante i hacia allí camina Spilimbergo.

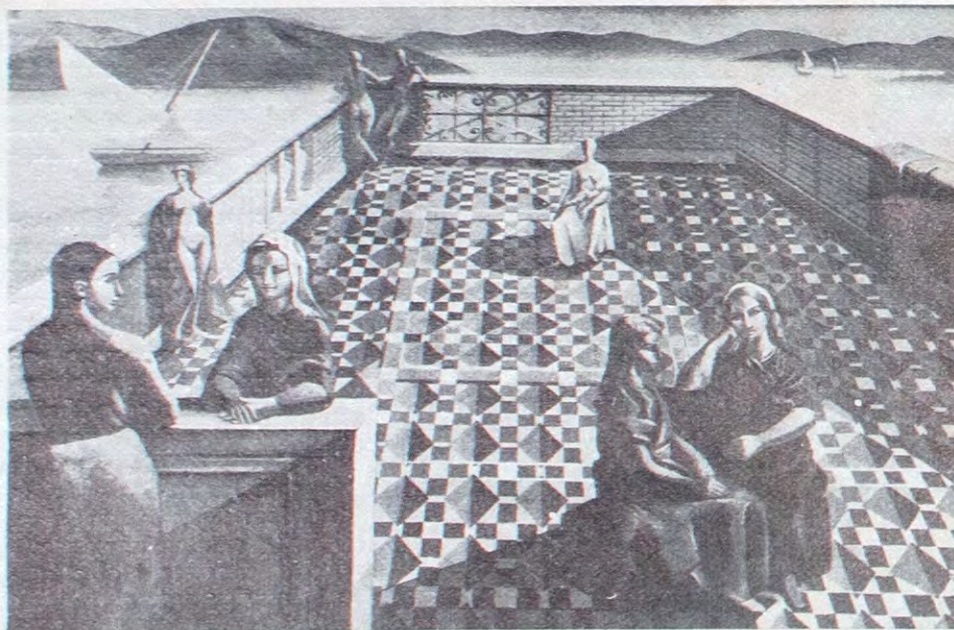
\* \* \*

Tan firme es su paso, que al año siguiente el jurado actuante en el Salón Nacional, debe confirmar la autorizada justipreciación del rosarino del 29, i es para él por su cuadro simplemente titulado "Naturaleza muerta" —evidencia de cuanto queda dicho— el premio primero de los que se disciernen. Nuevo triunfo que refirma la confianza del plástico en su

Pero los años transcurren. El plástico inquieto prosigue la senda emprendida i el año 29 lo alcanza en una etapa si que abiertamente rebelde. Ha trabajado ya obras como "Interior" donde enfrenta decididamente los complejos de la luz íntima i otras como "San Sebastiano Curone", "Meditando", "Chartres", "Paisaje italiano", "Campesina italiana", etc. Son los años de su experiencia europea. Italia i Francia le han brindado el espectáculo antípodo de museos ahitos de joyas del clásico, del gótico, del renacimiento, del barroco, del neo clásico, por un lado i por el otro el del boulevard i el salón pletóricos del "art vivant". I él, persiguiéndose ha forzado la marcha, ha reclutado experienciales consejas i ha abrevado, en cuanta fuente encontrara, su curiosidad siempre insatisfecha. I el lastre del último prejuicio, como consecuencia elocuente ha sido arrojado por la borda.

Ahora es ya el pintor que se interna en el dédalo de las novísimas corrientes, a las que fluirá con personal ímpetu i serena circunspección. "Paisaje" así lo dice, i cuando el jurado del rosarino Salón de Otoño de 1929, le otorga la recompensa máxima i la crítica lo recibe auspiciosamente, proclámase la verdad de aquel aserto.

I este paisaje es todavía remoto vestigio compositivo del ayer. Aún queda una pirámide que la da la perspectiva abierta de la calle, hallando el plano del alejado horizonte, pero, la naturaleza es ya francamente producto de la alquimia, a la que me refería, la línea geometrizada en absoluto lleva a la agudización temática i el color zonificado en francos contrastes, indica la rancajada actitud que vence los últimos prejuicios tonales. Es el valor visual del color, alcanzado en la conjugación táctil del volumen, lo que está persiguiendo Spilimbergo i lo



Figuras en la terraza — óleo, 1932 — i Arrabal de Buenos Aires — óleo, 1933 —



Maruja - óleo, 1936 -

constante indagación estética, que habrá de llevarlo a donde él quiere ir.

Esa "Naturaleza muerta" es al par que la confirmación que acabo de significar, un desafío abierto a todo lo que de resabio impresionista quedara en él. ¡Qué desafío!. Frente a sí, un cuerpo inánime tiéndese cual maja desnuda semi-extendida, sobre paños y cojines, con su brazo derecho apoyado en poliédrico prismático i orquestando su presencia, una maceta con "collius" enciende su cromática contextura. Con esos pobrísimos elementos, el oficiante trabaja escorzos, ubica planos, traza perspectivas, moldea volúmenes, provoca sombras i armoniza colores i da una obra formalmente acabada, en donde los problemas se solucionan con decisión singular.

Él siempre infatigable, pinta naturalezas muertas i calles, muchas calles, i muchas naturalezas muertas porque son temas éstos que le proporcionan el contacto cálido con la espacialidad ilimitada de la tercera dimensión, donde la luz juega con los cuerpos i juega en forma de arco iris de prisma jugosamente rico en valores cromáticos. Lo demás es ageno o subsidiario, mas nunca adquiere categoría fundamental. ¿La anécdota?, no, es absurdo. La literatura, por favor! es perjudicial... I la ascensión parabólica continúa firme i serenísima.

De este momento, está presente con nosotros su "Arrabal de Buenos Aires" donde la trayectoria se denota en su diversidad, pero también en su pujanza. Él va alquitando sus resultados siempre en base a sus experiencias de "métier" i ahora, vésele en una nueva faz de su polimorfismo experimental. Grises patéticos, como el drama anímico de cada uno de los personajes que lo visten i que lanza allí en la tela, no en otra función que meramente plástica. Uno i otro andan, va la mujer, viene el hombre i cada uno está en presencia de valor táctil bajo el ámbito angustiado de un día plástico. Lo demás, juego de masas en color, presencia de volúmenes, fuga de líneas, en una palabra elementos abstractos que dicen la

intención del hombre por hacerlos representar un papel laboriosamente profícuo.

\*  
\*  
\*

En 1936, siempre asiduo concurrente a las muestras nacionales más importantes —Buenos Aires, Rosario, Santa Fe, La Plata i Córdoba— presenta en el Retiro su "Retrato de Pablo Díaz". No ha descuidado la figura, mal podía hacerlo quien con fruición gusta del tema difícil, porque goza con la victoria sobre él obtenida. Tan no ha abandonado el tema, que a "Figura de niño" por sus méritos, la acoge la austeridad de la pinacoteca privada, simultáneamente con el ingreso de otra "Figura" al acervo del Museo Municipal de la Capital Federal, que no puede permanecer ageno a la ascensión de su autor. I es justamente por ese entonces —repito, 1936— que en ese salón la Comisión Nacional de Cultura —organismo de reciente data— le prefiere entre muchos para hacerlo objeto de la recompensa que a los que llegan en este orden de conocimientos les entrega desde entonces, anualmente.

Está ahora en la víspera del máximo triunfo en la valorización oficial de sus coetáneos.

Manda a Rosario otra "Naturaleza muerta" que no puede concurrir a premio por sencillas razones reglamentarias: ya es propietario de la mayor recompensa del Salón rosarino. No obstante se la juzga tan digna i de tanto interés intrínseco, que se la compra para enriquecimiento del hoy Museo "Juan B. Castagnino". I éste, pronto la divulga en postales a todo color —primera que se imprime— convencido de ser propietario de una pieza plástica de singular valor. Es conocida. Composición de paños, frutos i yeso. Movimiento formal i luces en valor tonal neto. Sombras puras, purísimas. I un vago alogicismo surrealista que si aquí está esbozado, en sus grabados aparecerá potente i retardor.

Está la parabólica curva en el punto más alto de las coordenadas: edad vital: 41 años, edad plástica — siempre para el reconocimiento estadual—: Primer Gran Premio —de reciente creación—. El punto cenital está en 1937. I la obra que se premia, en el Museo Nacional como valiosa adquisición que reconoce una jerarquía de nobilísimo cuño plástico.

A esta altura produce "La Planchadora", donde insistiendo con sus retratos femeninos que multitud de colegas habrán de gustar i reproducir, goza ciñéndolos en contornos marcados, rechazando ya el "flou" de la impresión, al que tan decidida i enamoradamente se diera cuando buscara sus temas en el paisaje. Caras afiladas — ojos, narices i bocas anguliformes—, formas anatómicas i paños sin violentos esquinces i colores que denotan su tendencia hacia lo arbitrario, son características per-



La planchadora — óleo, 1936 —

durables para la plástica nacional que se las debe, influyendo en los inquietos balbuceos de muchos neófitos, que le siguen en esta época señaladamente constructivista.

De la misma jornada es "Maruja" que también consigo tiene el lector. Es retrato de adolescente austeramente vestida, en forma tal que el plástico ha tenido ante sí su delirante tema formal i colorístico. Nada de parecidos que absurdos serían sino presentasen fundamentalmente vinculación con ellos, nada tampoco de anecdotario biográfico para satisfacción de mirones concupiscentes. Escueta presencia formal para planteamiento i rigurosa solución de problemas plásticos. Facciones geometrizadas casi, volúmenes netos, colores zonificados, sombras i luces puras. Belleza estrictamente extraída —anótese bien, extraída— "del caos universal".

\*  
\*  
\*

I a otro mundo...

En él hallarése al grabador. ¿Es que para los grabados este plástico busca alguna otra temática, o persiguela por ciertos variantes caminos?

No; Spilimbergo es él en todas sus obras, i en los grabados es tan él, como en los óleos o en las temperas.

Aspira con trazo incisivo a la misma meta que con pincel dibujístico, i es idéntico el vigor personal que en éstos estalla en polifonía cromática i en aquéllos vibra en grandilocuencia de melódico cloroscuro.

Tanto más coincidente es en ambos géneros, ahora, como que sin la preocupación de la policromía socorrida de los impresionistas, juegan los volúmenes su exacto papel táctil en uno i en otro.

La litografía i la monocopia, la punta seca i el agua fuerte, le seducen así, como técnicas sintéticas al servicio de la sensibilidad ideoplástica de un temperamento — el suyo u otro.



Paisaje — óleo, 1929, propiedad del Museo "Juan B. Castagnino"

# EN EL CELESTE...

En el celeste nocturno del este tres árboles. Tres reflejos ligeros.

Pero las orillas están sonoras. Septiembre. Las orillas sonoras: canto perdido de chingolo, grillos, grillos.

Sin embargo, el azul de la noche tierna en el río con esos dobles pálidos de sauce, y esa luz sola en la ya tenue orilla, hecha un temblor dorado —¿cómo, no era que las ramas profundas se fijaban?—...

En el azul gris, ese celeste,



infinito, infinito, sobre la isla.

Es esta vaga música que se va estrellando la más penetrante. Perdón, Septiembre. De la otra ardiente de tus orillas la casi secreta intervención de algún grillo y del chingolo. Pero no el coro, perdón!

Sé que fermenta tu dulzura. Pero tu noche, ah, tu noche,

con su primer matiz en el agua y entre las ramas y sobre la isla, es toda de melodía íntima, a pesar de las pocas estrellas o con éstas como frases inevitables.

Gualeguay, mayo de 1939.

# JUAN L. ORTIZ

En persecución de esa función, se da a ellas conceder hasta lo íntimo del difícil parto del blanco i el negro. I si aquella sensibilidad es resultante de una convulsión anímica o suma de flujos i reflujos de misterio subjetivo subconciente — sueño, alucinación, etc.— mejor aún, porque a la preocupación técnica une la dificultad del acierto expresivo. Descendido al subconciente, encuéntrase Spilimbergo radiante de dicha i cava inquieto en los profundos cuan enmarañados dédalos de la personalidad que no se palpa. Para ello es necesario audacia, i además de audacia oficio, i además de oficio amor de buzo humano i jerarquía espiritual. Simbióticamente se dan estas categorías en Spilimbergo i trabajando la pureza de una concepción absolutamente abstracta, logra dar luz a las noches de la conciencia



Ilustración para "Interlunio" - aguafuerte -

terio denso de la vida interior i canalizan los torrentes del subconciente con dramática serenidad. Helas aquí, maravillosas de diseño, perfectas de incisión, magníficas de profundidad, orientadas en dirección a los cuatro caminos que se abren en lo ignoto i afloran a la epidermis del yo groseramente sensible. Es la descripción de un patetismo incongruente, dolorosa misiva plástica que Spilimbergo va trazando con claroscuro sustantivo, dando al anodino torrente anímico, fundada presencia de expresión concreta i amarga, precisa i cruenta, sintética i absurda, absolutamente grávida de misterioso cuan sensible "elán".

I está dicho todo. Cuando el plástico se introduce en el laberinto aterrador de los dominios freudianos, i se complace aunque poseo en recorrerlos palmo a palmo, hurgando curio-



Ilustración para "Interlunio" - aguafuerte -

por descargo del potencial tormento, i forma plástica a la fantasmagórica estantigua atenzante.

Es difícil el terreno, mas no imposible, menos aún para quien ha trazado elíptica profesional ejemplar, i ha dado muestras periódicas de la razón de sus etapas, colocando hondo los hitos consiguientes.

Para "Interlunio" el angustiado libro de Oliverio Gironde trabaja ilustraciones de esta densidad, i las logra tan afiebradas cual es me-



Ilustración para "Interlunio" - aguafuerte -



Ilustración para "Interlunio" - aguafuerte -

so la sinrazón de la razón o se sienta en butaca de primera fila para presenciar la farsa onírica, i retorna luego a dejar constancia imperecedera de sus periplos subconcientes, i lo hace así, como lo ha hecho Lino Eneas Spilimbergo con el croquis trazado por Gironde, vigorosamente fuerte en lo emocional i reciamente peyorativo en lo formal, no cabe duda alguna de que poco, mui poco quedale por vencer en el camino de la trascendencia.

Rosario, mayo de 1939

# EL SELLO . . .

Cuando aquella señora se hizo cargo de la dirección de la misérrima escuela suburbana, encontró muchas cosas que no figuraban en el prolijo inventario, y en cambio, de las que figuraban en cuadernos, registros y planillas, no pudo hallar por ninguna parte. Entre los sobrantes anotó en su buena memoria: un montón de basura en medio del salón principal; numerosos errores de ortografía en el libro de actas de los inspectores, una culebra que había hecho nido en la salivadera; y gruesas capas de negro hollín en las paredes y techos de la minúscula cocina. . . Y lo que no pudo encontrar por varios y agotadores días, fué esa numerosa cantidad de niños anotados por su descansada antecesora. . .

Tampoco pudo encontrar el sello. Y a propósito de esta falta, que parece pueril y no lo es, la directora recordó todas las molestias y contratiempos que a ella le originó, siempre, su ocurrencia de no usar sellos. . . y decir que, al fin y al cabo, el sello es un adminículo que por tres pesos fabrican en cualquier papelería. . . ! gomería. . . o imprenta! . . . Eso vale un sello. . . es decir, un manchón de tinta violácea con un escudo o algo así, y una leyenda que nadie, nunca, en ningún tiempo, lugar ni país, ha podido leer. . . Solamente una vez que alcanzó a leerse, y fué. . . pero esto es otra cuestión.

Lo importante en el sello, como entidad, como hábito, como símbolo, no es que sea legible ni nada parecido. Es su sola presencia, su aspecto, es la impresión que ese manchón de mala y pegajosa tinta causa al inocente, que lo es el público, o el funcionario, habituados a los sellos, a los papeles públicos llenos de esas marcas. El más modesto papelucho adquiere jerarquía de cosa seria, o por lo menos, de asunto oficial.

Pero Vd., que es una persona de buen gusto, que odia los papeles sucios, pretende prescindir de esa vanidad, de ese borroneo antiestético, y en el caso de la señora. . . ella pensó:

—Esta pequeña escuela, que carece de bancos, cuyos alumnos concurren desnudos, con hambre y con piojos. . . y con sello. . . Vaya. . . Sería impropio. (Y dijo y pensó: impropio, porque el lenguaje oficial es tan pegajoso como la tinta de almohadilla). Y prescindió del sello, y apenas abandonó la idea del sello, comenzó a sufrir las primeras incomodidades, los síntomas primeros de la enfermedad del sello.

La primera molestia se la ocasionó el jefe de estación, la vez que fué a retirar unos pizarrones. El jefe leyó la guía, y buscó el sello. . .

—Señora. . . Cómo sa'orvidau usté de eztampá el zello. . . ?

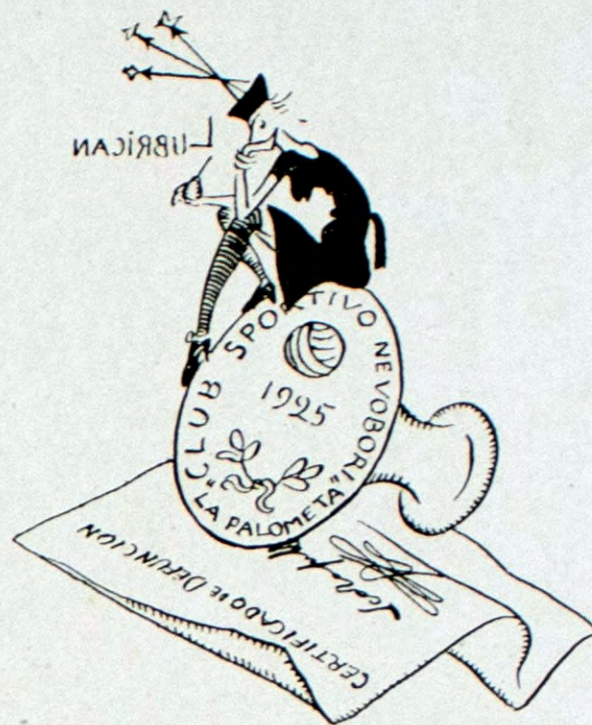
(El jefe de estación era andaluz. . . Habíamos omitido decir que se trataba de una estación de los FF. CC. del Estado).

Después fué en el correo. . . y luego, hasta los chicos, al retirar sus libretitas de esti-

mulo o de clasificaciones, tuvieron oportunidad de decirle:

—Señora. . . en la escuela grande le encajan un seyo, ¿sabe?, le encajan.

En todas partes la obsesión del sello. Pero cuando se dispuso a rifar un almohadón para comprarles alpargatas a los chicos más pobres de su escuela, es cuando percibe en toda su magnitud la importancia del sello. La importancia alcanzada por el sello después de 127



VIÑETA DE  
CESAR AUGUSTO CAGGIANO

años de vida burocrática. . . demonio. . . de vida democrática. . . Siempre sufre este lapsus. . . Eso es: Lapsus. . .

En la pequeña oficina comunal, una oficina de esas que no parecen de verdad, el intendente, que tampoco parecía un intendente, y no lo era, afortunadamente, pues no había pasado de delegado, en su carácter de pequeño comerciante de pueblo, de éstos que dicen **coutas** y escriben **ceñor**. . . el intendente ése le preguntó, de inmediato, y antes de ponerse a la tarea laboriosa de leer la nota:

—Pero no tiene sello, señora. . .

—Ah! . . . dijo la señora. Cierto, el sello. . . Pero es por éso, precisamente, porque no tengo sello que le pido a Vd. en esa nota, que me selle los números de nuestra rifa. . . porque así, aunque el almohadón es muy bonito y el dinero se destina a un noble fin, si no ven los contribuyentes el sello en cada número,



creen que todo carece de honestidad. . . Si. Así ocurre, señor intendente.

El comisionado que no entendía lo trágico del asunto, le negó el sello.

Había una ordenanza, unos impuestos, un artículo en un código, algo así, y no se podía sellar números de rifa.

Entonces la señora pensó que había llegado el momento de pedir el sello a algún club de foot-ball, como hacía el famoso Scarafutti para sellar los certificados de defunción en La Palometa. . . En este pueblito no había médico, de manera que cuando alguien fallecía y tenían que enterrarlo, le pedían permiso al comisario, que era a la vez, encargado del Registro Civil. Pero el comisario les pedía a los deudos el certificado de defunción para anotar en sus libros el deceso y luego autorizar la inhumación en el camposanto. . . un potrero desocupado, donde los difuntos estaban con mucha comodidad, a D. G. . . Y como el hombre para todo servicio en La Palometa era el almacenero Scarafutti, allá iban a pedirle el papel.

Scarafutti, que no sabía decir que no a nada si el pedido venía amadrinado con algún pesito, les hacía el papel, le ponía una rúbrica parecida a esa madejita de los fideos finos, y le encajaba el sello al pie. . . El sello decía, textualmente:

Club Sportivo Nevoberi  
La Palometa 1915

Dos gajos de laurel, una cinta y en el medio, una pelota que como salía borroneada, parecía el gorro frigio o el haz de lanzas del escudo de Santa Fe. . .

La señora retira la nota y piensa modificarla, poniéndole por ahí, una palabra rara, que nadie entienda, y encajarle un sello, luego. Así la enviará, segura de que todo irá bien, y esa será su venganza.

La palabra la encuentra en un verso de César Tiempo. Una rara palabra que no es más que una palabra vieja, desusada, casi tanto como su propio significado. . . LUBRICAN. . . Y al estamparla en cualquier parte, piensa en la inocente patraña del escritor, que pretende ser moderno rebuscando palabras anticuadas, y ser original con viejas expresiones decadentes. . . En fin. . . escribe LUBRICAN y al pie de la nota stampa el sello. . .

Y reconfortada con la conceptuosa nota en que se le autoriza, textualmente, a rifar el almohadón de lubricán, la directora resuelve comprarse un sello, pero un sello de verdadero carácter oficial, que tenga las lanzas simbólicas, en haz, y las estrellas. . . Y casi ni sonríe satisfecha ante la evidencia de que, por 3 pesos, resolverá sus más difíciles cuestiones administrativas, amén de que el sello le permitirá pequeños y finísimos desquites sobre la vulgaridad y pedantería de tanta gentes. . .

Santa Fe, mayo de 1939.

# HACE FALTA MUCHA LUZ

Al cabo de otro mes, nada ha variado en el asunto **Monumento a la Bandera**.

Cuando en **TAURUS** hube de referirme al tema, sabía cuan hondo iba a doler el comentario. El agio caracteriza a nuestra urbe i se especula hasta sin querer, por inveterada costumbre aun en las cosas aquellas que el código comercial excluye del dominio de Mercurio. Se merca con el espíritu, se juega a la bolsa con las categorías artísticas. I siendo así no ha de parecer raro, ni singular el que haya quienes piensen que el Monumento a la Bandera es oportunidad que se brinda para sanear finanzas privadas.

Mas al límite del período de gestación, la ciudad debe tomar con seriedad esta posibilidad que existe de conseguir hermoear su fisonomía urbana, acrecentar su acervo artístico —tan pobre como bien dijera— i darse un motivo de singular prestancia para pasar a categoría de ciudad turística depositaria como puede serlo de valores de la Historia nacional, valores abstractos y reales que ciertamente habrían de constituirla en punto de llegada de inúmeros curiosos por ver esa joya de arte estuario que es lo que debe ser el demorado monumento.

Camino a ello ha de orientarse la gente que algo tiene que ver con la vida dirigente de la ciudad. I en primer término, lo dije i lo sostengo bien claro, autoridades jurídico-administrativas i estéticas. Hasta aquí quienes han andado en esto del monumento no son por cierto aquella personas que más tengan que decidir en última instancia. Reconózcase su buena voluntad puesta al servicio de su amor por la cenicienta Rosario, reconózcase i prémiese su tesonero empeño por conseguir que la utopía cuaje en concreta realidad. Pero que esa voluntad no justifique una tolerancia extrema que autorice a reconocer al profano, jerarquía en tópicos tan específicos como éstos del Derecho i el Arte.

Cooperadora de la obra, nunca autoridad ejecutiva que pueda constituirse hasta en supremo jurado técnico que entregue la ciudad cual pasto, a la voracidad de quienes ven los dos millones aproximados que se dispondrán para la erección del monumento, como presea codiciable que no hay que dejar escapar.

El dilema es bien difícil, i cuanto menos energía se demuestre en la actitud viril de ocupar responsablemente el puesto que a cada uno compete, i cuando más se demore en hacerlo, será peor. La ciudad hasta la fecha no ha sido sino botín desde lo grande hasta lo pequeño. Nadie en ella habla sino es de negocios. I ahora hai que defenderla de toda posibilidad de lucro que pueda haber, para que el monumento en definitiva sea esplendente por su belleza, significativo por su costo i motivo de orgullo por que su erección haya implicado selección conciente entre artistas argentinos —oriundos o nacionalizados— que se brinden a la justa, libres de presiones, inspirados en las glorias inmarcesibles de la épica patria i dispuestos a entregar a la Nación puesta de pie para costearla i recibirla, la obra más armoniosa i represen-

tativa de la estética argentina.

Es dura la cruzada, pero por ello mismo grata para el espíritu ecuaníme que persiga el bien colectivo.

Hasta la fecha el Concejo Deliberante depositario genuino de la voluntad ciudadana — así hai que considerarlo a propósito del tema— i la Dirección Municipal de Cultura, celosa guardiana de la estética urbana, nada han dicho. El debate iniciado en torno al asunto no ha alcanzado a rozar la inquietud de ambos cuerpos en razón de incomprensible apatía. I no se justifica actitud semejante que compromete incluso el porvenir de la planta urbana tan carente, no ya de bellezas naturales, sino olvidado de la mano genial del hombre.

Ese cuerpo deliberante que creyera oportuno sancionar, no ha mucho años la ejecución de un plan regulador para garantía de un racional crecimiento, no podrá nunca de continuar así, librarse de acusaciones directas i justísimas por lo que hace a su cómplice abulia en instantes decisivos en que se juega de nuevo otra oportunidad de que Rosario se hermoee en virtud de la adquisición de una obra de arte.

## HOMENAJE A HERNANDEZ

Con el propósito de poner en evidencia la satisfacción que provocara la presentación de **PAMPA** de la trilogía **IN MENTE** que escribe Fausto Hernández, al Concurso Municipal para Obras Literarias de Imaginación, resuelta por su autor poco antes de clausurarse el plazo de admisión, los amigos del poeta tendieronle amistoso mantel el día 13.

Fué noche inolvidable de cordialísima camaradería.

Fausto Hernández que desde su "Hacia afuera" publicada en 1926 no había vuelto a editar, pese a su actividad constante, i que tal cual lo ha anotado certeramente la crítica, se ha descubierto singular voz en la lírica americana, constató hondamente emocionado la viva simpatía con que fuera recibida **PAMPA** i la noticia de su concurrencia al citado certamen, primero que se lleva a cabo en nuestra ciudad, organizado por el Estado, por el vehículo de su Dirección Municipal de Cultura, organismo de reciente creación que viene desempeñando pese a sus desaciertos un meritorio cometido en nuestro ambiente.

Sentáronse alrededor de la mesa, colegas i amigos, i la reunión estrecha en afectuosidad, vinculó a los elementos de las letras i las artes locales en conversación en torno a problemas propios de la cultura rosarina i argentina. A los postres, el homenaje al anfitrión culminó en la fresca palabra de algunos comensales que personalizando a instituciones o peñas, hablaron de los valores morales del mismo i de los muchos quilates de su última obra.

El ágape brilló así en los improvisados discursos que trajeron la colectiva presencia de

I si ello en cuanto a la ubicación del monumento que reclama la meditación de todo sazonado estudio, bien cuadra señalar el error de similar posición adoptada por la Dirección Municipal de Cultura, en lo que toca a la belleza intrínseca de la obra a erigirse.

No obstante hai otros estratos de la constitución anímica urbana, que no pueden permanecer en silencio. Guardarlo como hasta aquí, significará complotarse con la prevaricación que podría acontecer si el rumbo de los acontecimientos no cambia a tiempo. Hai cuerpos universitarios i profesionales que han contribuido con la prestancia de su jerarquía técnica a la aprobación del plan regulador del crecimiento urbano, i ellos están en última pero incuestionada instancia llamados a velar por el acatamiento más celoso a disposiciones que benefician a todos i que son fruto del sereno acuerdo de especificidades heterogéneas conjugadas en la vida i desenvolvimiento de la ciudad.

I aún más, restan fuerzas satélites, que están llamadas a responder de su propia incuria. Ellas son los organismos gremiales que no contribuyeron con su presencia a la sanción del plan, mas que no pueden considerarse ajenos a problema estético de tanta trascendencia. La Seccional de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, la Divisional de la Central de Arquitectos, el Centro de Ingenieros, la Asociación Santafesina de Escritores, el Círculo de la Prensa, el Colegio de Abogados, el Colegio de Egresados de Ciencias Económicas, comerciales i políticas, i muchas otras instituciones más que se dicen depositarias del haber cultural de Rosario i han de cuidar de su planificado crecimiento, están llamadas a intervenir decidida i prontamente en este enredado asunto.

Luego sería tarde. Se está por hipotecar un aspecto del porvenir de la urbe, i no por cierto el menos importante, cual es el de su belleza. Que no se piense equivocadamente diciendo con los pusilánimes, que la ciudad tiene sus autoridades constitucionales que han de ser únicamente las llamadas a decidir en tan complejo problema. No; cuerpo heterogéneo en su integración, el Concejo Deliberante ha de tener la palabra para con su autoridad jurídica entregar la resolución del asunto a los entes de jerarquía científica indubitable en materia estética i urbana i éstos han de expedirse teniendo a la vista las conclusiones i normas de ellas derivadas del plan regulador.

I si a expresión fiel de cuanto implique respeto a estudios de urbanización aprobados oportunamente se refiere i la posibilidad de entregar a la ciudad una obra escultórica que la valorice ante propios i extraños, se persigue, no se dude de que el sano camino aconseja la puja libérrima ante jueces competentes, constituidos en tribunal mixto, i emanados de la voluntad directa i mayoritaria, expresada de acuerdo a los resortes estatutarios vigentes en cada uno de los organismos técnicos llamados a integrarlo.

Esta es la sana tesis que quien esté libre de sugerencias o compromisos de naturaleza alguna, debe para bien de la ciudad propugnar i defender.



muchos ausentes, espiritualmente consubstanciados con el rendido tributo amistoso que Hernández agradeciera vivamente emocionado.

En las notas gráficas, el enfoque se ha dirigido hacia la cabecera donde las representa-

tivas figuras de S. Marcelo Neuschlosz i de Alcides Greca, presidentes respectivamente de la "Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores" i de la "Asociación Santafesina de Escritores", entre otras ami-

gas, acompañan más de cerca al homenajeado, en la una, mientras en la otra ha procurado — lo que no alcanzó — abarcar el conjunto de comensales que tendieron el mantel animados de solidario regocijo.

# ANÁLISIS DEL EXPRESIONISMO Y DEL POST-EXPRESIONISMO

Todo el arte podría dividirse en dos grandes sectores: el dinámico y el estático. Pero tales extremas características no han de provenir del hecho que las obras expresen el movimiento o la calma, el andar o el estar, sino de que sean en sí —con independencia del tema y del instrumento— dinámicas o estáticas. El elemento cuantitativo debe ser eliminado con rigor en el enfoque de ambos sectores, utilizándose, en cambio, el de raíz psicológica, cualitativa. Mediante esta alquitaración del examen será dado fijar como dinámicas ciertas obras cuantitativamente estáticas, y, a la inversa, como estáticas obras cuantitativamente dinámicas. Por este camino descubriríase elementos dinámicos en el dórico y elementos estáticos en el gótico. El titanismo oculto en la aparente contención estática del primero nos revelaría el secreto fluir de su sentido profundo y, a su vez, ciertos esquemas de contenido inmovil del último, aclararían, también, los extrasístoles estáticas de su vértigo dinámico total.

Claro está, empero, que en este recóndito rastreo habría que proceder con suma prudencia, a fin de evitar, primero, una inmediata confusión y, segundo, —en el juicio— un mediato sincretismo final. En la totalidad de los elementos expresivos psicológicos habría que establecer cuáles forman una mayoría de **tal carácter** y cuales el resto. En aquella mayoría reconoceríamos el acento legítimo de la **voluntad de forma** —en el sentido de movimiento o reposo— pero en esta minoría expresiva procuraríamos, asimismo, descubrir hasta donde la voluntad de forma ha sido auténticamente tal voluntad de forma. Pues según sea la **intensidad** de aquella o esta, sabremos, **psicológicamente**, en cual de ambas estuvo el impulso verdadero del ontos creador. Sucede, a veces, que el hombre que crea **se engaña a sí mismo** respecto de lo que realmente quiere y, en definitiva, hace, a veces —repito— aquello que no responde al deseo óntico, al deseo del ser.

¿Hasta qué extremo de óntica legitimidad han llegado, v. gr., el expresionismo y el post-expresionismo —realismo mágico, según la clasificación de Roh—? ¿El dinamismo demoníaco del primero y el estatismo espectral del segundo responden, en rigor, a su postulación auténtica?

El tormentoso dinamismo del primero y la quietud siniestra del último, revelan, en su adjetivación y de cierta manera, su sentido —por lo menos su actitud— psicológica. Tormentoso y siniestro —términos de Roh—, como demoníaco y espectral, son palabras de contenido **afectivo**, definen, sobre todo, la naturaleza de un estado de ánimo. Y este estado de ánimo aparece, en tales adjetivaciones, como **no placentero**, como **desventurado**. Una pasión dolorosa está detrás de toda fluencia **tormentosa**, como, asimismo, una dolorosa resignación ocúltase debajo de toda quietud **espectral**. No son, ambas, ni dinámica estricta, ni estricto reposo. Por el contrario, trascienden el simple esquema real.

Podría señalarse, en ambas postulaciones estéticas, respectivas actitudes frente a la realidad: la primera se aleja de ella, la segunda se le aproxima. Aquel distanciamiento y esta **proximidad, muestran, en determinada medida, la intención que las anima. No se huye en vano de la realidad ni es en vano que se la busca.** El más alto ejemplo de lo primero ofrécenlo los místicos; de lo segundo, los hombres de acción. Psicológicamente, lo característico de aquellos reside en la **contemplación** y la de estos en el **movimiento**. Mirar y hacer son palabras de orden **afectivo**, que están, como expresión simple, en el meollo de la contemplación y el movimiento, respectivamente. No olvidemos, empero, que en la dinámica del expresionismo y en el reposo del post-expresionismo subyacen lo **tormentoso** y lo **siniestro**. Esto quiere decir que al alejarse de la realidad

**utilizando** lo dinámico, lo hacen aquellos con agitación dolorosa; y que, al acercarse a ella, lo hacen estos **utilizando** lo estático, también con calma dolorosa. La raíz expresiva, lo que quieren expresar, su voluntad de forma, en fin, no es, estrictamente, ni el movimiento ni el reposo. Es curioso recordar, ahora, —teniendo en cuenta la oculta naturaleza del movimiento y del reposo— el hecho singularísimo de que el dinámico expresionismo no ha tocado, ni una vez, la **intención política** y que, en cambio, el estático post-expresionismo lo ha hecho... ¿Cómo explicar esta contradicción íntima de ambos? Y hay, todavía, otra más profunda aún: mientras el expresionismo se aleja de la realidad, utilizando el "elán" dinámico —el que por sí mismo debería adscribirlo a la acción y, por ende, precisamente, a la realidad—, el post-expresionismo se aproxima a la realidad, utilizando, a su vez, el "elán" estático, que, por su parte, debería adscribirlo, asimismo a la contemplación y, consecuentemente, distanciarlo de la realidad.

Sólo admitiendo y refirmando que dinámica y estática son, en cuanto a la voluntad de forma expresionista y post-expresionista, **medios** y no fines expresivos.

Hemos indicado lo **doloroso** como substancia raizal del dinámico alejamiento de la realidad del expresionismo y también como substancia raizal de la estática aproximación a la realidad del post-expresionismo. ¿Qué significa el hecho de que ambas postulaciones reconozcan o muestren, como común, **lo doloroso**?

Expresando lo íntimo —Kandinsky— con prescindencia de lo externo y expresando lo externo con **aparente** prescindencia de lo íntimo —Schirf— la nota dolorosa absorbe la totalidad de la creación. No importa que allá percibase como máxima lo **frenético** y aquí lo **melancólico**. El dolor es el mismo. Y es dolor lo que, por encima de la forma en sí, en lo recóndito, exprésase. No podemos, sin embargo, limitarnos a una indicación puramente literaria de este dolor, pues no es sólo un estado del ser manifestado —lo lírico— sino, ante todo, un estado del ser que es menester rastrear trascendiendo su simple manifestación.

Como quiera que toda creación significa, en cierto grado la existencia de fe, es dable afirmar que, en cuanto expresionismo y post-expresionismo crean, revelan ese estado de fe. Pero la existencia de fe supone, también, un sentimiento de optimismo y, por ende, de satisfacción de la vida. Si hay dolor en toda creación, tal dolor proviene del acto mismo creador, no de los orígenes y fines del mismo. La desesperanza no crea, precisamente porque padece, en lo que se refiere a la voluntad vital, una inhibición genérica. El dolor esencial del expresionismo y del post-expresionismo, empero, no es un dolor del acto creador en sí; es, en cambio, un dolor expresado y que, en una u otra dirección —espiritual o real— trasciende el hecho mismo doloroso del acto. Revela un **antes** y un **después** —una causa y una intención— dolorosos. Así como la máxima tensión muscular no revela el poderío sino el esfuerzo próximo a caer en el agotamiento y la derrota, la tensión expresiva extrema del expresionismo —en su búsqueda de suelo firme ultra-real— y la extrema tensión expresiva del post-expresionismo —en su resignación **siniestra**, ante la realidad— revelan la inminencia de la caída, más aún: el fenómeno mortal latiendo ya en su alarde de vida aparentemente poderoso.

Llegados a este punto cenital del análisis, experimentamos una violenta sospecha. Sospechamos de la autenticidad óntica del dinamismo expresionista y del estatismo post-expresionista, pues ambas maneras características de su expresión —lo acabamos de ver— no responden a la esencia del deseo del ser, por lo menos en lo que creemos de este. No nace aquel de una simple, pánica, entrañable afirmación vital, ni este de una originaria e ineluc-

table negación vital. En ambos, en cambio, tales consubstanciales afirmación y negación no son —en su respectiva epifanía dinámica y estática— sino **medios**, elementos adjetivos, postulaciones aparentes, secundarias. Pero, ¿**medios** para qué? Y, sobre todo, ¿por qué **medios**? Quizá lo hemos dicho ya. El expresionismo busca un suelo firme más allá de la realidad que por sí mismo crea; el post-expresionismo se resigna, humilde y vencido —sol crepuscular— a la realidad existente, la acepta y se inclina ante ella. Empero, esto no es sino una **actitud** ante la realidad y, a lo sumo, podría ser pasible de un juicio de orden moral, lo cual no nos interesa en el caso. Nuestra búsqueda, nuestro dragado, va más lejos, más atrás, más hondo. Queremos enfocar la fuente misma del acto creador, el impulso óntico que lo produce, en su estricta desnudez. He producido la salvedad que antecede saliendo así al paso de cualquier derivación simplista y esquemática en que podría incurrir el lector desprevenido.

Con antelación a la señalada **actitud** frente a la realidad —la huida a **otra** realidad o la resignación ante el peso de la existente— denuncié, como esencia de ambas tendencias, **lo doloroso**.

Ante todo, eliminemos cualquier apriorismo conceptual con respecto al término dolor. No lo uso yo en el sentido empírico, pero tampoco en el que habitualmente se le concede en el orden psíquico. En ambos casos el dolor es un accidente, una contingencia de la vida, lo que puede o no puede ocurrir; una ruptura del equilibrio del cuerpo o del alma. Uso el término dolor, en cambio, como el de un **estado** del ser. Con referencias a las tendencias estéticas a que me vengo refiriendo, lo vinculo o, mejor dicho, lo sitúo y ubico en la necesidad fatal de una masa humana existente en un tiempo histórico dado. El dolor —sea dicho sin pleonismo— no es solamente una manifestación en tal cual producto del espíritu, en nuestro tiempo, sino un estado universal del alma humana. Creo inútil insistir a ese respecto. Lo que en lenguaje corriente llamamos "ruptura del equilibrio" es, en verdad, la atmósfera y el ritmo mismo de la vida, de la existencia humana, desde hace sesenta años, lo menos.

Hemos sospechado de la autenticidad del dinamismo expresionista y del estatismo post-expresionista. Pero conviene decir, ya, que habiendo distinguido, en ellos, la existencia silenciosa y oculta de una intención —son **medios**, dijimos— automáticamente nuestra sospecha se circunscribe a ellos como tales, como **medios** y no alcanza a la creación misma, al crear de expresionistas y post-expresionistas. No nos referimos ya a su voluntad de forma, sino a su voluntad de crear, lo cual es distinto. Antes que la forma querida y realizada está el impulso creador. ¿Es dable poner en tela de juicio, respecto de su autenticidad óntica, a zona tan recóndita e inalcanzable como la que acabamos de mencionar? Eso es lo que vamos a ver.

Crear, como vivir, es, en profundo sentido, algo que sucede **antes** de nuestra voluntad, **antes** de nuestra deliberación consciente. Enfocando un flanco de ello decía Goethe — Juan Pedro Eckermann: Conversaciones con Goethe. T. 1, Trad. J. Pérez Bances, pág. 109—: "Pero lo peor es que para pensar no sirve para nada el pensar. Hay que acertar por naturaleza, de modo que las ocurrencias afortunadas se nos aparecen y nos gritan, como libres criaturas de Dios: ¡aquí estamos nosotras!". Con todo y no obstante, en esa fatalidad del ser que llamamos crear, impulso de crear, necesidad de crear, podría ocurrir que exista el temblor de una profunda rasgadura, un **no** abisal del impulso, de la fatalidad misma, que así reniega y falsifica al ser en su inefable y eterna verdad. Ya analizando el **medio** por el cual esta se expresa en el expresionismo y en el post-expresionismo, hemos verificado como su raíz oculta —tanto en lo dinámico de aquel como

en lo estático de este— la existencia del dolor. Hemos visto, asimismo, que este dolor es no una "ruptura del equilibrio" sino algo mucho más profundo: un ser del ser, si es dable decirlo de manera tan oscura. Recuérdese, aquí, que no nos referimos a un tal o cual caso individual sino —como lo llevo dicho— a un estado universal humano, allí donde **no** hay historia, detrás y antes de todo producirse —en el ser mismo, para subrayarlo.

Así como lo dinámico y lo estático constituyen los medios expresivos por los que fluye el ser en su epifanía estética, aquellos elementos esenciales de tales medios — la agitación y la calma— asumen, desde un punto de vista profundo, un sentido y un alcance substantivo en cuanto a la naturaleza entrañable del ser mismo. No es solamente que la expresión dinámica se llame "agitada" por su contenido móvil, ni que la expresión estática se llame "calma" por idéntica razón. El término de valor empírico se substrahe, en lo hondo, a tal significación y adquiere un contenido trascendente. Agitación y calma adscriben al ser como manifestaciones cuyas consubstanciales. Es agitación y calma del ser lo que vibra en el adjetivo posteriormente agregado al fenómeno expresivo dinámico y estático, respectivamente. Pero por idéntica gravitación, surgen, asimismo, como manifestaciones también suyas y también consubstanciales, los términos "tormentoso" y "siniestro". Al hilo de estos términos descubrimos, así, de retorno, tal característica del ser en su labor de creación y a través de su producción contemporánea, actual. Empero, tengamos presente que aún llegados a este extremo sólo podemos percibir "manifestaciones" del ser. El ser se **manifiesta** "tormentosamente" o "siniestramente". Todavía estamos muy lejos de su núcleo inefable, de lo que es, con anterioridad a sus manifestaciones, cualquiera que ellas sean. Sin embargo, poseemos la certeza de un **estado** del ser: el dolor y sus manifestaciones consecutivas "tormentosas" y "siniestras".

Dolor no es angustia, aunque en la angustia se encuentre necesariamente su porción de dolor. Pero el hecho mismo de que en el ser aparezca como su estado el dolor, presupone la existencia de todos aquellos elementos afines y consubstanciales de este. Ya hemos dicho que no hablamos del dolor como fenómeno físico ni tampoco psíquico, sino como —repito e insisto en ello— un estado del ser. También lo señalamos como la atmósfera y el ritmo mismo de la vida humana, desde hace sesenta años.

¿Por qué ocurre esto así? ¿A qué obedece este abismamiento colectivo del ser en la sombra de un estado cuya naturaleza íntima significa —sea dinámica y por consiguiente de sentido afirmativo vital o estático y en ello negatorio de la vida— una ausencia, una huida, una negación del ser en todo aquello que le es esencial como tal? No cometamos la inge-

nuidad, tan en boga, de responder a tales preguntas con esas fáciles soluciones de carácter externo, que ubican la raíz de tal enigma pavoroso en circunstancias de orden histórico-económico... No es el mundo como cosa, ni aun como cosa humana el que determina las oscilaciones del ser y mucho menos su caída; es el ser **como mundo**, en cambio, el que produce las oscilaciones y también las caídas del mundo como cosa y como cosa humana. En este caso, es el ser quien padece una profunda rasgadura, el ser quien está hendido como la campana del soneto de Baudelaire: su voz "semble le reale epais d'un blessé q'on oublie au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts, et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts!" Quebrada esta su voz porque quebrado está él. Su expresión no es la suya —la de su entraña— sino la de su hendidura, la de su herida. No es su voz la que hace oír sino la de su profunda, inescrutable rasgadura mortal.

No es solamente en las disciplinas estéticas donde nos sale al paso, apenas lanzamos seriamente sobre ello nuestras miradas, este hecho terrible. Todas las actividades del hombre —las de su pensar y su hacer— están idénticamente heridos en su raíz. El término **finitud**, en su carácter más trágico, repiquetea, apocalíptico, en la totalidad de su existencia. Más allá del juego primario que, a pesar de todo, es el arte, allí donde el hombre se plenifica en el sondeo de sí mismo, también encontramos, actuante con contornos desesperados, a este mismo drama realmente indescriptible. Cuando Kierkegaard dice: "Hay que encontrar una verdad que sea verdad para mí, hallar la idea para la cual yo quiero vivir y morir", expresa mucho más y mucho menos que un imperativo de orden ético; expresa la necesidad no sólo de lo que no se posee aún sino de lo que es ya imposible llegar a poseer. Y cuando, finalmente da en el "instante", la "angustia" y la "nada" circunscribiendo la vida a una desgarrada síntesis "como" salvación, más aún, "como" verdad, sentimos que hay en ello, con caracteres monstruosos, todo aquello que del ser vengo diciendo. El ser, que por definición es lo que es —con prescindencia de toda contingencia individual— aparécesenos, en la totalidad de sus productos, como una negación de sí mismo.

Llegados aquí — el ser se niega así mismo — no es posible seguir más allá sino con riesgo de olvidar el tema propuesto y que desarrollamos, para seguir con otro. Lo cual, sin duda, sería — por la densidad problemática de éste — mucho más interesante, pero no encuadra en nuestro propósito. Retomemos, pues, el que nos ocupa.

Aparte de la ya analizada actitud del expresionismo y del post-expresionismo en lo que se refiere al movimiento y el reposo, convendría destacar, al menos, la que adoptan frente a la realidad. Ambos se alejan de ella.

El primero de manera absoluta, el segundo disimulándolo. Pero ambas en igual recóndito divorcio con ella. Rechazar lo objetivo, como utilizarlo con carácter mágico, viene a ser, en el fondo, lo mismo. Sólo una diferencia de matiz, pues, separa, en este sentido las respectivas actitudes.

Otto Weininger, con sagaz penetración, decía que los hombres podrían dividirse en dos amplios sectores: los que odian al mundo y los que aman al mundo. A lo que agregaba que quien odia al mundo es porque previamente se odia a sí mismo y quien lo ama es porque antes se ama a sí mismo. La actitud de expresionistas y post-expresionistas — y en general la de todo el arte desde la aparición del impresionismo — ha sido siempre un estado de rechazo, de conflicto con el mundo. Así como en el centro de su expresión — dinámica y estática — estableció, mediante antinomias inconscientes y a las que ya nos hemos referido, un conflicto con la vida, en este sentido, asimismo, lo establece con el mundo. Con una ligera traslación podríamos decir que en tales actitudes — con la vida y con el mundo — hay aquel odio, aquella negación, aquel conflicto, en fin, de que habla Weininger. Pero tengamos presente que, de estar con tal supuesto, el odio al mundo presupone, previo, el odio a sí mismo. ¿Qué significa esta reversión del individuo que así se vuelve no a sí mismo sino **contra** sí mismo? "Yo y el mundo" — unidad existencial absoluta — transfórmase en "yo contra el mundo" y, substancialmente, "yo, contra mí mismo". Llegados aquí, percibimos de nuevo — en el enfoque de este nuevo ángulo de expresionismo y port-expresionismo — aquel terrible drama ya señalado, del ser que se niega a sí mismo.

Históricamente, no es nueva, ni mucho menos, esta actitud del arte con respecto a su expresión y al mundo. Lo dinámico y lo estático producen en él desde siempre. Así mismo con referencia al mundo hubo, desde lo más remoto, variaciones entre su aceptación y su rechazo. Pero jamás como ahora tales actitudes revelaron un conflicto mortal del ser. En última, en suprema instancia, descúbrese en todo lo producido hasta el advenimiento de esta encrucijada, al ser que se afirma a sí mismo, que se salva a sí mismo como lo que es frente a lo perecedero. Aun en el hombre primitivo, en sus balbuceos lineales, fluye, intacto, el acuerdo del ser consigo mismo.

¿Por qué acontece que ello no ocurre ya desde hace más o menos sesenta años?

"El hombre — dice Berdiaeff — carece de tiempo para la eternidad". Estas palabras son una respuesta. Pero también una admonición. Y allí está, desgarrado, todo el drama de expresionistas y post-expresionistas, más aún: el drama del hombre total.

Córdoba, mayo de 1939.

O L I V E R I O D E A L L E N D E

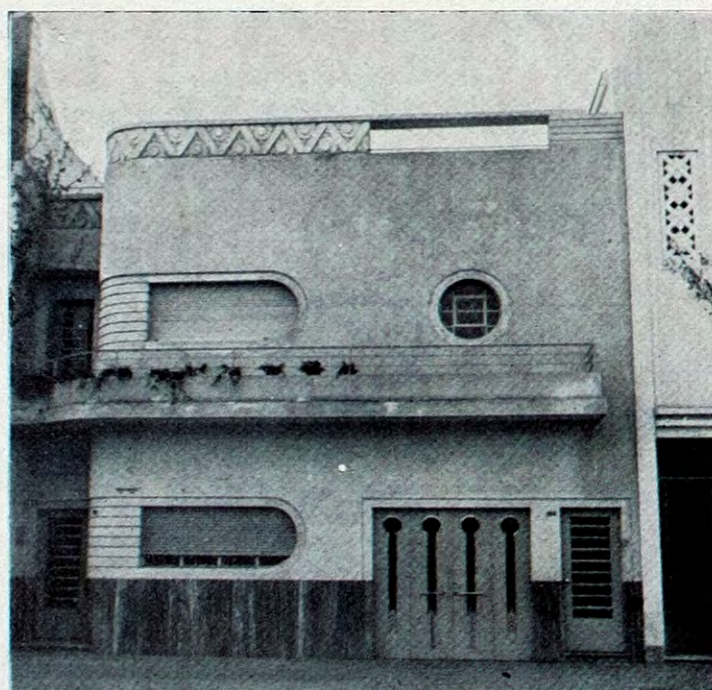
## ADEFESIOS ARQUITECTONICOS

## DE ROSARIO

9

"La vulgaridad que caracteriza nuestra industrial civilización es consecuencia inevitable de nuestra prosperidad, ...del progreso técnico, de la concentración humana".

Aldous HUXLEY



Avda. Pellegrini 560-64 Ing<sup>o</sup> Miglierini & Arq<sup>o</sup> Caffaro Rossi

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

CONICET



I E C H



# SANATORIO BRITANICO

INSTITUTO DE CIRUGIA Y SUS ESPECIALIDADES  
PARA HOMBRES, MUJERES Y NIÑOS

SERVICIO PERMANENTE  
PARA CIRUGIA DE URGENCIA Y ACCIDENTADOS  
AMBULANCIA PROPIA

PARAGUAY 40

Teléfonos: 3367, 6909, 5807

**CREDITOS**  
TIENDA  
*La Favorita*  
ROSARIO

los mejores

**CARNET de COMPRAS**  
*La Favorita*  
solicite uno

Para aprovechar la  
gran venta de —  
BLANCO

LENCERIA  
BAZAR Y MENAJE  
Trámite rápido

CUADERNOS  
DEL LITORAL



TIENE  
EN  
PRENSA

EL VOLUMEN II

— SERIE  
HECHOS LIRICOS —

**3 ARGENTINOS**

POR

Carlos María Onetti  
CON  
RETRATOS A LA PLUMA  
DEBIDOS

A

César A. Caggiano

Edición Numerada

RESERVE SU  
EJEMPLAR

Precio: \$ 1.50 m/arg.

AMBERES 486

ROSARIO (ARGENTINA)

NO ES TRABAJO...  
ES UN PLACER!



ENCERAR LOS PISOS CON EL

**ENCERADOR  
ELECTRICO**

Puede  
adquirirlo  
en cuotas  
mensuales

SOCIEDAD  
DE ELECTRICIDAD  
DE ROSARIO

Dr. Oroño 1260  
U.C. 23461

**81794**

EL TELEFONO DE

**A. LOPEZ MARTIN**

FOTOGRAFO DE SUS  
ACONTECIMIENTOS  
FAMILIARES Y SOCIALES

## “INDUSTRIA Y COMERCIO”

Compañía Argentina de Seguros

INCENDIOS - AUTOMOVILES - CRISTALES  
ACCIDENTES DEL TRABAJO

Casa Matriz: ROSARIO, SANTA FE 1133



IMPERMEABLES  
y  
PERRAMUS  
DE CALIDAD

NUESTRO SURTIDO  
es único y a precios  
sin competencia

**CREDITOS**

A. B. Corradino y Cía.

Corrientes 482-84



Teléfono 7285

# Compañía Argentina de Encuadernación

SE HARA CARGO DE ENCUADERNAR  
SU COLECCION DEL

**BOLETIN DE CULTURA INTELECTUAL**

ESMERADA Y MODICAMENTE

CORDOBA 1499 — TELEFONO 5372 — ROSARIO



Para la moderna ama de casa, el lavado de la vajilla y la cocina en general, no deben constituir una pesadilla que turbe su sueño y le origine desgano de efectuarlo por la mañana.

No arruine sus manos ni su salud! Empleando abundante agua caliente para los quehaceres domésticos, obtendrá Ud. comodidad higiene y economía.

**EL CALEFON A GAS**  
le suministrará al instante cualquier cantidad de agua caliente con solo abrir la canilla

Compañía GENERAL ARGENTINA DE LUZ Y FUERZA

Rivad. NRO 1260

U. T. 23461



# Sanatorio "BOSCH"

**INSTITUTO MODERNO**

**PARA EL TRATAMIENTO**

**DE LAS ENFERMEDADES**

**MENTALES y NERVIOSAS**

Director

Dr. RAIMUNDO BOSCH

Profesor titular de la  
Facultad de Ciencias Médicas  
Director del Instituto de  
Medicina Legal y  
Director de la Escuela de  
Médicos Legistas  
de la misma facultad

Alberti y Maciel

(Barrio Sorrento)

INFORMES: General Mitre 1313 — Teléfono 3410

R O S A R I O

# SCANDROGLIO

MUEBLES

TAPICERIA

DECORACIONES

SAN JUAN 1834

Teléfono 22973

R O S A R I O

**CUADERNOS  
DEL LITORAL**



Vd. LECTOR REGULAR DEL  
BOLETIN DE CULTURA INTELECTUAL

NO PUEDE PERMANECER AGENO A LA OBRA  
QUE IMPLICA LOS CUADERNOS DEL LITORAL

**ADQUIERA "PAMPA"**  
EL VOLUMEN I:

por **FAUSTO HERNANDEZ**

EN VISPERAS DE AGOTARSE

En las principales Librerías

Precio \$ 1.80 m/argentina

En Amberes 480 - Rosario (Argentina)

CONICET



I E C H

## R E G I S T R O



El filósofo Francisco Romero, excelente discípulo que fuera del inolvidable viejo Korn, volvió a ocupar la cátedra rosarina, para iniciar un ciclo cultural que se desarrollará durante el transcurso del año, i que integra gran tópicos argentinos o americanos exclusivamente.

Romero tiene la rarísima condición de llevar siempre, gente a sus clases, i es que expone con sencilla fluidez lo que piensa con riguroso método crítico.

La sala llena, le siguió pues, como de costumbre, con vivísimo entusiasmo, en una intención de valorización de la filosofía americana i su porvenir. Arido tema, fué así convertido en disertación amable que dejó hondas preocupaciones en los oyentes.

"Nuestra América y la filosofía" no es por otra parte itinerario a recorrer sin la ágil i avezada guía de una autoridad como la del profesor titular de filosofía en las universidades argentinas de Buenos Aires i La Plata, por lo que de la mano de él, la trayectoria fué proficua en enseñanzas.

Con posterioridad volvió a ocupar la tribuna para dictar un breve cursillo de tres clases con el siguiente guión: La filosofía clásica, Un nuevo problema filosófico i La renovación filosófica, con miras a destacar el hecho de que la base cierta de la cultura humana sea esencialmente la formación del espíritu objetivo; en cuyas clases se pudo comprobar nuevamente el creciente interés que despierta la presencia del filósofo argentino, cada vez que anuncia una nueva disertación.



Julio Perceval, el organista belga, que ya en otra oportunidad actuara aquí en Rosario, presentose en dos recitales que interesaron vivamente en el ambiente musical.

Ante un original instrumento sentóse ahora. Un órgano que basa su funcionamiento en el electromagnetismo por primera vez puesto al servicio del arte musical. Ruedas dentadas, imanes, ondas magnéticas i eléctricas, registros de velocidades en el movimiento de estos sistemas engranados, en fin, nueva forma de producción del sonido, sin existencia de los añejos tubos i su medio de ponerlos en acción. 96 ruedas de dientes, cuyo número es distinto para cada una, producen puestas en movimiento oportunamente, los sonidos que corresponden a las 64 teclas del teclado i sus consecuentes vibraciones armónicas. Las combinaciones posibles llegan a cifra enorme i de utilidad aún desconocida, debido a la forma práctica e instantánea en que los dispositivos actúan, sustituyendo a las antiguas familias de tubos, esta última característica gracias al accionamiento eléctrico, por el que se obtiene mayor rapidez i mejor interpretación de las partituras.

I bien, Perceval, justo en su interpretación, demostró no ya sus condiciones de organista superlativo, en dos programas que incluían a Bach, Mendelssohn, Franck, Schumann, Tchaikowsky, Albeniz, Haendel, Daquin, Boellman, Debussy, Rimsky-Korsakow, etc., i algunos nuestros: Williams, López Buchardo, Aguirre... si que también contribuyó a hacer conocer el Hammond que había llamado tanto la curiosidad de su público.

Al tratar "La Revolución francesa y el pensamiento historiográfico" José Luis Romero revalorizó justamente la labor cultural de Condorcet, asignándole una precisa función en la historiografía.

De la interesante serie de disertaciones en torno a la Revolución cuyo 150º aniversario se celebra este año i que comprenderá vasto temario i numerosa nómina de conferenciantes, es parte integrante esta lección de Romero que a pesar de centrar tema específico, generó valiosas disquisiciones con referencia a la filosofía, a la historia i a la propia existencia de ese siglo XVIII, que alumbrara a las edades subsiguientes con la formidable tea de la revolución más trascendente que vieron los pueblos.

El público siguió atentísimo i aplaudió al término de la clase al erudito guía.



Madeleine Grey, en Rosario, casi pasa desapercibida. En la sala había claros que no debieron ser. Ya había estado hace diez años, i bien comprobó sus cualidades de cantante de finísimo temperamento. No tenía por que ahora no colmar la medida de capacidad de un teatro en ciudad de medio millón de habitantes.

Luego de una parte integrada por Haendel, Milhaud — con sus estupendas "canciones negras" que la "disease" sustantivó con hondura étnica extraordinaria — i el "Coeur en péril" de Roussel, en homenaje a Ravel, Madeleine Grey dió versiones ajustadas de sus "Histoires naturelles", de "Kaddisch" — sugerentemente en cantador — de "L'heure espagnole" i de esas otras dos canciones tan espirituales, la una de misticismo arroba-dor, casi báquica la otra, intituladas "Chanson epique" i "Chanson a beire", concluyendo su segunda parte con la "Chambre d'enfant" de Mussorgsky, delicada i sutil "suite" que la interpretación destacó en todo su valor.

La programación incluía luego los nombres de Beclard d'Harcourt, Tiersot, Weil, Granados, Kreisler, Filippi i Braga, no obstante lo cual la concurrencia insistió en el pedido de "bis" que la cantante complació en diferentes oportunidades, repitiendo o agregando diversos números.

Bien es cierto que, como ya se ha dicho, Madeleine Grey no es el prototipo de la cantante de cámara, el eclecticismo de su repertorio, por lo demás, está demostrando al auditorio, que ella misma no pretende tal título, pero lo evidente es que interpreta con propiedad i se hamaca en ese mismo eclecticismo, siempre oportuna en la expresión, en el gesto, en la modulación i en el tono de voz, i es porque se somete a estricta depuración logrando, así, librar de amaneramiento i de concesiones fáciles, a las canciones que dice, aunque ellas provengan de los puntos más antípodas del globo, por que en esto también conviene insistir, ella se imbuje de esa difícil gracia telúrica que exige el repertorio folklórico de cualquier país que sea.

El último acontecimiento artístico del mes, lo proporcionó la presentación del renombrado intérprete i compositor Andrés Segovia.

Altísimas dotes las de este guitarrista el

que ya es bien conocido en Argentina, a través de sus muchos recitales ofrecidos en ocasión de varios viajes que lleva efectuados tan pronto se le aplaudiera calurosamente en su memorable presentación de 1924 en París.

Habilidad técnica i escuela sazónada, son los puntales singularmente dados en este ejecutante que se propusiera conseguir antes que otros beneficios más íntimamente proficuos, jerarquía al instrumento que cultiva. La meta ha sido alcanzada i Segovia cosecha hoy, el fruto de una tenaz i exitosa andanza por los países que más autoridad musical poseen para haberle otorgado incuestionablemente la categoría que él ansiaba para la guitarra.

I ahora, cuando ya esa adjetivación no se discute, resta al guitarrista recoger la emocionada expectación de los públicos que continúan concurriendo a sus recitales, buscando en ellos la interpretación ajustada de un virtuoso de sus dotes.

Enamorado de sus cuerdas, ampliado extraordinariamente su repertorio, reconocida su autoridad, Andrés Segovia suena ahora con esa seguridad propia de quienes culminan.

Juan Sebastián Bach, con sus composiciones originariamente escritas para laúd, i su ya célebre Chacona para violín, que Segovia mismo ha vertido para la guitarra, en forma que mereciera elogioso comentario de Pincherlé, ocuparon la primera i segunda partes del programa que ahora tocara. En la tercera, los nombres de Sor, el gran Turina, Castelnuovo Tedesco i Albeniz, proporcionaron un final de velada harto valioso, tanto como que los aplausos obligaron al concertista a agregar números en atención a la rendida devoción de una sala extremadamente cordial.

La figura del americanista neto que es José María Velasco Ibarra, expatriado ecuatoriano asilado en Argentina, logra ya interesar vivamente a la ciudad inquieta que es Rosario, en sus estratos estudiantiles, cada vez que es anunciada su presentación.

Vino Velasco Ibarra, casi exclusivamente a hablar a esa juventud masa, que tan bien le escucha i tanto le estima.

I como en otras oportunidades dió lecciones magistrales en torno a problemas de inmanencia espiritual suprema.

"La educación de la libertad" i "Democracia i argentinidad", además de un ciclo de cinco clases sobre "Los caracteres del estado moderno: la psicología nacional, el derecho constitucional liberal, el derecho constitucional social, el derecho constitucional corporativo i el derecho constitucional internacional" demostraron fehacientemente cuan fundamentado es el concepto que en América se tiene formado del ex-primer mandatario ecuatoriano.

Filósofo idealista, sinceramente dado a la tarea de restablecer el perdido equilibrio entre las antagónicas categorías filosófico-jurídicas de libertad i autoridad, en tiempos de desvirtuado positivismo i de totalitarismo nefasto, Velasco Ibarra, trató de infundir nuevos bríos a los jóvenes puntales de la sociedad democrática que le escuchaban con devota atención.



# LAMENTABLE INICIATIVA



La libertad por Lola Mora.

Solamente quien no tiene sentido crítico alguno puede ser el autor del proyecto de iluminar en forma directa i permanente los monumentos que tiene la ciudad.

El proyecto ha sido presentado al Concejo Deliberante, por un edil de nombre Carlos A. Deferrari, que pasará a la historia ciudadana como un verdugo más que la escarnece, recordándole sus lacras.

Pedir que se ilumine verbigracia el destestable monumento a Alem que modelara Gianinazzi, i que autoridades ignaras permitieran que se colocara en el parque Independencia para escarnio del ciudadano ilustre, a quien bien se quería recordar i baldón para la ciudad, es desconocer en absoluto lo que es la estatuaria. Clamar porque la matrona que representa la Libertad, fragmento vergonzoso del más vergonzoso monumento que Lola Mora firmó para su descrédito, que un Intendente críticamente poco juicioso — Fermín J. Lejarza — mandara salvar del olvido colocándolo en abierta perspectiva en la esquina de la avenida Alberdi i el boulevard Avellaneda, es ha-

ber renunciado definitivamente a usar en la dirección de los negocios estadales del más elemental sentido común. I no es que haya muchos monumentos dignos del foco que lo destaque o del reflector que lo resplandezca, no; sino que acu-



## ADOLESCENCIA

El hada mala se acercó a tu lecho  
y puso espinas en tu muelle almohada.  
Quitó las colchas, entreabrió el postigo...  
Te helaste toda hacia la madrugada.

Quemó la leche de tu desayuno.  
Agridó el vino de tu mediodía.  
Las golosinas de tu merienda  
en vez de azúcar, áloe tenían.

Carillas rotas, sobre la alfombra.  
Ojos ardidos. Heladas manos...  
Por un oído que no te ha oído...  
Por una voz que no te ha llamado...!

Santa Fe, mayo de 1939.

A D R I A N A R U I Z



Alem por Gianinazzi.

den a la memoria las presencias injuriosas de dos de ellos, quizás los que claman más contra la ignorancia de los hombres de gobierno i la apatía ciudadana.

Parecería que se ha querido usar de la finísima ironía de pedirles luz, para que de una vez por todas se los descubriera en su grosera presencia i en su misérrima significación artística. Pero la insistencia... i la disposición que mandó a bañar de luz a nuestros adefesios plásticos, es de una gravedad cruenta, aun fundamentada en esos benéficos aunque humorísticos propósitos.

I como que es tal, piénsese siquiera para tranquilidad de espíritu que pueda ascender algún día a la posición de hombre de gobierno, un sensato ciudadano que presente de una vez por todas el proyecto que la ciudad necesita, que no es otro que aquel que mande retirar de los paseos públicos tantos mármoles i broncees como la escarnecen estéticamente.

# ABSURDO PROYECTO LEGISLATIVO

Se ha presentado a consideración de la Cámara de Diputados de la provincia, un proyecto de lei suscripto por los representantes por el departamento Rosario, Jaime E. Soler i Antonio Roqueta, que plantea equivocadamente el problema del auspicio que merece el escritor novel santafesino.

Para robustecer la crítica, bien vale la pena transcribir el articulado del citado proyecto.

El dice:

### LA LEGISLATURA DE LA PROVINCIA, SANCIONA CON FUERZA DE LEY:

**Artículo 1º** — Institúyese, con carácter permanente, el premio anual "Fomento del Libro".

**Art. 2º** — Podrán intervenir en el certamen todos los autores radicados en la Provincia.

**Art. 3º** — Sólo se tomarán en cuenta obras inéditas.

**Art. 4º** — Un jurado de cinco miembros, designado por el Poder Ejecutivo, indicará, anualmente, la obra que haya merecido la mejor calificación.

**Art. 5º** — La obra premiada será editada en la Imprenta Oficial, con un tiraje de dos mil ejemplares, sin cargo alguno para el autor.

**Art. 6º** — Es facultativo del jurado declarar desierto el concurso.

**Art. 7º** — El gasto que demande el cumplimiento de la presente ley, se imputará al ítem 4 del Inciso 125 del Presupuesto en vigor.

**Art. 8º** — El Poder Ejecutivo reglamentará la presente ley.

**Art. 9º** — Comuníquese, etc.  
(Firmado) J. E. Soler A. Roqueta

El error es evidente. El proyecto comienza por negar en absoluto el derecho que tiene el escritor en una sociedad sanamente integrada, a que se le respete, se le distinga, se le premie

i se le pague, no como a un asilado o pensionado del erario, sino como a un ente constitutivo de esa misma entidad social. Siendo así resulta paragójica esta obra de beneficencia, que con él se pretente ejercer en forma indirecta — "Fomento del Libro" —, i no precisamente con él, sino a costa de él, porque al fin de cuentas lo que haría el Estado santafesino en el problemático caso que se aprobese el proyecto, es hacer editar un libro, i nada más.

Sucede que aún hai personas, como los legisladores de marras, que todavía piensan que el escritor es un individuo que abona al casero, al lechero, al sastre, etc., etc. con andanadas poéticas o relatos criollos, o folletines truculentos... cuando lo abona, que también hai quien supone que el poeta se alimenta con querubes i viste raída estameña, por lo que conceptúan que ya puede darse por bien pago, aquel que recibe en premio la consideración estadual que emplea su munificencia en editarle un libro. Contrariamente, lo que aquí pasará, es que la sociedad se regalará el deleite de un nuevo libro, i el escritor novel, distinguido — si se quiere emplear el vocablo — por el gobierno, continuará tan desamparado como antes, mientras el Estado pone a la venta, vanagloriándose del hallazgo, su producción.

Los legisladores debieron ver con más honrada el problema. Cuando el articulado de la lei olvida al escritor está en la obligación de dar la voz de alarma con enérgica decisión, porque en tiempos de totalitarismos paranoicos, es peligroso el desliz de los bien intencionados diputados Roqueta i Soler. Al que se debe premiar — i debe decirse bien claro — es al escritor por su obra, i no a la obra por su es-

critor. Entender lo contrario es trastocar los términos de la ecuación con criterio poco juicioso. La obra no nace por generación espontánea, i si el gobierno quiere divulgarla — como es obligación, i mérito, i honra — bien venga el concurso, mas a condición de que el premio se otorgue al autor de la mejor obra por ésta — si se quiere especificar claramente — i que el premio consista en algo que le beneficie más directamente. Póngase por ejemplo, la condición de que la recompensa implica cesión del derecho de autor, correspondiente a una primera edición de la obra constituida por los dos mil ejemplares que se proyectan, pero especifíquese que ella consiste en una determinada cantidad de dinero suficiente a servir de estímulo — la intención del proyecto es esa —, al propio tiempo que de honorarios por una obra que si se premia, es porque méritos tiene para no pasar ignorada por la sociedad, a la que beneficia elevando su índice cultural.

En una palabra, destáquese que la sociedad se complace tal cual debe ser, en contar con abundancia de artistas que la den a conocer en sus más imperecederas cuan apreciables categorías. I nada de eufemismos, bien claro, con dignidad de mecenas — honor al calificativo — que se siente satisfecho de cumplir con su obligación. Que en toda colectividad adelantada, el poeta tiene sitio de rei i el rei de menestral. Los diputados Roqueta i Soler, deben reconocer la primacía espiritual, no como gracia para el que la posee, sino para el que la recibe, i al que tiene "ángel" — hablando con García Lorca — no se le ha de desmerecer pagándole la dádiva de una edición, sino alfombrándole el camino de la cruenta realidad cotidiana.

# ESCAPARATE DE NOVEDADES

"El favor prodigado a los libros malos es tan contrario al progreso como la inquina contra los buenos".  
VOLTAIRE

62

## EL PAISAJE, EL HOMBRE Y SU CANCIÓN

por Miguel A. Camino

Sello LOSADA (Buenos Aires)

Son viejas i nuevas "chacayaleras" como gustó siempre denominarlas el autor, estas poesías que ahora se reúnen con un sentido integral que bien les cuadra.

El prólogo de Sixto C. Martelli ubica i justifica la vibración poética de este hombre que fué periodista, empleado de burocracia i comerciante, i que luego devenido hacendado, recibió el humus cordillerano, sintiéndose poeta. El paisaje, los hombres i sus cantos inspiraron allá en el lejano sur, a ese finísimo temperamento i fueron naciendo así las poesías, que no demoraron mucho en conquistar para su autor un sitio de preeminencia en las letras nacionales.

Ante todo véase en la poesía de Caminos la expresión telúrica de toda una zona característica del país, poderosamente rica en sabores vernáculos i en tipos como aquel de su "Chacayalera", "bronceadita por el sol", o profundamente extraños como el Lisandro que ya es página de recordación. Atavismo racial en "Hombres", frondosidad panteística en "Paisaje" i desgrane de notas ya risueñas, ya dolorosas en "Canción", todo el volumen revive viejas críticas escritas cuando el autor en años pretéritos diera a conocer — primeras veces — sus versos que eran sí, el folklore ignorado de una Argentina casi ignota.

Coplas, cantares, decires, bien están reunidos en tan agradable selección, estas ingenuas — como el recoleto valle cordillerano donde nacieron — estrofas que Miguel A. Camino llevaba escritas i a las que el tiempo transcurrido no han restado lozanía.

63

## EL HACHA

por León Felipe

Sello LETRAS DE MEXICO (México)

Desde México, una voz flamígera: la de León Felipe. Elegía española denomina a este "El hacha", que deja al final de su lectura un sabor agriculce que cuesta pasar.

He ahí la tierra de España con su hacha bíblica. En poca cuenta es cuanto dice León Felipe, pero para ello su palabra se exalta por una taquicardia propia de emoción dolorosa recibida por el desangre español.

Tono patético que paraliza, descripción macabra que enerva, augurio funesto que apena, pesimismo superlativo que acongoja i en definitiva, dolorosísima profecía que consubstancia.

León Felipe se yergue sólo i canta la desventura de España con valentía sin parangón:

"No hay más que un hacha amarilla que ha afilado el rencor."  
e insiste:

"Nuestro símbolo es éste: el hacha."  
i en ascendente delirio emocional, va creando metáforas brillantes cual fuegos de artificio centelleantes i policromáticos, i así, en un "crescendo" musical patético que subyuga como caprichos goyescos i que de golpe se precipita en tierra en una caída amarga i cruenta:

"Yo fuí loco  
y ya estoy cuerdo.  
.....  
Cada hombre solo. Yo solo  
solo, sí,



solo,  
solo,  
flotando sobre el mar,  
sobre el lecho profundo de mi llanto  
y bajo el palio altivo de los cielos,  
altivo,  
silencioso,  
y estelar."

I de repente, el suelo, mejor dicho, no éso precisamente, el mar, porque León Felipe coloca al mar en función de cobertor, supliendo a la madre tierra que todo rasura, i así dice convulso i pertinaz:

"Mañana  
sobre todos el mar...  
sobre la zorra y sobre el buitre, el mar;  
sobre el cobarde el mar:  
sobre el obispo y su amatista, el mar;  
sobre mi carne el mar;  
sobre el desierto, el mar;  
y sobre el polvo y sobre el hacha, el mar.  
¡El mar,  
el mar,  
el mar solo otra vez, como el principio!  
¡el llanto... el mar!"

El final es de otra tónica. "Estamos en el llanto", que sigue a las palabras últimamente transcritas; es el espíritu sofocado, rendido, que aún quema su último silencio, i entonces levantado sobre la crisis del trauma psíquico se pregunta:

"¿Quién ha abierto otra puerta?  
Toda la luz de la Tierra  
la verá un día el hombre  
por la ventana de una lágrima...  
Pero aún no ha dicho el Verbo:  
¡Que el llanto se haga luz!"

purísimo raciocinio en el dolor de saber a España partida por el hacha!

64

## DESAMOR

por José Attolini

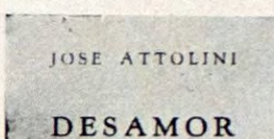
(México)

Exquisita la "suite" que en México acaba de editar José Attolini.

"Espejo", "Acaso", "Remoto", "Póstumo", "Desamor", "Helena" i "Euforión" integran la "plaque" volátil como toda la moderna poesía desde los post-expresionistas.

Attolini, sin otra cosa que metáforas, expresa el incontenido ímpetu de su estado de desamor, i la serie que se abre con su desazón en cápsula ya lo dice desde ese instante:

"Nunca clavé  
los ojos en el cielo  
Sólo he visto estrellas  
en las charcas podridas".



I nada que no sea "presagio de llanto" encuéntrase aquí, más finamente expresado, con aquella dulce sencillez de quien goza de la dicha — es paradójal la expresión del juicio — de poder decir sus estados anímicos con figuras de maravillosa fluidez y precisión.

Oígaselo sino:

"Fuimos un desconcierto  
de tu tez y mi tez  
para nuestra tristeza"  
o admíresele en aérea descripción:  
"Mi soledad tan sola  
expuesta para el tiempo  
me volverá ninguno".  
Gusta de la definición agónica:  
"Ya no soñar soñarte"

o  
"de pubertad sin púber"  
etc. I se complace en jugar, pese a su sangre en río, con la ubicación de puntales-estados en cada estrofa; así en "Euforión", cuando dice primeramente:  
"Ese querer ser todo"  
..... (lo demás es complemento de ese ideograma), i luego:  
"Rendido de distancia"  
..... (pasa aquí lo mismo con el resto), para finalmente:  
"..... (mero tropo)  
y encontrarse perdido"  
Se relee este "Desamor" tan sutil con placer me-

fable, i quedan todavía repiqueteando algunos versos que no pueden perderse:

"Como próspera proa  
precisa de su defecto  
surte mi voz en vano  
por desplegar tu espera  
desde el barco sin rumbo  
que envidia litorales  
porque no es más que viaje."

65

## EL METODO EN LA INVESTIGACION Y EXPOSICION DE LAS MATERIAS ECONOMICAS

por Francisco C. Bendicente

Sello CIENCIA (Rosario)

El autor pertenece a la generación joven de estudiosos de nuestra ciudad, que graduado en la Facultad de Ciencias económicas, comerciales y políticas, no ha abandonado ni un instante el dedicarse a la profesión — ciencias económicas — que eligiera por campo propicio de sus entusiasmos.

"El método en la investigación y exposición de las materias económicas" no es una obra nueva. Bendicente escribióla acicateado por el propósito de ser útil a los iniciados, en el año 1933, es decir con posterioridad al dictado de cursillos sobre la materia dados en el 31 i en el 32 en su carácter — en ese entonces — de Ayudante de Seminario en la facultad precitada. Ahora, agotada la primera, esta segunda edición debidamente aumentada i revisada, suple la necesidad existente — como suplía la otra — en el campo de la metodización de la investigación económica.

Diez capítulos integran el volumen. En ellos se demuestra la posesión de un criterio de ordenación del material, que es sencillamente poco corriente. El método es en esta obra, vara dimensional de suyo objetiva. Bendicente comienza por enseñar la disciplina con ajustada severidad personal. I luego, discriminando, va hasta lo profundo de cada tópico, sin confundirse en la ruta ni perderse en la divagación siempre perniciosa en materia como la aquí estudiada.

Lógico es entonces, que al doblarse la última página de este manual — porque eso es, en definitiva, i ello es elogio, en suma — se guste la sensación del presto beneficio que se ha de lograr con la aplicabilidad de los conocimientos adquiridos de su lectura.

66

## MIS DOS MAESTROS

por Ernesto Matamoros y Lucha

Sello FERNAND SORLOT (París)

Uno de los tantos hombres libres de América que deben purgar en el exilio su amor por la democracia, es este Ernesto Matamoros y Lucha, que en Cuba radica ahora, luego de su salida precipitada de Honduras, a la que tuviera que abandonar como ese otro enamorado del ideal destino de su patria, que se llama Froylán Turcios, hoy director de "Ariel", el prestigioso quincenario antológico de letras, artes y ciencias de aparición regular en San José de Costa Rica.

Matamoros y Lucha, vibrante voz de cálido acento en ese número de expatriados que representan la faz mayormente viril de América — rara paradoja — se ocupa en este opúsculo de las personalidades de sus dos maestros espirituales: Juan Antigua y Alberto Masferrer, indudablemente voces conspicuas del ideario que exalta el biógrafo.

Son retratos emocionados de discípulo que agiganta la anécdota i el tono no por polémico menos suario.

Algunos escorzos harían bibliografía útil en la economía americana que día a día se preocupa más



de cavar hondo en las raíces del mal de los países jóvenes que integran el continente. Así por ejemplo, aquellas donde se habla con indignación de la "United Fruit Co", especie de "Standard Oil" hondureña que por aquella latitud todo lo hace, desde gobiernos hasta desterrados, según la versión indignada de Matamoros y Lucha.

No obstante, puede exigirse al autor, una mayor precisión en el enfoque de un problema tal cual el de la libertad social de los estados americanos, nutrido casi exclusivamente en la economía semicolonial que caracteriza desgraciadamente a nuestras jóvenes naciones. Porque más que con palabras de exaltada comunión, es con análisis crudo de la verdadera realidad americana, que se logrará plantear i resolver la desgracia de pueblos sojuzgados económicamente.

67

HISTORIA DE LA BOCA DEL RIACHUELO Desde 1536 a 1840 por Enrique de Gandía

Sello ATENEO POPULAR DE LA BOCA (Buenos Aires)

Enrique de Gandía es suficientemente conocido en América por su versación histórica al par que infatigable procurador en pos de aquellos elementos de juicio que hagan algún día la luz en el problema de la génesis i desarrollo de cuanto tenga relación con el continente americano.

Esta su "Historia de la Boca del Riachuelo" en cuanto a esa versación i a ese afán nada agregan; confirman sí, la personalidad destacada en el género, que ya es la suya.

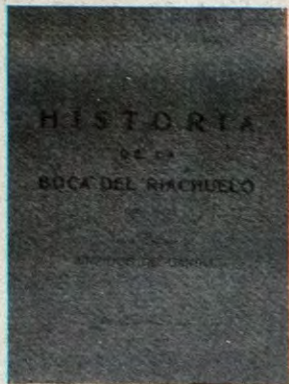
Monografía trabajada para presentar al concurso que el Ateneo boquense realizara para premiar la mejor indagación en torno a cómo nació i creció aquel barrio metropolitano, abarca el período que va desde el 1536 al 1840 i comprende todo lo que pudo influir en el nacimiento i vida de la zona del Riachuelo i valle del río

Matanza, al Sud i Sudoeste de la ciudad de Buenos Aires.

El prólogo con que se presenta el trabajo, que el jurado acordó como digno de la recompensa única, que firman Antonio J. Bucich i Constancio Fiorito, destaca su elevado mérito i promete la segunda parte de esta historia que arrancando desde ese entonces —1840—, llegará hasta nuestros días.

No se busque en esa monografía de de Gandía, otra cosa que escueta relación de hechos vinculados a la finalidad perseguida. Es más que una historia, el esqueleto de una historia, porque el estilo usado, casi es el del acopiador estadístico o de acaecidos que no el del reconstructor de una realidad perdida en archivos, bibliotecas i tradiciones. Quizá la prisa de concurrir a un plazo independiente de sí, quizá el deseo de resumir para facilitar la lectura de un tema que no destaca por su interés, hoi día en que esto es menester deleznable, torcida como está i corrompida la vara de la justicia, haya sido razón de que el historiador se limitara a compendiar cuanto pudo su celosa probidad de indagante reunir en torno al tema propuesto

Una enumeración de fuentes que a cada capítulo sigue, pone al lector sobre la pista que el autor corriera, pista en muchos instantes sobresaliente de interés, por tratarse de terrenos vírgenes que ahora



TAURUS BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL EL MONUMENTO A LA BANDERA

Involuntariamente, debido a una errónea información, en "EL CONCURSO MUNICIPAL PARA OBRAS LITERARIAS DE IMAGINACION", que apareciera en TAURUS, se dice al comienzo del tercer párrafo: "Días antes... etc." "Debe leerse en cambio: "Días después... etc." En el mismo comentario informativo, al darse cuenta de los autores i obras presentadas a concurso, se han traspuesto inadvertidamente los rubros: Poesía i Prosa. Si además la lectura omite la consideración de insignificantes errores de la escritura lineotípica, habrán quedado salvados los defectos propios de la edición.

Con este número clausura su primer año de vida el BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL. El periplo zodiacal ha comprendido las doce casas que van de CANCER a GEMINI. A quienes con espíritu nobilísimo contribuyeron a que la circunavegación se llevase a cabo, aligerando la carga con lo que la zozobra se evitara i el arribo es hoy realidad, vaya con este punto final, la cordial salutación impuesta por razones gratas de cabalerosidad i simpatía.

La carátula i el índice por materias i autores, que se distribuyen con GEMINI, a pedido postal de los interesados, facilitan la correcta encuadernación del volumen i del boletín i su fácil consulta. Los lectores que tuviesen interés en recibirlos, aún están a tiempo de solicitarlos, complaciéndose los pedidos en orden a su recepción hasta cubrir el número de ejemplares sobrante.

Están en venta debidamente encuadernadas en 1/2 pasta, con leyendas doradas, diez colecciones del volumen I del BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL - Edición de Lujo - al precio de \$ 20 moneda argentina c/u., que deben girarse con la pertinente solicitud postal.

De igual modo, exclusivamente para colecciones descabaladas i por pedidos postales únicamente, se suministran ejemplares sueltos, hasta cubrir el número en existencia de cada uno de los aparecidos, al precio de \$ 0.50 de igual moneda c/u.

se hollan para completar la historia de este típico barrio porteño que es la Boca del Riachuelo.

Está bien por otra parte, que cada barrio tenga su pedacito de historia propia, para que así el hombre sea menos nómada en esto de importársele un rábano lo que fué afanosa fatiga de inmigrantes meritorisimos. Además con trozos, cual en juego de paciencia, se integra el cuadro socio-histórico de una ciudad o de un pueblo. I a Buenos Aires jerarquía del tiempo, se podrá llegar mejor por este camino que bien ha trazado el Ateneo Popular de la Boca.

68

LOS CLASICOS Y LA LITERATURA ECUATORIANA por Aurelio Espinosa Pólit, S. I.

Sello EDITORIAL ECUATORIANA (Quito)

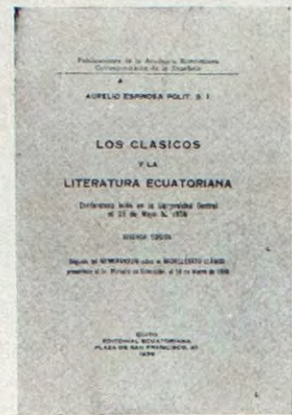
Tema ingrato, el autor limitase a reseñar los escritores i la producción de ellos, que siendo del Ecuador, han tenido raíces en las fuentes clásicas de la literatura. Comenta también todas cuantas versiones de los textos clásicos se han dado a conocer en el país, gracias a la conspicua labor de eruditos especializados, i aquí abre oportuno juicio sobre el mérito de tales versiones en su relación con todas las de la índole en lengua castellana.

Tócale después a

Espinosa Pólit, referirse a la literatura nacional propiamente dicha, i la adjetiviza de entrada como de "gran riqueza, imperfectamente explotada", tras de lo cual enumera, recuerda, elogia i "salva" tres nombres, que son los de Olmedo, Montalvo i Crespo Toral. En seguida registra la labor antológica desde 1868 hasta la de Carrión i pasando por la generación de fines del siglo pasado, debiendo llegar a nuestros días sufre espanto —su espanto—, se lamenta de la inexistencia de una verdadera literatura nacional, i aunque habla del autodidactismo como práctica salvadora de la letras ecuatorianas, protesta contra lo moderno i por que él vierte "su inspiración en renglones desiguales de ritmo difícilmente identificable, no sueña sino en convertir la literatura — prosa y verso— en mero instrumento de la lucha social." se declara enemigo i hácese el ignorante en torno a nombres que bien han trascendido de los límites geográficos del Ecuador.

Es el error de Espinosa Pólit. Es lástima que un hombre de su cultura — la defensa del bachillerato humanista, lo define insobornablemente—, Prefecto de Estudios en el Colegio de Cotacollao, no mida lo perjudicial de su equívoco. Se puede estar en contra de una escuela o de una mera tendencia literaria o artística en general, pero en función crítica, no ignorarla i desconocer sus fundamentos. Todo el movimiento post-expresionista de nuestros días i hasta el impresionista mismo no existe para el ensayista, i falla de juicio tan fundamental resiente el andamiaje de su digna tésis. El error se deriva de creer que las escuelas modernas están contra las antiguas, cuando lo que pretenden es, asimilándolas, superarlas. Pero la disquisición me llevaría al ensayo, i Espinosa Pólit, estoy seguro, no es ignorante sino parcial. Ergo, huelga todo razonamiento en torno a la intención.

Valga el opúsculo por su primera parte, valga también por la finalidad de restaurar el humanismo en la segunda enseñanza, de la que soi franco partidario, mas... deténgase el elogio en cuanto a la parcialidad descomedida i confusionista.



1ª PUBLICACION QUE APARECE ACEPTANDO VOLUNTARIAMENTE LAS RESOLUCIONES DEL 1er. CONGRESO ARGENTINO DE ESCRITORES, ORGANIZADO POR LA "S. A. D. E.", REFERENTES AL USO OBLIGATORIO DE LA ESTAMPILLA GREMIAL. LOS DERECHOS DE AUTOR DE CADA ARTICULO PUBLICADO EN GEMINI QUEDAN REGISTRADOS DE ACUERDO A LA LE: NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL, BAJO EL NUMERO 4 8 3 8 8.

La C. D. de la "S. A. D. E.", niégase arbitrariamente a suministrar el timbre social para fijar aquí.

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



Gemini

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Publica sólo originales solicitados e inéditos. Registra o comenta todos los libros, folletos, revistas, etc., que se le envíen. No se vende, se remite gratis solicitándolo por correo, a: R-E. MONTES i BRADLEY

Boletín de Cultura Intelectual

AMBERES 486

ROSARIO (ARGENTINA)

MI DANKAS LA INTERSANGO

JE PRIE L'ÉCHANGE

I BEG FOR EXCHANGE

GRADISCO IL CAMBIO

AGRADEÇO O CAMBIO

AUSTAUSCH ERWÜNSCHT

AGRADEZCO EL CANJE

