



REVISTA

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Edita i dirige: R-E. Montes i Bradley

Rosario (Argentina), febrero de 1940.

Número 16 - Año 2

DE DAVID A TANGUY (*)

— EN TORNO A LA EXPOSICION DE PINTURA FRANCESA —

Pero si el cubismo como doctrina francamente positivista no ha logrado vencer por sí solo con su última postulación matemática, como está explicado, piénsese cuán en el vacío habrá caído en el París de comienzos del siglo, anestesiado hasta la insensibilidad, esta honrada actitud del grupo de Dunoyer de Segonzac, con su lírica pretensión de revalorizar la realidad objetiva, en "la más vigorosa simplificación plástica y lineal" para decir con las palabras del estudioso Franz Roh. Momentos en que nada que no tenga base científica pareciera estar destinado a lograr el respeto de un siquiera relativo asenso, no es el oportuno para que triunfara la pretensión de este plástico que ama extraordinariamente la naturaleza a través del espíritu humano.

Es ese cientifismo el que provoca la extravasación como muy bien señala el precitado autor de "Ideas estéticas de la poesía moderna", "Fernando Alegria". "La pintura cubista proporciona —dice— a la poesía moderna (i por qué no, al arte?) los materiales abstractos para su propia estructuración y posteriormente, para su asfixia". ¿En qué consiste ese desborde? Acaba de lanzarse desde Viena la teoría del subconsciente. Su fundador, el "célebre charlatán vienés" como le llamará groseramente el decadente Maclair, no obstante ser el más grande hombre de ciencia de los últimos tiempos que ha renovado fundamentalmente la Medicina con su teoría del psicoanálisis, i que hace el cuarto jalón de importancia luego de Hipócrates, Galeno i Pasteur en las ciencias biológicas, "genio de la sobriedad" como le denomina Stefan Zweig, "ha profundizado la concepción del mundo de toda una generación" para llegar a descubrir al análisis de la ciencia los más hondos abismos interiores, las más crudas zonas subconscientes, los más íntimos territorios del YO. Desde entonces, ciencia i arte tratan de colonizarle. I aunque desde Zurich como antes lo había hecho desde Milán, Marinetti con su descompuesto i fracasado luego, futurismo, un descreído, Tristán Tzara, lanzara ya su célebre apóstrofe de escéptico: "El arte es una mierda", nada podrá contra el ariete formidable de los que con el cimientito proporcionado por el judío renovador, edifican el nuevo sofisma estético. I en tanto el disparate dadá — "Dadá no es nada. Dadá es la negación pura" — circula i conmueve escandalizando, nace como cosa seria, el surrealismo. El movimiento tiene origen literario, i son André Breton i Louis Aragon además del aún no metralado Apollinaire, sus pontífices, los que al proclamar la existencia de la nueva realidad, la subjetiva, acaban como atisba Alegria, de descubrir "al-

go tan importante como la cara posterior de la Luna", al proclamar que "la única expresión auténtica es la que se basa en la suprema libertad del espíritu."

La brecha queda abierta con los manifiestos i las primeras lucubraciones que parecen abrazar un mundo esotérico poblado de seres i cosas demenciales, i tras de ellos, no demora en producirse los primeros engendros plásticos. Antirromántico por excelencia, antirracional por antonomasia, antiinstintivo por definición, antinormativo por postura, de todo será un poco, esta nueva escuela estética: sentimental, cientifista, intuitiva i reglada, porque el mundo de lo subconsciente despierta en una realidad i procede de otra de "restos visuales" como ya se ha dicho. Así se empieza a construir. Toda construcción reclama la existencia de objetos, i los objetos con que se edifica la obra de arte surrealista, son, para usar la definición de Salvador Dalí, otro capitán de la columna en marcha: aquellos que se prestan "al mínimo funcionamiento mecánico" i que están basados "sobre los fantasmas y representaciones susceptibles de ser provocadas por la realización de actos inconscientes". Nada más sencillo. André Bretón se yerre i proclama: "Nosotros afirmamos que el arte de imitación (lugares, escenas, objetos exteriores) ha terminado y que el problema artístico consiste hoy en llevar la representación mental a una precisión más i más objetiva por el ejercicio voluntario de la imaginación y de la memoria". No es un caos, entonces, sino una descripción de los terrenos subconscientes con su noción tempo-espacial poblada ferazmente de imágenes de riquísima plasticidad. Imágenes en "monólogo interior" "que constituye una pura creación artística que parece tanto artificial como es la equivalencia ima-



El fulgor semejante por Ives Tanguy

ginativa de una realidad que no admite control." según explica Antonio Marichalar. ¿Retorno al aforismo de Leonardo, "La pintura es cosa mental"? No; porque aquí la intervención no está controlada por su propio funcionalismo como lo quería el insigne florentino, sino que por el contrario derrama un torrente alucinatorio más semejante al "sueño de la razón" que diría Goya y Lucientes, produciendo monstruos. Recuérdese bien, las circulares palabras explicativas del propio Breton: "Automatismo psíquico puro, por medio del cual se propone expresar, ya verbalmente, ya por escrito, o por cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral". Desde aquí al aprovechamiento de los poblados mundos oníricos, no resta ciertamente sino un paso, porque como con razón expresa Karl Haeberlin en sus "Fundamentos del psicoanálisis": "en el sueño se debilita la fuerza de la represión". De tal manera que no es aventurado creer con el mismo Marichalar ya citado, que el predecesor más directo cuan inconsciente de esta estética, sea

sino el remoto Heráclito con su **"Los que duermen son compañeros nuestros de trabajo"** al menos, el neurasténico Saint Paul Roux, que al entregarse al sueño, tenía la precaución de no olvidar clavar en el tablero de la puerta aquel rótulo que lo defendía contra la impertinencia de sus amigos i en el que se leía: **"El poeta trabaja"**. Desde allí viene el torrente desatado, de imágenes locas, sueltas, de imágenes en libertad, de muchas, muchísimas, absurdas imágenes, de gran cantidad de insolentes imágenes, de extraordinario número de impúdicas imágenes, de rica balumba de imágenes, de grueso block de grotescas, histriónicas, humorísticas, sarcásticas imágenes, de desbordante alud de escatológicas, irreverentes, iconoclastas, insubordinadas... incestuosas! imágenes, de contranaturales imágenes, sí, de contranaturales imágenes!... Pero aquí está Goethe diciendo: **"También lo contranatural forma parte de la naturaleza y quien no la ve por todas partes no la ve bien por ninguna"**, lo que implica al par que cimentar al surrealismo con autorizada opinión, decapitar a todos los que no comprenden ni justifican la insurrección freudiana. Precisamente por ésto del genial creador de "Fausto", es que ha dicho bien Ribemont-Dessaignes que **"El surrealismo está hecho de una costilla de Dadá"** que si bien se refiere a la antecesión del uno sobre el otro, no deja de significar, como señala Guillermo de Torre, lo que el primero ha heredado del segundo, ya que cuando el autor de "Les mamelles de Tiresias" utiliza el término surrealista, corriendo 1917, hace un año justamente que desde Suiza, Tzara ha redactado i propalado sus "7 manifiestos" consecutivos, en donde entre cómico i serio da la mejor receta para la confección del mejor poema: meter en un sombrero recortes fragmentarios de un periódico, e irlos sacando uno a uno, de manera tal que la copia de las palabras del primero, más las del segundo, i así sucesivamente, den el producto: el poema dadá que se buscaba. Mas sea antepasado, progenitor si se quiere, Dadá del Surre, nadie podrá negarle a éste una **"decantación y clarificación"** (Roh) tales que le han purificado en el sentido racional de los vocablos permitiendo que la primitiva tesis de la espontaneidad absoluta quede circunscripta a los sensatos límites dados por la expansibilidad de **"esas capas de lo inconsciente, en las cuales está domiciliado lo peculiar de cada individuo"** (Haeberlin) que en cuanto se adormece despierta en un dios, para decir con Federico Hebbel, el precursor. Nada de azar entonces i menos de malabarismo de prestimano. Lo que pasa es, que como **"el mundo de lo anímico es en sí inespacial"**; — como enseña el precitado divulgador de Freud — **no está sometido a la extensión ni depende del tiempo"**, la representación surrealista que ha de ser simultánea, lindará con la paradoja, con el sofisma, con lo absurdo, con lo burlesco, con lo imposible. Pero nada más. El cuadro surrealista, porque de cuadros estése hablando, no será la simultaneidad cubista, sino la sucesión anímica que procedente de la vigilia o del sueño se libera de una esclavitud protohistórica, se torna fluida i **actúa** (Jung) plásticamente — tal cual su esencia — hacia el mundo de lo consciente, donde toma particular corporeidad, significación i colorido. I como todo lo extravagante, lo esotérico, lo fantástico, aunque no sea sustantivamente, esta nueva expresión será también de natural porte decorativo, criptográfica ornamentación si así se quiere, pero afrosidíaca i emocionante hasta la estepefacción, como no negará ni aún el ignaro.

"La terrible catástrofe de la guerra europea (1914) ha echado una raya muy gruesa sobre las cuentas del racionalismo más optimista". Son palabras de Carl G. Yung, el aventajado discípulo de Freud cuya autoridad en la materia de que se trata es hoy día universal. I bien, aquí ha de decirse, una vez más, cómo el arte marcha a remolque del factor económico humano. Cuando la órbita está a punto de cerrarse, conviene destacar cómo esta nueva escuela del surrealismo, al igual que las otras, asiéntase en cuanto a fundamentos, en una demostrada actitud, cuyo principio generatriz reside en la crisis capitalista que en su exacerbación ha desembocado inexorable, fría i desesperadamente — **"imperativo energético"** de Ostwald — en una conflagración por el predominio de mercados, que trastorna i vuelca aun los más heterogéneos principios éticos i estéticos, vigentes en la víspera. Del cubismo se

sale i al surrealismo se ingresa — aparte el Dadá, etc., que aquí no se analizan por no haber estado representados — porque la era del racionalismo "outrance" está periclitada, i el "pathos" novel está dado por un animismo vital, en donde la trilogía del Yo, del Ego i del Alter filosóficamente desnudada, descubre campos vírgenes que las bellas artes — plástica, literatura, etc. — se encargan de divulgar.

Parecerá quizás la obra de un acromatópsico este paisaje de Jean Lurçat que titula "Lago de montaña" i que transporta de inmediato a remotísimas regiones de ensueño. En el primer plano hacia la derecha un árbol juega la composición, que está construída con armonioso sentido del equilibrio plástico, en tanto una senda se abre a su pié i recorriendo todo el frente se interna en el horizonte luego de contornear una montaña de paisaje friático cual de luna, en donde aquella elevada en sucesivas terrazas recibe una luz cuyo foco no es visible pero ilumina de manera feérica el ámbito. (¿La luz natural del Africa, hacia donde, harto de París, huye Lurçat, o la artificiosa de ésta, que allende el Mediterráneo, le persigue obstinadamente?) Entre esa senda i esta otra ribera donde el árbol se yergue, abierto queda el lago que destaca en su negro de laca, gracias al amarillo — por instantes blanco por la luminosidad — que le circunda en toda la extensión del camino. Azul en el firmamento, lilas en las nubes, tierras, azules turquesas en las montañas i verde en el vegetal, no dan por sí la sensación de estarse ausentes de la realidad objetiva de la naturaleza. **"Está tan arraigada la razón en el hombre que aunque proceda del fondo instintivo del ser, el arte, por ser una expresión humana, tiende siempre a la racionalidad"** no sin razón se ha escrito recientemente. Mas, las luces conjugadas en los rojos i los pardos, de las tierras i las rocas, en el amarillo que rodea al negro del lago, en los lilas de las montañas apenas apercebidas tras el tronco retorcido en columna salomónica, al par que la línea formal propiamente dicha, suscriben la impresión de estar mirando en verdad un misterioso paisaje acrológico. I bien; quede demostrado con Lurçat, cuya presencia en la muestra debe señalarse particularmente, que aún para decir lo surrealista, es posible la pizca de razón que una, que trabe un orden con otro, un mundo secreto con un mundo a voces.

Cabe a Lurçat, el nombre de Jean Fautrier, coetáneo que como él trabaja los colores en tonos de una profundidad emocional singularísima, en alarde poético de vocacional categoría. Oliverio Gironde ha aludido ya a este misterioso país facticio a que transporta Fautrier, **"para imponernos las proporciones gigantes de sus flores imaginarias"**. Ciertamente que sus "Flores" atraen persuasivamente por ese "elán" propio del autor i derivado de la íntima esencia de la escuela, del que están fantasiosamente imbuídas. Esta tela, trabajada a la estatula en armoniosa coloración, que denuncia al sutil conocedor de la templanza que es Fautrier, enseña cómo la factura no hace a la obra surrealista, que puede también libremente canalizarse en la predisposición, la facilidad o el gusto de aquel yo, que ha abierto las puertas de su conciencia i describe, i pinta, i relata incontroladamente su aparentemente caótico mundo per-so-na-li-si-mo.

Resta Ives Tanguy, que en puridad señala el punto final de este periplo plástico francés, que se comenzara en David, hace más de dos siglos. No obstante, la evasión de Oudot, Chapelain-Midy i Redón — que aquí estuvieron — entre otros, forzará el necesario apéndice que quizás responda en parte a ese gigantesco interrogante que la pintura del mundo abre nuevamente con la llegada al zenit de la expresión surrealista, en momento en que puristas i activistas rompen fuego desde sus intransigentes frentes de lucha por la hegemonía académica (?).

Tanguy pertenece por entero al siglo XX. Ha nacido en París con el primer vagido de la centuria. Cuando él llega al ejercicio del "métier" el mundo acaba de desfogarse cruentamente en una beligerancia ruin cuan prevista por los economistas, ordenada por la etapa imperialista del capitalismo, en un supremo esfuerzo por el mantenimiento del régimen económico de la explotación del hombre por el hombre. I quizás, en el preciso momento en que la reacción contra la masacre ordena-

da por una cultura occidental milenaria, agría el ánimo de muchos contra la deserción a los principios éticos humanos i los postulados de una conciencia socialista incipiente. I así como Tanguy escucha, simultáneamente a su arribo a la pubertad, el doloroso grito de angustia de Romain Rolland que llama, optimista aún, a la humanidad a su sano juicio, simultáneamente oye la carcajada pesimista de la **"espontaneidad dadaística"** que se mofa de los eternos valores, de la cultura occidental, de la decantada moral humana i de la suma toda de los principios de la solidaridad de los hombres en tética conjugación según la terminología de Lestard Ward. Momentos de escepticismo seguramente para Tanguy, muchacho de dieciséis a dieciocho años, al que el peso de una desesperada indecisión embarga. Entonces, cree únicamente en los valores inmanentes e imprescriptibles de honda estructura subjetiva. Lo que no hace el hombre no hacen los hombres, piensa para sí este bisoño que concurre con las noticias periodísticas, a la instauración en Versalles, de normas jurídicas i éticas perniciosas. No tiene tampoco tiempo, hai que reconocer, para postular en base a lo que se anuncia como nueva aurora, suplantando a la noche ominosa de los zares... i así llega al surrealismo. Se da entero i copioso a la capilla que abraza. Participa activamente en la plana mayor. Colabora en la redacción de los manifiestos. Polemiza. Discute. Concurre asiduamente a las exposiciones de los Superindependientes. Asiste devotamente a las muestras del Surrealismo. Cree sinceramente en la realidad exacta, inmanente, por reconstrucción al igual que los cubistas, pero, con el agregado de la realidad subjetiva o sobrealidad específica del sujeto, en la que aquéllos no tienen fe, que como buen surrealista no permitirá caiga en quiebra o en cercenamiento alguno. I militante convencido, está con Miró, aunque le toque como a él recibir los vapuleos de una crítica mercenaria que al servicio de los viejos cánones, profiera a voz en cuello gruesos insultos i les termine por encasillar entre los vitandos paranoides de las clasificaciones psiquiátricas. Este es Ives Tanguy, el verdadero punto final de los dos siglos... pico de la pintura francesa última. Ives Tanguy, que ubicado en la antípoda de Louis-Jacques David, produce a doscientos años de distancia, en la misma París, la antítesis de la pintura del discípulo del valido de la corte, el académico Boucher. "El fulgor semejante" ante el que la risa burlesca despectiva del misonista, cobrara especialísimo timbre, fué sin duda una de las más hermosas obras — en su doble significado plástico i magistral — de la exposición. Indudablemente que se debe lamentar la ausencia de otros nombres vinculados directa o indirectamente a la secta como los de Pierre Roy, Francis Gruber, Masson, etc.—. Esta pintura **"salubrificada"**, para decir con la calificación propia de la declaración surrealista, parece obrar a manera de catarsis de una constelación subconsciente, diciendo con la onomástica psicoanalítica, de tan riquísima plasticidad i emotividad tal que nadie por ignorante que sea de la versatilidad ética del individuo, podrá negar. La descripción ha sido comparada por más de un chusco i en algún caso hasta por el majagranzas repudiable que nunca falta, con el profundísimo lecho oceánico, en donde la fauna i la flora adquieran categoría de mitológica expresión. Es no obstante una comparación hecha en base a imágenes pareidólicas que merece ser tenida en cuenta. Lo ignoto siempre adquiere para el espíritu crítico simplista categoría de leyenda, de misterio, i para decirlo de una vez, de fantástica irrealidad. I es que lo ficticio es de honda raíz individual, en tanto lo real — indudablemente que lo real-objetivo — es de esencia puramente colectiva. El fondo del mar, lo que no todos han visto, lo que tiene jerarquía de misterio, de profundo misterio, es fantasmal, es mitológico, es ficción, es como la muerte — aunque todos sepan que existe como contradicción de la vida —, es como el sueño, es como la infraconciencia o la subconciencia, o la surrealidad... De ahí procede este cuadro anfibológico, i hasta allí no llegan todos. Hai toda una técnica que enseña el método psicoanalítico i que integran tres vías, a saber, la de las asociaciones libres, la de los actos fallidos i la de la interpretación de los sueños, para poder llegar a compenetrar la feraz complejidad i aparente abstrusidad del

surrealismo. Pero baste saber que, como bien lo tiene manifestado Haeberlin, "Nada en lo anímico carece de conexión". Se precisaría la monografía para ahondar con suficiencia la penetración del incrédulo i más aún del profano. Ya se ha dicho aquí con motivo del paso célere por las escuelas plásticas representadas, la insuficiencia del espacio; i hasta podría argüirse la naturaleza de esta información-crítica de la reciente exposición pictórica francesa. El tema es sugestivo i la bibliografía copiosa. Es de recomendar al inquieto por los problemas de la plástica moderna un intento de compentración de su etiología a fin de captar, de aprehender mejor, la filosofía —que es indiscutible, la tienen— de las corrientes estéticas que exaltan el yo.

Sería pueril tejer la anécdota, explicar el paisaje, crucificar la lógica en el cañamazo dilatado (clasificación de Rorschach) de Tanguy. Pueril i estúpido. La reproducción dice bien de la formidable belleza plástica de "El fulgor semejante" que él trabajó en grises, hasta llegar al negro que va cumpliendo su gama hasta quedar convertido en blanco en los últimos planos, los superiores; sobre esta delicadísima estratificación cromática, heteróclitos objetos de morfología especial integran la composición con su coloración particular: rojo i verde delicadamente patinados. El pincel ha trabajado pulidamente el dictado subconsciente. Aquella plerótica realidad, quizás angustia, quizás exultación anímica, se ha corporizado en la tela que se comenta. Dos mundos están frente a frente, el de la verdad colectiva i el de la verdad individual, a los que corresponden: la realidad objetiva i la realidad subjetiva. En este vocablo: individual, en este término: subjetiva, reside la vulnerabilidad de la escuela, siempre mirando desde los puntos de vista prejuiciosos en que se ubica el que no se aviene con su lección. Pero ésto, siquiera sea en categoría de esbozo, terminará por verse.

*
* *

Se vuelve a producir la fuga. Todo exceso engendra como reacción la mesura. I el exceso superrealista que ha llegado hasta la música con los atonalistas, partiendo de la literatura, i aún desde más allá, desde la biología como queda dicho, entra en crisis a poco de sus mejores años. La centripetación surrealista no convence a todos, porque si bien obedece a íntimos dictados del sujeto, prescinde de éste en muchos otros de sus más valiosos atributos. ¿Dónde está por ejemplo el sujeto económico? ¿Dónde el individuo social? ¿En qué sitio se halla la emoción? ¿Cuál es el albergue del espíritu? ¿A las conquistas estereográficas i estereométricas, como basamento sólido de la plástica? Bien que como señala Roh, "Es muy posible también que el nuevo arte esté en subterránea relación con la física de hoy; es decir, con su base de la "rígida tetradimensionalidad" con que la nueva física elimina todo dinamismo y pretende descomponer todo proceso en estados" pero; ¿es que la ciencia existe fuera de lo social, i que la sociedad es un conjunto de individuos en soledad? Cien i más preguntas análogas i semejantes se formulan los disconformes i surgen así nuevas posturas i noveles marbetes... en procura siempre de la teleológica verdad plástica.

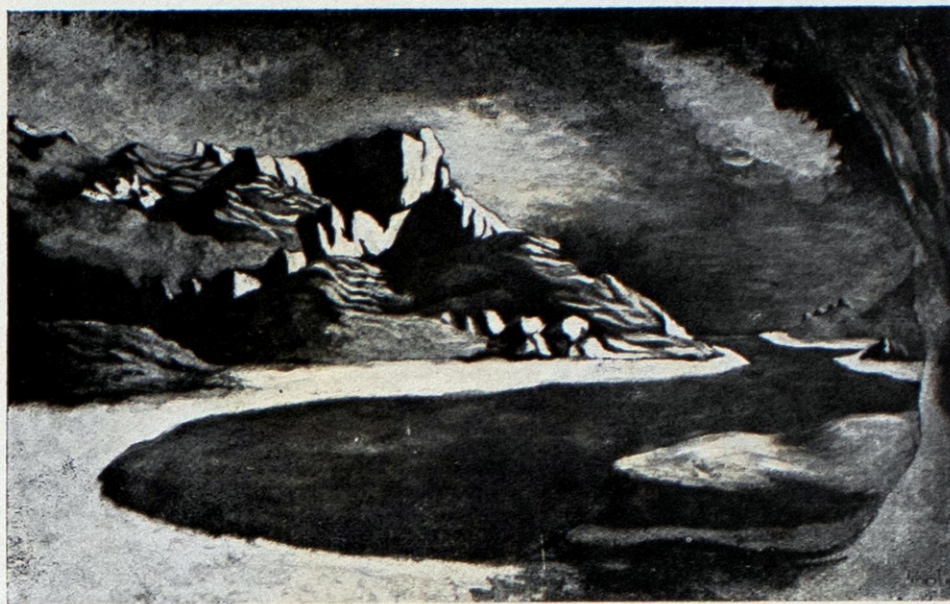
Entre los que se evaden hacia la emoción, algunos nombres estuvieron en la colectiva gala. Véanseles.

Roland Oudot, es joven también —1897— pero cree que el arte no debe perder para ser tal, su visible contacto con la noble realidad de la naturaleza. Piensa con Goethe, eso sí, que es necesario no tenerla en cuenta, más que apoyando un solo pie en su empirismo, i así procede. "La vieja encina" es magistral lección en el sentido expresado. Amarillos, grises verdosos i además del blanco, azules i por sobre todos ellos, sombras trabajadas como entidades autónomas que prestan reciedumbre particular al conjunto. También, composición

a la vieja usanza, según la rígida escolástica que manda equilibrar el cuadro plásticamente aprehendido, mediante serenísima ecuación de verticales i horizontales, i desplazamiento de volúmenes de manera tal, que el espacio libre no cubra con exceso el cuadro ópticamente considerado. Por sobre todo, el temperamento del pintor, que utiliza la naturaleza como instrumento a su servicio i para sus fines.

La visión que del paisaje tangible da Oudot, es la misma que — aparte pruritos personales — da Poncelet, otro Maurice que proporcionó la muestra, nacido con aquél el mismo año aunque en Mulhouse, i que a los 33 de edad recibe el premio Blumenthal. Hai encantos de pintura ingenua en estas "calesitas" que se deben a su brioso pincel, que se carga de azul o de rojo en tonalidad estridente, porque sabe sacar partido de la lei de complementarios i que, no ignora la virtud que implica el saber ordenar los sólidos en una jerarquía compositiva que no mata la preeminencia que cada uno juega dentro del orden emotivo. Afecto al tema, con mucho de poeta del extramuro policromo i humilde, Poncelet, abjurando de su catecismo de la vispera, llega a una pintura humana, no distanciada de la temática de los que postulan un arte mural para lección i goce de la masa.

Con reminiscencias infantiles, con una pa-



Lago de montaña por Jean Lurçat

leta templada que vibra en sinfonía visual, con una línea que recorre los cuerpos modulando una melodía formal de retentiva fácil, así son las "Flores" que suscribe Walch, cuyo nombre de neófito no está sin embargo exento de méritos para integrar una nómina, cual ésta, que ha querido ser lección viva de cada una de las etapas del arte de la pintura en Francia. Primarios bien saturados en razón de la lei de los contrastes i una especie de remilgo formal caracterizan su pintura, que indiscutiblemente denuncia su atavismo surrealista.

Habiendo tenido oportunidad de ver la simultánea exposición individual realizada en Buenos Aires, por Roger Chapelain-Midy, podría ampliarse el párrafo que a él corresponde en esta reseña, hasta lindes extraordinarios, mas, no sería valederamente justa la excepción. Ceñirse a la estricta asistencia suya a esta colectiva, con este "La alfombra roja" —que ignórase por qué también como aquella acuarela de Laverdet, se omitió en el catálogo— es de equitativa actitud. También Chapelain-Midy, es de la metrópoli del Sena i en la actualidad apenas si cuenta 35 años. Es joven i esto equivale, a decir que una revelante promesa, si se tiene presente que ya es autor de cuadros como "El regreso de las vendimiadoras", en donde se nota una exquisitez femenina de expresión, al par que una viril construcción formal, lo que si bien pareciera paradójico, no obsta para que sean cualidades que imbrican en un admirable equilibrio plástico. Cubista antes, surrealista también, ambas sectas han dejado su secuela en el fantástico pintor de hoy día, que otorga coloración roja a las peras, pero que construye la frutera en conformidad con la imagen óptica de siempre. Los volúmenes densos, los objetos familiares, la composición ordenada, los bordados de la carpeta casera, denuncian las influencias estructurales del inflexible cubismo

en cierta manera, así como en otra, la poética fantasmagoría del surrealismo expansivo i hasta en cierta medida declamatorio.

No se puede prescindir del nombre de Odilon Redon, aunque haya sido hartamente insignificante su "Mariposa colorada". Faure le llama al suyo "arte glacial", seguramente porque gozaba con el tema que se engendraba i extinguiese en su interés. Devoto del botánico Clauvaud i discípulo de Gérôme, mas, enamorado del arte de Delacroix, de Corot, de Bredin, no desperdicia nada de cuanto aprende i le sugiere i llega así a un perfecto dominio del oficio conjuntamente con una sobria personalidad. Le place entregarse a la afanosa observación del movimiento i se regocija prodigándose en la práctica de tantas técnicas cuantas va conociendo su singular inquietud profesional. Provinciano que llega dispuesto a conquistar París, sin perder la gracia delicada de su temperamento, es positivista en apariencias, porque ama la ciencia i quiere los organismos inferiores con afecto de misántropo naturalista. Pero también es idealista porque se deja inmergir en las regiones del ensueño donde la música se escucha i la imaginación se extasia. Con razón dirá de él Juan de la Encina: "Con pocas excepciones, los grandes artistas modernos han padecido y padecen de melomanía. Pero ninguno como Odilón Redon representa lo musical en la pintura", después de cuya aseveración i sin negarle su apego al cientifismo, debido más que otra cosa a la influencia de la época en que se forma, califica su arte de "extraño y refinado". I así es en efecto; Redon reparte su día entre sus visitas matutinas al Museo de Historia Natural i sus vespertinas charlas amistosas. Positivismo e idealismo, i es tal la convicción de haber encontrado el ontológico término vital, que él mismo sentencia: "Solamente después de un esfuerzo de voluntad para representar minuciosamente una brizna de hierba, una piedra, la faz de un viejo muro, es cuando me siento poseído de la tortura de crear lo imaginario." La acuarela que lo presentó, pequeña (i hasta colgada al revés desde el primero hasta

el último día) mostraba cuatro lebidópteros ambientados en una atmósfera decorativamente adecuada. Porque además, debe agregarse, que toda la obra de Redon es de indubitable sentido ornamental. En "Mariposa colorada" hai una flor i próximo a ella, el insecto que da título al cuadro. Este centra una especie de círculos concéntricos a manera de los de la piedra en el agua, cuyo color verde va perdiendo riqueza tonal a medida de su alejamiento. Los demás ropalóceros convenientemente degradados, juegan a su vez en similares series de círculos, i el color de los unos i de los otros juegan el efecto gracias a la sucesión en que están colocados, según la que resultan complementados, brillando los insectos entonces con particular nitidez, en tanto el "flou" en que las ondas, por así decir, se expanden, adquiere la nebulosidad propia de la naturaleza sensible a que el autor ha querido someterse al ubicar allí sus insectos, sin dejarse ganar por el peligro de la desvalorización como elementos ideales, para lograr con ellos i su atmósfera, un rico panel decorativo. Lamentablemente Redón falleció en el 19, antes de que el mundo nuevo de los surrealistas deviniese gravídico. No obstante alcanzó a percibir la sobresaturación de su egotismo i habiéndolo rozado, posiblemente antes que muchos, optó por una pintura más pragmática i posiblemente más eviterna. En ese sentido repítase, i sin desvalorizar los fundamentos incontrovertibles i valiosísimos de lo emocionalmente puro, de lo fantasiosamente personal que le infundió siempre profundo respeto, él fué un precursor de los nombres de la penúltima colación plástica, que hasta ella comprendió la muestra que la presente reseña analiza.

*

* *

En tanto el grupo "Gravitations" le aplica cordiales inyecciones de alcanfor para evitarle el desenlace fatal al surrealismo; en tanto el cubismo se aviene con el "Bauhaus" a un convencionalismo mecanicista si se quiere plausible, mas no por ello menos digno de puntualizarse como una defeción, siempre hablando en términos relativos — para no mentar sino las últimas capillas representadas—; en tanto los pragmatistas huyen — una vez más— del casillero del "ismo", i se dan a la tarea de recrear el mundo que ordenara el juego cósmico de diez mil años atrás, nuevas orientaciones sufre la estética, nuevas concepciones la plástica, nuevos derroteros toma la pintura, que denuncian el estado incandescente del problema. Filosóficamente arguyendo, no queda dicha la última palabra. El problema gnoseológico en relación con esta especulación humana subsiste. ¿Hacia dónde vamos? Es la pregunta que parodiando a Gauguin, bien cabe formularse aquí. De nuevo el factor económico-social priva i no es de présago vaticinar que la orientación estética del mundo haya de marchar una vez más a remolque de una dialéctica materialista que conducirá a la hegemonía de un arte en función de algo. Cuando la humanidad se ha dividido en campos que unos llaman burguesía i proletariado, otros denominan: de explotadores i de explotados, los de aquí rotulan de fascismo i comunismo, los de allá de libredeterministas y dirigidos, etc., mas, que muestran rencor ancestral i poco deseo de avenimiento, nadie podrá aconsejar, ni recomendar i menos adoptar para sí, el uso de la torre de marfil antihumana como casa i del metaforismo por el metaforismo como medio digno de expresar una verdad, cual-artística. La hora es dramática, quiera que sea ella, incluso la de hondo, de profundo, de agónico dramatismo, i quien quiera sea Hombre, hombre-uno u hombre-masa, no podrá quitarse las vísceras i meterlas en barjuletas, dándose a andar dromómano despreocupado por los caminos sangrantes del mundo, que asolan la metralla, la bomba i el obús. Se mire a Rusia o a Italia, a los Estados Unidos o a Alemania, la ecuación a resolver es el destino humano, i el destino humano no es cosa baladí que dependa de la retórica i sí de la economía. Para la primera el sol, como decía Kant, se hunde en el mar o se sepulta en la tierra todos los días inexorablemente. Sin embargo bien lo dijo el gran filósofo "el aserto es falso objetiva y lógicamente". Con esta clase de verdad trabaja la segunda. I no se vaya la humanidad por las ramas, que el tronco está amenazado de arrasamiento por el tanque homicida. Escúchese a Breton, André Breton, el surrealista i poeta! de la mañana, en este crepúsculo iluminado a intermitencias por el claror del reflector expandido circunvalarmente en la angustiada ubicación del avión homicida: "Se puede pretender, sin exageración, que jamás la civilización humana ha estado amenazada de tantos peligros como hoy. ... la situación de la ciencia y del arte ha llegado a ser absolutamente intolerable. En lo que guarda de individual en su génesis, en lo que pone en acción cualidades subjetivas para desentrañar un cierto hecho que constituye un enriquecimiento objetivo, un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico, aparece como el fruto de un azar precioso, es decir, como una manifestación más o menos espontánea de la necesidad. No se podría descuidar un aporte de esa naturaleza, tanto desde el punto de vista del conocimiento general (que tiende a la interpretación del mundo) que del punto de vista revolucionario, (que, para lograr la transformación del mundo, exige que uno se haga una idea exacta de las leyes que rigen su movimiento). Más particularmente, nadie podría desinteresarse de las condiciones mentales en las cuales este aporte continúa produciéndose y, en consecuencia, dejar de velar por lo que pueda garantizar el respeto de las leyes específicas a

las cuales está sujeta la creación intelectual. ... De esto se desprende que el arte no puede consentir, sin decaer, en plegarse a ninguna directiva extraña y venir dócilmente a llenar los cuadros que algunos creen poder asignarle, a fines pragmáticos completamente estrechos. Más vale fiarse al don de prefiguración que es la virtud de todo artista auténtico, que implica un comienzo de resolución (virtual) de las contradicciones más graves de su época y orienta el pensamiento de sus contemporáneos hacia la urgencia del establecimiento de un orden nuevo. ... La libre elección de los temas de arte y la no restricción absoluta en lo que concierne a los campos de su exploración, constituyen para el artista un bien que él tiene derecho de reivindicar como inalienable. En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda regla, que no se deje bajo ningún pretexto imponer moldes. A los que nos apremien, ya sea por hoy o por mañana, a consentir que el arte sea sometido a una disciplina que tenemos radicalmente por incompatible con sus medios, oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de atenernos a la fórmula: TODA LICENCIA EN ARTE. ... De lo que se ha dicho se desprende claramente que defendiendo la libertad



Flores por Jean Fautrier

de creación, no entendemos en ninguna forma justificar el indiferentismo político y que está lejos de nuestro pensamiento querer resucitar un llamado arte "puro". ... No; tenemos una idea demasiado alta de la función del arte para rehusarle una influencia sobre la suerte de la sociedad. Estimamos que la tarea suprema del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Sin embargo, el artista no puede servir la lucha emancipadora más que si él se ha compenetrado subjetivamente de su contenido social e individual, que si ha hecho pasar el sentido y el drama en sus nervios y que si busca libremente de dar una encarnación artística a su mundo interior. ... Es lo que queremos: la independencia del arte — para la revolución. la revolución — para la independencia del arte." Fragmentos éstos del manifiesto que suscribe con el mexicano Diego Rivera justamente cuando el orbe se precipita en la nueva i estúpida catástrofe horizontal de estados, que insensibilizados i escépticos pueblos i naciones presencian. No es André Breton el sólo poeta alarmado i encendido, es Georges Linze "uno de los mejores y más originales poetas belgas" según René Debresse, panegirista del nuevo arte, el que también no hace mucho en su serie de "Manifiestos poéticos" ha pronunciado un "Llamado a la insurrección" que comienza con este interrogante flamigero: "¿Dónde está la verdad? ¿Dónde hay una verdad en este caos que nos rodea?", i que luego de proclamar convencido que "Un orden racional parece anunciarse, todo empapado de nueva poesía", i que "Hoi, el espíritu exige su orden, su fraternidad, su belleza;

desdeña lo que está muerto, lo que es pasado, y que por consecuencia siendo pasado, no tiene ya ningún rol dinámico", declara apodíctico que: "La poesía, en la hora actual, está de buen o mal grado, al lado de aquellos que luchan por una reforma de las costumbres y de las instituciones" ya que "El primer poema es vivir. El primer poema es saber que se vive". Por ello, prosigue Linze "Los verdaderos poetas de esta generación forjan la unión de los hombres y de la poesía", en procura de "un universo muy perfecto", "duro para los inadaptados", "estricta armonía", que "pondrá fin a la inflación de supersticiones y de leyes perimidas". I aunque él no desconozca que "Muchos fenómenos políticos o sociales... permiten al espíritu reaccionario y conservador reanimarse un poco", descubre que "La hostilidad se hace muy grande: Los poetas han visto su tarea hacerse más ardua y dolorosa" porque "una cultura, una poesía, una literatura, una plástica, un sentido de la vida y de la felicidad se prepara al margen de lo que subsiste anacrónicamente". Los dos frentes de referencia: "dos formas de la humanidad" para él, "una muy baja, muy siniestra, muy pequeña, la otra creadora que participa de la grandeza de ser y de la verdadera tradición y que tiende a la fuerza misteriosa de la vida"

están dispuestos a librar batalla, avizora el magnífico autor de "Peligro de muerte". Es el Hombre que "busca definirse y nada resistirá a su fiebre" proclama, i aunque un tanto descorazonado proponga una ordenación vital para el poeta, para el artista, que no es aquella cívicamente viril de Breton, interesa saber que la angustia esteriliza las jornadas de la belleza, i es imperioso, i así se piensa en Europa i en América, que los que trabajan en la cultura procuren imponer por sobre todo, un sentido vital más en consonancia con el sano equilibrio i la saludable justicia generadores de una civilización más humana, lo que no importa decir menos maquinista, mayormente racional, lo que no significa restarle emoción, para que en una jerarquía de valores jugados libremente, la belleza esplenda diversa con carácter ecuménico producida por los hombres libres, ya que "Pensar en una standardización hu-

mana, en una sola y exclusiva clase de sensibilidad, es un absurdo que alarma, por lo triste y monótona que sería la presencia del hombre en la vida" (Fillooy). Finiquitada la expoliación humana, si será posible construir la obra de arte que utilizando en su generación de los adelantos de la técnica —tal cual como quiere Gide, en la sentencia del acápito— i de la paz a la que aspira el orbe que trabaja, encuentre en las profundas, distintas e íntimas categorías del yo, la matriz fecunda que engendre prolifera —¿i por qué no con gracia?— la obra de arte en condiciones de adquirir desde su alumbramiento por útil i bella, la eternidad. Sea la suprema aspiración de los pueblos el plasmarse en esta espontaneidad delicada i sublime que perpetúa en una jerarquía insobornable i sin término, las supremas propiedades del ser, las que hacen a la ontología existir para su necesario estudio, las que trascienden más allá de la vida, más allá de la muerte. ... las que formulan la preclara verdad: la Belleza.

Rosario, noviembre de 1939.

(*) Viene de la pág. 36.

Erratas:

Corrijanse las siguientes líneas:

la 21ª de la columna 1ª de la página 5: que un placentero pequeño burgués que la 65ª de la columna 1ª de la pág. 5: una vez abierta aquella caja, el rebelde i la 78ª de la columna 1ª de la página 5:

De T. Rousseau vino "La ma- la 3ª de la 3ª columna de la página 5: brado ante la técnica del realista, que le ad- las 6ª i 7ª de la columna 1ª de la pág. 6: pretación de aquella campaña que Rousseau había visto si real, melancólicamente. I

De WATTEAU (a vapeur...) a MAU-CLAIR (de lune...)



HENRI LE SIDANER

Nadie habla de él. Ni falta que hace a mi memoria. ¡Pero es el Albert Samain de la pintura! ¡Yo le tengo junto a mí, porque fué el único sol en una semana de bruma! Desde entonces guardo, para la luz menuda y tierna de "La Table" y para la lumbre cordialmente tibia de "Le soleil dans la maison", la gratitud entrañable de la carne aterida a la copa de cognac.

MARCOS

En general, los pintores deberían ser más psicólogos en materia de marcos. Dejan mucho que desear. El enmarcamiento correcto no es una cosa baladí. Requiere conocer la sintaxis que une y separa al mundo y al artista, para diversificar y confundir la emoción según el caso.

Un buen marco aísla la figura o la imagen de toda contaminación externa. Es el cordón sanitario que protege al ensueño que la creó. Importa una especie de nimbo que ennoblece al contenido.

El marco mejor es siempre el que menos se advierte. Tal como una autoridad suave que defendiera la autonomía de la obra, el marco debe facilitar el acceso al goce estético sin alardes de ninguna clase.

Pero el marco perfecto es el que opera como halo astral, imantando el interés del espectador hacia el númen de la tela. Merced a su influjo, la retina "padece" el fenómeno de la irradiación de las formas que "padeció" el alma alucinada del artista.

¡Voilà tout!

LASTIMA...

¡Si puedes trabajar en bronce, desdeña al mármol! ¡Si puedes trabajar en piedra, abandona al yeso!

Es necesario repetirlo. Una y mil veces. Para que se grabe en la mente de tanto escultor apresurado. Porque es una lástima que no se comprenda que el arte es Tiempo, y la obra, yema de Tiempo que se injerta en la fuerza lúcida en que viaja el mundo. ¡Porque nada conspira más contra los coeficientes de perennidad de la belleza que lo provisorio de la técnica, la vehemencia del númen y lo deleznable de la subsistencia!

MUNDO NUEVO

Hay muchos émulos del Loco de Efeso. Van contra la belleza, dirigidos por fuerzas oscuras, que pugnan por destacar la primacía de los complejos más fétidos del espíritu. ¡Pestilente ebullición de vanidad resentida y envidia sofocada! ¡Irrupción bárbara de instintos que, partiendo de la egolatría, machacan las flores del tiempo y los odios raciales sobre el ara de una moral acomodaticia a su morbo personal!

Los credos estéticos novísimos, menos turbulentos que los del futurismo y del nazismo — manías románticas del vértigo y destrucción — preconizan una caritativa tolerancia hacia el arte pasado del pasado. Es lo justo. ¿Para qué violarlo en su sueño de museo? Na-

da más suave que dejar que añore, bajo la pátina del olvido, la fiebre que fraguó el fervor de su realidad.

Rostand, frente a los escombros de la catedral de Reims, gemía:

Demandez a Phidias, demandez a Rodin.

Si devant ces morceaux on ne dit pas c'est

[Elle.

Piedad entonces para la tela quemada. Para la escultura mutilada. Para la fábrica descalabrada. ¿Para qué fundar el martirologio de la obra de arte? ¿Para qué consagrar por el insulto la fe que impone sencillamente su belleza?

Crear, plasmar, construir, es lo que importa.

Y he aquí que triunfan los insurgentes del arte nuevo. ¡Aleluya! Muertos todos los resabios neoclasicistas, (desde la **Pre-Raphaelitic Brotherhood** hasta la pálida supervivencia mística que, frente a Peguy y Claudel, erigen Ubaldo Oppi y Felice Cassorati) la vida de un arte jocundo comienza. Un arte contento de su destino. Un arte flexible y genial, que da su recia espalda de boxeador al pasado: para que reboten los postreros enviones y las últimas esperanzas.

Cuando André Gide decía, refiriéndose al movimiento dadá, que era "**le déluge après quoi tout recommence**" significaba el despertar de un mundo nuevo para la emoción. En efecto, los sentidos sufrían ya la fatiga ancestral de la forma. Ignoraban otra sublimidad que no fuera la de los paradigmas retóricos. Y el tedio cerraba, en el cansancio, la ilusión de los horizontes inéditos.

Es por ello, por la ruptura con todo vínculo retrospectivo, que no hay que deplorar demasiado la pérdida o deterioro de los cánones pretéritos corporizados en las obras consagradas. Lamentarlo, sí. Por el quilate íntimo de ensueño que se defrauda y por la efusión que labró la piedra o el dolor; pero nunca por el obstinado módulo que guió los golpes del martillo o la senda del pincel.

Tengamos, pues, para los émulos del Loco de Efeso, la lástima que surge de la comprensión de sus estigmas. Pero, paralelamente, en la cabal rebeldía de carcajadas que incendia el **esprit nouveau**, abordemos también a la impermeabilidad que doquiera nos circunda. El arte de hoy está rodeado de bloques onerosos de estupidez, que es preciso modelar. De ironías fáciles, que decoran el rostro de la ignorancia. Y de frutos fofos, que no captarán jamás la gracia incoercible de una transmutación de Picasso, la eutrapelia de Max Jacob o la joyante síntesis de una **cocarde** de Cocteau.

DESNUDO

La Dama: — ¿No le parece que ese cuadro es indecente?

Artista: — ¡Oh, no, señora! Lo indecente es la pregunta.

CAPILLA SIXTINA

Por encima de las tiaras pontificales y las púrpuras cardenalias. Por encima del lujo resplandeciente de palios y dalmáticas en el

aparato suntuoso de las coronaciones, prima la pompa desnuda de "El Juicio Final".

Por encima del juicio endeble de la historia, el infalible de los pontífices y el venerable de la Sacra Romana Rota, hay un solo juicio que brama y es "El Juicio Final".

Y mientras la voz de la historia se desvanece y el nombre de los papas se extingue como sus pasos en la blandura de las alfombras, Miguel Angel — único Juez del Vaticano — grita su miseria inmortal desde el muro maravilloso.

DOLOR

Siempre fiel al dolor del suburbio, Jean Francois Raffaelli, en pleno Luxemburgo, representa la pintura que sufre. He ahí "Los viejos convalescientes". Magros, escuchimizados, apacientan su penuria en acerbos anticipos de agonía. He ahí la angustia, un poco chusca e insolente, de "El viudo". ¡Qué gran tragedia! Bien lo dicen su mirada de rabillo, que escarnece el infortunio. Y su rabia tranquila, desmayada en tonos de crayon, que gime la herencia de sacrificio que es la carga de la niña...

BLUFF

Los dibujos de Alberto Güiráldez no tienen ninguna calidad artística. Jamás he visto una exposición más raquíca que la suya en Vial & Zona. Su "arte" es un bluff tan grande como el de Tito Saubidet Gache. Pituquismo agropecuario. Ni expresión ni factura. Ambiente vacío y espíritu baldío. Nada más que unos cuantos gauchos galopando en el folk-lore, arrabal arqueológico de "la criolla tradición"...

Hay obras que pasan por la memoria, fugazmente, sin dejar rastros, como el zigzag del lagarto en la peña...

MARCEL BREUER

La primera silla de acero tubular se debió al genio de Marcel Breuer. Las últimas sillas "por el estilo" no han sido fabricadas todavía...

La investigación técnica del confort humano le llevó a buscar la comodidad en pacto con la ligereza. Y descubrió la grácil del metal.

Desde los siales de mármol del sacerdote de Dyonissos Eluthereus en el teatro de Atenas, pasando por la banquetta almorránica de los sillones fraileros del medio-evo, hasta los maples soporíferos de los clubs londinenses, la humanidad nunca se había sentado bien.

Breuer, discípulo de Bauhaus, inventó en 1925 la silla por antonomasia: Adaptada al uso de las na!gas y al reposo del espíritu. Flexible al juego de las contorsiones y a los movimientos del alma. ¡La silla desnuda! Sin boato de tallas ni estiramiento protocolar.

Lo horrible es que haya tantas infames imitaciones. Y que todos los gasistas y todos los fabricantes de cama estén "decorando" los jardines del suburbio y los lustra-calzados del centro...

Río Cuarto, mayo de 1939.

LA BANDERA A MEDIA ASTA

Faltaban trece días tan sólo, para que la copa que ella iba a ofrecer a los que trabajábamos a su grande i amable sombra, se alzase, en brindis, con motivo de cumplir treinta años de labores educacionales. Hacia casi treinta años, pues, que reciente egresada de la Escuela Normal de Paraná, se diese integramente a la tarea de modelar la difícil arcilla humana. Desde entonces, una fué su aspiración, i porque no fué sino una i noble, no miró sino hacia ella por sobre todas las contingencias i dificultades propias de la gráfica vital. La meta consistió en conformar las criaturas de las subsiguientes colaciones, para la consolidación gozosa de la progresista cultura de la humanidad. En esa senda nada la arredró, ni nada la venció. Poseía el ánimo transparente, i la voluntad tensa era la del arco por disparar. Para ella, el mundo despertaba en cada mañana, como quiere el poeta, porque sus renovados bríos la colocaban en la faena cotidiana, con la confianza de quien sobradamente conocía la aspereza del camino i sabía de la dificultad de la marcha. Lámina de acero en diapason,

vibraba emocionada ante el fulgor esplendente de la belleza o ante la reciedumbre gallarda de lo útil. Admiraba i procuraba conjugar la ecuación magnífica de la civilización en función de la



cultura. Infatigable roturaba, esparcía la simiente, escardaba i cosechaba sin preocuparse del sol en el zenit o de la soledad en derredor, mas prefería ya en el lagar, compartir su sana i optimista alegría con sus camaradas, en tanto el

reparto de dones calificaban sin tropología su generosidad exquisitamente femenina. I... era suave hasta cuando el ritmo cardíaco se le quebró brutalmente, en un crepúsculo de cuarenta días que probó su templanza i su estoicismo. Debió recibir la apoteosis, radiante i serena, en una mañana diáfana, con cantos de pájaros albos i música del solar nativo, allí, allí mismo en la Escuela Normal "Juan Maria Gutiérrez", donde todos los días, durante veintiocho largos i cruentos años, el andamio la sostuvo, coadyuvante activa en la obra de estructurar una vida más funcionalmente fructífera, más formalmente hermosa. En el centro del caserón amable, escuchó en cambio sollozos entrecortados i música de violines... Blancas las aves con brazal de luto, en torno. Caída la tarde... Estrangulada la bulla en la garganta púber... I cuando con expansibilidad gaseosa, la infausta vox soltóse, fué taladro penetrando en los ciudadanos corazones, que ninguno ignoraba lo que en Rosario era DOLORES DABAT!

M i B.

L L U V I A . . .

Lluvia suave, lluvia leve,
Cómo amo tus acentos, cuando rimas con el viento,
Penetrante, dulce y fina,
Tu melódica cantata, tu doliente sonatina;

Lluvia suave, lluvia leve,
La dulzura melancólica de la tarde cuando llueve,
Nos penetra, nos abisma, bajo el tul de la llovizna,
Se diluyen los perfiles.
Desdibujan las fachadas, camafeos y marfiles
Musicales vibraciones en tejados y balcones;
Arrancando a su cordaje mil arpegios, se desata
La armoniosa serenata;
De las gotas, que cantando nos arrullan dulcemente
Como la canción de cuna, que adormece a un inocente.

Gotas claras, transparentes, que resbalan,
Empañando tenuamente el cristal de mi ventana;
Cómo enturbian las pupilas, esas lágrimas amargas
Lentamente despeñadas sobre las mejillas pálidas;
De las noviecitas buenas...
Que soñando, siempre esperan,
Al amado presentido, al que acaso nunca llega;

Lluvia suave, lluvia fina.
Cómo te amo dulce y leve, armoniosa y cantarina —
en tu mágica belleza, cuando lentamente llueve
O furiosa, desatada en tremendos vendabales.
Golpeteando tenazmente los herméticos cristales.
Y en los ásperos eriales; y los líricos jardines.
Deshojando los rosales —
Y los pétalos fragantes de los frágiles jazmines.



Gualeguay, febrero de 1940

V I O L E T A A R R I G H I
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ESCAPARATE DE NOVEDADES

"Hay, sin duda, algunos libros, que es útil leer, anotar, aprender y asimilar a fondo".
John LUBBOCK

86

LOS ETERNOS TRES EN UNO

por Pedro Juan Labarthe
(San Juan)

Desde San Juan en Puerto Rico, llega este Drama en un acto y tres escenas para ser representado ante gente sublime, debido a Pedro Juan Labarthe, escritor que lleva dados ya a las prensas de su patria, dos poemarios i dos novelas que han corrido el continente i le han conquistado opiniones conceptuosas de autorizadas firmas de las letras de las tres Américas.

Prescindiendo de ello, se ha tomado este volumen en cuya página liminar léese la dedicatoria "a los soñadores que son los únicos que existen", seguida de una frase a manera de acápite cuyo texto axiomático, proclama: "La máxima tragedia del hombre es querer ser lo que es". El camino se abre así libre de malezas, señalando a la atención del lector, una meta sobre la que la construcción filosófica ha de realizarse. Porque el enunciado, indica ya al teatro de tésis. I así es, en efecto; Labarthe plantea el problema del desdoblamiento del yo, a la manera de Pirandello, es decir dando, en el presente caso, a cada uno de los aspectos de la personalidad humana: el que es, el que hacen i el que se sueña, la corporeidad necesaria a la forma teatral. Los tres convertidos en realidades objetivamente escénicas, actuarán simultáneamente, i de su diálogo, que bien podría calificarse de existencial, surgirá todo un problema de inmanente filosofía. Personajes accesorios, los veinticuatro fantasmas desempeñarán el papel de las horas del día i tendrán destacada actuación en la segunda escena del drama. Ahora bien; persigue el autor, luego de fina dialéctica que cada uno de los tres "personajes" esgrimirá, dejar sentada la preeminencia dentro de la individualidad humana; del orden eminentemente idealista, aquél que vive del anhelo del "desear ser", aquél que entre sarcástico i veraz declara ante el asombro de los otros dos, no ser: "nada de lo que dice el público que soy, ni lo que soy, ni lo que dirán los biógrafos". Complejo el asunto en cuanto al problema en sí, Labarthe con amenísimo diálogo que no pierde interés, deja discurrir libremente a sus torturados Pedro, Juan i Piguán —los tres yo, por así decir, que tienen mucho de las tres entidades filosóficas, el yo, el alter i el ego—, hasta que los dos primeros caen derrotados bajo la formidable caústica esgrimida con habilidad de discurso por el tercero. Recursos nobles, dentro del teatro, están utilizados en la obra, para lograr un efecto siempre en consonancia con el fin perseguido: el desdoblamiento precipitado con la lucha íntima que es su consecuencia, i de la que surgirá exultante, el "yo" "hombre feliz en la única vida real, la vida soñada, la vida eterna, la vida del espíritu. Vida intocable y existente" tras cuyo triunfo, el telón pondrá el punto final al drama, que indudablemente ha dejado cavilando al lector, tal cual las obras del gran dramaturgo de la baja Italia.



Para dar volumen, corre agregado al drama co-

mentado, un otro de mayor extensión, **LOS NIETOS ANTILLANOS**, aunque más vulgar en argumento i también en intención. Teatralmente hablando, no puede decirse que carezca de suficientes méritos para que al representarse, pueda entusiasmarse el público. Las dos obras, son para puestas en escena. La una dedicada, como se ha visto declara el autor, a "gente sublime", esta otra, para gente habituada al teatro en función de "cachet" digestivo. El problema que aflige a la familia del nuevo rico portorriqueño Antonio de la Monclova con su desorientada mujer i sus pródigos — a excepción de una hija— descendientes, no es nuevo para el teatro; ni para la novela. Juega en la comedia —tiene más de esto— destacadísimo papel, la familia de una criada negra que, en tanto los patrones dados al fausto, ven disminuida i finalmente perdida su fortuna, devienen personajes de influencia i a la postre salvadores misericordiosos del desventurado Dn. Antonio y sus desorbitados familiares. Como es de imaginarse ñoño i vulgar argumento, carente de interés.

87

DAMO

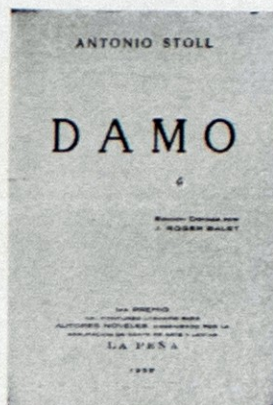
por Antonio Stoll

Sello LA PEÑA (Buenos Aires)

Novel autor, Antonio Stoll reúne aquí nueve relatos que fueran premiados en concurso reciente para inéditos, organizado por la Agrupación de gente de artes y letras "La Peña".

El conjunto que obedece al título del primer trabajo es de valor disimil. Al lado de la narración vigorosa hállase el cuento soporífero, que bien pudo ser dejado aparte en una severa labor de autocrítica, que es de confiar Stoll lleve a cabo en sucesivas impresiones de sus lucubraciones, en beneficio de su prestigio.

Ahora bien; resulta extraordinario i débese apuntar, la singular coincidencia que sean los relatos más cortos, dentro del tomo, aquellos que más valgan. "Desolación" i "La trampa", por ejemplo, que siguen a los más extensos: "Damo" i "La conquista", son mui superiores a éstos, i hasta "Amor", que plantea un excelente argumento, lamentablemente poco desenvuelto en cuanto a su factura.



Pero como se dice, si se viese cualquiera de los dos mencionados primeramente, en tanta buena antología como existe, se pensaría estar frente a un cuentista con lides ya desempeñadas victoriosamente. En ellos hai reciedumbre de argumento i más que discreto desarrollo del mismo i por cima de ambas características tema fuera de lo común, mal de lo que adolecen por ejemplo "Pasencia!", evidentemente flojo también en factura, así como: "El error de Esteban Grey", que seduciendo por el título desilusiona tan pronto se está leyendo.

"Damo" i "La conquista", de argumentos triviales, al prolongarse excesivamente resultan fatigosos, casi como "Los bebedores de sangre", engañoso en igual forma si se atiende al intitulado, aunque algo mejor resuelto que sus precedentes.

Mas, una verdad: estése ante un cuentista de dotes que si bien se educan habrá que destacar entre los escritores que cultivan el difícil género. Insístese; "La trampa" y "Desolación" atraen sobre el autor la atención que una pluma nueva merece, al escribir poquitas páginas plenas de interés argumental i vigorosas de contextura.

ginar, ñoño i vulgarísimo argumento que carece de un propio interés.

88

FIN DE SIGLO

por Augusto Mario Delfino

Sello FRANCISCO A. COLOMBO (Buenos Aires)

Después de "Márgara que venía de la lluvia" —la primera serie de cuentos del autor— este **FIN DE SIGLO** se lee con el placer propio de los goces. En él, su autor, ha reunido nueve relatos en torno a un tronco temático, cual es el que le presta el paso a la décimonona centuria, i los primeros años de ésta, hasta dar con el centenario del 10.

Son cuentos que a poco que se lea, descubren la identidad autobiográfica. Trabajados a buril, cincelados por así decir, no hai uno que desarmonice en el conjunto, lo que anota para Delfino el perfeccionamiento sobre la recopilación anterior, que contaba con alguno inferior en méritos a la mayoría. Desde "Fin de siglo", que hace el título al tomo, en donde a la manera del "Ulyses" se trabaja el monólogo interior en toda su magnífica contextura feérica, sacando

brillante partido del despertar de un joven "dandy" de la época, que ha asistido a un baile de sociedad despidiendo al siglo XIX, del que regresa a la madrugada con una embriaguez "como la ebriedad de los orilleros"; hasta las "Tres Marías", quizá el más objetivo de todos, pasando por "El confidente", "Alcira en la noche del centenario" i "Napoleón" o "Viaje a través de los Alpes", "La mecedora", "La mujer más bella de su tiempo" i "El balcón", conseguidos con nobles materiales de naturaleza concreta i sensiblemente real, Delfino prueba esta vez, sin lugar a dudas, su capacidad para armar con elementos tomados de una u otra verdad, la física o la psíquica, jugosos, excitantes i bellos cuentos.

La descripción, que es como a manera de decorado teatral en el género, no empalaga, el metafórico es de una pureza i acierto que no podrán dejar de alabarse —así, dice en alguna parte: "El silencio gotea desde uno de los grifos del lavatorio", para describir aquel minuto rebosante de intensa emoción, que conocen todos i que quizás todos han descrito, en algún momento, con rebuscada fantasía o simplicidad vulgar—, i el argumento, como queda dicho, sin las descantilladuras de las cosas que ya han servido una vez i conservan la huella del maltrato recibido. En este sentido "Napoleón" i "Las tres Marías" han de ocupar lugar de preeminencia. Mas, no se calle, el vigor con que están recreados al punto de parecer primigenios, algunos personajes, como el de Evangelina i su marido, el de Justo José Olivar, el de los intervinientes en "La mecedora" o el de los protagonistas de "El balcón", tan abstruso aunque no huero en su final.

Si hubiese que hacer la selección para la antología, se preferiría "Fin de siglo", "Alcira en la noche del centenario", que es gema en el total, i "Napoleón", lo que quiere decir mucho, recordando cuántas condiciones se requieren para conseguir nada más que relativo éxito, en este género de literatura que bucea en lo anímico, se nutre de los campos recónditos del yo i se expande en una enredada maraña si real, de naturaleza tan "sui generis", que se hace difícilmente aprehensible en su función literaria, sino se la trabaja con avezada experiencia del oficio i ardida vocación para captar sin desmedro del interés, lo más significativo i hermoso de la balumba incoherente que nutre por bajo lo consciente a cada ser.

EL LITORAL I SUS LIBROS

89

CIRUJIA PLASTICA Y ESTETICA

por Lelio Zeno

(Rosario)

Con auténtica vocación de precursor, con indis-

cutida capacidad profesional, con mesurado equilibrio artístico, con magnánima postura de generosidad panhumana, i aún más profundo sentido de la práctica a que se entrega devota i conscientemente, Lelio Zeno, cirujano de destacadas condiciones en la especialidad, está consagrado ahora —desde no ha mucho tiempo, pero siempre el suficientemente am-

plio para implicar precursión—, a la altruista misión de corregir las anomalías del prójimo, ya natas, ya adquiridas, evitándole así que deba sufrirlas en su secuela torturadora.

Luego de una actuación larga, integrada por diarias jornadas en que el cirujano en connubio estrecho con el esteta, probó de manera tangible, la

sinrazón de la crítica a esta rama de la Medicina, de novísima experimentación, Zeno, quiere demostrar a colegas, cultos i simples curiosos, la profunda basamentación ético-estética de la cirugía plástica, al par que suministrar la evidencia de cuanto lleva homologado en cuanto a significación puramente médica, de mera cirugía por así decir.

Ni bien se abren estos **Comentarios ilustrados**, como los denomina su autor, se recibe la sensación cabal de la madurez actual de la especialidad. I Zeno, con sobriedad de biólogo, i de biólogo eminente, convendría agregar, mas con exquisitez de artista, va presentando uno a uno los distintos i más interesantes casos que ha intervenido, en su doble actuación de cirujano de hospital i privado. Suficiente cantidad de fotografías de por suyo ilustrativas, gráficos accesorios extraordinariamente interesantes i textos concisos pero claros i suficientes a su finalidad complementaria de los primeros, ya que no son sino explicaciones suscintas de lo que en cada caso se ha hecho i de cómo se ha procedido a hacerlo, son elementos coadyuvantes al merecimiento de la especialidad i del técnico actuante.

No se puede omitir la referencia elogiosa a un prólogo sensato — aunque no se esté de acuerdo



con la definición que el autor produzca de la especialidad — que tiende a presentar la materia i esbozar siquiera autorizadamente, su importancia fundamental. Una actitud plausible es la del profesional que juzga que la Humanidad no tiene porqué soportar deficiencias bio-psíquicas, que coloquen al individuo que las detenta, en inferioridad de condiciones

para la lucha por la vida. La dialéctica materialista en estos casos — que el cirujano demuestra no ignorar — es razón demás para aplaudir sin reservas el afán suyo por colocar a sus congéneres desvalorizados funcional i estéticamente hablando, lo que equivale a decir física i psíquicamente considerados, en condiciones tales, suficientes a competir con cierta gallardía en la diaria tarea por la capacitación o el logro del cotidiano sustento. Justo en la ponderación al excluir v. g. la frivolidad o el narcisismo como causales suficientes a motivar la intervención correctiva, autorizado en la indagación de índole más psíquica, pero de un psiquismo en función de interrelación humana, Zeno denota la eficiencia de la consagración afanosa e invariable a esta atrayente por lo novedosa i utilísima especialidad de las ciencias médicas. I no se crea que aquí se dice todo; hai por ejemplo una página intitulada "cirugía plástica y psicología" en donde el autor pone de relieve la permanente i vivísima inquietud que le ocupa en lo que respecta al campo puramente freudiano del tema. Declara su preocupación integral por el problema que le ha llevado a solicitar la autorizada colaboración para los campos de la subconciencia, del médico Emilio Pizarro Crespo, con quien ha levantado en el término de un mes, sesenta i cuatro historias clínico-psicológicas de inapreciable valor, para el progreso i más sólida fundamentación de la cirugía plástica. En este sentido sirven de muestra algunas de estas historias, que el lector lee con avidez de corroboración.

Lelio Zeno por otra parte, no se ha detenido en su actuación práctica de la sala de cirugía. Conven-

cido absoluto también, del poder de la palabra como elemento accesorio a la labor operatoria, no ha escatimado esfuerzos por llevar el resultado de sus experiencias, al conocimiento de sus colegas, que en otros círculos, allende la distancia o aún dentro de la misma Rosario, le han escuchado con atención creciente, en sus magistrales exposiciones sobre el tema, a las que en muchos casos ha servido de poderoso auxiliar, la cinematografía i la fotografía diapositiva a las que da categoría esencial cuando de registrar los casos i sus tratamientos quirúrgicos, se trata.

Catedrático adjunto de Clínica Quirúrgica, miembro titular de las sociedades: Internacional de Cirugía, Internacional de Ciencia Ortopédica i Traumatología, Internacional de Accidentes i enfermedades profesionales, de la Academia Americana de Cirujanos ortopédicos, de la sociedad de Cirugía de Buenos Aires, de la similar de Rosario, de la Argentina de Ortopedia y Traumatología i finalmente correspondiente de la Italiana de Ortopedia, Lelio Zeno, bien ha hecho en ordenar esta síntesis de cirugía plástica, que viene a demostrar no ya su afanosa convicción de que el hombre no debe soportar anomalías mecánicas o estéticas corregibles, que le disminuyen o apocan, sino que el grado de adelanto de la materia es tal, que no es de aventurado predecirle un porvenir de rama fundamental, para cuando, las próximas generaciones, menos atadas a pruritos i convencionalismos de atavismo religioso o de mera pusilanimidad de carácter, descubran que la humanidad tiene no ya derecho sino obligación, de colocarse funcionalmente i en orden a la belleza en condiciones de hacer beneficiosa i grata la permanencia vital.

90

ROMANCE DEL BUEN AMIGO

por Edmundo García Caffarena

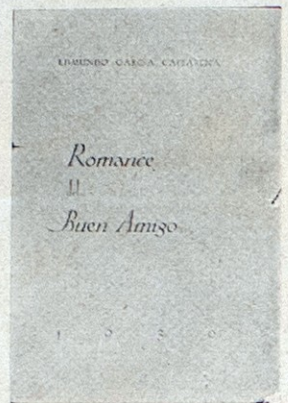
(Rosario)

Cuanto se abre este breve volumen de Edmundo García Caffarena, a boca de jarro, para usar de la locución adverbial en este caso tan expresiva, se da el lector con un pórtico que implica agravante actitud de insolencia moral e intelectual absoluta. Un prologuista que se escuda en el seudónimo, toma la defensa del vate — que aún no ha sido atacado por nadie, hai que decirlo —, emprendiéndola contra los molinos de viento — perdonese el lugar común — de su enfermiza imaginación. Insólito el ataque, burda la grosería, miserable la actitud profesional — en el supuesto de que este señor sea escritor — resulta la presentación de una infatuación i de una soberbia tal, que una vez conocida la respetable por profunda i sincera, calidad místico-religiosa del contenido del volumen, se piensa azo-

radamente en la contradicción de su presencia, ya que es eminente el fondo anticristiano de la conducta del Nice Lotus — tal el alias del descomedido —, que desde el solio de su impertinencia pretende dar el espaldarazo al autor de este **ROMANCE DEL BUEN AMIGO**.

Después, dígame de una vez, armoniosamente cantarino, se escurre el romance de manera tal, que si se comienza la lectura en voz baja, poco a poco, sin haberlo podido evitar, i sin siquiera apercibirlo, se ha llegado al tono declamatorio, que bien dice de la gustación de la belleza, cuando así se obtiene. Hai en Edmundo García Caffarena parentesco real con los mejores vates místico-religiosos del siglo de oro español. En contextura — sobria línea i concisa imagen —, en acento lírico, en unción recogida, próximo a él se hallan a través de las centurias el inimitable frai Luis i la magnífica Teresa.

Trátase de un ciclo poético, organizado a la manera de estaciones de pasión, en donde el autor se exalta gradualmente en su entrega cristiana, hasta llegar, habiendo partido de la simple sensación del desvarío, al álgido punto del total renunciamento terreno, de la entrega en contrita actitud, de la promesa de amor en la expiación de la culpa que implica la irreverencia de una negación tan consecutiva como gozosa. "Portada", "Ego sum", "Queja", "La razón" i "De rodillas" son las cinco viñetas que integran la conversión espiritual, de este joven poeta contrito i pesaroso, i son cinco romances construidos como Cellini trabajaba el metal, con esa devota unción del que trabaja por amor a algo. Así ha de conseguir la obra bella el artista. Así la consigue García Caffarena, silenciosa i cautamente, como el anacoreta que descubre el fondo de su yo, en el preciso instante de su entregamiento divino.



Cualquiera sea la razón, cualquiera la actitud, cualquiera la finalidad — i ciertamente que el crítico no ingresa en comunión —, lo tangible es la maravillosa arquitectura formal, la respetable cuan profunda convicción animadora, que en simbiótica penetración, generan este romancero con mucho colorido del vitral del medioevo i más fragancia de la flor de lis de Pedro el ermitaño o del noble Godofredo de Bouillon. Esa es la ambientación que para comprender a Edmundo García Caffarena, hai que darle a la lectura de su prístino breviario. Salir de ahí para en la tumefacta barriada obrera de nuestros días, leerle i comprenderle, es actitud que honradamente no puede adoptar la crítica. Sería buscar la desvalorización a sabiendas, i ya se dijo alguna vez, que el crítico sensato i probo, es aquel que espera la producción del estado de catatimia perfecta, que es a manera de trance rito-profesional, para emitir opinión.

"La semana y su sombra" — el anunciado volumen de versos, de este poeta que viene de la multitud ciudadana, a ingresar "poverello" al rebaño de Cristo en la tierra —, por reunir composiciones de su primera etapa vital, desde ya interesa i se espera, i se espera convendría agregar, con la plena — no adulterada (hai el deber de no pensar en adulteraciones por este valiente místico, de estos días) — verdad de la víspera.

EL ULTIMO NUMERO FUE:

Acuario
BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL
DE DAVID A TANGUY
— EN TORNO A LA EXPOSICION DE PINTURA FRANCESA —

MI DANKAS LA INTERSANGO

JE DEMANDE L'ÉCHANGE

I BEG FOR EXCHANGE

GRADISCO IL CAMBIO

AGRADEÇO O CAMBIO

AUSTAUSCH ERWÜNSCHT

AGRADEZCO EL CANJE

PECES
BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL
INSCRIPTO EN EL REGISTRO DE PROPIEDAD INTELLECTUAL BAJO EL NUMERO 69850
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) —