

Papeles de Buenos Aires

Edición facsimilar

Papeles de Buenos Aires

Papeles de Buenos Aires

Edición facsimilar



Adolfo de Obieta

Papeles de Buenos Aires. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2013.

88 p. ; 30 x 40 cm.

ISBN 978-987-1741-63-2

1. Crítica Literaria. I. Título

CDD 801.95

COLECCIÓN REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS
Biblioteca Nacional

Dirección: Horacio González

Subdirección: Elsa Barber

Dirección de Cultura: Ezequiel Grimson

Coordinación Área de Publicaciones: Sebastián Scolnik

Área de Publicaciones: Yasmín Fardjome, María Rita Fernández, Ignacio Gago, Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

Diseño Editorial: Alejandro Truant

Digitalización: Juan Pablo Canala

Contacto: ediciones.bn@gmail.com

© 2013, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ediciones.bn@gmail.com

libreria.bn@gmail.com

www.bn.gov.ar

ISBN: 978-987-1741-63-2

Índice

| | |
|---|----|
| <i>Papeles de Buenos Aires: una revista “dudosa”</i> por Aníbal Jarkowski | 7 |
| Sobre la necesidad de publicar estos “Papeles” por Horacio González | 11 |
| Papeles de Buenos Aires Nº 1 | 13 |
| Papeles de Buenos Aires Nº 2 | 25 |
| Papeles de Buenos Aires Nº 3 | 39 |
| Papeles de Buenos Aires Nº 4 | 55 |
| Papeles de Buenos Aires Nº 5 | 71 |

Papeles de Buenos Aires: una revista “dudosa”

Por Aníbal Jarkowski

I. “Sola y distinta”

Quienes fundan revistas literarias con frecuencia adolecen, razonablemente, de ambiciones desmedidas; se proponen reordenar la tradición, se imponen torcer el curso de la literatura presente, se obligan a severos, excluyentes e irrenunciables programas poéticos y estéticos, y muchas veces asumen tonos extremos que, en la mayoría de los casos, encuentran su condensación en belicosos y taxativos manifiestos.

No es el caso, sin embargo, de *Papeles de Buenos Aires*, la revista dirigida por los hermanos Adolfo y Jorge de Obieta, que alcanzó a editar nada más que cinco números, entre septiembre de 1943 y mayo de 1945, y aun así con el paso del tiempo alcanzó cierta cualidad mítica, aumentada por el hecho de que esos remotos ejemplares se convirtieron en casi inhallables, si no directamente desconocidos, lo que amerita la presente edición facsimilar.

Leída hoy, tantos años después, efectivamente *Papeles* es una revista extraña y original. En el libro ya clásico *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, de Lafleur, Provenzano y Alonso,¹ sus autores anotan que “en medio del río caudaloso de revistas de esta época (...) *Papeles de Buenos Aires* introduce su postura tan original y tan nuestra a la vez, que queda allí, sola y distinta, para la memoria de las generaciones posteriores, como una rara muestra de acrobacia mental, secreta e inencontrable ya”.

No serán únicamente ellos quienes observen esa originalidad; en 1981, en el número inicial de *Sitio* –dirigida por Ramón Alcalde, Eduardo Grüner, Luis Gusmán, Jorge Jinkis, Mario Levin y Luis Thonis– la revista inauguró la sección “Destiempo”, con el deseo explícito de “dejar sitio y facilitar que resuenen a destiempo, los ecos de aquellas voces singulares”, publicando un breve montaje de textos recuperados de *Papeles*.

Sitio, a manera de introducción, ofrecía una información sucinta sobre la publicación dirigida por los hermanos de Obieta, editada durante un “tiempo caliente que no quedaba fuera de la revista (se abre con un discurso sobre la guerra) porque sólo le era ajeno lo extraño a su propia convicción: nada de las tecniquerías que conforman una literatura a un lector definido por la ley del agrado. Al revés, seguramente no hay revista que ensaye mejor convocar al lector a lugares tan improbables”. Los directores señalaban que la de *Papeles* era una “literatura fragmentaria (¿hay otra?), por lo que se la había querido ‘liberar’ hacia el arte de la conversación o reducir al ‘género menor’ del humorismo”, y destacaban el hecho de que en la revista numerosos nombres de autores, nativos y extranjeros, aparecían “entreverados en una práctica lúcida y gozosa del pseudónimo que no se impedía divertirse con el plagio”.

Deberá entenderse entonces que, a pesar de que *Papeles* quedara “sola y distinta”, arrinconada en la década del 40, revistas muy posteriores, aunque también radicales, como *Sitio* o *Literal*, encontrarían en ella un luminoso punto de referencia para establecer afiliaciones poéticas –como el desdibujamiento de los géneros discursivos o el recurso al humor, por ejemplo–, estéticas –el rechazo del realismo– e ideológicas –el reclamo de la autonomía del arte–.

II. El nombre

Por varias razones no había nombre más preciso para esta revista que el de *Papeles*.

En primer lugar, es evidente la referencia a uno de los títulos capitales de uno de sus mentores y habitual colaborador, Macedonio Fernández, que en 1929 había publicado *Papeles de Recienvenido* a través de la editorial Proa; volumen que Losada reeditó, en versión ampliada, en 1944, coincidiendo entonces con la aparición de la revista.

En segundo lugar, cuando los dos directores se dan a conocer, al fin de cada número, declaran que solamente “procuran ordenar estos *Papeles*”, lo que es describir la forma misma en que la revista se compone: una reunión de papeles sueltos, desarticulados –más allá de cierto efecto de continuidad que se alcanza con la repetición de algunas secciones–. Poemas, éditos o inéditos; partes de libros, relatos de distinta extensión, misceláneas humorísticas, interpretaciones de poemas, citas de textos antiguos que hacen disparatadas referencias a la colonización de América, reflexiones sobre estética, teatro, arquitectura, educación primaria, enseñanza universitaria, la situación bélica, y también algunos textos orgánicos, como los “Ensayos sobre música” I y II, de Juan Carlos Paz –que, si en cierto modo se distinguen con nitidez por su estilo y su precisión teórica, acuerdan con el proyecto de la revista en cuanto a la drástica defensa de las novedades estéticas.

Incluso, a partir de esta incompleta enumeración, puede observarse que, aunque la literatura ocupa la mayor cantidad de páginas, no se trata, estrictamente, de una revista “literaria”, sino que sus intereses se reparten de manera inconstante, curiosa e imprevisible.

Menos exacta, en cambio, es la referencia a que esos papeles sean “de Buenos Aires”. Aun siendo más numerosas las páginas ocupadas por textos de escritores y escritoras argentinos, lo cierto es que también aparecen autores extranjeros cuya inclusión no parece seguir otra regla que la del gusto de quienes “ordenan” los papeles. Así, por ejemplo, la primera página del primer número incluye la recuperación de dos breves prosas de Ramón Gómez de la Serna –quien ya se encontraba radicado en Buenos Aires– tomadas de *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*, libro que había sido editado en 1935; la traducción de un poema de Jules Supervielle, extraído de la antología *Los amigos desconocidos*, publicado en francés en 1934; y la de un breve texto de Kafka, en la versión de Jorge Luis Borges que se había publicado en 1938.

No menos desconcertante es lo que ocurre en el segundo número, que se abre con un conjunto de citas de Quevedo, un poema de Gabriela Mistral, antes aparecido en *Sur*; otro poema de Supervielle, ahora en francés, con título y firma autógrafos –lo que resulta una

1. LAFLEUR, Héctor René, PROVENZANO, Sergio D. y ALONSO, Fernando. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, Ediciones El Svo. loco, 2006.

curiosidad tipográfica que no se repetirá— y a cuyos únicos diez versos se les dedica una página completa. Seguirá luego la transcripción en francés de tres poemas de Víctor Hugo y el comentario de Ricardo Villafuerte a cada uno de ellos, en una extraña y algo presuntuosa sección llamada “Timideces sobre Literatura”.

El lector de esta edición facsimilar podrá encontrar tal cantidad de ejemplos de esta naturaleza que, al llegar al tercer número, muy probablemente se interrogue acerca de alguna razón que reúna en su página inicial a poemas de Philippe Soupault, Paul Eluard y Henri Michaux —solemnes los dos primeros y extravagante el tercero— y una introspectiva prosa poética de Pablo Neruda.

Es evidentemente difícil determinar algún motivo definitivo para reunir en las páginas estéticas y poéticas tan heterogéneas. En tiempos de antologías razonadas —como la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la *Antología poética argentina* (1941), compuestas por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo—, ¿fue la manera de proponer al lector de la revista una antología cuyos principios fueran el simple gusto personal, la mera admiración o la muestra de amistad? ¿Fue una señal del desdén de sus editores por los nacionalismos? ¿Una pequeña y callada empresa de divulgación de textos y autores menos conocidos hoy que ahora?

III. Macedonio

Ante la aparición de *Papeles*, para Lafleur, Provenzano y Alonso “era como si de algún lugar oculto de la ciudad porteña saliera a la calle ese su espíritu zumbón, irónico, sonriente pero grave en lo profundo. Se intuía de lejos un cierto aire familiar, un estilo peculiar de las palabras articulando los goznes de una prosa aguda, de un humorismo fundamental; se veía que su prosapia sólo podía provenir de una única veta inconfundible: Macedonio Fernández”.

Esto es así, no sólo frente a los textos firmados por Macedonio —el poema “Layda” en el número uno; el relato “Donde Solano Reyes...” y la carta abierta “Solicitada (de agradecimiento)” en el cinco—, sino también ante sus colaboraciones, más numerosas, atribuidas a pseudónimos extravagantes —“El Literato Literatísimo”, “Pensador de Buenos Aires”, “Pensador Corto”, “Pensador Poco”.

Corresponde acordar ahora con Mónica Bueno cuando, con inteligencia, señala que “desde sus comienzos, Macedonio (...) prefiere la revista al libro. La revista es un espacio múltiple, compartido, mientras que el libro singulariza la función autor y determina el marco de la propiedad única y privada. La noción de obra, que tiene en la imagen del libro su logro mayor, se quiebra frente a esta discontinuidad imprecisa y laberíntica”.²

Son muy conocidas las anécdotas acerca del descuido, la desatención de Macedonio por llevar sus textos al soporte del libro —acción que quedará a cargo de su hijo Adolfo— y, al revés, su predilección por las publicaciones periódicas y colectivas, donde podía practicar un dispositivo de circulación errática, inconstante, que Bueno denomina “diseminación”:

“*Papeles de Buenos Aires* resulta ser un espacio propicio para la reedición de los experimentos vanguardistas de Macedonio —afirma Bueno—. Pero es más que eso: las piruetas se multiplican, el estilo individual contamina y se hace colectivo; *Papeles de Buenos Aires* es entonces concreción y efecto. En el último tramo de la vida del autor se hace presente la utopía de los comienzos”.³

Efectivamente, ya había observado César Fernández Moreno la particularidad de que Macedonio persistiera en sus heterodoxas posiciones estéticas. Sin bien uno de los rasgos propios de las vanguardias históricas es la composición de grupos, Macedonio, por razones de edad, aunque no sólo por eso, conservará siempre una lateralidad respecto de los grupos a los que se vinculó, tanto como ocurrió en el caso de la revista *Martín Fierro*, en la década del veinte, como en el de *Papeles*, dos décadas después.

“... la tarea literaria y metafísica que perdura de Macedonio —escribió Fernández Moreno— es contemporánea de la primera generación vanguardista argentina, principalmente a través de su amistad con Jorge Luis Borges. Veinte años después, aunque Adolfo [de Obieta] no lo subraya, Macedonio convivirá también con la de 1940, a través de la mediación de estos hijos suyos, Adolfo y Jorge, que actúan en ella, y que dirigen, muy cerca de él, la revista *Papeles de Buenos Aires*”.⁴

En cuanto a esta observación, puede resultar interesante atender a qué ocurrió con los martinfierristas con el paso del tiempo. Se observará así que, si la poesía de Oliverio Girondo, por ejemplo, persistirá en sus maneras experimentales, mientras que Jorge Luis Borges —mencionado un par de veces en la revista pero quien no entrega colaboraciones—, no sólo renegará cada vez más de su pasado martinfierrista, sino que además pondrá en duda el valor o la originalidad de aquella vanguardia.

Si hay algún texto más o menos conocido de la revista, es la “Solicitada (de agradecimiento)” en la que Macedonio respondió a la crítica que “Lázaro Ruit” —pseudónimo de Enrique Amorín— publicara ante la segunda edición de *Papeles de Recienvenido* en el número uno de *Latitud*, una fugaz revista editada entre enero y mayo de 1945 bajo la dirección, entre otros, de Jorge Thénon, María Rosa Olivier, Antonio Berni y el citado Amorín.

El lector tiene ahora la oportunidad de leer el texto de Macedonio en el número cinco de *Papeles*, de manera que sería ocioso citarlo aquí. Aun así, conviene señalarlo como un ejemplo notable, tanto de la originalidad con que Macedonio ejerce la polémica, como de sus ideas respecto de la función de la crítica.

IV. La originalidad

La categoría de “autor”, si bien no desaparece en *Papeles*, de todas maneras es criticada a partir del elogio del plagio o, por el revés, la burla a la aspiración de originalidad.

En cuanto a lo primero, puede ofrecerse como ejemplo el ensayo de Alberto Ricardo “El plagio o la literatura infinita”, en el número tres:

“Si un nuevo poeta pudiera sin crítica apropiarse de esos dos versículos que son lo excelente de toda la vida creadora de un gran poeta y, relacionándolos, según su genio, con otros dos o tres de otro poeta y algunos más de otros poetas de otros países, realizar un poema perfecto, o por lo menos dueño de un instante perfección, la literatura progresaría sin sigilo”.

En cuanto a lo segundo, hay ejemplos desopilantes en la sección “Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires”, firmada por la médium “Mauricia Lina Strepti”, donde se encuentran noticias de este tenor: “L. N. sigue eligiendo autor para sus próximos poemas” o “J. M. ha padecido una ligera amnesia e ignora si el cuento que acaba de escribir es suyo o de Jules Renard”.

En la misma dirección apuntan los editores cuando, en la solicitud de “papeles” para los próximos números, “agradecen toda colaboración o doctrina (prefieren los originales, extendiendo empero la originalidad, tratándose de amenidades excepcionales, hasta la primera copia)”.

Esta apertura de la revista a nuevos colaboradores tiene por única limitación la “voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí”. Semejante amplitud de criterio definirá, por su parte, el eclecticismo que caracteriza a los cinco números de la revista. Junto a un ensayo de Raúl Scalabrini Ortiz, donde describe algo así como un periplo espiritual hasta alcanzar la fe en que

2. BUENO, Mónica, “Historia literaria de una vida”, en FERRO, Roberto (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Macedonio* (tomo 8 de la colección dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé Editores, 2007.

3. BUENO, Mónica, op. cit.

4. FERNÁNDEZ MORENO, César, “El Existidor”, en *Un lenguaje nacional*. Tomo III. *La “escritura” de Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Estudio Entelman, 1984.

“los hombres de esta tierra poseen el secreto de una fermentación nueva del espíritu”, pueden aparecer, con total naturalidad, un relato de Felisberto Hernández, una defensa de la cultura humanista en la universidad a cargo de Rodolfo Mondolfo, o un curioso artículo de Bernardo Canal Feijóo, de sesgo etnográfico, acerca de los hijos que nacen de “padre desconocido”.

V. Estética y Realidad

Papeles, si bien prefirió eludir las rotundas afirmaciones o, las también rotundas, diatribas contra adversarios estéticos –los cuales pueden, de todos modos, adivinarse en las formulaciones humorísticas– incluyó en su número uno “Hacia un planteo del arte”, el ensayo firmado por Adolfo de Obieta, donde propone una argumentación de nítido origen macedoniano.

El texto comienza caracterizando el “arte contemporáneo” por “el refinamiento de la conciencia autocrítica, la posesión de doctrina de arte en el artista”, hecho que “resulta más singular que la obra de arte misma...”. Así, se discute “sobre el Arte mismo, sobre su existencia y sentido”, pero, a juicio del director, no se había estudiado hasta entonces lo esencial, esto es, “la existencia de una emoción estética”.

En esta dirección, de Obieta propone un debate a partir de la “Duda Radical del Arte”, incitado por alguien a quien no nombra pero que es sencillo identificar como su padre: “un artista que desde hace muchos años vive en nuestra ciudad estudiándose y soñando a la Realidad y creyendo en el Arte y trabajando por el Arte, que él llama Belarte, y débil e infielmente organizado por nosotros”.

El problema del Arte, entonces, “sería el de los modos de trabajar esa emoción y la ciencia Estética investigaría las causas afectivas (...) por las cuales se logra o se frustra el resultado de suscitar esa emoción y su placer”.

Como se advierte, el centro del planteo será la “emoción estética” considerada en sí misma, de manera específica, autónoma, y no en relación de subordinación con cualquier otra finalidad o referencia. Así, por ejemplo, respecto de la cuestión de la influencia de hechos sociales, históricos, políticos en las obras de arte, en su segundo número la revista ironizará ofreciendo “en venta”, y “a precio muy módico”, “el exceso de material e instrumentos de que usamos en el primer número”; entre esos materiales, pondrá a la venta una sección de la revista que debía responder a la pregunta “¿Influirá esta guerra más que la anterior en el Arte?”.

Es evidente el desdén de los directores y su padre, por el realismo literario, pero no porque prefieran, en cambio, las maneras del fantástico, sino porque en ambos casos se comete la equivocación de no considerar, por encima de cualquier otro parámetro, lo propio de la “emoción estética”.

Más allá de este “planteo”, conviene llamar la atención sobre otro ensayo incluido en el primer número, llamado “Sobre la Guerra”, que evidencia una intensa preocupación por el presente que vivía el mundo. Este ensayo, que no lleva firma –aunque se deslizan algunas fórmulas de la primera persona: “creo que...”, “no hallo...”– parte de tres epígrafes, de Darwin, Haeckel y Le Dantes, respectivamente, que entienden a las guerras como una fatalidad, para exponer luego una serie de argumentos y reflexiones. No es, estrictamente, un alegato pacifista, sino un ensayo que define el sinsentido de la guerra en pleno 1943.

“Las guerras que conocemos parecen un *non sensu* biológico, económico, ético, cultural: espiritual”. A diferencia de las guerras antiguas, que poseían al menos “virtudes homéricas”, en las modernas “la persona ha desaparecido completamente: no hay más que la máquina”. ¿Qué tipo de guerra tendría, entonces, alguna justificación, alguna razón de ser?

“Utilidad de la humanidad, en otro sentido, puede ser el ejercicio de la fórmula estética de una muerte entusiasta, ya que todos somos mortales y estamos sujetos a las desastrosas muertes por larga enfermedad o por accidente. Luchar sin odio y sin latrocinio (...). Lucha sin finalidad, quiero decir sin otro objeto que inmolarse o renunciar al camino terrestre, sin imperialismo nacional o personal, religioso o étnico. Fuera de este caso la guerra es abominación, aunque la paz tampoco sea siempre la civilización”.

“A la búsqueda de mi raza”, de Joseph Deltei, en el número cuatro y “Excursión por la infamia”, de Pedro de Olazábal, en el cinco, son otros de los textos donde el lector podrá reencontrar tensiones entre la enfática defensa de la autonomía del arte y la preocupación por aquella realidad política, hoy histórica, que atravesaron a los editores de *Papeles* ante la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial.

VI. El final

Los ejemplares de *Papeles* tenían un costo de \$ 0,50 y no incluyeron un solo aviso publicitario –por ese entonces, un ejemplar de *Sur*, con páginas enteras dedicadas a publicidades, tenía un precio de \$1–.

Los editores proponían a los lectores, nada más, que realizaran una suscripción de \$3 por seis números de la revista dirigiéndose a la “Casilla de Correo 1690”. Dadas esas circunstancias es sencillo colegir por qué el sexto número, aunque anticipado, jamás llegó a editarse.

En ese número estaban previstas colaboraciones de Juan Ramón Jiménez, Ezequiel Martínez Estrada y Emilio Pettoruti, y hay indicios de que otro viejo martinfierrista, Xul Solar, también participaría –como ya lo había hecho Gironde a través de una serie de “membretes” inéditos–.

Pero, más allá de eso, la página final de la revista ofreció, sin saberlo, la despedida más adecuada al proyecto general de los hermanos de Obieta, donde anunciaban que cada seis números ofrecerían un “Número-Errata”, “formable con todo aquello de que estamos arrepentidos total o parcialmente, o mejorando, ampliando, confirmando anteriores colaboraciones”.

Visto desde hoy, ese inusitado proyecto de número manifiesta la ineludible voluntad utópica de Macedonio –hecha también suya por sus hijos– que se corresponde, punto a punto, con el planteo inicial de la revista y que, afortunadamente, retorna ahora con esta edición.

Sobre la necesidad de publicar estos “Papeles”

Debo decir que estas breves palabras serían innecesarias luego del estudio de Aníbal Jarkowski sobre la revista *Papeles de Buenos Aires*. Pero quiero reforzar el sentimiento de que es la revista que muchas generaciones hubieran querido hacer, que muchos hubieran querido leer y muchos hubieran sentido que no había pérdida alguna en el vicioso placer de no haberla frecuentado. *Papeles* es simplemente una suma acumulativa de la literatura del mundo, repleta de escorzos, desvíos, ausencias y vacíos. Una torre que se va apilando y se deshace de tanto en tanto entre la risa de los que la hicieron. Quizá ni debimos publicar este facsimilar, para dejarla a ella misma como vacío, pero tal grado de fidelidad a su propia incógnita de carácter onírico no fue posible. Es que su mera existencia introduce otra perspectiva literaria que es tan fácil de refutar como de dejar que nos invada con un asombro que no sabríamos resolver.

Es sabido que toda revista junta, en uno o varios números, nombres que luego partirán hacia destinos que harán olvidar la breve conjunción que pudo haberse dado por una única vez. Los estudiosos de las revistas se fijan en ese importante detalle y componen así escenas de época. Pero en *Papeles de Buenos Aires* ocurre algo más en esos latentes años de 1943 a 1945, y es que esos nombres se juntaban en un punto inefable que en verdad los dejaba inmunes a cualquier temporalidad, sin importar de dónde hubiesen venido y para dónde hubiesen partido. Ese punto podría considerarse de alguna manera como el tema superior que trata la revista, tema de índole poética y metafísica, que consiste en la pregunta “¿en qué se debe creer si la actuación de un hombre parece siempre provenir de una creencia?”. La revista cree poder negar ese aserto de apariencia tan obvia y certera. Y emancipa toda la historia literaria de lo que sería el efecto de una creencia, haciendo de la primera un vacío de creencias y de la segunda una búsqueda fundada en otras de las formas del vacío: la ironía, el plagio, la crítica a las disciplinas, etcétera.

Momentánea constelación en cuyo centro se mueve Macedonio Fernández, que adquiere nombres que sorprenden. Es una asociación fugaz, que se puede historizar por esto o lo otro; aún estaba la guerra, Gombrowicz se paseaba por Buenos Aires y no había ocurrido lo que luego pudo llamarse “la irrupción de los trabajadores en la escena nacional”. De modo que Scalabrini Ortiz, Virgilio Piñeira, Canal Feijóo, Gómez de la Serna, Luisa Sofovich, Jules Supervielle, Saúl Taborda, hasta Sabato, conviven en la ilusión creada por los hijos de Macedonio, como si fueran los vástagos del “padre desconocido” al que se refiere Canal Feijóo en su artículo. Es fácil imaginar por qué esta conjunción es posible pero falla, y nos impresiona hoy por su sentido de la gratuidad, todo al borde de un escándalo literario sereno pero cierto. Es porque *Papeles de Buenos Aires* significa todo lo que hubiera existido si Borges, el gran ausente en la revista que le hubiera correspondido, no estuviera actuando, no hubiera actuado ya.

Horacio González

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

*Macedonio Fernández: Layda. - Sobre la Guerra. Grazia-
lla Peyrou: He aquí un primer día de muerto. Carlos
Coldaroli: Tres líneas espectrales. - El neceser de escru-
chante. Ricardo Villafrute: Timideces sobre literatura.
Jorge de Obieta: Todo más allá. Lo que sucede de noche. -
Escritos del Pensador de Buenos Aires. - Sobre el arte de
Franz Kafka. P. A. V.: Sic. Enrique Molina h.: Poema.
A. de O.: Hacia un planteo del Arte. Pedro A. Valdez:
Cátedra de la Perfección de Buenos Aires. Adelia Lanús
de Estrada: Para los niños de Buenos Aires. El Literato
Literatísimo: Taller literario de los "Papeles". Mauri-
cia Lina Strepti: Lo que se trabaja en las noches de
Buenos Aires.*

Lita - Foi

Aquella bailarina no tenía edad y parecía haber muerto y haber resucitado varias, aunque siempre conservaba su cuerpo largo y escultural y la sabiduría de armonizar los más bellos pliegues en la más ligera túnica.

—¡Otra vez Lita-Foi!

Y parecía que un tiempo remoto volvía a la vida con su embocadura de teatro antiguo.

¿Cuál era el secreto de la supervivencia de la antigua bailarina? Su pan de misterio estaba en sus discípulas, las niñas renovadas a través del tiempo, con las que Lita-Foi bailaba alguna vez en escenarios iluminados por el reflector morado.

Lita-Foi absorbía la infantilidad de aquellas niñas, el vapor violeta que se desprendía de sus bailes, esa gracia que sólo tiene la pierna colegial al torcerse en el gesto de holocausto y de ofrenda, mientras los brazos se enarcan sobre la cabeza sosteniendo el velo de las cerezas.

La sombrilla blanca

El rico solterón coleccionista de cuadros estaba dispuesto a casarse con la joven modesta que le hablaba siempre de su traje único y que se le aparecía con una sombrilla blanca.

Aquel hombre que se había defendido siempre de la mujer, incurría en aquella muchachita de ojos bajos y cándido escuchar, sólo por su sombrilla blanca.

La madre, que como madre que va a subir de clase había aumentado en sagacidad y cautela, le gritaba desde el fondo de la casa cuando la veía dejar el barrio para irse al centro:

—¡Mercedes, lleva la sombrilla! ¡Que no se te olvide la sombrilla!

Y el opulento solterón de bigote retorcido se casó con ella porque era la muchacha de la sombrilla blanca.

(RAMON GOMEZ DE LA SERNA,
"LOS MUERTOS, LAS MUERTAS")

POEMA

Cuando a mi puerta paran los caballos del tiempo
Vacilo siempre un poco mirándolos beber
Ya que ellos en mi sangre apaciguan su sed.
Ojos agradecidos hacia mi rostro vuelven
Mientras sus largos sorbos llénanme de flaqueza
Y tan solo me dejan, cansado y decaído
Que una noche fugaz mis párpados invade
Y de inmediato debo recuperar las fuerzas
Por si un día sedientos volvieran los caballos
Yo pueda aún vivir y aplacarles la sed.

(JULES SUPERVIELLE, "LOS AMIGOS DESCONOCIDOS")

El buitre

Erase un buitre que me picoteaba los pies. Ya había desgarrado los zapatos y las medias y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo, volaba en círculos inquietos alrededor y luego proseguía la obra. Pasó un señor, nos miró un rato y me preguntó por qué toleraba yo al buitre.

—Estoy indefenso, le dije, vino y empezó a picotearme, yo lo quise espantar y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies; ahora están casi hechos pedazos.

—No se deje atormentar, dijo el señor, un tiro y el buitre se acabó.

—¿Le parece? pregunté, ¿quiere encargarse usted del asunto?

—Encantado, dijo el señor, no tengo más que ir a casa a buscar el fusil, ¿puede usted esperar media hora más?

—No sé, le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después añadí: por favor, pruebe de todos modos.

—Bueno, dijo el señor, voy a apurarme.

El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado errar la mirada entre el señor y yo. Ahora ví que había comprendido todo: voló un poco lejos, retrocedió para lograr el ímpetu necesario y como un atleta que arroja la jabalina encajó el pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas sentí como una liberación que en mi sangre que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre irreparablemente se ahogaba.

FRANZ KAFKA ("CUENTOS")

L A Y D A

Poema a mente confusa, de: Adelaida-Beethoven — 1800
 Layda-yo — 1930

—Llamad, llamad ¡buscáis las palabras en Layda?
 —Es que no sabemos las palabras por Layda,
 las palabras que devuelven Layda.
 —Llamad; ¡pero llamad!

La muerte nunca quiso ser creída.
 Y se mostró en Layda para elocuencia de su afán de no ser creída.
 Quien conoció a Layda y su boca siempre con palabras porque siempre Layda
 tenía que decir a otro “Gusto de que tú vivas” —y esto era lo
 que en todo lo que dijera se decía— no creerá más un morir de
 ella ni uno propio.

¿Hay en lo Real una muerte de Layda?
 Lo que es del modo del vivir-sentir, nunca pudo salir de su modo.
 Lo muerto lo fué siempre y será, nunca pudo salir de su modo.
 ¿Pudo ignorarse que había Adelayda?
 ¿Pudo saberse un día: Layda ha muerto?
 Hubo que creerlo ahora: Layda tenía muerte.
 Oh, no: la hora es de no creer muerte en Layda.
 Es que Layda era una en que Muerte puede hacerse comprender, es decir
 hacerse por fin increer.
 Mortales son sólo los que no tienen el latido de increer la muerte en Layda.
 Sí, viniste para que ya la muerte no fuera creída.

Es mucho silencio; es el mayor silencio que se ha Dado.
 Oh ¡Te has callado mucho, Layda!
 Oh Muro, oh Silencio. ¡Tú en la Ribera sin otra, sin Eco de ribera!
 Donde del paso último sólo la forma de un pie se lee.
 Oh Layda nombrada en el eco de “lágrimas”

Layda Lovgan. Ah.

SOBRE LA GUERRA

"En la constitución misma del hombre la naturaleza ha depositado un germen de discordia, que es el agente del progreso. La fuerza dentro y fuera, he ahí el resorte que ha hecho salir a la civilización de su primitiva grosería..." (Darwin: *Antropología Fragnática*).

"Examinad de más cerca la vida general y las relaciones recíprocas de las plantas y los animales, sin exentar al hombre; en todas partes y siempre encontraréis todo lo contrario de la unión tierna y apacible preparada a la criatura, se dice, por la bondad del Creador; en todas partes veréis una guerra encarnizada e impacable de todos contra todos. Pasión y egoísmo, he ahí, se tenga o no conciencia, el resorte de la vida". (Haeckel: *Historia de la Creación*).

"No puedo evitar considerar científicamente a la vida como una lucha: es ésa una verdad cuya evidencia se me impone. No puedo tampoco prohibirme considerar a la guerra como la función más natural del hombre y sin embargo no amo a la guerra..."

"En lugar de acariciar con los pacifistas el sueño de una humanidad ennoblecida por la ciencia, temo el abastardamiento fatal de una humanidad a la cual la ciencia haya proporcionado las delicias de un confort exagerado. Y me entristezco pensando que la ferocidad de nuestros antepasados de las cavernas se perpetuará en esta humanidad bastardeada, bajo la forma más inferior y menos digna de admiración: la envidia y el odio disimulados bajo las apariencias de una fraternal hipocresía". (Le Dantec: *El egoísmo, base de toda sociedad*).

¿Nada puede entonces la conciencia del hombre sobre el fatalismo vital: luchar o degenerar, odiar a los extranjeros u odiarnos los ciudadanos? (¿Las naciones sin guerra han degenerado? ¿Han multiplicado sus egoísmos inútiles, de alegría del mal ajeno?) La "vida" no tiene criterio ético: busca luchar o vencer, o sea sobrevivir, y no distingue entre lo justo y lo injusto. Acaso así triunfó y dió al Hombre... Se trata de saber si la Conciencia Humana reduce a esta ley de la vida, aunque la Conciencia Humana tampoco es totalmente libre: está adscripta a un "cuerpo" o vida o le está adscripto un cuerpo.

¿Se debe aceptar que, dada esa estructura del mundo y la conciencia, la lucha sea condición de superación o animación, condición que salva de la degeneración y la muerte tanto a la "vida" como al "espíritu"? Entonces en el seno del hombre habría dos luchas o guerras: la del hombre en cuanto ser animal y la del hombre como conciencia. (Las guerras humanas concebidas —puede decirse desde ahora— no parecen haber sido casi nunca uniones de conciencias para superar un problema espiritual, sino uniones de cuerpos para un fin material, en cuyas luchas las conciencias han sido sólo accesiones). Si el don del espíritu es lo que especifica a la especie humana, debe pensarse qué sentido tiene la lucha dentro del espíritu. Todas las teologías reconocen mitos de lucha, ejércitos celestiales en constante contienda, lucha dualista en el seno mismo de la mente humana entre el Ser Supremo y el No Ser Supremo. Se trata pues de pensar si esa lucha admite formas específicas, espirituales, una de cuyas formas, acaso, fuera la del espíritu sobre la materia en el seno de cada individuo, o, en otros términos, la de la emoción (espíritu) sobre la sensación (vida). Nuestra esperanza quisiera responder que sí, que hay una lucha por el espíritu, que sobre la economía animal de la libre concurrencia hay una economía humana de la justicia social; que sobre la sociología del individuo para el Estado hay una sociología del Estado para la Persona; que sobre la metafísica del yo para el mundo hay una metafísica del mundo para el yo. ¿Pero esto es una utopía, un anhelo, o un hecho posible? (Y aún quedan sin responder esta pregunta entrañable: ¿Quién siente, personalmente, vivencialmente, la necesidad de que la Humanidad exista siempre, al menos en su forma terrestre?).

Se dijo y repitió que la Guerra es lo que más enaltece al hombre ante el Creador; que quien no la ha conocido desconoce la emoción más intensa y religiosa. Porque, los que odian la guerra ¿qué aman?

Ya hace dos mil quinientos años también se dijo que en la paz los hijos entierran a los padres y en la guerra los padres entierran a los hijos. ¿Pero esto es algo más que estado de ánimo? ¿Hay aquí un valor ético o estético? ¿Hay un valor religioso? ¿La vida es más religiosa que la muerte? Además, esa hiperestimación de la Materia de los negadores de la guerra ¿no es una subestimación de la conciencia, del espíritu, que pueden pensarse como que alcanzan su más noble diáfana desasosada de toda corporeidad en un Mundo?

Si se dijera: luchamos por la extinción de la vida y del hombre, porque finalice el mundo, pues la conciencia es un error y es siempre dolorosa, entonces la Guerra tendría un sentido: sería una guerra filosófica, incluso metafísica: las armas intentarían resolver a su modo lo que nunca pudo el pensamiento: sería un nuevo método metafísico, sería la guerra como criterio de verdad y de bien. Pero esto no se ha dicho que sea, por nadie.

Hay una idealidad de la Guerra que parece superior a la Paz: hay un sueño de la guerra ética, estética, biológica, religiosamente superior a la paz. Hay un criterio de belleza y de conducta último: se muere, se es herido; hay la altivez de darse en lo que se ama más: la propia sangre y la propia carne. Si se fuera libremente, sin constricción, si se fuera por fe inmaterialista, sería muy difícil enfrentarle algún razonamiento superior del permanecer, del quedarse. A quien se hallara poseído de ese sentimiento, quizá muy pocos se reconocieran en virtud, en iluminación terrenal capaz de disuadirlo de su idea. Una civilización no puede denegar a nadie el derecho de disponer de su vida o de inmolarse; y tampoco que cualesquiera individuos se segreguen de la comunión pacífica para luchar, para probar libre y supremamente su cuerpo y su inteligencia. Un deporte existencial.

Como hay un derecho o inmanencia a la vida, hay un derecho o inmanencia a la muerte, individual o colectivamente ejercible. (Aún hay, sin embargo, legislaciones que penan la tentativa de suicidio y el suicidio mismo). Se dice que la naturalidad del "espíritu" es poder decir No al alma-vida. Ninguna planta, ningún animal claudicó voluntariamente su existencia, resignó su impulso vital. Aquí ya habría una raíz de Espíritu en la Guerra: dice No a la inercia del vivir. Pero se advierte el sofisma, pues en ella lo que verdaderamente se busca no es morir sino matar o derrotar; es un ascetismo impuesto, pero al prójimo, al Enemigo, no a sí mismo. Es verdad que se muere y se sufre, pero no por automutilación sino por riesgo o fracaso: de allí que no pueda pensarse en una ascesis colectiva. Sólo turbados pueden confundir el heroísmo, el deseo de triunfar, el deseo de morir.

Las guerras que conocemos parecen un non sensu biológico, económico, ético, cultural: espiritual. Creo que no subsiste un sólo argumento, como no sea el de que se muere. Pero ¿morir es ético? (Tampoco supimos si lo era vivir). Ni siquiera podría intentarse una justificación por el triunfo de los "mejores", no sólo porque es acaso imposible de verificar tal discriminación y porque la alcanzaría la misma pregunta: ¿triunfar los "mejores" es ético?, sino porque nadie cree que en las guerras modernas triunfen los mejores, ni como individuos ni como naciones, además de que a menudo no se sabe quién triunfa y si alguien triunfa es un triunfo de ruinas.

No queda ninguna de las virtudes homéricas: ni el valor, ni la participación de los dioses hacia los justos. La persona ha desaparecido completamente: no hay más que la máquina; quizá queda la persona de algún mariscal o almirante que

no vale por tantas personas misteriosamente gloriosas y perdidas. Ya se dijo que se mata a quien no se ve, se es muerto por quien no se ve y se lucha por quien no se sabe. No quiere decir que, aunque moralmente abominable, no haya tenido aleatoriamente la virtud de madurar ciertos procesos sociales felices; de ir formando, paradójicamente, la idea de una Humanidad de Personas, no la igualdad vacía sino la sustancial y viva. Pero este efecto casual de las últimas guerras —y que las hace de resultados imprevisibles— no puede justificarse.

Quizá se podría, sin mucha osadía, llegar a la conclusión de que sólo se justifica la guerra que no tenga ningún objeto; ¿por qué cómo se justifican, sino, las guerras de naciones de igual poderío e igual grado de cultura? Aunque pueda la conquista de tierras, como latrocinio, compensar al vencedor, a la humanidad esas guerras la empobrecen. En nombre de la humanidad esas guerras no deben existir.

No hallo otra hipótesis general de guerra justa que aquella que contempla un tratadista americano que invita a la serenidad en este problema con la fórmula a que le llevan sus meditaciones: la guerra sería justa —agotados los esfuerzos de persuasión—, contra aquel Estado que no cumpliera cualquiera de estas dos condiciones bajo las cuales debe respetarse una patria o soberanía política:

1) Libertad de ingreso, establecimiento y egreso de todo individuo —no afectado por interdicción lícita— en cualquier país.

2) Igualdad de derechos civiles entre nativos y extranjeros, o sea igual derecho de apropiación de cualquier género de valores y ejercicio de cualquier actividad, etc., dentro de las leyes generales del país.

Bajo estos requisitos una nación debe ser inflexiblemente respetada.

Una nación de cultura muy desarrollada y actividad fecunda y restringido suelo, tendría derecho, entonces, fracasados los requerimientos honorables y pacíficos, a usar de la fuerza para asegurar a su población el sitio indispensable para vivir, si otra nación no consintiera en cumplir aquellas condiciones bajo las cuales cada Estado respeta la soberanía de otro. Por una parte pueblos activos y de cultura superior y por otra pueblos lánguidos que se dicen con derecho a innecesarias amplitudes de tierras dentro de tales fronteras: tal guerra podría concebirse legítima, útil para la humanidad. Porque la división del mundo en fronteras es hecho histórico azaroso y la sobrepoblación natural —no artificialmente fomentada— de una comunidad nacional es un hecho cierto e incuestionable.

Las patrias, fuera de sus elementos sentimentales e históricos, son en ciertos casos latifundios de soberanía o dominio eminente; y así como en cada orden nacional se consienten a veces los latifundios privados para no burocratizar la economía pública con ejércitos de inspectores y controladores, y como es expropiable y aún confiscable toda tierra que no se explota y toda ganancia que no se invierte en mejoras de la explotación, un género semejante de expropiación sería valedero, en circunstancias justificadas, en el orden internacional. Tales circunstancias no serían otras que el irrespeto a las dos condiciones expresadas de garantía de una soberanía nacional.

Toda otra intervención de un Estado en otro es execrable, se la distmule o no con propósitos humanitarios, culturales, civilizadores, religiosos o de equilibrio de potencias: serían los tristes pretextos del antiguo derecho internacional; pues parece que cada comunidad nacional tiene derecho a reglar con absoluta determinación su convivencia y ningún Estado puede erigirse juez de los procesos políticos, económicos, sociales, ideológicos, de otro, siempre que éste no aspire ostensiblemente a imponer violentamente su régimen a naciones ajenas. (Cualquiera sea el tipo de guerra que descubra una especificación posterior —guerra nacional, de policía, santa, ideológica, de civilización; defensiva u ofensiva, etc.— parece que el criterio de la licitud de la fuerza, sea para defenderse, sea para atacar, gira alrededor del cumplimiento o incumplimiento de aquellas condiciones. El criterio de licitud de la guerra civil es problema aparte).

Pero, supuesto que sea justa ¿quién tiene derecho a declarar tal guerra? Se debe reconocer el inviolable derecho del pueblo a decidir, no la voluntad de un grupo o de un poder unipersonal, interprete o no la necesidad general lícita. Y se debe reconocer el derecho de los disidentes a separarse libremente y sin constricción de la comunidad, sin daño a sus personas.

Utilidad de la humanidad, en otro sentido, puede ser el ejercicio de la fórmula estética de una muerte entusiasta, ya que todos somos mortales y estamos sujetos a las desastrosas muertes por larga enfermedad o por accidente. Luchar sin odio y sin latrocinio, nada más que para ejercitar que los que mueren tengan buena muerte, mejor que en las ciudades, y que los que sobreviven se fortifiquen y fortifiquen a sus sucesores en el soportamiento de trabajos, dolor, fatigas, destrozos. Y se fortifiquen también en la solidaridad de grupo, que es un amor. Quedarían estos dos supuestos de lucha física humana: la guerra justa, en el concepto indicado, y la lucha libre, entre individuos que voluntaria e inviolablemente la escogen, tan lícita en el encuentro singular como en el colectivo. Lucha sin finalidad, quiero decir sin otro objeto que inmolarse o renunciar al camino terrestre, sin imperalismo nacional o personal, religioso o étnico. Fuera de este caso la guerra es abominación, aunque la paz tampoco sea siempre la civilización.

(Hay una inmensa energía de lucha, a su vez, en el campo moral, derivable hacia la moralización creciente de la conciencia. ¿No podría sublimarse en este estilo de lucha la que se dice forzosa para evitar la estagnación mental y vital de la especie humana? La vida civil, la cultura, el arte, la ciencia, la organización política e internacional esperan pasión creadora, que es lucha contra la nada y contra el mal. Todavía sospechamos que hay mucha aventura posible. ¿No debería concluir el juego terrestre antes de haber visto reinar al hombre, a la personalidad humana?)

¿Quién puede llamarse artista, gran espíritu, genio, si no sabe de lo venidero a su muerte tanto como lo que sabe del día siguiente a cada noche? El Arte debe hacer posible al cuentista narrar su propia muerte. No lo que la precedió —y pudo dictar en un instante el moribundo— sino la descripción del estado posmuerte. Se trata de tener alguna inteligencia, algún espíritu, pues saber el pasado y lo de mañana no es inteligencia.

Ayudémonos, en todo el mundo, a no pensar en refutar creencias ajenas, en mandar a los otros, en ser poderosos, o recordados y gloriados, en dividirnos en separaciones, tanto más ruinosas y tercas cuanto menos sentidas, de religiones, razas, nacionalidades, superioridades. ¿Y cómo cambiar de actitud, como salir de la algarabía chillona de opiniones, de grupos?

Pues bien: estudiando cada uno su muerte, en las treguas del existir cotidiano. El estudio de la muerte conjeturada de cada uno puede difundir una disciplina Y sea en nuestra ciudad: Cómo entendemos a la muerte en Buenos Aires.

Y ahora, inaugurando este ejercicio entonante, diremos, la conjetura de una iniciación en la muerte que un autor sabe tendrá:

HE AQUI UN PRIMER DIA DE MUERTO

Larga noche había necesitado para alcanzar esa mañana, y no obstante, su despertar fué angustioso, por el miedo irrazonable que provoca lo desconocido.

Le pareció que un impulso sobrehumano lo desprendía para siempre de todas las leyes y borraba el límite preciso de su pensamiento y de su cuerpo. Tuvo entonces la impresión de estar solo, colmando el universo, y se sintió grandiosamente desamparado. La voz del hombre más desconocido y aún la sombra del árbol más extraño, habrían llegado hasta él como un alivio. Pensó en el tiempo, y no pudo calcular si era un instante o años que pasaban.

Y él, que tantas veces había visto su deseo limitado con la misma rigidez que se limita el color, el perfume, la consistencia, la duración de todas las cosas, ansió ser nuevamente una parte insignificante en el orden perfecto del universo. ¿Qué era al fin, el desamparo relativo de la vida, comparado con el desamparo absoluto de la muerte?

Había creído que muerte, si no significaba aniquilamiento total, sería como esos sueños que dejan una idea molesta de disparate y de locura, en los que aparecen personas que apenas se han conocido, en los que se unen sin sentido diferentes momentos de la vida, en los que se realizan cosas extraordinarias y en cambio se hallan dificultades inexplicables para las más insignificantes.

Había creído que cualquier forma de la muerte tendría su realización definitiva en el mismo instante de producirse. Pero sigue ignorando los imaginados caminos. Sin vaguedad, ni confusión, la facultad de sentir y de temer no lo abandona. Su mismo terror tiene tanta fuerza de realidad que si no naciera de la comprobación de la muerte le daría la ilusión de continuar viviendo. Y así, como alguien que condenado a la obscuridad se imaginara rodeado de peligros, él se encontraba en la misma muerte temiendo que otra demorada muerte lo aecchara.

Pensó en Dios y tuvo más miedo de la soledad al imaginarlo irguiéndose imponente para tenderle a través del abismo sus manos de misericordia. Le pareció que su sensibilidad no resistiría la omnipotencia de esa ayuda. Buscó entonces lo que podría estar más cerca de él. La tierra percibiendo aquel llamado se entregó tierna y húmeda a su recuerdo. El sintió que una impresentida esperanza limitaba su muerte. Vió el fondo de la tierra como si fuera el fondo del mar y comprendió que la flor más insignificante tiene un destino que sobrepasa la duración de la vida.

Siempre había rechazado la felicidad mezquina del recuerdo. Tampoco la deseaba ahora, pero en la misma forma posible de reconstruir una melodía con la ayuda única de la memoria, se fué acercando a todas las cosas en una lenta conformación de recuerdos.

Volvió a ver la división del tiempo en las distintas tonalidades de la luz, reconoció las voces y los rostros, y de nuevo minuciosamente admiró la lealtad humilde de las cosas inanimadas.

En su deseo de absoluto reconocimiento buscó hasta lo que había mantenido distante por indiferencia o por miedo, y quiso también la concepción perfecta de ideas que apenas había empezado a imaginar.

Tuvo entonces la medida exacta de su muerte, la vió nacer en los días de su vida y crecer, con el crecimiento imperceptible de una planta, cada vez que le había negado a las cosas un instante de atención profunda. Pero al verla, como obra de sí mismo, le pareció menos temible. Pensó que también la vida se iría dilatando a la sombra invencible de su deseo, y confió en la felicidad, pero no con la inconsciencia embriagadora de otras veces, sino con la convicción profunda de alcanzarla.

GRAZIELLA PEYROU

TRES LINEAS ESPECTRALES

★
Todos huyeron. Sólo la paralítica quedó entre las llamas. Brazos y piernas se agitan vengando, por don del fuego y en gozo terrenal, sus largos años de mundo con una sola ventana y una tierra.

★
Roído todo, las ratas comenzaron a comerse entre ellas. La última se devoró a si misma hasta quedar apenas la idea y luego nada.

★
Había olvidado a su hermano y ahora sentía que muy lejos en alguna ciudad estaba desvaneciéndose. Concluyó su carta y corrió al buzón más cercano. Ninguno aparecía; como si le hubieran. Inútilmente, desesperado, recorrió los barrios con la carta en la mano adelantándose a su cuerpo. ¿Era un adiós, un suspiro, una plegaria?

Seguía corriendo calles sin aliento para alcanzar al lejano antes de que abandonara los ojos y los oídos.

Al día siguiente, estaba deshecho por la muerte en su cama, con un pedazo de papel entre los dedos.

CARLOS COLDAROLI

EL NECESER DE ESCRUCHANTE

El maniquí que pasaba el día en la mercería y todas las noches era asesinado en la mansarda de un hampón en el mismo edificio, hurtado sigilosamente para ejercicios de asesinato y devuelto cada vez, cobró vida de tanto morir. Pareció preocupado una mañana: yo sé que lo que más le cosquilleaba era el instante de sentirse, nuevamente, a oscuras en la tienda, tomado de la cintura y el aliento del homicida.

Las cosquillas, su función y sensación son el mayor, más caprichoso misterio de viviente; ¿no podrían **empezar la vida**? Luego, dejando despavorido al mercero y más a una sensible clienta que pedía en esos momentos rebaja por la inquietante (así lo sentía ella) corbata del maniquí que su delicada mano palpaba, removiése y partió perdiéndose en la muchedumbre del Centro. (¿Debió quedarse cortésmente al tacto de la dama, no empezar la vida?; ahora se verá). Y se dirigió directamente a casa de Conan Doyle. Había nacido máximo pesquisante; ahorcó a éste por mal novelista policial y rectamente fué luego hacia la tumba de Poe sobre la que escribió: "Estás vengado Edgardo Poe".

Esto era urgente. ¿Y la dama? Ustedes juzguen. Aquí es donde un cuento verídico no sigue; hay buen y mal modo de no seguir un cuento.

(Extraviado, en la confusión del nacimiento de estos papeles, el nombre del autor, si hay un "estilo" y acaso el autor lo tiene, no faltará el estilista que nos ayude a la identificación, salvándonos).



TIMIDECES SOBRE LITERATURA

“Amigo soy, pero lo soy más del arte”

“Ofrecimiento dulce a las aguas amargas”, poema de Rafael Alberti en “La Nación”, marzo 1942.

Por azar me toca postergar mi gusto: los sonetos de Alberti (“Entre el Clavel y la Espada”). Cuestiono en este poema la invocación al mar y procuraría razonar por qué, no sin antes decir que el título, aparte de exquisito para un tema de tanta afectuosidad, es algo observable por la comparación de la amarguez de las aguas con la dulzura de una persona psíquica: decir que a las aguas amargas les brinda la dulzura de un alma es, por convertir en espíritu al mar, convertir en masa mecánica al alma.

...mares abuelos, triste madre mar, os la nombro
rubia Aitana de América.

Parece que el poema no escapara al falseamiento de una situación de conciencia primitiva en una conciencia ultrarefinada, autoreflejada, autocrítica, como la actual. Es verosímil que en momentos excepcionales de exaltación cualquier hombre incurra en humanizaciones de objetos inertes pero no es admisible que a cada momento un artista consienta esa conducta. El poema podría expresar que ahora, en la alegría de una hija y una crisis superada de adversidades, quisiera el poeta tener el impulso de las personificaciones en la emoción de un primitivo, de un hombre de tribu: “Oh, yo quisiera ser el padre de una niña en una tribu y poder decirle al mar, confiado en su sensibilidad, estas cosas”. Y entonces sí podría seguir el poema. Pero hoy, que un padre piense en pedirle al mar protección para una niña, nos deja en artística frialdad. La forma en que se presenta el detalle de esa composición es una alegación de estar el autor poseído de los sentimientos ancestrales de personificación y no simplemente de estar poseído del ansia de haber podido creer y sentir personificaciones de cosas y entes no concienenciales.

¿Es posible en la conciencia actual de un artista esa posesión personificadora, y en el lector la correlativa posesión receptiva? Queda una enumeración de lo apacible y lo cordial muy instruida y vivida, introducida en una contorsión del autor y leída con alguna rebelión a acomodarse a la contorsión, con pérdida del placer de las gratas imágenes. Algún academismo también:

sereno mar propicio a las llanas labores,
por donde sin acoso los náuticos arados
surquen favorecidos en los bueyes del viento.

academismo enfriador de que a un buque-arado le convengan bueyes-vientos, cuidado de completar la metáfora, hacendosidad con el simetrizar en un momento de exaltación tan encarecida. Molesta en medio de la varía y embriagante enumeración de apacibilidades que haya renglones de lo siniestro:

¡Oh mares de desgracia, rica mar de catástrofe
avara mar de hombres que beben agua dulce...

En la exaltación personificante de un primitivo o es todo gratisimo o es todo terrible. La autenticidad del sentimiento se daña, aunque todo pareciera inauténtico en primera persona; era el caso de ser auténticamente un ancestralismo que no se siente pero se quisiera sentir.

Este poema debiera traducir en alguna forma el sentimiento de desesperación, pero eludiendo apalabrar al mar (¡ay, mar, atiende a mi hija!), pues es inocente la suposición de que, al invocarlo, el mar la va a reconocer y no ha de ofenderla; debiera haber sido una invocación con el ojalá, un ansia de que así sea lo que pide, pero no abogado al mar. Algo choca, acaso, esa familiaridad con el océano, como si estuviera en el cosmos para hacer los gustos de un humano, recibir sus plegarias y sus ofrendas; desasimiento de los destinos del mar y despoetización al quitarle el delirio de libertad y de indiferencia para lo humano. Nadie cuestiona la ternura del padre en dejar amparada a su niña sino la verosimilitud de que se le ocurra impetrar la protección de las aguas.

“Las Nubes”, poema de Francisco Luis Bernárdez, en “Poesmas de carne y hueso”, 1943.

Largo y penoso es el camino, como esta dura soledad por donde pasa.
Pero sus piedras hieren menos cuando en el cielo compasivo hay
[nubes blancas.

Basta la gracia de una sola para que se haga llevadera la jornada.
Entonces huye la fatiga, y el desaliento se convierte en esperanza.
Mi corazón busca en sus islas el continente misterioso que le falta.

“Basta la gracia de una sola para que se haga llevadera la jornada”. Si fuera cierto que existe emoción humana que conduzca a preferir un camino largo, estrecho y pedregoso (siempre que desde él nos procuremos la visión de una nube que es una insignificante cosquilla visual) a un andar por camino liso, corto y sin nubecillas, leyéndolo habríamos descubierto a un Poeta, que sería el único del siglo, porque no hay más que uno en un siglo ¡y gracias! El que en su jornada eligiera un mal reposo o un pedregoso camino empujado a cambio de ver nubecitas o claveles... revelaría el mayor poder del Espíritu. Si el autor hubiera buscado un verdadero ejemplo de belleza, nos hubiera convencido más en favor de esa aceptación. (Un pintor acaso prefería el espectáculo de un cielo a costa de un esfuerzo doloroso, pero no es por emoción sino por estímulo de trabajo: ejecutar la copia, no placer de contemplar una visualidad cualquiera). Esta perfecta definición de un Poeta involuntariamente dada en uno de sus versos incita a verificar si los siguientes confirman la posesión de tan envidiable y rarísima emocionalidad.

En este extenso poema de cincuenta versículos de veintidós sílabas cada uno, el poeta aspira —como en otros poemas de este tiempo— a reintegrar la poesía a su impulso elemental, a su voz de la carne y de los huesos. ¿Pero la grandeza es una virtud de lo elemental, de la carne y los huesos, o pertenece a otro género de imposición? Si la intención del artista es prescindir del artificio literario, no debe llegar a prescindir del misterio, de la transfiguración de los hechos y sentimientos de una vida particular que a casi nadie interesa en un don del espíritu. En un poeta religioso el afán publicitario de su vicisitud íntima —repetida en otros poemas— es poco propicio si no llega al don de poesía, no porque se exija el silencio místico sino el recogimiento natural en los actos de comunicación.

No persuade de elemental la ejecución. Aparentemente espontánea es tal vez más artificiosa que la del verso libre y el ritmo interno; los elementos permanecen en el prosaísmo, no alcanzan a ser reintegrados a un orden elemental profundidad poética o religiosa o falta el pensamiento que les dé energía; se dilatan en una recurrencia a simbolismos primitivos. La sencillez está calculada; medida externa rigurosa y especie de rima, con versos comprendidos en estrofas regulares. (No desmemorar lo de Boileau: “Il n’y a rien de plus difficile que de faire des vers faciles”). Para un artista culto como el autor, se debiera anotar el esfuerzo por buscar los adjetivos más inanes para una sensibilidad contemporánea: “largo y penoso camino”, “jornada llevadera”, “continente misterioso”, “costas suspiradas”, “hondo rastro”, “voluntad irresistible”, “voz enorme”, “inmensa calma”, “aire cristalino”, “inmenso cielo”, “blancura immaculada”. Si el poema aspira a expresar ¿por qué abdicar del poder expresivo inherente a la mención de un objeto, sin la fatalidad de aponerle un calificativo reductor; “voluntad irresistible”, “blancura immaculada”?

Yo quisiera concluir de comprender cómo el admirado autor de “La niña que sabía dibujar el mundo” y de eximias prosas se autoexplica su estética.

Fragmento, de G. Rodenbach.

Vivre comme en exil, vivre sans voir personne
Dans l’immense abandon d’une ville qui meurt,
Où jamais on n’entend que la vague rumeur
De l’orgue qui sanglote ou du beffroi qui sonne.

Ah, vivre ainsi ! tout seul, tout seul ! voir se flétrir
La blanche floraison de son Ame divine,
Dans le dédain de tous et sans qu’aucun devine,
Tout seul, seul, toujours seul, se regarder mourir...

Desafiar la absoluta soledad y mirarse morir, es una mística; y una osadía de pensamiento. ¿Lo que cualquier místico hace? Para muchos no es así: infinidad de gente vive y muere, se ve morir y no le importa que nadie la recuerde. La idea de estos versos es lo importante; se trata de la imperfecta ejecución de una idea interesante de conducta metafísica o religiosa. Es un programa de vida, una solución de lo que debe hacerse con la vida, explicitada en algunas circunstancias.

No es poesía; es una teoría del curso de los días formulada por la falta de ilusión sobre la felicidad en ellos. Es una prosa. Aún diría que es una soledad hecha saber, soledad con publicación. Si era tal el deseo del autor: verse morir solo, siempre solo, está en pecado al publicar: peca de la vanidad de no pecar. Sin embargo, el artista acierta al dar su idea como ansiedad (“vivir como...”), comunicando el sentimiento de no poder o no querer vivir conforme a su idea. Pero de todos modos no pudo vencer la tentación de publicar, que ya es una tentación de sociabilidad.

Sea el lector el tímido que estudie la versión o ejecución.

Ricardo Villafuerte

REDONDEZ DE LA ETERNIDAD

(Un error menos: Pruebas de la futuridad del pasado)

- “La odiosa especulación, desenfundada, que de año a año estrecha los pisos, construye una casa en el espacio que ocupaba un salón y suprime los jardines, influirá un día en las costumbres de París. Pronto las gentes se verán obligadas a vivir más en las calles que en sus casas. La santa vida privada, la libertad del hogar, ¿dónde pueden encontrarse?”. (Balzac, “Los pequeños burgueses”, 1835).

- “...un gentilhomme de Londres, que acaba de adquirir a la vez el buen gusto y una gran fortuna”. (Goldsmith, “El vicario de Wakefield”, 1766).

- “En la corrupción universal y la charla necia entre los que boqueamos por respirar, es realmente una cosa agradable obtener aunque no sea más que una bocanada de inadulterado aire de verdad”; “haber hablado la verdad sin temor, en una época en que la verdad está fuera de moda”. (Poe, crítico de una revista, 1841).

- “El ciudadano debía no solamente comprar, como en todas partes, los votos de los electores, sino transportar a aquéllos, alimentarlos, alojarlos. Era bueno también intimidar a los electores hostiles por la presencia de bandas armadas que les prohibieran acercarse al estrado en el cual se votaba públicamente. Todo esto costaba muy caro. En 1827, para las dos bancas de Yorkshire, el precio de la elección había excedido las 500.000 libras”. “...Sheridan, candidato por el burgo de Stafford, inscribía en su carnet de gastos: 248 burgueses a £ 5. 5. 0.: £ 1.302”. (Maurois, “Vida de Disraeli”).

TODO MAS ALLA

Son las seis.

La caja está llena de humo blanco. ¡Y están las seis esferas de acero! La reunión de miles de puntos estoy viendo ahora, frente a las esferas de acero.

La vida y la muerte junto a los cadáveres bajo el gran arco que conduce a la última tierra, al último sol, a la última alfiler que quede sobre una ropa de vivo o muerto.

Los danzarines se apresuran al último compás de la suite en medio de los grandes aplausos y caen sobre el fichero que el gerente de la "ACERO S. A." tiene en su escritorio. Están las más altas cotizaciones de acero de la semana y entra una secretaria y está el paraguas goteando, en el perchero.

Están los cuatro muñecos rotos y las medias oscilando de un palo en forma de lanza que llega en nuestra imaginación al hombre más lejos de nosotros en la tierra. Está el ajedrez de las pavas y nos miramos o no, pero nos sabemos.

Yo lo veo junto a la ventana y escucho su voz como si hablara ya desde lejos, desde el ámbito.

¡Es que está en el ámbito!

Yo sólo hablo con la carne, voz de la pausa, que he imaginado; nada más en la vida.

Hablamos poco

Hablamos poco y lo miro...

¿Son buenos o no son buenos los cigarrillos de diez centavos? Eso.

Y la metafísica allá de la muerte.

¿Son buenos o no?

Por eso yo recurro al acero de la inútil perfección, digo a la esfera de acero, la inútil perfección. Tiene íntegro un mundo suyo, misterioso. Es un mundo inundado por aguas quietas, estáticas desde el día de la creación. Con sus musgos raquíticos que son las fábricas, con sus gerentes aplastados de tanta vitalidad.

Allí le veo el sombrero lleno de tierra mientras corremos silenciosos por todas las cosas cotidianas.

Y el silencio de nuevo.

Pero convenimos en la profundidad no sabemos en qué dirección, de la Alborada del Gracioso y del Cuarteto de Ravel.

Por eso viéndolo todo, lo veo a él más allá de toda vida y de toda muerte, más allá del último cadáver y de la última alfiler.

¡Yo lo veo a él así!

LO QUE SUCEDE DE NOCHE

En la calle. Lo mismo que otras noches, participaban las estrellas de las ventanas abiertas.

Se ha de enunciar así: ha muerto asesinada. Allí está la calle y su cuerpo.

Fueron cuatro hombres dibujados sobre la pared quienes la mataron.

Era hermosa.

Ahora el cielo sale por las cañerías; su triste fin.

Pero eso no es todo.

"señor, llame a la muerte para que la lleve"

Pasó la noche y el día. Y todo lo siguiente.

Mucho tiempo.

"no me diga que se ha levantado e ido"

Allí está la calle pero no su cuerpo.

"pues se ha ido"

SI. SE HA IDO. CAMINA SOLA POR LA ESTACION DEL TREN. Y CANTA

"¿cómo sucedió,"

¡Los cuatro hombres dibujados sobre la pared se han caído!

La muerte es inútil ya.

JORGE DE OBIETA

Escritos del pensador de Bs. Aires

• Cuando el hombre y su caballo, después de muchos días de marcha por el desierto, encuentran un oasis con un gran manantial y el hombre y el caballo se tiran a la orilla a beberlo; hay dos hombres o dos caballos: hay absolutamente el mismo estado en los dos. Así que el hombre por momentos no es tal humano, como dicen. Opongo esto a la facilidad con que los biólogos hablan de "especies" o "individuos": hacen oratoria sobre el destino del Individuo Humano, por ejemplo Jean Rostand en su mensaje de la Ciencia al final de su libro ("La Vida y sus Problemas"). Por momentos yo soy un caballo, por momentos soy un hombre. Quiere decir que el individuo es algo discontinuo, una mezcla de todo. Formulo así, de paso, una crítica de la supuesta identidad del Individuo Humano, o del Individuo Equino.

(No hay unidad del individuo, ni hay unidad del mundo; está lloviendo novedad incesantemente).

Una vez que se saclaron de agua, hombre y caballo salen a retozar; y luego los dos se ponen a comer, cada uno de su alimento; así que en estos momentos lo humano no aparece, o lo humano está en el caballo. Lo cierto es que un individuo no es humano siempre. ¿No es lo mismo cuando un hombre se sienta a su escritorio con un problema de cálculo integral, que cuando la araña teje su tela con todo detalle? El grado de concentración, el acierto, las sensaciones guías, todo es igual en ambos individuos. Basta que en el hombre haya momentos absolutamente iguales a los del animal para que no se perciba tal especificidad del individuo humano. Cuando trabaja la araña en una tela y cuando trabaja la mujer en una tela, el estado es semejante.

El terror del caballo, la furia del perro, la persecución sexual, son igualmente intensos en el animal y en el hombre. Conoci un perro que poseía una ternura, una alegría de todo ser viviente, como en la criatura humana más delicada; miraba con afecto pasar un ratón, miraba encantado a un pájaro que se pusiera a su lado, jugaba con todo animal pequeño y dejaba que un mono viviera siempre sobre su lomo. El cuánto, continuidad y variedad de la emoción y la representación, que debe ser el criterio, era idéntico al mío.

• La Historia es la otra "Crónica Social": figuran los que quisieron figurar; lo grande y verdadero hace todo lo que permitió vivir a los figurantes y no les deja nada que hacer sino figurar. Con exquisita elegancia quieren para sí silencio verdadero los que vivieron verdaderamente y se envuelven de olvido con sólo la pena de no haber logrado que la humanidad no engendre figurantes ni la seguridad de no sentirse hurgados en sus tumbas por la adulación y ociosidad de la Historia. Los que hemos caído en el fracaso radical con la vida que es el usarla en parte para figuración nominal, no sólo para Efectos en otras vidas, tuvimos mala suerte; y no sentimos mal sino qué entendimos menos.

• Si a un metafísico le dijeran: "El Mundo no es infinito; lo hemos medido y tiene justo 96.000.000 de millares de logas de radio, o sea 38.000 siglos-luz, ¿qué corbata nueva, qué diferencia de conducta ante esa noticia, ante ese peso-diferencia extraordinario de lo que yo creía, qué cambio debo adoptar cambiando con ese cambio?", ¿cómo puede contestar?

• Mi epitafio: "Murió antes de cumplir los 300 años. Por eso no ha dejado nada sensato y sabio. Comuníquese a Bernard Shaw".

• Queda el problema actual de América: la banalidad por desorientación y por el temor crónico impreciso que envenena el vivir, lánguido que contempla sin participar el espectáculo de un Vivir Intenso ajeno. ¿Qué fórmula curativa hay para este grave Mal? ¿Para no ser banales sólo hay: participar en la guerra o demostrar el idealismo latinoamericano? En vez del imperialismo la comunión; un nuevo sentimiento.

Un golpe histórico notable de América sería la disolución de las fronteras —no como divisiones político-administrativas— en la forma de ciudadanía americana, con derecho internacional público y privado uniforme y en lo posible uniformación del derecho de fondo (civil, comercial, penal). Es decir libre ciudadanía para todas las naciones latinas (tanto mejor si Estados Unidos diera el ejemplo); supresión de las aduanas y de toda forma de lucha económica.

Si a los 500 años de descubierta América se hubieran suprimido todas esas instituciones inútiles, parece que el resultado de despojar a las fronteras de todo su atavismo de limitación, odio, rivalidad (política, económica, racial) para convertirlas en delimitación de circunscripciones administrativas y procesales, cada una con su resplandor histórico y cultural, valdría un esfuerzo superador y significaría la posibilidad de dar intensidad y hondura a la vida personal, el desterramiento de la banalidad. Y que fuera Argentina, país que ya en antiguos tratados tendió a la uniformación jurídica y al reconocimiento de la validez de actos y procedimientos extranjeros, el que diera el ejemplo de abrir espiritualmente sus fronteras.

El espectáculo interior de vivir en un paisaje de comunidad adicional una reacción más a la entonación personal de la vida de cada nacional; por tanto enriquecería su conciencia. En cuanto a una animación en nuestra convivencia, se debe comprender que si se quiere tomar un arranque hay que salirse de las series internas y buscar estímulos y manantiales externos; por ejemplo se debería encontrar la fórmula de que toda la población visitara anualmente la Cordillera de las Andes, el Lago Nahuel Huapi, las cataratas del Iguazú y la selva misionera, etc., junto a la supresión de las ocasiones depresivas, como las temporadas líricas oficiales, los diplomas, muchas de las formas de la exhibición personal vana, muchos de los aspectos de la crónica social (que es el lujo del lujo y merece doble impuesto: a la fiesta y a su crónica), el exceso de literatura inferior, del sensacionalismo periodístico en falso sentimental, de la actitud y el tono de recitación. Difusión del espectáculo de la infancia en todos los momentos de la vida; navegación de mares y ríos como oportunidad de espectáculo de contemplación de la vida animal entregada a sí misma libremente; etc. Con revolver la psique no puede salirse de su estado de languidez o banalidad; hay que forzar actos y multiplicar percepciones; aumentar las oportunidades de lo útil y disminuir las oportunidades de los lucros (por diferencia de precio); hacer mucho y negociar poco, mínimo de Estado y de "fiestas hechas", máximo de Individuo y de hogar; etc. (La supresión de la herencia cambiaría mucho en la entonación de una convivencia humana).

SOBRE EL ARTE DE FRANZ KAFKA

Pescas en borradores de un literato

Los cuentos de Franz Kafka ("Un artista del trapecio", "La muralla china", "Un artista del hambre", "El bultre", etc.) son delirios de pesadilla trabajados. El prodigio no es inventar en vigilia o en ensueño, sino elegir entre tantos temas de la vigilia inventiva o del delirio. Es el supremo buen gusto: elegir entre las pesadillas como se elige entre los espectáculos reales.

Al leer el relato del ayunador parece que el autor advirtiera: "Piense en lo que puede Vd. caer. Cualquier día Vd. enloquece y yace en esto: en la tristeza irremediable del artista del ayuno que ya no encuentra más quien le admire su felicidad; todos insisten en mirarlo con participación compasiva". Nadie se imaginaba que entre tanto tenebroso de la realidad había eso aún de siniestro. Que no es más que lo que puede pasar a cualquiera enloquezca, que es cualquiera. Lo mismo en el caso de la pesadilla del bultre. ¿Pero cómo es que el autor ha encontrado interesantes estos temas? Para mí, es un caso sumo del buen gusto. ¿Pero en qué consiste, cómo se lo analiza?

Borges quizá se equivoca en el prólogo a su eficiente traducción: no es la invención lo más singular, lo mejor de la obra, y la ejecución lo secundario; no es mejor el asunto que el tratamiento. El asunto lo da la pesadilla o cualquier esfuerzo de inventar, o la simple realidad; ¿pero cómo percibe el autor que ese asunto es bueno? ¿Y qué nos asombra a nosotros? No se puede soñar que se pueda vivir en un trapecio; es ridículo; más sencillo es soñar que un bultre está royendo nuestros pies. Que a alguien se le ocurra pintar la vida de un ayunador en la forma de "Un artista del hambre" ya no es la delicadeza sentimental que pueda haber en Poe, es otra cosa.

(queda abierta la discusión).

(S I C)

"Con lo que rumio, con lo que escribo y con lo que leo tengo trabajo para todo el día... (x).

"...Y me siento a rumiar la última frase recién escrita o camino lleno de la prolongación, en espíritu, del asunto en que literariamente me acabo de ocupar..."

(Que un literato, autobiografiado por otro literato, tenga tan frecuente necesidad de rumiaturas no es auspicioso para ninguna literatura. Es no sólo un error histológico (confundir la actuación de las células piramidales con las subpilóricas) sino la pesantez misma del superavit metafórico. Es tristeza que un artista para expresar la actividad de pensar y crear (esta insistencia mía también es triste) recurra a cierta variedad de la fisiología gástrica; diga el autor, si no da con una imagen y siempre que el personaje no se conforme con tartamudear un pensamiento: "Entonces me siento (bastante feo sentarse para pensar) a examinar o repensar la última frase". (En cuanto al "camino lleno de la prolongación del asunto en que literariamente me acabo de ocupar", cualquier ciudadano de esquina porteña lo expresaría mejoradamente). Es verdad que en clase de Introducción a la Literatura dictada anualmente en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires se enseña a los alumnos que una vez escogido el tema hay que rumiarlo, a veces durante tres y cuatro meses).

"Luchó más de cuatro horas con las palabras, las ideas, la memoria (?), la imaginación y la voluntad de decir sin insistir ni repetir. No he visto nada más parecido a la lucha de Jacob con el ángel que la lucha del escritor con el espectro que ha dado a luz su propio espíritu y corretea, discolo, sin acercarse..."

(El personaje no ha vencido; lo posee un demonio dogmático y apotegmático; a veces parece que se escuchara al propietario de la "Psicología Humana").

"Cuando uno se enfrenta con su propio espíritu uno ve qué poca cosa es. Cuando uno está solo uno ve que uno es enorme y al propio tiempo nada".

(En tanto, uno ya es Cinco. Con lo que uno se enfrenta es con un Kassner al 0/00).

"Lo grave es no haber vivido los treinta y cinco años para adelante, sino para abajo. Algunos son como abismos. Y lo que es peor: como abismos llenos de presencias, poblados. De sufrimientos, de dolores, de inteligencias, de noches —y, alguna vez, de albores—. ¡Y las presencias vivas, las presencias humanas!"

(Aquellas direcciones no son dilemáticas: podría vivirse para adelante y para abajo. Por inventar un dilema no falso debe decir: "Lo grave es no haberlos vivido para adelante, sino para atrás". Entonces el problema escapa a Euclides y compete a Jung).

"Pero quien no sabe lo que da, no da nada. Cuanto más natural es una cosa más sabiduría tiene, y no al revés: no hay ni siquiera un olor en la tierra que no posea una intrínseca sabiduría de su fin".

(A consulta de Hegel).

"Hacerme, distinguirme, solitario en la inmensidad de esta tierra; con los recuerdos como árboles, todos en pie".

¿Por qué el novelista no estudia, ya que no a Albalat, el estilo de Ramón Gómez de la Serna o de Jorge Luis Borges, que colaboran cerquita, en Buenos Aires?

P. A. V.

(x) Fragmento de novela en un número de la revista "De Mar a Mar", Bs. As

P O E M A

Bajo mi corazón siento cavar los días
 como sed que me arrastra hacia el chato país donde la piel se une
 con las piedras,
 y transfórmase en buho mi familia, en retratos,
 en hilachas de flores y alfileres —tránsfugas de sus labios—,
 y hay ausentes amigos, melodías, mi mamá en la terraza;
 y como antaño el niño allí, temblando bajo el goteante
 tragaluz, en el húmedo sótano.
 Creaciones de la edad. Ese antro solitario
 donde por las arrugas de sus muertos fluye tiempo y olvido,
 y otros dioses rescatan unas dichas prestadas,
 unos pobres instantes de amor o soledad labrados en mis huesos
 como el leve tatuaje que hacen patas de pájaro en el fango.

Así escucho ese canto que brota en la tiniebla de menudos
 hechizos ya perdidos, como de un arpa muerta.
 Quizás se olvide. Sin embargo
 de mi nacen flotantes cintas, talismanes,
 canciones de Navidad.

Y esa seducción cruel
tejida por las cosas cuyo sino mortal las embellece
 —insaciables como efímeras flores—
 adelantando la perenne obsesión de sus sonrisas como una despedida.

Es el silbo del tiempo
 siempre como una ráfaga en el filo de una grieta invisible.
 Soledad en vez de cara.
 Humedad en vez de huesos.
 Su paciencia materna acariciando arenas o lloviznas,
 con los que engendra amantes, la fría nostalgia,
 labios de aire besando rostros de aire,
 yerbajos de mar contra las rocas.

Entonces, cual un lerdo naufragio coronado de seres familiares,
 de miserables júbilos y llantos,
 yazgo a solas en el hueco de mi alma
 a orillas de plegarias y de vinos.
 Pasan aquellas gentes. Reclaman en mi pecho sus guaridas,
 agitando la hortiga salvaje.
 Yo amé la tierra. Tu alimento
 —Oh, amor mío! El semblante de niebla pasajera bajo
 el ancho sombrero ornado por el limo,
 los cabellos como el olor de la gramilla en la lluvia indolente,
 y el viento recobrando en la luz de otro espacio
 tus gestos que allí flotan como plantas marinas.

Tendido en los alveolos de la noche,
 bajo la piel amarilla de unos lienzos,
 un coro embriagador es mi latido en la callada cámara,
 mi sangre junto al muro y afuera solo el tiempo.
 Memoria derramando su agua ausente
 —llamarada que alimentó mis venas en este antiguo valle—
solo cielo de aquello que parece.

Y cuando todo vuelve a repetir la tierna fatiga de la vida
 —Oh, días que tanto amé!—
 sé que ha sido la dicha solo yacer allá, donde caen vuestras
 músicas,
 como esos reyes que la tierra oculta
 dormidos entre alhajas y alimentos mortuorios,
 y cuya majestad un soplo pulveriza
 confundiendo su polvo con el polvo de las cosas que amaron.

HACIA UN PLANTEO DEL ARTE

I

Hecho universal del arte contemporáneo es el refinamiento de la conciencia autocrítica, la posesión de doctrina de arte en el artista. Este hecho es más singular que la obra de arte misma: la obra de originales artistas de este tiempo reconoce atisbos en grandes artistas del pasado, pero la formulación especulativa de la esencia y destino del arte es hecho estrictamente contemporáneo. Literatura superrealista puede haber desde la Biblia, Quevedo o Novales para llegar al Conde de Lautréamont y a Breton, Eluard, Aragón, y pintura superrealista desde Bosch a Arcimboldo; doctrina superrealista no ha habido hasta este siglo. La moderna polifonía en la técnica de los doce tonos puede vincularse al oficio medieval; pero el expresionismo y escuelas afines son doctrinas de este siglo. Quiero decir que a lo largo del esfuerzo por la Expresión hay siempre lejanas adivinaciones, en problemas esenciales o en originalidades menores, pero en la conciencia contemporánea la curiosidad del planteo del problema del Arte parece anterior aún a la obra misma.

Este hecho crea la esperanza del gran arte futuro, cuando la ejecución sea tan rigurosa como la doctrina y la conciencia crítica. Evidencias de este nuevo grado de reflexión artística se denotan en la polémica de las "escuelas" que, numerosas, coexisten, en las revistas de creación y discusión, y hasta en la realización de congresos internacionales de estética y ciencia del arte (quizá el último en París, 1937). Recórranse las escuelas pictóricas en "Les Contemporains" de la colección de pintura francesa dirigida por René Huyghe, o en "Contemporary Art", por Rosamund Frost, o el catálogo de ismos literarios y pictóricos convocados por Gómez de la Serna, o las escuelas musicales estudiadas por Juan Carlos Paz.

Casi no hay artista que no haya formulado su estética; literatos y poetas como Poe, Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, Gourmont, Wilde, Valéry, Gide, Claudel, Apollinaire, Rilke, Cocteau, Reverdy, Breton, Aragón, Michaux, Eliot, Jiménez, Gómez de la Serna, Santayana, Mac Leish; pintores como Masson, Ozenfant, Ernst, Kandinsky, Denis, Gleizes, Lothe, Torres García, Derain, Dalí; etc. No sólo los estetas profesionales estudian el arte en tratados sistemáticos o monografías (Croce, Lipps, Volkelt, Meumann, Gross) sino los filósofos y psicólogos (Kant, Hegel, Schopenhauer, Guyau, Scheler; Fechner, Spencer, Ribot, Wundt, James, Dilthey, Jung) con notables estudios especializados (Bergson, Freud, Simmel, Maritain, Heidegger, etc.), además de la renovada preocupación inmemorial de la axiología para hallar un fundamento absoluto para la estética (y la ética) y una jerarquización de los "valores estéticos" (Müller-Freienfels, Scheler). Se ha estudiado el proceso de la creación, la vida onírica, la función del inconsciente y subconsciente, la experiencia poética, poesía y plegaria, poesía y metafísica, magia y poesía, ontología de la poesía, valores afectivos en el lenguaje, arte y alienación, gnoseología del superrealismo, fenomenología de la vivencia estética, etc., etc.

Discusiones de escuela siempre hubo —Boileau y neoclásicos, rasinianos y shakespirianos en 1830— ¿pero son comparables, en rigor crítico, en profundidad especulativa, en voluntad de arte puro, a las controversias recientes? Compárense las antiguas teorías de la Literatura con las de Brémond o Epstein. Compárense las estéticas de Aristóteles, Kant o Hegel con las de Lipps o Croce. Lo fundamental es que ya no se controvierte sobre una forma o técnica concreta del Arte (cf: el "Tratado de la Pintura" de Leonardo) sino sobre el Arte mismo, sobre su existencia y sentido.

Y no obstante, todavía hay vaguedad y confusión entre estetas y psicólogos y parece no haberse consumado el estudio del problema central; la existencia de una "emoción estética". (Recién después de dilucidado se podrán tratar los problemas concretos de la Estética). En el "Tratado de Psicología" dirigido por George Dumas, por ejemplo, queda sin resolver el análisis del sentimiento estético y los elementos de la "sensación" estética (compatibilidad de colores o sonoridades, unión y sucesión de imágenes, agrupamientos ritmados), etc. En cuanto a los estetas, no se ignora que existen esforzados tratados (Croce, Lipps, etc.) pero podría decirse de ellos, aparte de que su sistematización es a veces aparente y dejan sin resolver problemas numerosos o contienen hipótesis disentibles, que hacen estética del arte del pasado más que del arte futuro, de lo que ha sido lo comúnmente llamado Arte y no de lo que ha de ser; estos escritos, a diferencia de los de artistas, apenas promueven la lucha por el Arte. Una estética —como una sociología, a diferencia de una botánica o una química— tiene de esa doble tarea de estudiar el ser y el deber ser, y aún sería anticuado un tratado actual si no contuviera una severísima crítica constructiva del Arte esencial, del arte propio de la conciencia contemporánea.

¿Qué hay de verdad artística en la preceptiva clásica? Casi todo es tabú, más inoperantes que los religiosos o sociales. Tabús como hasta ahora es Tabú la teología, la sociología, la filosofía, la pedagogía. Tabús de las "formas" en cada arte, lo mismo para un pasacalle que para una sonata, para una oda o una epopeya; tabús de "principio", "medio" y "fin" en toda obra; de ritmo y rima, acordes disonantes y consonantes, de reglas áureas; interdicciones todas sostenidas por la inercia y la falta de conciencia crítica. (Beethoven usará los coros en las sinfonías, Debussy modificará las leyes de la armonía, Schoenberg trabajará en la atonalidad, Milhaud y Hindemith en la politonialidad). Se debe consumir una crítica definitiva de la Preceptiva, que implica una crítica de la Estética tradicional, estudiándose en qué sentido se puede hablar de Arte de reglas, leyes, normas.

Juego, magia, placer de imitar o copiar, religión, moral, política, han estado vinculados al desarrollo de la actividad artística; ¿quiere decir que tal actividad no reconoce un modo de ejercicio puro en la conciencia primitiva? ¿No hay, en las antiguas culturas, una actividad artística originaria sin otra finalidad que ella misma? Se impone señalar dónde concluye —filo y ontogénicamente— la actividad lúdica o de juego —incluso el de copiar o imitar, el con palabras y colores— y dónde comienza la actividad artística propia; dónde concluye el uso de los signos —palabras, sonidos, colores— con intención mágica o reverencial y dónde comienza la actividad artística —que no debe ser oración,

imploración, exorcismo, regla moral, sermón, talismán, desahogo, filosofía o sabiduría, sino Arte. Se podría agregar: dónde concluye la actividad artística y dónde comienza la mística, no sólo con las palabras sino quizá con los sonidos, como también habría que investigar si con los instrumentos que maneja el Arte —y por sus métodos— se llega a la emoción metafísica. ¿Es que sólo en un momento dado del proceso de creciente intensificación o reflejamiento de la Conciencia aparece la actividad artística pura? (Aún en este siglo vuelve el tema del arte con intenciones extraartísticas: arte social, proletario, político, racial, etc. Se ve qué costosa es la tarea de separar al arte de fines sociales, aparte de la impregnación de una concepción capitalista del mundo).

No puede decirse que el Arte nazca en tal año del siglo pasado —ni siquiera si ha nacido ya— pero sin extremar la pulcritud cronológica puede decirse que el proceso autocrítico de la conciencia creadora se abunda, trasciende las discusiones formalistas y se enfrenta con la problematización del todo del Arte. Si en su origen está la voluntad de juego o la necesidad de comunicación social o de multiplicar reverencialmente a la Realidad (también en el origen del Dios Inmutable, Omnisciente y Presciente está el temor al rayo o a la noche), en estos tiempos la discusión y posesión de doctrina en cada artista parece un hecho universal (cf: Raissa y Jacques Maritain: "Situation de la Poésie"). Conciencia de Arte profunda y refleja que no alude a la exigencia de inteligibilidad lógica sino al implacable rigor del artista en su concepción de la obra como finalidad y como totalidad esencial autónoma. Este rigor se manifiesta en doble sentido: por discriminación del objeto y por discriminación de los medios de realización. (Aún en Grecia no se separa lo Bello del Bien y se desconoce toda investigación sobre estética de la Gracia). Y, sobre todo, subordinación de los elementos inferiores —sensoriales— a la emoción, que es lo humanamente valioso; cuyo olvido, junto con la veneración de la copia de la realidad o Realismo es lo que más ha dañado al Arte, lo que estorba la aparición del Arte.

Las ideas precedentes, expuestas sin rigor y abreviadas por la dictadura tipográfica, quisieran traer sugestión a un debate de Duda Radical del Arte; debate incitado por un artista que desde muchos años vive en nuestra ciudad estudiándose y soñando a la Realidad y creyendo en el Arte y trabajando por el Arte, que él llama Belarte, y débil e infelizmente organizado por nosotros.

Una doctrina del Arte rigurosa y autónoma debería comenzar investigando si existe el hecho estético específico, o mejor la emoción o vivencia estética, y cuál es la esencia de la expresión. Se habla fácilmente del placer estético e incluso de su existencia como inductiva de la del hecho estético, pero lo que no se hace es, en estricta psicología, una crítica de la naturaleza de esa emoción (estética) irreductible a otras. (Supresión aconsejable de la palabra "estético" que prejuzga sobre algo no probado: interesa estudiar la conciencia humana y no asegurar denominaciones, en el origen y ejercicio siempre aproximativas y convencionales).

Supuesto que se halle en la emocionalidad humana una emoción impráctica y a-teleológica (llamable "estética" o como se quiera) debería preguntarse: ¿hay actividad estética fuera de la conciencia humana? ¿hay algún hecho estético en la naturaleza? (Max Scheler en "El puesto del hombre en el cosmos" menciona un "principio de fantasía juguetona en la raíz ignota de la vida"; Vignon en "Introducción a la biología experimental" cree que la naturaleza no trabaja menos para lo ornamental que para lo útil y provechoso). En el orden humano, reconocido que la actividad artística pertenece al título de actividades estéticas, por oposición a las prácticas o útiles: 1) ¿Las actividades humanas se clasifican sólo en prácticas e imprácticas, o biológicas y culturales, no hay otras especificaciones o géneros intermedios (juego, deporte, etc.)? 2) Dentro de las imprácticas, llamadas estéticas o contemplativas, ¿qué otros grupos se disciernen, junto a las propiamente artísticas? 3) ¿Qué es, específicamente, el hecho y la emoción artística dentro de la vida estéticas de la conciencia? 4) ¿Hay una emoción poética distinta de la artística? 5) ¿Hay una sensación estética, es decir no teleológica?

Pero lo fundamental (lo anterior vale por ejercicio conjetural) es: ¿hay en la psicología humana una emocionalidad que no sea práctica o de estado de preparación para la acción (asegurar un placer o huir de un dolor) ni de percepción de finalidad (en el agrado de ver moverse un árbol o un paso de danza o en el desagrado de un objeto)? Si un estudio profundo revela que hay esa emoción, existe la emoción estética y por tanto la posibilidad de que el Arte no sea una técnica disimulada al servicio de la vida sino una creación cultural, concienal. El problema de Belarte sería el de los modos de trabajar esa emoción y la ciencia Estética investigaría las causas afectivas (implicadas en las técnicas de ejecución) por las cuales se logra o se frustra el resultado de suscitar esa emoción y su placer.

Este problema, que se da por resuelto, parece no haber sido planteado con severidad, y la emoción que se hace pasar por estética es emoción de percepción de algún agrado (o desagrado en el dolor "estético"), de exaltación de la vida, incluso en el gran Arte tradicional. El Arte, si no quiere ser sospechado de justificación biológica o teleológica, ha de comenzar allí donde muestre trabajar esa emoción ajena a toda practicidad y finalidad, si existe en la psicología humana.

De aquí podría partir un planteo inicial de Doctrina del Arte, o acaso de Crítica del Arte. Partir de las raíces psicológicas de la actividad artística para llegar —tras mucho rigor y con ayuda de todos— a la comprensión de su objeto concienal, a su alcance metafísico.

Cátedra de la Perfección de Bs. Aires

Podríamos, los que amamos a Buenos Aires, afrontar aquellas cosas tristes que todos quisiéramos curar, pequeña debilidad del carácter o inercia mental que afecta la gracia de personas o actos. Y dejar que amigos cordiales, por ejemplo los lectores de Montevideo, hicieran lista de nuestras virtudes, para practicarlas más conscientemente.

Sin alegría —pero no sin esperanza— alguien escribe sobre este muro de tristeza. Algún día la perfección humana que anhelamos para nuestra ciudad se habrá cumplido y “el benigno olvido habrá posado su piedad”.

Ejercicio del Sermón

En los días de lluvia creo que la literatura argentina no alcanza a cinco libros; ¿será para ver si suplen esta escasez que los hombres de ciencia, los críticos, los profesores, los divulgadores, los clérigos, los pintores, los locutores, los funcionarios, los cronistas de deportes, hacen literatura?

No se concluye de percibir la separación de la función comunicativa de la palabra —conversación, telegrafía, periodismo, enseñanza— de la función artística, que desdichadamente para la literatura coincide exteriormente en el instrumento: la palabra. (La función de desahogar un sentimiento puede ser psicológicamente importante, pero se cree que hay que intoxicarla de “literatura”, con lo que se ocasiona un daño a la conciencia: mientras se busca la imagen o el tropo elegante el sentimiento ha quedado detenido y puede iniciar una neurosis).

Fuera de la literatura de escuela primaria —“ciclópeas montañas”, “bandera idolatrada”, “pendón bicolor que es un jirón de cielo”— y la del periodismo —“descenso o precipitación pluvial”, “los momentos cruciales porque atraviesa la humanidad”— no hay cursilería literaria mayor que la de los científicos y pensadores. “*Qué le importa a la roca que mil olas furiosas la hagan estremecer en las profundidades, si sobrepasa al mar dominándolo y mirando de frente al cielo*”. “*Es una fábrica con armazón de hierro pero edificada sin basamentos, en la arena*”. Esto es el delirio del estilo (se prueba también por la cantidad de hombres de ciencia biológica, jurídica o filosófica que se afilian a las sociedades de escritores). Todo el que no dispone de una prosa clara y precisa que acaso sólo puede lograrse cuando el pensamiento es claro y preciso, quiere conseguir lector gracias a abundantes comparaciones con el río, el mar, el infinito, las sombras, el peñasco que emerge solitario.

Abro cualquier revista y encuentro un cualquier estudio breve sobre “La Lógica y la Geometría”, bajo el título genérico “Cuestiones científicas de nuestra época”. El lector tiene derecho, en revista seria y por firma que después resulta ser de un estudioso, a leer alguna idea, a que ese esfuerzo del autor por escribir cinco carillas y enviarlas a una sala de redacción y la tarea del tipógrafo no sean un ejercicio de vacío. Y lo es. Hay una irresponsabilidad, una falta de respeto a la persona del lector. Se crea una expectativa y se defrauda, sin humorismo. Pues el autor no dijo nada de la recta y las nuevas geometrías, aparte de comenzar con cierto modito cachador para “los profesores de lógica”. Se habla, con una plusvalía de literatura geológica, que “de esa crisis la matemática alzóse renovada y profunda, mostrando como uno de sus primeros frutos, las geometrías no euclidianas, que además de ofrecer nuevas vetas para explotar y tierras incógnitas para explorar, marcan una etapa del pensamiento...” Toca a lo divino el autor cuando, después de haber fulminado las “adherencias psicológicas” al “pensamiento puro” se aprovecha, al par, de toda pueril oportunidad de hacer jugar las adherencias psicológicas entremezclándolas a la lectura, en la mente atenta seriamente a lo que nos prometía iluminar, y alude al “hombre, que maneja un esqueleto de huesos mondos, limpios”, y a las “estrias rojizas, amarillentos tendones y rosada carne”; más tarde el hombre debe “desprender la placenta aún adherida y abandonar en el umbral de la ciencia el polvo de la senda y el lastre de los vocablos, para que el concepto emerja depurado y limpio cual es: nada más y nada menos”.

En fin, en este artículo, que parece aludir a las neogeometrías que se construyeron sobre la negación del quinto postulado de Euclides, el hombre de ciencia cree desjerarquizarse explicando en qué consiste ese postulado y en qué su negación, de suerte que el lector que podía haber incorporado una idea, o no tiene el valor de buscar el texto de la escuela secundaria —generalmente insípido y comercial— o se indigna y se va a la crítica de pintura, que acaso es más exacta. Einstein o Poincaré no hubieran tenido tan poca caridad con un extraviado curioso de ciencias abstractas.

Noticia retardada e inexacta... pero, que llegará a punto para muchas efemérides patrias aún.

En nuestro primer coliseo, alias Teatro Colón, ha llegado a las 1300 representaciones la obra Rigoletto. Aprovechando este récord uni-

versal se conmemoró el 25 de Mayo. La iniciativa partió de nuestros primeros ciudadanos, cuya vocación operística prosigue inmortal. (A último momento una garganta famosa no acabó de llegar a Buenos Aires y hubo de darse Werther, que sólo ostenta 860 representaciones).

Psicología de la renunciadora

—¿Te extraña que María Alicia Domínguez renunciara a un premio literario de 8.000 pesos? Si no era millonaria.

Presente Vd. su partida de defunción

Circula un libro titulado “Músicos Célebres, 99 biografías cortas”, con primera edición en 1938 y última en abril de 1942. Con “Unas palabras” el autor presenta su labor —ya ensalzada por los editores en una de las tapas interiores— diciendo por ahí: “... este libro, especie de breviario lírico que les pondrá en contacto con las efigies y las vidas de quienes consagraron las suyas al mayor ennoblecimiento del arte musical...”. Como son conocidos ciertos sistemas editoriales y también ciertas formas de lucha por el menú, fuimos directamente al índice y resultó que efigies ennobecedoras eran: Jesús de Monasterios y Agüeros, Luis Misón, Fernando Sor, Baltasar Saldoni, Antonio Cabezón, Asenjo Barbieri, Jerónimo Jiménez, Román Jimeno, y otras cuyo esplendor no da lugar para la modesta aparición de Ravel, Falla, Schoenberg, Alban Berg, Stravinsky, Satie, Gerschwin, Prokofieff, Milhaud, Haba, Honnegger, Hindemith, que carecen de vida o de efigie para el autor de las 99 biografías. Suponemos que la mayor venta de este libro habrá sido y seguirá siendo entre los gerentes vitalicios del teatro Colón y los directores artísticos de las “emisoras locales”.

(Adición del tipógrafo, colaborador esperanzado en la Vida).

Salvo que para entrar en este libro se necesite estar muerto. Los historiadores y los profesores le dan tanta importancia a la muerte... ¿Por qué no comienzan por dar el ejemplo, por darse importancia? Ellos viven entre remedios pero creen que todo lo bueno concluyó hace cien años. En los conservatorios de Buenos Aires han llegado ya a Schubert; las radios a Debussy; los concertistas a Chopin; el Colón a Puccini. ¿No se dan cuenta esas gentes que son unos vergonzosos sobrevivientes? Ya que no pueden vivir con efecto retroactivo, pues deben morir. Deben dejar el tiempo —cuantos menos participan de él más sanamente se respira— para los que no creen que la belleza concluyó hace un siglo.

El lector ni siquiera sabe si para entrar en este libro se necesita —pero no basta— el leve incidente de haberse muerto —a menos que Ravel o Gerschwin hayan resucitado en alguna villa terrestre; pero lo que no sabe absolutamente el lector es qué requisito existencial o inexistencial se necesita para que algunas efigies abandonen este biografiario.

Pedro A. Valdez

Para los niños de Buenos Aires

“La elegancia temporal de una dama debe estar respaldada por esa elegancia espiritual que es el Infierno”.

Ninon de Lenclos

El Diabolo apoltronóse en leña ardiendo. Muy preocupado, llegaba casi a arrancarse las barbas pensando algún nuevo suplicio contra un incombustible recién llegado (creador y feliz primer experimentador de las famosas inyecciones contra quemaduras de gravedad —se había pasado la vida experimentándose la bondad de sus inyectables al punto que cuando asistía a reuniones se sentaba, ante las exclamaciones de los contertulios que creían ver en él a un fakir extraviado de su circo, en la pequeña rejilla protectora de las chimeneas).

¿Inventar un fuego que actuara desde dentro del condenado? ¿y si éste tenía alguna receta para desaparición total del cuerpo? ¡Pobres irrisorias llamas quemando el vacío! No, no era posible que hombre insignificante hiciera perder al Diabolo su saludable prestigio. Además, ¿qué sucedería si el Infierno se llenaba de novicios de amianto? ¿habría que clausurarlo? ¿Clausurarlo?

—Pero si entonces no habría placer en pecar. ¡Oh soporificidad del Todo! Las cerraduras carecerían de razón de ser, y los pañuelos con iniciales, y los cigarrillos marcados con rouge. Nada, nada estaría justificado; ni la muerte.

Razón tenía el jefe del Infierno en estar preocupado. Ese recién llegado comenzaba a arriesgar toda esa vasta organización que son las llamas eternas. Desastrosa para el mundo pecador su quiebra.

(Ese señor, según siguientes averiguaciones, había sido despedido del cielo, antes, no quedándole otro lugar que las Llamas, según era imposible dejarlo sin espacio. Parece que el Diabolo, en un principio, ante la imposibilidad de martirizarlo con sus viejos métodos, hizo tentativa de volverlo a la Tierra, pero enseguida alzóse protesta de Bernard Shaw y otros antiterapeutas, pues el ininflamable señor exponíalos a quedarse sin Infierno.

Parece que en estos momentos el Diabolo medita trocar su sistema de Calefacción Eterna por el de Refrigeración Infinita).

ADELIA LANUS DE ESTRADA
(Abuela, 1943)

Taller literario de los "Papeles"

Invitación al cuento

Hay una política de arte que consiste en que un pintor realiza la mejor cara en un dibujo inventivo y después sale a buscar la cara más parecida a ésta, para vender su retrato. En literatura no es imposible lo semejante. Hoy se me ocurrió esta asociación: "Aquellos colores matinales de la tarde". "Tarde matinal" ya es un tema entero; justificar la posibilidad de esa pareja de palabras, es decir partir de esa conjunción casual de vocablos y planear la metáfora fundamental de un poema o la sublime infimidad de su tontería. (¿No puede ser sublime la infimidad en el género de la tontería?)

¿Por qué el lector no se entusiasma e inventa, por tal procedimiento, el cuento de la princesa Drimila u "Olor a pulga quemada", que es el perfume preferido por la sociedad de la tribu de los Ulsacas? (Este caso es más sencillo pues no se pone condiciones a la creación del cuento, se propone un título como estímulo, mientras que en aquél se trata de hacer plausible un juicio en que se formule la circunscripta expresión "Una tarde matinal").

Origen de la literatura en el Río de la Plata

"Era necesario que abriésemos puertas a la tierra y no estuviésemos cerrados".

Juan de Garay, fundación de la ciudad de Santa Fé, año de 1573.

(Parece que ya entonces no se encarecía la originalidad absoluta, pues D. Juan Pavón, en 1543, compara a Buenos Aires con una puerta).

Temas para poner a prueba de resistencia al lector

"Sube esta colina días y días y días. Y cuando sientas que tropiezas la cabeza con aquella estrella, cesa de ascender: habrás llegado. Verás entonces que se te acerca una anciana que no habla, pero sí lo hace el loro que trae trepado en su hombro. Te dispones a entender y quizá a informarte por éste, pero resulta que él habla en latín. Por lo demás, como estás con un hambre desesperada, agarras el loro y te lo comes, no para averiguar si seguirá en el estómago hablando en latín sino para recobrar fuerzas".

Haz progresar este crescendo de disparatación. No es abandonable el deseo de que Buenos Aires detente el mejor disparate del mundo.

El elefante sin poema

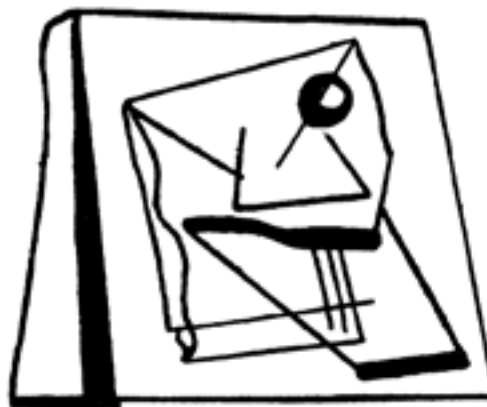
¿Quién escribió el poema del elefante enloquecido y muerto de 36 balazos en el zoo de Buenos Aires? Ramón Gómez de la Serna, Oliverio Girondo, Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal, Enrique Molina... La ciudad espera este poema de uno de sus poetas...

El Literato Literatísimo

ESTOS, que quisieran ser "Papeles de Buenos Aires", agradecen toda colaboración de arte o doctrina. (Prefieren las originales, extendiendo empero la originalidad, tratándose de ajenidades excepcionales, hasta la primera copia). Toda promoción de problema en torno a sus trabajos — pues están en permanente y auténtica duda y discusión desde su existencia misma hasta su estilo tipográfico o sus ideas y sus esperanzas de arte— será deferida a la respuesta del autor impugnado. (Por genial que Vd. sea, envíe su escrito o dictamen. Y sobretodo, critique. No hay cosa más triste que no existir). Sólo se le exige a cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Pensar, aventurarse a una idea en medio de este mundo obsesionante, sentir la libertad de ser, pensar con riesgo y fervor; estudiar y soñar paciente y cariñosamente a la realidad...

Procuran ordenar estos "Papeles" Adolfo y Jorge de Obieta.



"...el cual dicho señalamiento digo que hago de ciudad y sitio en esta parte y lugar abierto que es el mejor que hasta ahora he hallado, y hago con reservación que si se hallare otro que mejor sea así para el puerto como para la comunicación de los naturales con menos trabajo y más al servicio de S. M., se pueda remover y mandar esta dicha ciudad al tal sitio y lugar..."

y luego el señor general don Juan de Garay, en cumplimiento de lo capitulado con su majestad, tomó la posesión de la dicha ciudad y de todas estas provincias este oeste norte y sur y en señal de posesión echó mano a su espada y cortó hierbas y tiró cuchilladas y dijo que si había alguno que lo contradiga, que aparezca —presentes todas las justicias y regidores y mucha gente— y no apareció nadie que contradijera..."

(Acta de Fundación de Buenos Aires el sábado día de San Bernabé once del mes de junio del año de mil quinientos y ochenta).

Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires

• G. S. E. prepara su "Extraordinaria biografía de Edgar Allan Poe desde el 25 al 28 de febrero de 1838". (Únicos días de su interesante vida que auténticamente se le conocieron, por cartas en que se queja de monotomía).

• M. B. epilogó su conferencia pública sobre: "Filantropía Ultramodernista: Cómo hacer felices a los Ricos".

• B. M. J., V. O. y B. A. C., revisan una "Antología del Plagio desde el Origen del Mundo". Hace ya años B. M. J. manipula borradores de una "Historia del Plagio en la República Argentina."

• L. N. sigue eligiendo autor para sus próximos poemas.

• A. O. anotó anoche en su cuaderno: "Hay que ser animoso para usar el "escribir bien"; abunda tanto que ya desacredita".

• "¿Qué corresponde ahora, volver a Herrera o al Marqués de Santillana?". Esto desvelaba en la plaza del Retiro a S. F. D. y N. H.

• F. F. B. no sabe si el mejor adjetivo 1943 para la noche es "fluorescente" o "lúvida". Este problema no debe dejarse oscuro.

• Un grupo de intelectuales se reúne secretamente en casa de F. T. V. para ultimar los planes de un Movimiento Social Pintoresco. Creen en la conquista de la tierra en noventa días.

MAURICIA LINA STREPTI
(Medium)

Ejemplar: cincuenta centavos.
Seis números: tres pesos.
Casilla de correo, 1690
Buenos Aires, Argentina, América.

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

Jules Supervielle Poème. * *Juan Carlos Paz*: Ensayo Iº sobre música. * *Ramón Gómez de la Serna*: La Aureola Libertada. * *Pensador Corto*: Escritos. * *Olga Orozco*: Poemas. * *Ricardo Villafuerte*: Timideces sobre literatura. * *Luisa Sofovich*: Flores de "El Ramo". * Sobre el arte de Franz Kafka. * *Jorge Calvetti*: Biografía real de un escritor. * *Santiago Dabove*: M. Trépassé. * Visitas de Dionisio Buonapace. * *Luciano Pérez*: Prosa de mareo. * *Luisito G. Escobar Ferrer*: Para los ancianos de Buenos Aires. * *Literato Literatísimo*: Taller literario. * ¿Los americanos carecemos del poder de creación? (Encuesta). * *Mauricia Lina Strepti*: Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires.

Dibujos de Atilio del Soldato

...halló el son (del Juicio Final) obediencia en los mármoles, y oídos en los muertos; y así, al punto comenzó a moverse toda la tierra, y a dar licencia a los huesos que anduviesen unos en busca de otros...

...y admiróme la providencia en que, estando barajados unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los miembros de los vecinos...

...pero lo que más me espantó fué ver los cuerpos de dos o tres mercaderes que se habían vestido las almas del revés, y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha...

...el trono era obra donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Júpiter estaba vestido de sí mismo...

...cuando cargado de astrolabios y globos entró un astrólogo dando voces, y diciendo que se habían engañado, que no había de ser

aquel día el del juicio, porque Saturno no había acabado sus movimientos...

...y al fin, conocí que un mal casado tiene en su mujer toda la herramienta necesaria para la muerte, y ellos y ellas a veces el infierno portátil...

...otra ví que tenía su media cara en las manos, en los botes de unto y en la color...

...y cuando éstos se cansan, entra el gusano de la conciencia, cuya hambre en comer de alma nunca se acaba: vesme aquí miserable y perpetuo alimento de sus dientes...

...fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas, que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas...

...venían todos los médicos vestidos de recetas y coronados de erres aseteadas, con que empiezan las recetas...

Francisco de Quevedo y Villegas

LA LOCA

En cuanto engruesa la noche
y lo erguido recuesta
y se levanta lo más rendido,
le oigo subir las escaleras.
Nada importa que no le oigan
y solamente yo lo sienta.
¡Para qué había de oírlo
el desvelo de otra cierva!

En un aliento mío sube
y yo padezco hasta que llega
—cascada loca que su destino
una vez baja y otras repecha
y loco espino calenturiento
castañeteando contra mi puerta.
No me alzo, no abro los ojos,
pero veo su forma entera;
un instante como precitos
bajo la noche tenemos tregua,
pero le oigo bajar de nuevo
como una marea eterna.

El va y viene toda la noche,
dádiva loca, dada y devuelta;

medusa en olas levantada
que ya se ve, que ya se acerca.
Desde mi lecho yo lo ayudo
con el aliento que me queda,
porque no busque tanteando
y se haga daño en las tinieblas.

Los peldaños de sordo leño,
como cristales me resuenan.
Yo sé en cuales él se descansa
y se interroga y se contesta.
Oigo dónde los leños fieles,
igual que mi alma, se le quejan,
y sé el paso maduro y último
que iba a llegar y nunca llega.

Siento el calor que da su cara,
ladrillo ardiendo, contra mi puerta;
mi casa padece su cuerpo
como llama que la retuesta.
Pruebo una dicha que no sabía,
sufro de viva, muero de alerta
y en este trance de agonía
se van mis fuerzas con sus fuerzas.

Al otro día repaso en vano
con mis mejillas y mi lengua,
rastreado la empañadura
en el espejo de la escalera.
Y unas horas sosiega mi alma
hasta que cae la noche ciega.

El vagabundo que se lo cruza
como fábula me lo cuenta.
Apenas él lleva su carne,
apenas es de tanto que era
y la mirada con que mira
una vez hiela y otras quema.

No le pregunte quien lo encuentre,
sólo le diga que no vuelva,
que no repeche su memoria
para que él duerma y que yo duerma;
Mate el nombre que como viento
en sus rutas turbillonea
y no vea la puerta mía,
recta y roja como una hoguera.

Gabriela Mistral.
("Sur", N° 88).

Cántico del Conocimiento (final)

...Y mira cómo, rodeado de emboscadas, ya no temo más.

Desde las tinieblas de la concepción a las de la muerte, un hilo de catacumbas corre entre mis dedos en la vida oscura.

Y sin embargo ¿qué era yo? Un gusano de cloaca, ciego y craso, con una cola aguda. Eso es lo que yo era. Un hombre creado por Dios y rebelado contra su creador.

"Cualesquiera que sean la excelencia y la belleza, ningún porvenir igualará jamás en perfección al no-ser". Esta era mi certidumbre única, éste era mi pensamiento secreto: pobre, pobrísimo pensamiento de mujer estéril.

Como todos los poetas de la naturaleza, yo estaba sumido en una profunda ignorancia. Porque creía amar las bellas flores, las hermosas lejanías y aún los bellos rostros por su sola belleza.

Interrogaba los ojos y el rostro de los ciegos: como todos los cortesanos de la sensualidad, yo estaba amenazado de ceguera física. Eso es también enseñanza de la hora asoleada de las noches del Divino.

Hasta el día en que, advirtiéndome detenido ante un espejo, miré detrás de mí. La fuente de las luces y de las formas estaba allí, el mundo de los profundos, sabios, castos arquetipos, estaba allí.

Entonces esa mujer que había en mí, murió. Dile por sepulcro todo su reino, la naturaleza. La amortajé en lo más secreto del jardín engañoso, allí donde la mirada de la luna, la prometidora eterna, se divisa entre el follaje, y descende sobre los durmientes por las mil gradaciones de la suavidad.

Es así como aprendí que el cuerpo del hombre encierra en sus profundidades un remedio para todos los males, y que el conocimiento del Oro es también el de la luz y el de la sangre.

¡Oh Unico! no me quites el recuerdo de esos sufrimientos el día en que me laves de mi mal, el día en que me laves de mi bien, el día en que me hagas vestir de sol por los tuyos, por los sonrientes. *Amén.*

OSCAR W. DE LUBICZ MILOSZ.

Poème

Ô calme de la mort, comme quelqu'un t'envie
Que je ne puis nommer pour ne pas l'attrister,
Ne plus bouger, dormir d'un sommeil dilaté,
Profond comme le ciel dévoré par la nuit.

Ne plus se reprocher d'user mal de la vie
Ce peu de sable chaud, désert illimité,
Ce coeur toujours sanglant aux blessures suivies
Par des yeux sans regard sauf pour la cruauté,

Puisque, même vivants, c'est notre mort qui mène
Le corps toujours promis aux dagues souterraines.

Lucy Duperré



ENSAYO I SOBRE MUSICA

Sometiendo a prueba más o menos exacta las distintas épocas de la Historia de la Música, desde los tiempos del sistema "bien temperado" de Juan Sebastián Bach, es posible comprobar de inmediato cierta periodicidad. Las corrientes y tendencias se continúan, superponen y alternan según leyes teóricas supuestas y en realidad desconocidas, si es que las hubiere. En última instancia, quizás la evolución histórica no sea otra cosa que la sucesión de influencias emanadas de las grandes personalidades creadoras.

Tres elementos constituyen el fundamento de la música: armonía, melodía y ritmo, a los que actualmente se añade el timbre. En cuanto comienza a hacerse formalista y tradicionalista la acción de uno de esos elementos, aparece una nueva orientación que obra a modo de reactivo. Siempre el verdadero creador está reaccionando, quíeralo o no, contra algo o contra alguien; sólo que esa reacción es a veces esencialmente formal, como sucede en Händel, Mozart, Mendelssohn, Reger, Skriabin o Ravel, otras substancial, como en Monteverdi, Gluck, Beethoven, Weber, Schumann, Liszt, Mussorgsky, Debussy o Schönberg, y otras francamente hostil a todo cuanto no sea un acatamiento incondicional a las fórmulas del pasado, a cuyos límites desearían retrotraer la creación musical de sus respectivas épocas los Cherubini o los Saint Saëns; sin olvidar, como es lógico, a Brahms y al Strawinsky neo-clásico.

En los movimientos de reacción positiva suele tener gran importancia la técnica de los instrumentos empleados, desde los más antiguos y elementales hasta los inventos más modernos, como el disco, la radio y el film sonoro; porque la influencia de la evolución artística y la perfección técnica puede comprobarse en cada época, ya que ambas marchan paralelamente. La monumental "Sonata", op. 106, de Beethoven, no puede ser ubicada y ni siquiera imaginada dentro de su época, sin recordar que fué escrita para el piano de martillos: (Hammer-Klavier).

Ni Chopin ni Schumann hubieran concebido su tan acabada obra pianística si únicamente hubieran dispuesto del clavicordio. ¿Qué no hubiese realizado un revolucionario audaz como Berlioz de haber tenido a su disposición el solemne cuarteto de tubas wagnerianas, los trombones bajos y contrabajos y los alternativamente grotescos y patéticos saxofones? Y, por otra parte, si en Mendelssohn o en Brahms los medios materiales puede decirse que se estancan, y hasta se retrotraen a épocas anteriores, verdad es que, asimismo, la parte espiritual aparece cristalizada, —al punto que uno y otro de esos autores se repiten indefinidamente— y más de acuerdo con los cánones retóricos conservados por la tradición, que con el impulso vital de lo intuitivo.

Parecería que un implacable determinismo legislara sobre el problema estético. Para recurrir a un ejemplo reciente, recordemos que las tentativas de subdivisión de los grados de nuestra escala temperada fallaron cuando fueron ensayadas a principios de este siglo, por ser entonces una necesidad más apremiante el nuevo desenvolvimiento de la rítmica, que durante largos años fuera postergado, así también por la falta de instrumentos evolucionados para realizar los ensueños microtonales de Möllendorf y de Busoni.

Y así, mientras la rítmica de Strawinsky y luego la inyección de "jazz" en Milhaud, Hin-

demith, Krének, Emil Burian y Erwin Schulhoff reaccionaba frente a las irisaciones armónicas fin de época de Skriabin y de Debussy, hubo que esperar la realización instrumental en el terreno práctico —pianos, armonios e instrumentos de aire en 1/4 y 1/6 de tono,— para que la música concebida dentro de esos sistemas microtonales fuera un hecho. Y entonces pudo concretarse en realidad sonora la especulación mental de Möllendorf y Busoni, a través de las creaciones de Alois Hába, Slavco Osterc y sus discípulos checos y yugoeslavos, respectivamente; sin olvidar a un verdadero pionero del movimiento microtonal: el compositor y teórico mexicano Julián Carrillo.

★

La sucesión de estilos es uno de los fenómenos más curiosos de la historia de las artes. Surgen posturas estéticas, atisbos, orientaciones parciales; se superponen las influencias. La línea que parte de Bach y llega a Reger y se complica con Seckles y el "jazz", produce un Hindemith; el ciclo Wagner-Liszt culmina en Alban Berg; Schumann y a ratos Brahms pueden asomar furtivamente en el complejo esotérico de Schönberg; el realismo "verista" alcanza su vértice más agudo en Ricardo Strauss, —Mascagni con cultura—; Debussy y Ravel fecundan regiones bastante apartadas del foco central de su renovación armónica, como Béla Bartók, Egon Wellesz, Paul Pisk y el propio Falla; y lo mismo sucede con Honegger cuya época inicial orienta en parte la producción del yugoslavo Slavco Osterc, encaminándola a lo que éste denomina "nuevo diatonismo". El "jazz" vivifica a creadores tan diversos como Honegger, Weill, Schulhof, Hindemith, Copland, Milhaud, Jean Wiéner, Strawinsky o los compositores del "Grupo Manés", de Praga. Hindemith influencia al mexicano Carlos Chávez, y el chileno Santa Cruz se sumerge en la corriente expresionista —"3 poemas trágicos", — originada en Centroeuropa, y que seduce, en los Estados Unidos, a Ben Weber, George Perle y otros compositores jóvenes que reaccionan contra el materialismo cínico de los "rag" y la música intrascendente.

Todas estas diversas directivas y orientaciones originan, como decíamos, una superposición continuada de influencias y de resurgimientos inesperados. Pasan a primer plano problemas que se creían ya definitivamente resueltos, y que solamente lo habían sido de manera parcial o en realización con los medios y la sensibilidad de otras épocas —el caso de Bach, por ejemplo, siempre latente en el desarrollo ulterior de la música;— pero el resultado general a que se arriba es siempre algo que podría denominarse "nuevo estilo". Este puede afectar a la periferia de un arte, perfeccionando y ordenando el material —Mozart, Ravel,— o convulsionando los cimientos de ese arte y estableciendo nuevas bases y sostenes, —Beethoven, Schönberg—. En el primero de esos casos la renovación es extravertida; en el otro, el nuevo estilo es la consecuencia externa de una revolución interna y se manifiesta de dentro a fuera.

Existe un movimiento pendular en la marcha de los acontecimientos artísticos: en un extremo se hallarán Monteverdi, Gluck, Beethoven; pero en el opuesto estará Brahms, soñando en que todo tiempo pasado fué mejor. El beatífico César Franck creará en rigor lo mismo; aunque, imprudente serafín, se convierta, a pesar suyo, en revolucionario y en profeta.

★

Y existe, además, el caso trágico del que quiere encarnar la sabiduría del justo medio o conciliación de los extremos; del que se esfuerza por no renunciar a un pasado cuyo ciclo vital ha concluido y al que se pretende galvanizar con elementos de acuerdo con tiempos más evolucionados. Este es el caso de los Saint Saëns o Vincent D'Indy, reaccionarios clasicis-

tas al igual que Brahms; y de Mahler y Ricardo Strauss, reaccionarios románticos. Unos y otros pulsán hasta el límite de lo humanamente posible la cuerda abandonada de puro floja e inarmónica de sus antepasados. El resultado no pasará de ser un desesperado intento por salvar una causa perdida. Las sonatas y sinfonías de Saint Saëns o de Brahms, o la música neo-romántica de Mahler son ilustres ejemplos del caso; sin olvidar el "verismo" truculento de Strauss. Skriabin, eslavo teñido de preocupaciones wagnerianas, se salva en razón de que su música es más joven que sus ideas; a la inversa de Busoni o de Hindemith, que inyectan ideas nuevas sobre organismos gastados.

A partir de Beethoven no se cuenta la evolución de la música sino por ciclos individuales. Los períodos que anteriormente se sucedieron nos parecen como cristalizados en un espectro: el gregoriano, la polifonía, el barroco, el rococó, cuentan como expresiones totales, en las que el factor individual, si algo añade, lo hace siempre dentro de las normas directrices impuestas por la época y el medio. También a partir de Beethoven se enfoca el problema musical —aparte el factor expresivo— desde el nuevo ángulo de los valores armónicos. La armonía del Romanticismo, esencialmente expresiva, confiere a la música la categoría de lenguaje a través de los sonidos. Ella legislará sobre el elemento melódico y formal, encaminará al diatonismo clasicista hacia un cromatismo integral —hay trozos de Liszt, Wagner y Franck que pueden explicarse como pertenecientes al atonalismo— y desembocará fatalmente en el teatro musical expresionista, cuyos más positivos exponentes parecen ser las óperas de Krének (1) y de Alban Berg. (2) así como los ensayos escénicos de Schönberg (3) tienen un valor puramente experimental, mientras las óperas de Kurt Weill (4) vanorizan de vitriolo todo lo que restaba del idealismo de pre-guerra, y las óperas de Alois Hába (5) aparecen henchidas de un nuevo espíritu, a través de hondo estado profético, servido por medios de expresión totalmente revolucionario.

Fué necesaria la bi-tonalidad de Debussy para iniciar una nueva etapa en la armonía y en la evolución de la música, luego del Romanticismo. Mientras Debussy trabajaba en el más sensible y agudo refinamiento de su sistema armónico, Skriabin, si bien nada agrega estéticamente, llega a parejos resultados partiendo de orígenes distintos y encaminándose a distintas conclusiones. Pero recién la generación siguiente, la de Strawinsky, Milhaud, Honegger, Hindemith o Krének, logra llevar el problema armónico al terreno rítmico instituyendo la "disonancia golpeada", a modo de percusión armónica, en oposición a la "disonancia esfumada" de los impresionistas. A la vez Schönberg y sus discípulos, unificando en forma personalísima los elementos musicales, los conducen hacia la música total, que culmina, en esa tendencia simbólico - expresionista, en el melodrama *Pierrot lunaire* y la *Serenata*, de Schönberg, la ópera *Wozzeck* y la *Suite lírica* de Berg, en los *Sonetos* para voz y cuarteto, de Egon Wellesz, en *Moreska figuren*, de Paul Pisk, en la música de cámara de Anton Webern y en las *Variaciones* op. 79 y en los últimos cuartetos de Krének.

En cuanto al contrapunto como medio de expresión de los elementos espirituales, es ésta la hora en que aún no ha retomado el sitio que ocupara en el Barroco, y del que fuera desplazado por la armonía del período clásico. Sin embargo, intentos aislados presagian su retorno a un primer plano. Así parecen al menos demostrarlo los esfuerzos de Max Reger en sus *fantasías y fugas*, Hindemith y Alois Hába en la música de cámara, el Strawinsky ascético que aparece en la *Sonata*, el *Octeto*, el *Concerto* o la *Sinfonía de los salmos*, o el norteamericano Roger Sessions, cuya música es de un enorme poder intelectual.

(Continúa en la pág. 12)

De una humanidad todo lucha quisiéramos impulsar hacia una desvalorización de todos los motivos de lucha, gestionar un entusiasmo. Y para salir de luchas, nos parece que hay tres caminos: la metafísica inmortalista como religiosidad; el contacto y residencia preferente en medio de la naturaleza; o bien un gigantesco programa de Abundancia: excitar hacia una locura de producción, y locura de odio a todas las formas de la improducción y del engaño y destrucción.

Hasta ahora sólo hemos iniciado —en COMO ENTENDEMOS A LA MUERTE EN BUENOS AIRES— la metafísica inmortalista, mediante el intento de que cada uno conjeture y cuente su día —o días— primero en el más allá, o sea en el no—aquí, no la agonía sino la posmuerte. Graziella Peyrou meditó ya "He aquí un primer día de muerto" y ahora Ramón Gómez de la Serna acude con su ardoroso socorro a nuestra invitación.

La Aureola Libertada

La primer sensación de muerto no se parecerá ni a los sueños, ni a las pesadillas, ni a los celos. Otra lámina sensible a otras sensibilizaciones. Nuestra percepción sin ni siquiera una memoria irónica y pequeña de lo que sucedió.

Nada de aniquilamiento. Y si pudiéramos volver a sonreír dedicaríamos la última sonrisa a los que se quedaron y que aún temen la anonadación.

Todavía muchos grados sin ver a Dios porque a Dios no se le ve sino se le siente alcanzado como un estado de poesía sumo.

La muerte es un milagro.

No nos enteraremos de que hemos muerto pues eso sería tan horrible que la eternal piedad ha hecho que tanto como el dolor imposible logre el muerto el desmayo de no sentir, interviniendo el propio cloroformo del alma.

Sólo sabremos alegres y con otra composición esencial y sin mezcla, que estamos en otra vida, a la que aparecemos milagrosamente adaptados como ya viejos en ella porque la inteligencia esparcida y ambiental nos ayudará a comprenderlo todo en una amenidad sin cansancio. ¡Lo que nos cansaba estará lejos de nosotros!

¿Se acuerda la mariposa de cuando fué gusano? ¿Vuelve siquiera a mirar sus despojos? ¿Cree que dejó unos hijos gusaniles y volverá a verlos? Nada de eso. Es otra cosa que nada tiene que ver con todo eso y que vuela.

Ese principio nuevo de vida, inconsciente del pasado, esa resurrección del principio de vida que no puede perderse es lo que sucederá.

Siempre creí que a cualquier hora que saliese de este mundo saldría de la noche a la mañana, algo así como cuando al irnos a acostar hemos dejado ya con claridades de día una niebla espesa en la vida del panorama y al despertar nos encontramos un día azul y luminoso.

Quedaba de mí un gallo muerto que nadie iba a poner en arroz.

Se es otra ventana en otra parte.

Se es algo así como el filo de un cuchillo en una luz desconocida.

Metal, alma, luz sin limitrofe obscuridad, luz sin contraluz.

Como cuando en alta mar, al poco rato de salir por primera vez de un puerto: otro elemento, otro pánico, otro abismo ¡pero ya la suspensión sin naufragio!

En la placidez de morir, como último contacto con el mundo que quedó detrás, sólo la felicidad de dejar el mundo de los que quisieron engañarnos.

Entrar en una hermosa vida de pura y grande sinceridad. ¡Entrar en la inmensa sinceridad!

Será como haberse tirado por el balcón y en vez de caer y bajar, subir yendo en línea recta u oblicua hacia un horizonte invisible e imprevisible.

Una felicidad en la que al principio habrá un punto negro de tristeza, un vago y desvanecido punto negro.

La descalcez suprema.

Ya el pronunciar un nombre y no poder pronunciarlo y el comprender inmediatamente lo inútil de lo que se iba a decir.

Inauguración de luz y no de mundo sino de cosmos nuevo, libre —porque ya no tendré instintos transgresores y no intentaré robar ninguna belleza al inconmensurable Museo.

Experimentaré una sensación de crecimiento.

Envuelto en la fulguración de Dios después de pasar por un breve arco de sombra, entraré en una intelección para la que todo lo sucedido se volverá tan pequeño que se tornará

invisible e irrecordable.

La aureola que todos tenemos y que es la que comunica su esencia espiritual a la corteza cerebral se desprenderá libre y buscará nuevos horizontes, otro espacio que el que vemos.

No será primer día de muertos ése de la liberación, sino primer día de siempre.

Esa aureola o halo al que yo llamo en mi original concepción de la muerte: "disco acusativo", será lo que revele hasta el último de los secretos pensamientos y todo lo sucedido más todo lo subconsciente.

Un oprobio que se achacaba a Dios creyendo que El llevaba nota de nuestras mezquindades, queda invalidado con esta idea del disco total de nuestra vida que se conocerá al tacto de la divina inteligencia. (Tampoco vaya a creer nadie que se necesitará gramola y agujas nuevas).

Revelada la grandeza o pequeñez de nuestra alma — nada de menudos pecados—, caeremos o ascenderemos y todo sucederá en menos del tiempo que lleva el salir por el balcón.

La muerte no es ya un doble antropomórfico, sino una dilución en lo absoluto en que nos salvamos del último engaño.

Es otra cosa, un espectáculo diferente, algo mucho mejor que el mejor amigo, olvido y libertad y el desprecio supremo de no saber lo que sucede. ¡Qué pequeños los objetos y los libros!

Como prólogo de la variedad inacabable los libros estuvieron bien, fueron consuelo ciego y entretenimiento que nos entretuvo con fervor y que sirvió de merecimiento para que se nos concediese la amenidad ilimitada.

De esa afinidad con la gran inteligencia no gozarán los espíritus traidores o que se hayan degradado. Como habrán perdido su calidad caerán apagados en la nada.

Extrañeza y benevolencia serán las dos emociones del espíritu bueno al sentirse descerebrado, ya onda y no receptor.

Nada de monigotadas porque el monigote se quedó yerto.

¿Y la Amada abandonada?

Si respeta el vacío de la ausencia —molde perfecto de uno mismo— se unirá otra vez a uno —ráfaga espiritual junto a ráfaga espiritual— y sino nos seremos incontrables —y como el vacío de mi ausencia habrá arruinado su vida— será de las aureolas caídas en la nada.

Tranquillos pues si habéis practicado con cierta persistencia el bien y no habéis rebajado vuestra aureola con ambiciones excesivas y tenaces.

Ni trajeados, ni parecidos, sino sólo melenas de aureola, clima primaveral y cinematógrafo de toda la creación en sorprendente sección continua, en cines sin obscuridad y con espacio inmenso y cuyas películas se verán superpatinando.

Lo importante es que no hayamos malogrado nuestra esencia, que hayamos sido inteligentes, perseverantes y buenos, pues automáticamente se verifica la absorción con la identidad celestial.

"Amaste mi creación, la copiaste, buscaste en tu Subconsciente mis medusas misteriosas, las asterias inquietantes. Puedes pasar".

Esa será la supuesta absolución del más allá, la acogida sencilla de las aureolas o halos pervivientes y libertados.

Ramón Gómez de la Serna.

Escritos del Pensador Corto

TRASLADO AL PENSADOR DE BUENOS AIRES

(Entre la profusa correspondencia suscitada por el Pensador, ésta es quizás la menos insusceptible de publicación).

Señores organizadores:

Reconozco la buena voluntad de ustedes en procurar arreglar los "Papeles", pero el Infierno está colmado de... Aunque gozo con que en Buenos Aires haya quien piense, o, dicho de otra manera: Aunque está bien que Buenos Aires sea actualmente la ciudad del mundo más propicia a la serenidad de la inteligencia, me parece levemente impertinente que alguien se llame a sí mismo o consienta ser llamado "El Pensador de Buenos Aires". (Prescindamos, desde el punto de vista de la teoría del conocimiento y la ontología: 1) Que exista un "pensador". 2) Que alguien quiera irritarse a sí mismo con esta cursilería. 3) Que exista la ciudad de Buenos Aires. 4) Que en la ciudad haya gente y que esa gente lea y piense los "Papeles"). Pensar... ¿qué es pensar? ¿Es el acto específico del animal racional u homo bonaerensis? Pfander ("Lógica") discierne cinco elementos o momentos en el acto de pensar; Bühler y la escuela de Würzburg piensan que la representación no es inherente al pensar, que se puede pensar sin imágenes de toda especie; Max Scheler escribe libros ("El saber y la cultura", "Sociología del saber") para dejar de ignorar qué es el saber. Apenas se sabe pues lo que es el saber y el pensar... y todo en el siglo XX... Por ello, me invito a sugerirle a ese Pensador que antes nos enseñe a los lectores esa lección de psicología que todos necesitamos. Sea en Buenos Aires —como les gusta decir a ustedes— donde sepamos qué es pensar.

Un pensador es un hombre que duda de todo; y ¿cómo el pensador local quiere hacernos creer, sin más, que existen cosas como "escritos", "pensador", "Buenos Aires", "individuo humano e individuo equino", "destino del continente"...? ¿Que se trae un aircillo! Yo espero que nuestros auténticos filósofos se dignen velar por el honor de la gnoseología y la cosmogonía, aparte de la Deontología Filosófica. A un pensador no se le consiente que titule sus escritos sino, cartesianamente, "Dudas de un Pensador", pues debe mostrar ya en el título su sensibilidad: "Yo existo, luego yo dudo y no sé nada".

Como, al fin y al cabo, no soy de caolín y me dejo humedecer por las buenas intenciones, deseo cambiar de tono y hacerle el juego al "Pensador de Buenos Aires" (¿aspira a una recompensa municipal?) contestando la pregunta que dirige a los metafísicos. El dice —brevitatis causa—: Si a un metafísico le inquirieran: "Hemos medido el mundo: no es infinito; ¿qué color de corbata debo componerme en concordancia a esta novedad en el seno del hombre"; ¿qué debe contestar?

Yo contesto a esta medición del mundo por el Pensador de Buenos Aires (con súplica de que sólo vicariamente se publique mi opinión, es decir si no hubiera dictaminado el especialista criollo en infinitos, doctor Ernesto Sabato, o Norah Borges dibujado y pintado la corbata que corresponde a la consulta):

"Si resulta que el mundo es tan corto, en cuanto a mí el cambio de ética que estimo debo hacer es el de centrarme para siempre en una vida sedentaria, porque se ve que al menor movimiento estamos expuestos a salirnos de un flaco mundo no ilimitado.

"Adiós los énfasis y las petulancias y las grandes gloriolas y las grandes empresas! Más modestia, señores: El mundo no es Infinito! Una lágrima".

(Llorada esa lágrima cosmológica, mi Otro Yo me desvela: "Pero no lo digáis muy alto, Pensador. Ya nadie deseará haber creado este mundo ni ser el Director de este universo. Que no se nos desbanden también los hudos y los políticos: ¿a quién le va conover regir un cosmos no infinito?").

CESAR E. PINTOS

(Los papeles han dado traslado de copia anticipada de esta carta al Pensador de Buenos Aires, y nos consta que acto continuo ha entrado en meditación).

Oigase el "la" de las otras cartas:

"—¡Amigo, que se lo tomó por fácil en su Epitafio! ¡Con 300 años ya quería saber algo!"

"Quién lo ve de Pensador de Buenos Aires al Sabedor Ingénito, que nosotros ya conocíamos! Sépase que si él es el Sabedor Ingénito nosotros somos los

inventores del traje a doble saco y pantalón, la novísima "unidad" indumentaria porteña".

"Si es tan vibrátil la "caña pensante" por antonomasia de nuestra ciudad, que resuelva este problema: ¿Cuál es la probabilidad de que uno mismo exista?"

La única compensación a todos estos sinsabores que nos ha ocasionado el Pensador de Buenos Aires es la noticia de nuestra medium, señora Mauricia Lina Strepti, al comunicarnos que cree haber aprehendido un cable de Bernard Shaw, retrasado por la censura que lo confunde con un texto de guerra, relativo al citado epitafio del Pensador. Parece que tratándose de una capital tan inteligente, Shaw privilegia a sus habitantes con rebaja en un 30 o/o sobre la edad mínima de 300 años necesaria según él para alcanzar la Sabiduría.

(ULTIMO MOMENTO)

DEPOSICION DEL PENSADOR DE BUENOS AIRES

Hemos desocupado al Pensador de Buenos Aires porque ya nos parecía, y al lector le pareció primero, que Buenos Aires era mucho y él... El Pensador ha tenido objetantes; se teme por Buenos Aires; se teme inmodestia y pidese que piense otra vez cómo se va a llamar...

Depuesto el Pensador de Buenos Aires por suerte no tenemos conflicto: él mismo nos notificó que acostumbra tomar vacaciones previas y se ampara en el antecedente de que la Educación Popular inventó primero las vacaciones que los días escolares. Oh, novclística casualidad: al que suavemente se llama Pensador Corto, por azar desocupado, tuvimos en reemplazo. Como dijo Casi citando a Breve, nadie sabe nada ni tiene teoría de nada. Pero en Buenos Aires... Y he aquí la:

"Entrada de Payaso" de Pensador Corto

Lo conversado con Breve —dejadlo entrar donde entre yo que es hombre de caber fácil y de no alargar nada, se sustancia así:

El de opinar, vicio tan difundido como escasas son las convicciones y cuya abundancia es mayor en las poblaciones menos cultivadas, es muy moderado entre los argentinos. Pero con la intensidad de la discordia de 1914 y la actual las opiniones, sin convicción, han obtenido la afiliación de todos los humanos y ya empieza a ser dudoso que no caigamos en algunas manías o prejuicios y nos inclinemos a reñir y desconceptuar a todo el que anuncie, sin convicción también, haberse "puesto" otra opinión. La ciencia, el saber humano serio, sabe poquísimos, y de ello lo más es tan impráctico como inverificable. Se vive de nociones o verdades simples, concretas, inmediatas, y se supe el ignorar con el tantearlo, ensayarlo todo hasta que algo resultó. Salvo el muy práctico e inmediato, el saber no es el amparo importante del vivir, que se supone; sólo lo es el incansable, penoso hacer y ensayar. ¿Y para esto vamos a estar amargándonos todos porque casi siempre un azar cualquiera nos hizo a los veinte años creernos demócratas o anarquistas, latinistas, sajonistas, vegetalistas, carnívoros, matrimonistas o libre-amoristas, feministas o antifeministas, pragmatistas o racionalistas, estatistas o antiestatistas, nudistas o no ortodoxos o no, partidarios de la fuerza o de la persuasión, etc., etc.?

Ninguna ciencia ha resuelto ninguno de sus problemas básicos y en biología, psicología, higiene, sociología, política, ética, estética, economía hay treinta o cuarenta problemas fundamentales, sin respuesta. ¿Cómo reconciliar a los que riñen sin ninguna convicción, es decir, sin ninguna verdad poseída, que son casi todos? ¿Con ideas de discusión?; no. Hay que inculcar un avergonzarse de opinar sin creer, desterrar todas las oportunidades favorecedoras de fatuidad, de imponer y creer tener opiniones fuera de lo especialísimo de su profesión u ocupación.

Hay que usar secamente este decir: "Yo no entiendo de eso, Vd. quizá; pero sé que en biología, en psicología, en teoría del Estado, hay treinta opiniones autorizadas y opuestas sobre eso". Una campaña contra el Falsete de Opinión haría volver a la sinceridad a algunos antes que caigamos en la infección de los fanatismos.

Este Pensador pensará siempre primero en la Argentina. Dejadlo ahora retirarse a sus meditaciones.

● Fuí célibe con el mismo amor propio con que hubiera sido paraguas (Oliverio Girondo).

● Y comenzaré mi muda jornada como en el tiempo infinito en que no había nacido (Año de Noailles).

● Allí dos historiadores, una tarde que faltó el tercero, pronosticaron la cuarta fundación de Buenos Aires (Norah Lange).

● Y de aquél que acunasteis un radiante demonio se apodera (Enrique Molin h.).

Flores para una Estatua

¡Cuántas lamentaciones,
cuántas vanas promesas tenderán como redes vencidas los amantes,
cuántas húmedas hierbas seguirán envolviendo con ternura
la sombra de las cúpulas sedientas,
cuántas desalentadas melodías pregonarán las piedras en las tardes,
mientras el viento mece la huella de una imagen como a un nombre desierto!

Era la blanca diosa que antaño nos sonriera
desde un rincón donde su largo sueño demoraba la vida,
lejana, inalcanzable,
más allá de los rostros en que polvo y amor brillaban confundidos.

¿A qué dichosa edad, a qué mirada tan persistente aún
que embellecía el mundo con su solo recuerdo, destinaba sus ojos,
la pálida dulzura detenida en la piel como el último llanto en una tumba?
¿Qué soplo inacabable, desafiando los vientos,
flotaba todavía sobre su corazón lo mismo que un ropaje?
Nada fueron en ella las sombrías tormentas,
el tiempo, la distancia, el triste decaer de las cosas terrestres
que solamente dejan en nosotros derrumbe y soledad,
memorias imposibles de una antigua belleza;
y así entre deseos y fatigas,
—esos mustios destellos, esas viejas guirnalda de flores quebradizas—
soñábamos también un porvenir en el que todo fuera un largo gesto,
el único elegido,
bajo la lentitud sagrada de algún día olvidado en lo eterno.

Ella fué recobrada, intacta para siempre.
No la veremos más. No sabremos jamás
qué resplandor lejano correrá por su frente como un río,
ni en qué lugar, junto a su gran silencio,
retornamos de nuevo apenas a ese instante, a ese ademán, apenas,
en que la sangre ardió como en la muerte, de una sola manera.

Pero aquéllos que fuimos,
mensajeros de un mundo perdido en lo más hondo del destierro,
vieron, cuando partían, caer en la penumbra
nuestros mismos semblantes, el último fulgor de lo que nunca muere;
y entonces dispusieron de nosotros, asediados, efímeros,
igual que de un recuerdo semejante a su olvido.

La Abuela

Ella mira pasar desde su lejanía las vanas estaciones,
el ademán ligero con que idénticos días se despiden
dejando sólo el eco, el rumor de otros días apagados
bajo la gran marea de su corazón.

De todos los que amaran ciertas edades suyas, ciertos gestos,
las mismas poblaciones con olor a leyenda,
no quedan más que nombres a los que a veces vuelven como a un sueño
cuando ella interroga con sus manos el apacible polvo de las cosas
que antaño recobraría de un larguísimo olvido.
Sí. Ese siempre tan lejos como nunca,
esa memoria apenas alcanzada, en un último esfuerzo,
por la costumbre de la piel o por la enorme sabiduría de la sangre.

Ella recorre aún la sombra de su vida,
el afán de otro tiempo, la imposible desdicha soportada;
y regresa otra vez, otra vez todavía, desde el fondo de las profundas ruinas,
a su tierna paciencia, al cuerpo insostenible, a su vejez,
igual que a un aposento donde sólo resuenan las pisadas de los antiguos huéspedes
que aguardan, en la noche, el último llamado de la tierra entreabierta.

Ella nos mira ya desde la verdadera realidad de su rostro.

Olga Orozco

TIMIDECES SOBRE LITERATURA

"Autrefois j'ai connu...", de Víctor Hugo, entre "Poemes oubliés", publicados en "Lettres francaises", 7—8.

*Autrefois, j'ai connu Ferdousi dans Mysore.
Il semblait avoir pris une flamme à l'aurore
Pour s'en faire une aigrette et se la mettre au front;
Il ressemblait aux rois que n'atteint nul affront,
Portait le turban rouge ou le rubis éclatant
Et traversait la ville habillé d'écarlate.
Je le revais dix ans après vêtu de noir
Et je lui dis:
—O toi qu'on venait jadis voir
Comme un homme de pourpre errer devant nos portes,
Toi, le seigneur vermeil, d'où vient donc que tu portes
Cet habit noir, qui semble avec de l'ombre teint?
—C'est, me répondit-il, que je me suis éteint.*

Poema interesantísimo, dramático, novelesco. Rehuye tanta facilidad moralizante y reflexionante que se le pudo adherir; hace, sobre una anécdota aparente, un poema esencial.

Lo que parecería acercarse a un dudable gusto: el parecer Ferdusí haber tomado una llama a la aurora para hacerse un penacho y ponérselo en la frente, rescata su justificación dentro del texto total. Se supone que Ferdusí fuera un gran personaje lleno de actitudes notorias y elocuentes, con modos superpersonales, y al que después se ve decaído; pero lo singular es el respeto con que trata el poeta esta situación y personaje, el laconismo, la desnudez de la presentación del hecho, es decir la actitud de discreción, sentimiento. Cualquier palabra o juicio pudo romper esta gracia.

Resulta así el poema mucho más eficaz que si se hubiera valido el autor de "oh, cómo todo es pasajero, cómo caen las torres!", etc.

Roger Caillois dice de este poema de Hugo, en dicha revista: "me parece el modelo perfecto de las fábulas en las que se adivina que son ejemplares, edificantes por así decir, sin que se pueda descubrir con certeza en qué ellas lo son". Me doy a creer que ello se puede descubrir enteramente; no hay que conservar el misterio, es clarísimo, y en todos los casos lo es. Se trata de una magnífica sumisión a la marcha de esplendor y de caimiento de todas las cosas; una humildad sublime. "Era un sol, y me he puesto", le dice Ferdusí al visitante. Lo valioso es la idea de Hugo. Es la sumisión, la admiración, la adoración a la fatalidad de lo real. Si no temiera el uso de la palabra (por su eco de algo subalterno o de negocio con la humildad) diría: la perfecta adaptación; para evitar esto: la perfecta adoración. Hay un dulce reproche al asombro del visitante por la decadencia del hombre de púrpura. "¿No decís que yo era un sol? Pues me he puesto". Actitud de santidad, pues santidad es adoración de todo ser y acontecer. Y eso lo ha sentido conscientemente Caillois. Su párrafo es un esfuerzo por retener misterio, aunque en su artículo se propone muy justamente desvanecer ciertos fáciles misterios e inteligibilidades que pasan por gran poesía.

—"Pourboire royal", de Víctor Hugo, ib.

*J'allai faire visite au roi. Les avenues
De son palais étaient pleines de femmes nues,
Espèce de sévill épave comme un troupeau.
Quand j'entrai, le roi vint, coiffé d'un grand chapeau,
En habit noir, pieds nus, et complètement ivre;
Il s'assied sur un trône en cuir et clous de cuivre,
Et dit: Homme, sois-tu que je suis petit-fils
Du mage Zoroastre, ancien roi de Memphis?
Parle. Et je répondit au fils de Zoroastre:
—Oui, sire. Et je lui mit dans la main une piastra
Qu'il fourra prestement dans son fruc de gala.
Il fut content, m'offrit à boire, et s'en alla.*

Acaso facilitó la creación de este poema un hecho del ocurrir de la realidad; Hugo se encontró en la vida con un mendigo demente, cuyo delirio consistía en creerse nieto de Zoroastro, antiguo rey de Menfis, y se le ocurrió darle una moneda. La vida pudo darle el tema —como dice el literato que estudia a Kafka—; el mérito del poeta está en haber elegido ése entre tantos temas de la realidad y rendídoles eficazmente.

El creador, de supremo buen gusto, se cuida de decirnos que es un sueño, ahorro que el lector agradece. (Además, si alguien dijera: "Pero esto no sucedió", Hugo hubiera contestado: "Pero cómo no va a suceder si yo lo soñé! ¡Qué más suceder!". Es una delicia. Plácido. Antisiniestro. Es más fácil hacer los poema-recetas sentimentales o antisentimentales, realistas o superrealistas.

El rey hace un papelón manso. Víctor Hugo lo deja condenado para toda la vida y feliz para otro tanto. Ya nadie podrá recordar a Zoroastro II sin sonreír. Los que ya hemos visto ese rey de Menfis no lo podremos ver sino como un definitivo pobre hombre que nos supera infinitamente. Es dichoso que el personaje, ante el escueto "Parle" del rey, luego de presentarse genealógicamente, breve también le diga: "Oui, sire" y tenga la confusa inspiración de poner en las regias manos la piastra. "Il fut content" es una singular gracia de inocencia.

¿Falta algún elemento, sobra algún detalle o palabra? ¿Hay algún contexto innecesario? El que fuera más artista, ¿qué desaprobaría y enmendaría? ¿El ritmo, la rima? ¿Cómo escribiría este poema Ivan Goll o André Gide?

Vuelvo a pensar que es una de las fantasías más suave que un autor ha hecho pasar por la imaginación de un lector. La total auto-desvalorización del rey, su mansedumbre y la tan a tono intrepidez o serenidad del hombre que da a tal rey una moneda de profunda piedad y afectuosidad. Parece decir: "Si somos unos pobres bichos todos".

—"Raconté en reve", (Par lord Byron peut-etre), de Víctor Hugo, ib.

*Nous étions, John Beauclerk et moi, deux jeunes lords.
L'église de Harrow, vieux bric-à-brac alors,
Avait sous son portail un Jupiter de pierre
Ou les chrétiens faisaient volontiers leur prière.
Un jour que nous quittions la classe pour le jeu,
John donne un coup de canne à l'idole, et me crie,
A moi qui m'indignais, plein de respect du lieu:
—Je ne sains, Je suis païr. Et c'est par seigneurie.
—Oh! fis-je. Et, païr aussi, je crackai sur le dieu.*

Singular humor. Creo que la invención o elección del rasgo de lord John es notabilísima; pero no vale menos la respuesta de su par. El valor es el de haber creado un sueño, un cuento; no hay en él daño para nadie, pues el aparente atentado a una mitología poética está compensado por el real señorío del personaje, con esa gracia de la vida, por la lucidez en el mundo de que exista quien sintió y realizó ese impulso, sin preguntarse demasiado por una finalidad y por un Bien y Mal.

Como las buenas personas se conducen bien en los ensueños, Hugo despierto aprobó y eligió ese cándido sueño. El buen gusto en su vivir se mostró en el buen gusto en su soñar.

¿Qué pensó Kafka cuando leyó este poema?

Ferdusí de Misora, Zoroastro de Menfis, John Beauclerk y Jorge Gordon Byron de Inglaterra, ¡oh! prosapia que me ha dejado sin espacio para mi profesada timidez sobre un poeta de nuestra ciudad.

Queden los poemas de Víctor Hugo como dulce homenaje al espíritu de Francia.

Ricardo Villafuerte.

Señor R. V.:

Voy a procurar asimilarme su estilo de análisis y su inteligencia. Supongo que Vd. habrá exhumado ese fragmento de Rodenbach para mostrar que un escrito que reúne los requisitos formales del poema tradicional —ritmo, rima, autor, etc.—, puede desinteresar de la poesía, y enseñar —irritando— a jóvenes y viejos maestros que aún creen que el diccionario de la rima es la vértiente poética y se entristecen porque la farmacopea literaria aún no ha recogido las fórmulas magistrales del ritmo, o sea los partidarios de la poesía de "uso externo".

¿Pero sabe que su tonito...? Rodenbach ha tenido la paciencia de escribir ocho renglones medidos y rimados para frasear lo que, con más energía y limpidez, pudo ser: "Quisiera vivir solo y morir solo". (Si el lector es un ser humano y tiene experiencia pasada y futura, siente lo que esto quiere decir). ¿Cómo explicar esa actividad superflua o plusvalía que lleva a un literato a escribir en ocho lo que pudo en uno, o en un libro lo que pudo ser una página, o en un soneto lo que no era nada? ¿Es la actividad de no poder ser sencillo? Esclarézcamelo.

Déjeme decirle, de nuevo: Si yo fuera tan inteligente como Vd. contestaría así su incitación al análisis de ese fragmento:

Es un texto prosáico no expresivo sino declarativo: el autor no crea ningún arcano poético sino que en palabras directas da su deseo, su estado psíquico: dice que le gustaría "vivir como en exilio, vivir sin ver a nadie, en el abandono inmenso de una ciudad que muere", etc. Es un estado de ánimo y conducta y admiraríamos a quien lo realizara, pero, puesto en literatura... "Exilio" suena a tragedia y es espectacular; está usado policialmente; "vivir solitariamente" hubiera sido más suave. Rodenbach para dar tristeza utiliza la sugestión de que acepta la soledad aún con condena: ha querido hacer resonar esa palabra, que ronda lo siniestro y no concierta con una sana actitud espiritual como la de vivir en retiro. Tampoco el "inmenso abandono" ni el vivir en "una ciudad que muere"; esta ciudad poco animada y decadente es elemento fúnebre tan innecesario como el "con el deadén de todos". "Tout seul, seul, toujours seul, se regarder mourir", que es una bella idea, pudo quedar como verso único.

Lo demás es... no haber cumplido silenciosamente su destino. ¿Pero qué hago yo, acaso? Su fiel discípulo.

Gilberto M. Palmas
(Literato Nro. 8326)

¡Y este olor desconocido de las cosas! — se decía— y cada vez que sus ojos tropezaban con alguno de los espejos se preguntaba si no había algo en ella que ayudaba a ese olor, participaba de él. Desde luego, hay ahora, en estos días, algo en ella que la atrae a ella misma. ¿Son sus cejas en busca más que nunca de sus sienes? ¿Sus labios con un abultamiento mayor, pero de otra clase de ingenuidad, que el de siempre? Y mientras, como un castigo, se obstinaba en su propia contemplación, su rostro comenzaba en el espejo una suerte de burla de su rostro, del blanco de sus ojos que, irónicamente, se sonreía de sus ojos. Y ellos —sus ojos— trataban de librarse de ese nácar hecho de una delgadez cada vez más sarcástica a medida que pasaban los días y como duplicándose de una manera independiente, suelta y solitaria, en otro espejo, en la luna de otro glacial armario: desde el fondo de sí misma, fríamente, ella se observaba. Observaba "cómo se desempeñaba", en tanto que la azogada superficie jugaba con su rostro a sus ángeles hinchados, a sus dientes de muerta, jugaba a sus belfos, a su pálida arcada que se alejaba y se acercaba, y volvía a alejarse...

¡Bien comprendía que en vez de dedicarse a ese espectáculo helado (era como mirar el vacío) tenía ciertas preguntas por hacerse, por contestarse a sí misma! ¿Era posible que...? ¡Ah!, pero no había ni un sólo ruido en la casa, ni el más leve susurro que no se produjese como diciendo, sin admitir siquiera el esbozo de una de sus interrogaciones. ¡No, no, que no se desvanezca este olor, que nada responda de sí, rinda cuentas de sí!... ¡Que todo permanezca como es, como es de puro y triste, y de real, y de presente!

★

La azotea conservaba la podredumbre de aquel último otoño, oriunda de las lluvias, pues llovió mucho ese año (y del café que por las noches, mientras no cesaba de llover, estaba abajo, solo, en el vasar de la cocina, dentro del mustio papel castaño que olía a café, olía a café toda la noche hasta el amanecer).

A ella —aquellos días más que nunca— le atraía estar allí; allí desde donde partían de su propio corazón, acongojándolo al partir, los trenes febriles de su melancolía; y donde había un despelujado sillón de mimbre que representaba a las lejanas casetas de los guardias con sus techos de botellas desenterradas de un bosque de botellas soñolientas, y había macetas con cactus que hacían pensar en cortantes abrelatas con sabor a sangre y a limón.

Abajo, independientemente, se deslizaba —¿cómo lo había sentido en aquellas horas de la víspera en que no había dejado de subir, aunque sólo pudo estar allí unos instantes!— abajo se deslizaba el Destino, Buenos Aires. La querida ciudad sobre su lecho de fábricas de caballos y minas de leche, sobre gorras de otros climas, sobre nutrias y quebrachos, y listones y damajuanas, y trigo; la ciudad sobre el corrugado de su primer sueño. Y arriba, escapándose, por un momento, a una realidad que iba a ser inevitable, ella se había refugiado en la azotea; —y era esa hora en que suben las niñas riendo, nerviosas y juguetonas, pero acompañadas de una erizada, porque no las está permitido todavía sin control, el mundo sexual de las azoteas. Era esa hora en que en las azoteas de

Flores de "El Ramo"

Buenos Aires el día refinaba sus alcoholes, aventaba papeles azules de los que envuelven a los algodones, cortaba un costillar recién traído del frigorífico, recogía virutas de lápices, tumbaba hombrecitos muy abotonados...

★

Hay ciertas mansiones en las que la hiedra trama su oculto país con mayor asiduidad de lo que se cree conforme, al ir por las calles, sólo se ve, de cuando en cuando, algún territorio de hiedra instalado entre un edificio y otro, o asomándose en lo alto del borde de un muro.

A través de esas casas suficientemente frecuentes en la ciudad, la señora de Tesa se reunía con sus amantes.

Vestida y ahuecada, y calzada con zapatos que, debido precisamente a todo lo tumefacto que guardaban dentro, podían —sin que ella tuviese que bajar la vista— hollar por fuera una hoja seca o una hoja podrida ya, sin que nada de ese aplastamiento quedase adherido a sus talones; pomposa y repugnante, ella se reunía con su querido del momento, por el camino penumbroso que conduce al fondo, como de garage poético, de dichas casas.

Siempre parece que por un visillo entreabierto, alguien —un matemático invisible rodeado de mapa-mundis invisibles— alguien está vigilando la marcha de estas casas, haciendo que no se apague el farol colgado en la puerta de la entrada, y que no se agote la reserva de sombrío moho necesario; y la señora de Tesa, confiada en aquel patrón incorpóreo, se perdía, sin recelos, por la estrecha avenida sembrada de guijarros y bayas de eucaliptus pisoteadas.

Metidos en esos cenadores de hiedra existen muchos caballeros que se asemejan los unos a los otros en cómo permanecen detrás del follaje esperando a que se les caiga la ceniza del cigarro encendido; esperan, tarde tras tarde, en tanto que les va creciendo el abdomen, y cierta fatuidad, y el labio inferior se les pone como de otra raza, o en el mejor de los casos, con alguna gota de sangre dudosa que, después, persistirá para siempre en todo el recorrido de sus cuerpos.

La señora de Tesa lo sabía. Unos tras otros la esperaban sus amantes guarecidos en la maraña atardeciente y con ruido de cañerías, viendo desde dentro parpadear, a la entrada, el farol que dice a los niños que transitan por la calle: "Cuidado, niños; aquí hay hiedra... ¡Pasad sin mirar!" Y a cada uno de esos pacientes atisbadores le tocaba sentir, durante algún tiempo, el primer ladrido cariñoso de su llegada —de la llegada de su vientre— tan de buena mujer a pesar de todo.

Con su aire de estar invitada a todos los sitios honorables, ¿se sabía, acaso, merced a qué artilugios lograba penetrar en esos lugares y desenvolverse en mímica empolvada, su aire de admitida, su participación perfecta? Ellos pagaban a ella sus confidencias con seres a los cuales apenas conocían, pagaban las flores que ella afirmaba recibir,

las tarjetas que simulaba haber ido a dejar en casas ignoradas por ellos y en las que aseguraba haber estado; pagaban los entreactos en que, sin ellos, se aparecía en un palco, rutilante, y con su enhiesto halo de polvos de arroz... Y así, sentada en verdad sobre su fama, justamente en uno de esos días había visto, por vez primera, en un concierto, a la señora de Tesa.

Y la había mirado como a alguien en absoluto ajeno a ella. La había contemplado durante los entreactos, pero sin curiosidad. ¿Podía haber, en verdad, un ser más extraño a ella que la señora de Tesa?

Nadie, nadie estaba más lejana a su vida que la tal señora de Tesa, blanqueada y brillante, y a la vez espantosamente opaca, sentada en su palco como en una alegoría, contemplando a todos desde una nube —una nube de miosotis y granitos.

★

Otra vez el humo del té envolviendo la dulcera, como un chal de morada seda vieja envuelve una vieja y aún mórbida espalda; otra vez ella escuchando en silencio, con los codos apoyados en el mantel. (¿Sucedió, en realidad, así de inverosímil, de cruel y doméstico, de humano? —se interrumbió a sí misma Susana Lángora, levantándose para aspirar el aroma del ramo— ¡Ah! Clemares adoraba las fresas —pensó— "Me enervan, —le había confesado una vez— me trastornan como lo más afrodisíaco" y Susana Lángora volvió a sentarse).

—El día que trajeron las ropas, lo que constituía el resto del equipaje que se había logrado salvar, la señora se había retirado un poco antes a su habitación, como si nadie tuviese que venir a verlas.

—¿Es posible? ¿Y después...? Cuente, cuente...

—Nada. Aquel señor, todo un caballero, que era uno de los pocos que se habían salvado, refirió cómo aconteció la catástrofe en medio de una noche espléndida. Los hermanos, los cuñados, la viuda escuchaban...

—¿Y ella, su madre política?

—Pues verán ustedes. El señor se marchó. Recogieron todas aquellas prendas que tenían como un festón de barro y quemaduras de horror nocturno, y las guardaron. Después salió la suegra de su dormitorio como si hubiese dormido profundamente la siesta, y no preguntó quién había estado.

—¿Y a nadie se le escapó la verdad?

—A nadie. El marido de su idolatrada hija se había ido de viaje... y hasta hoy.

—¿Hasta hoy?

—Amigos míos; un descarrilamiento es uno de los hechos que mejor puede ignorarse que haya sucedido. La buena señora —esto está claro— no lo quería saber y no lo supo nunca.

—Comprendo.

LUISA SOFOVICH

Sobre el Arte de Franz Kafka

(Respuesta en borrador, por el mismo literato)

El buen gusto de "Un artista del hambre" radica en haber visto su autor toda la singularidad de quien vive con la profesión de ayunador y percibir el interés inmediato popular que hay para con estos personajes, sumado a la solución originalísima de que el público no comprendiera el martirio del ayunador: que ayunar era su género de vida, su felicidad, que él estaba en el paraíso mientras ayunaba. Colmo de la extravagancia esta situación en que el sufrimiento no deriva —para el artista del hambre— de la forzada privación de alimento sino de la obstinación de las gentes en no creer en su felicidad de ayunador.

El haberse interesado por un sujeto tan pintoresco es el buen gusto; y en ese interés el autor ha descrito multitud de representaciones del estado en que debería encontrarse el personaje bajo el ayuno, con lo que ha descubierto que era un deleite ayunar; quizás su más penetrante descubrimiento consiste en aseverar que como era un experimentador de verdadera vocación y honor, no un farfante, su sentimiento dominante durante la prueba era el de sacarse la patente de mártir y al contrario hacerse envidiar por feliz; el hambre no tenía tormento alguno para él.

Dicho de otro modo: el encanto del cuento es el de la inmensa variedad, o genialidad, de las vocaciones, de los motores de la conciencia, y el mérito del autor está en haber hallado la emoción que corresponde con el ayunador; nadie se había dado cuenta de que había que tener emoción para con el caso humano de un hombre que se complace y se dedica a exhibir el ayunar, con notable eco popular. ¿Cómo ha tocado a la imaginación de las gentes, cómo ha advertido el común humano que con la vida no se puede hacer cosa más extravagante y más desvalorizante que ésta?

Hay empero en este relato un momento desconcertante: aquél; precisamente al final, en que el artista del hambre promueve la confesión de que le es forzoso ayunar, porque no pudo encontrar comida que le agradara; "si la hubiera encontrado, puedes creerlo, no habría hecho ningún cumplido y me habría hartado como tú y como todos". Quizá no comprendemos la intención de esta adicional explicación del autor; nos impresiona como que debilita la sensación dominante de este cuento: la de que el ayuno procura un bienestar inmediato fisiológico que excluye toda molestia y busca por manjares.

La idea final de colocar, en la jaula que ocupara el extenuado e inerte ayunador, una pantera joven y espléndida, parece oponer dos tesis hedónicas y preguntar: ¿cuál es la fórmula de la felicidad? ¿vale la pena de vivir cuando se tienen garras: pero si no se tienen, es mejor no tener vida, no respirar, no comer, para apagarse cuanto antes?

Biografía Real de un Escritor

Una tarde, a la hora dual y estremecida del crepúsculo, el hombre decidió contarme su historia. Más o menos fueron éstas sus palabras: "En el momento en que me di cuenta de que yo, inteligentemente, existía, decidí con la más desesperada voluntad, buscar mi primer recuerdo. Era necesario saber desde cuándo estaba embarcado en aventura tan extraordinaria; volví desde muy lejos del pasado con un olor a alcohol y a leche calentada. Más allá, obscuridad y nada. Entonces dudé de la inmortalidad del alma, y la costumbre de ser, fué substituída por el espanto, por el terror de ser; porque yo puedo dudar de mi razón, pero jamás de mis sensaciones, de mis percepciones... Ese día, yo esperaba el tren, en la estación de Morón. Tenía —mal disimulada entre diarios, lo recuerdo— una botella de ginebra importada, muy añeja, de ésa que ya es imposible conseguir. Decidí tomar un trago para "acortar" la espera y atenuar en mí ese terror del que recién he hablado. Al fin llegó el tren, subí y me senté junto a una ventanilla. No se impacienta, lo que estoy diciendo es muy importante, es lo más importante..."

"Ya en el tren, y confortado por el licor, continué mi búsqueda de recuerdos. Como si fueran estaciones, llegaron la muerte de mi hermano, la muchacha veraneante de la que me enamoré con todo el entusiasmo y la timidez de los veinte años, las lecturas, los museos, Brueghel el Viejo, y Baruch Spinoza, las decepciones, las tristezas.

"Lo mismo que un chico en carnaval recoge serpentinatas, fué recogiendo y refiriéndome mi juventud; recordaba todo, casi todo: los tontos que había conocido, los ladrones, los aburridos, los políticos, los amigos, los plagiarios, los militares, los poetas... Para mi violín no tuve recuerdo. Pienso en los días en que vivía perdido entre sus arpeggios y los yuyos altos de la quinta..."

"¿Cuánto tiempo estuve contemplándolo, sufriendo y gozándolo?... No lo sé, una tarde o veinticinco años... Es lo mismo y no lo sé... La verdad es que yo no tengo recuerdos para mi violín... Cuando uno se propone recordar su vida, no se acuerda de su brazo... Pues bien, amigo mío, el viaje del que hablo, no ha terminado aun... Ocurre como si el conductor del tren se hubiera distraído y estuviera haciéndome pasear por el mundo..., a ratos subterráneo y por momentos sublunar... así he podido verlo todo, como si contemplara una ciudad desde un cerro; si Vd. desea, puedo decirle algo de lo que he visto..."

(Yo debía tener en esos momentos un rostro muy ansioso, porque no esperó mi asentimiento).

"He visto, me dijo con lentitud, un rubor verde y el ojo indiferente del espejo que impele a la acción con buenisimas palabras: "podéis obrar, podéis obrar, yo no soy sospechoso de subjetivismo"...; he visto una ciudad durante un terremoto y después lábaros infinitos de humo y polvo flameando en el aire..., si Vd. me lo permite, diré "habitado", de una pampa que se extendía plácida, encima de lo que fué la ciudad... He visto una lágrima quieta que llora para siempre nuestra espléndida y deplorable realidad... Un linyera que

se fué muriendo despacio, paso a paso, como buen trabajador resistente que había sido; he visto el fantasma del eco persiguiéndome y un hombre a quien mataron desde la muerte, cuando el Dr. Varinsky lo estaba reanimando..."

"Desde lejos, el mundo es una obscuridad que se mueve, en él sólo brillan las verdades como extrañas luces, y la gente se agrupa en torno a ellas... Una noche iluminada por fosforescencias y relámpagos tenues, ví pasar las exequias del Alma... Y otra noche, ví los muros de diamante del cielo, "donde termina el infinito"... Y supe del Recuerdo —más pertinaz y duradero que el Mundo—, que después de haber olvidado su vocación antigua: "que no haya olvidado", "que no haya nunca olvidado", persistía como una poesía, como una nostalgia sin destino. Yo puedo verlo todo, amigo mío, y todo puedo escucharlo, es como si estuviera el mundo encerrado en mi instrumento y ya resuelto en melodías... Esa es la fatalidad que me ha tocado... El tiempo no cuenta para mí..., yo no he terminado mi viaje en tren ni mi botella de ginebra... y el asombro me ha visitado tanto, que ahora miro con sus ojos... quizás usted lo habrá notado..."

Era verdad, yo lo había notado, tiene ojos de estupor que tiemblan por el misterio presente o presentido... Pensando en él recuerdo estos versos de Whitman, recién ahora trágicamente humanos para mí: "Pienso en la duda terrible de las apariencias...", "...quizá los cielos, las densidades, los colores, las formas, no son sino apariciones, y nos falta conocer lo verdaderamente real..."

Cuando volví de esos pensamientos, el hombre decía: "Sí, sí, ustedes no lo saben, todos los hombres con sus impulsos, con sus paroxismos de amor y de tragedia, con todas sus ambiciones y sus himnos, forman una bandera que el tiempo hace flamear, una bandera que se busca a sí misma y de sí misma huye, hasta agonizar en hilachas..."

"Yo la he visto... ésa es la fatalidad que me ha tocado...; Quién pudiera vivir entre la cuerda y el dedo, y revolotear, entre un pincel y la tela, y escaparse reflejando!..."

NOTA AL LECTOR

El hombre que infielmente reflejado has visto en estas líneas, existe, para bien del Arte. Se llama SANTIAGO DABOVE. Intimamente, sospecho que tú, lector, que yo, que todos somos fatalidades, y que este grande y auténtico artista cumple un designio antiguo, ideal y borrascoso.

El puede mirar el Cosmos con la dura mirada del hastío, porque vive en ese bisel del mundo donde la soledad es doble y la materia entrega su ola última con la desesperación de los látigos, en las manos de la crueldad o del odio. Porque ha merecido conocerlo todo, el Misterio le ha guiado y le ha hecho ver la santa desnudez de la vida y la muerte, en las mañanas de luz más defendida y en las noches de pasos apagados.

Son l'aura inanzi a cui mia vita fugge, 20 de Octubre de 1943.

Jorge Calvetti.

M. Trépassé

Cuando en aquella enfermiza y descompuesta tarde de verano, subí al tranvía y lo ví, pensé que ya no podía evitarlo. Lo conocía de antiguo y nunca lo había podido soportar.

Como si él supiera eso, se dió vuelta y me sonrió con asquerosa benevolencia. Encima de sus dientes amarillos que se mostraban impúdicos, llevaba una venda de seda negra que se ataba en las orejas para ocultar su nariz roída.

Me invitó a sentarme a su lado. Yo, que en cuanto lo ví, fingí interés por las fachadas de las casas y las cosas de la calle, no pude huir del influjo de aquella sonrisa sola, de aquella mirada sola, pues nosotros dos solos viajábamos en el tranvía.

—Es mi destino, pensé, y me senté a su lado. Ibamos por la calle Ombú, hacia el norte.

—¿Este tranvía pasa por la Recoleta?

—Sí.

Parecía algo ebrio. Se quejó del calor, y dijo:

—¿Me será permitido, una vez siquiera, respirar bien?

Se sacó la venda y pude ver el socavón triangular que queda después de la ruina de la nariz. El vómer como un pergamino seco partía en dos las profundidades.

Seguíamos siendo los dos únicos pasajeros. El guarda y el motorman parecían haber advertido la singularidad de mi compañero y demoraban el viaje adrede, curiosos lentos, como conscientes de un acampañamiento fúnebre.

Empezó a alzarse un viento tormentoso y las ráfagas, al dar en la fosa triangular, producían un zumbido como lo haría en una calabaza vacía que tuviera un corte en delta.

—Aunque soy una persona correcta, dijo, hace tiempo que no sé lo que es sonarme las narices. Cierto que podría inclinarme hacia adelante poniendo el pañuelo, pero no lo hago por temor a una sorpresa desagradable... puede que esta comezón se revele de un modo demasiado corpóreo... Usted comprenderá...

Yo nada contestaba. Como siempre que me encontraba con él, mi desaprobación a su aspecto, a su personalidad, a sus expresiones, se traducían en un hosco silencio. Esto parecía excitarlo.

—¿Está triste usted hoy? dijo. ¡No debe haber tristeza cuando la "vida" se le pasea a uno por todo el cuerpo! Se golpeó el pecho con entusiasmo y en seguida le vino unos tos cavernosa que terminaba en estertores. De pronto tuvo una especie de frenesí, y, antes de que yo pudiera evitarlo, me tomó la nariz con sus dedos descarnados y me sacudió.

—No debes estar triste, no, con esta hermosa y robusta nariz, "mio caro"; "un bel toco di naso", como se estilaban "allá".

Como ya me venía amoscando, me chocó tanto esta estúpida familiaridad, que tenté probar si lo asustaba por broma, nada más, sin estar ofendido en lo más mínimo. Adoptando una "pose" noble, rígida y caballeresca, me aparté algo y le dije, al tiempo que le alcanzaba mi tarjeta: Idiota, mal educado, deme usted su tarjeta y le mandaré mis padrinos para enseñarle cortesía.

El hombre me miró extrañado pero sin cólera. En seguida su ancha sonrisa-mueca, amarilla y dentaria, le partió la cara. Púsose a buscar prolijamente en su cartera sucia y vetusta. Al fin encontró una tarjeta orlada de luto y me la alcanzó. Tenía esta inscripción:

"M. Trépassé — A. D. Patres — Muy agradecido".

—¿Quién era éste? ¿Un burlón profesional, o un guaso que merecía un bastonazo o unas trompadas? En ese momento la tormenta se formalizó y empezaron a caer grandes gotas, luego lluvia cerrada. M. Trépassé se sacó el sombrero, luego la peluca y expuso ésta un momento a la lluvia. Extrajo de un bolsillo un peinecito y empezó a peinarla amorosamente.

—Hay que hacer algo por la decencia de la "tenué", dijo.

Yo consideraba a este cínico, burlón de mal gusto, sin saber qué partido tomar, cuando él de pronto se golpeó la frente, se puso rápidamente la peluca y el sombrero, y dijo con voz nasal: "aquí es".

Enfrentábamos los paredones de la Recoleta.

El hombre me empujó y se bajó con agilidad arrostrando la lluvia. Al pronto, no supe qué hacer. Más por curiosidad que por cólera, me bajé y corrí tras él. Corríamos casi pegados al paredón. Yo le gritaba: "Párate imbécil y te enseñaré a hacer chistes". Lo alcancé cuando llegaba a la verja. Se dió vuelta y sus órbitas me miraron...

Sentí frío en el corazón. Me dijo: "Cuida tus narices, que estén lozanas y vibrantes, unas horas siquiera; y volvió a darse vuelta. Entonces le pegué un golpe en la espalda. Pasó por los huecos que dejan los barrotes haciendo crujir los huesos. Yo corrí hacia la puerta, y luego de cierto tiempo lo encontré frente a un sepulcro. Parecía tembleque y sin fuerzas al tratar de meter la llave con mano vacilante. Al abrir, le dí por la espalda un nuevo empujón, con tanta fuerza, que por el impulso, fuí yo también con él, del otro lado de la vida. La puerta hermética se cerró a nuestras espaldas. Varios días después, por los golpes que se oían, me sacaron. Tenía olor a Lázaro y con vergüenza declaro que, por complacer a M. Trépassé, anduvimos abriendo ataúdes y metiendo los dedos en órbitas ciegas y en oídos empastados y sin música.



Santiago Dabove

Visitas de Dionisio Buonapace

El Sr. Dionisio Buonapace goza de un cierto margen de inevitabilidad en nuestras oficinas. Tememos que sea el hombre más inteligente del mundo, a pesar de los esfuerzos que hace por no dejárselo conocer. Estos esfuerzos de su modestia nos tienen tan acostumbrados que ya sabemos que cuando algo por el dicho o respondido erra netamente fué voluntaria equivocación para no molestar nuestra modesta dotación mental con un brillar de su inteligencia que nos supere demasiado.

Como virtuoso de la amistad, de la lealtad, es correlativamente cual como inteligente; es el mejor amigo del mundo. Desde la primera vez en que lo auxiliamos con un puchito de dinero que llegó a pedirnos —después de habernos hecho tantos buenos ratos y servicios— nos declaró que habíamos sido tan corteses, discretos en la actitud con que le acogimos el pedido que juraba que seríamos siempre los preferidos, los únicos hacia quienes encaminaría cualquier futuro pedido de apuro. Y hemos contado siempre con esta distinguida exclusividad. (Hubo un casito de deslealtad suya sólo una vez en muchos años, único caso y con la gran atenuante de que tan pronto como pudo vino a pedirnos la infima suma para devolverla al punto al donante anterior. Hace de

esto quince años y fué \$ 1.50 ¿por qué nos acordamos de tal infimidad, tan remota, nosotros tan superiores a pensamientos-dinero? Cualquiera creería... Para nosotros dinero perdido amigo conservado).

Entonces le dijimos (aunque no estamos relatando nada perdónesenos el "entonces le dijimos" que usamos para animar esta prosa de presentación con una aparente entonación narrativa), como siempre lo hacemos previo a la partida del visitante:

—Don Dionisio, ya que Vd. nos ha prometido que antes de retirarse en cada visita nos dirá en qué nuevas cosas no cree, ¿cuáles son las de hoy?

—Pues tengo algunas —respóndenos—. No creo en la fecundidad extra-económica de los inventos. No creo que los sistemas políticos sean causas sino sólo efectos. Y no creo que el trabajo intelectual valga más, económicamente, que el muscular.

Y con esto giró y partió.

Lo que seguirá escrito todavía no lo hemos dicho: se leerá en la simpática forma de Continuación. Pero antes aún digamos: he aquí que después de veinte años de constante amistad no conocíamos a Buonapace: hay en él más de 10 veces el todo que creíamos conocer de él.

PROSA DE MAREO

Qué extraño me pareció que yo, Luciano, que era desde quince días el mucamo de faenas varias pero la más activa la de acudir a atender o a abrir la puerta a quien llamara, al volver esta noche de domingo de mi primer salida quincenal de la casa, de la que como digo era el mucamo porteril, retornando de la alegre comida con la familia de mis parientes, siempre abundante, cordial, animada y de buen vino, cosechado en la casa, sin adulteraciones, que por esto nunca marea, lo aseguro, todo bien en suma lo de aquellos domingos con mis parientes; qué extraño me pareció que en aquella casa donde Luciano atendía única y prontamente a la puerta, se tardara tanto, hasta un tercer campanillazo, para ver venir desde el fondo una figura de paso lento y que ahora veo de cerca que no es Luciano.

¿Por qué no era Luciano el que me abría, aunque tardando tanto, cosa impropia de él? Comprendo perfectamente cómo era que a Luciano le abrían la puerta, pero ¿por qué sólo a mí no se la abría Luciano? No soy terco; me conformo pronto; no soy discutidor, aunque me gusta tener razón y me tomo trabajo para demostrar que yo tengo razón. Yo comprendo que era Luciano a quien le abrían la puerta por la razón de que ya se sabe que había salido y tenía que volver, pero ¿por qué a grandes y chicos, a señores y humildes siempre era Luciano quien les abría la puerta, y no a mí, ahora?

¿Los compañeros del servicio de la casa se habían combinado para contrariarme, o alguno de ellos porque suele quedar resentido a causa de que le discuto siempre cuando yo tengo razón? También en casa de mis parientes me parece que las muchachas alguna vez hallan que divertirse conmigo, pero si me encuentran algo que les divierte es sin menosprecio y pronto vuelven a respetarme. Ahora aquí ya es ofensa; la persona a quien se confía abrir la puerta no me la mandan, sino una cualquiera: estoy seguro de que Luciano mañana no les dejará pasar esto de reemplazarlo por otro para atender a la puerta. Me conformo, pues, y sigo a la mucama Luisa caminando tras ella después de cerrar yo, Luciano, la puerta.

LUCIANO PEREZ

ENSAYO I SOBRE MUSICA

(Continuación)

Si nuestro siglo espera una música del futuro, ésta seguramente podrá suponerse como la concentración de todos los elementos, no en la preponderancia de unos sobre otros. La música instrumental aparece todavía demasiado influenciada por el canto, por el concepto vocal, al punto que sus productos, aún los más logrados, semejan o un agregado o un anticipo de la extensa colección de romanzas sin palabras y de poemas sinfónicos —teatro sin escena— que nos legara el siglo XIX. Como verdadero anuncio de la concentración de elementos que podría caracterizar la música futura, pueden citarse, por su concepción visionaria y por lo enovado de los medios expresivos, las obras capitales de Arnold Schönberg, aparte sus estudios y ensayos teóricos.

En cuanto al viejo axioma de la tonalidad como fundamento de toda música, y sus derivados la forma a base de repeticiones, trabajo temático y secuencias y correspondencias melódicas, es cosa postergada y que sólo puede interesar a los profesores de armonía y a los compositores académicos. Estos jamás comprenderán que una composición atemática y atonal puede ser perfectamente lógica y cohe-

rente, y hasta plenamente lograda como forma artística. La forma basada en la repetición es una pobre idea de la forma. Así como difícilmente puede concebirse una etapa musical futura en la que un solo elemento —melodía, armonía, ritmo, timbre,— domine íntegramente, de manera que los demás les cedan sus derechos, a no ser que ese elemento estimule y vivifique a los demás —como en *El arte de la Fuga*, de Juan Sebastián Bach,— es presumible que diferentes corrientes musicales puedan convivir, siempre que emanen de fuertes personalidades. Hoy mismo podemos observar el curso que siguen, paralelamente, la atonalidad integral, el politonalismo, la composición atemática, los sistemas microtonales, la técnica de los doce tonos, el "nuevo diatonismo".

Puede señalarse, sin embargo, una característica general que es común a todas esas tendencias que contemplan la renovación de la música a través de la armonía, y es el cultivo intensivo y creciente del contrapunto y la polimelodía como reacción ante la armonía estática del impresionismo. En ese campo aparecen firmemente alineados Hindemith o Schönberg, Alois Hába como Honegger, Osterc como Krének, Roy Harris, Egon Wellecz, Roger Sessions o Demetrio Zébre. En los antípodas se hallarán los valores relativos y circunstanciales,

adictos, sobre poco más o menos, a la armonía fácil y evocativa, colorista, sensual y fin de siglo del Impresionismo, movimiento que fué renovador hace casi medio siglo, y que hoy de puro gastado y superado, se ha convertido en el refugio de todos los compositores retrógrados del universo.

Cabe recordar, por último, que no existe en arte un camino que sirva para todos; pero el orden histórico demuestra que es duradero lo que es fecundo y vital. La fuerza creadora es lo que debe interesar en primer término, sea cualquiera el revestimiento con que ella nos sea presentada. Naturalmente que no por eso pueden conferirse pasaportes de admisión a revestimientos o vestiduras tomadas a préstamo y gastadas por su deambular a través del tiempo; nos referíamos a la proyección externa de la cosa interna; a su consecuencia lógica y no a apariencias de modernidad sin una causa básica que las justifique.

JUAN CARLOS PAZ

- (1) "El dictador", "El orgullo de una nación", "Jonny actúa".
- (2) "Wozzeck", "Lulú".
- (3) "La espera", "La mano feliz", "De hoy a mañana".
- (4) "La ópera de cuatro céntimos", "Mahagony".
- (5) "La madre", "Los desocupados", "La nueva tierra".

Para los Ancianos de Buenos Aires

"No es el fin de la vida, es el fin de la infancia lo que inspira a los humanos el más violento horror".

(P. L. Landsberg).

Los ángeles descendían con pesadas cruces, u hoces, o espátulas, a veces a la espalda, a veces bajo el brazo. Eran de variados colores, con alas de helecho, de pluma, de piel, de cuero.

Dejaban un arpa en la puerta de una casa y huían al más allá. Suplantaban la cabeza de un hombre, mientras dormía, por la de algún amigo. Y los niños aparecían en otras cunas y licores nuevos dentro de las botellas herméticas.

Sentían como que sus predecesores habían olvidado un poco a los tristes hombres, habían faltado a hacer la demencia o encantamiento universal y en su abandono habían dejado campo a la grotesca vesania de los humanos; y ahora se ensayaban, tímidos, con la inocencia y rubor de niños en cuyas manos se agitan esencias de lo maravilloso. Entre aires más sutiles habían los viejos ángeles olvidado el polvo oscuro del alma y el deseo de los hombres.

—Hacer el encantamiento de las criaturas terrestres. Rodearlas de plantas ardientes y reliquias de otras orillas del mundo.

—Quitarles el miedo a la tormenta y a las espigas marchitas.

—Aunque no nos han sabido sentir sino a su imagen y semejanza...

—Con sus ojos fríos y concretos, tampoco querrán vernos esta vez...

Uno de los querubines posa su aura sobre una chimenea del Kavanagh y dice a oídos del otro:

—Basta ya de capricho y de rascacielos. Nosotros seremos los arquitectos de las ciudades.

—Te equivocas si crees que levantaron pirámides y rascacielos para estar más cerca de nosotros.

—No creen sino lo que ven y tocan. Si analizas los atributos de que invisten a sus dioses, verás facultades humanas, levemente potenciadas. Nadie pensó en verdad en la Omnipotencia, ni siquiera en la Inmaterialidad...

—Los pintores terrenos no han sabido pintarnos sin cargarnos de materia. Lo más espiritual que han podido imaginar son las alas. Como si no fuera sustancia terrestre... La pintura no supo crear un símbolo, una fantasmagoría...

—Al menos nos hubieran pintado como color sin forma.

—Hubo un Rafael Sanzio que pintaba querubines sin cuerpo, una cabeza con dos alas...

Más allá resuena la voz mayor de un ángel ya no niño sino adolescente:

Ha llegado la hora de ganar definitivamente a los hombres. Viven en un mundo muy triste, sin ángeles, sin el Ángel. Un mundo que no tiene quien anuncie otros mundos...

Y en verdad, se percibe que algunos ángeles jóvenes vuelven a la tarea de enternecer el aire de los hombres. Quieren preparar la venida de los Grandes, Arcángeles, Principados. Y para que los hombres crean, fingen leve vestidura humana y observan a los hombres y manejan instrumentos humanos. De día, de noche, obran incesantemente sus prodigios. Quieren que ningún hombre quede sin ser tocado por su tenue gracia. Y que todos los hombres amanezcan un día diciéndose: ¡Pero el mundo es maravilloso!

Ya pronto tornará a ser dichoso vivir como criaturas. Oh, un Arcángel debe interceder para que no dejen la tierra los hombres ya maduros para otro destino... porque pronto, ya... Y más tarde, algún día, un espíritu del último coro redimirá a todos los tristes que ya no son...

En este instante, serafines cambian las flores de los parques, y de las guías de helecho penden azuleas, y áureos pececillos se deslizan por las aguas del aire.

¿La pólvora os despertó, ángeles lozanos y rumorosos? ¿O alguna lágrima? Esta noche, quizás...

"Oh edad de la serenidad, digna, lúcida, austera, paciente, Oh divina Vejez, que permite conocer más días de lo humano y las últimas revoluciones del cielo y de la tierra. Lástima que la espalda pesa y los ojos miran a otros países. Pero no falta en los sienes algún pulso de infancia..." — (Séneca).

LUISITO G. ESCOBAR FERRER
(12 años)

Taller Literario

"Hace años un esteta de esta ciudad natal —de lo Futuro— propuso inaugurar el "Arte de encargo", es decir la aceptación de un tema ajeno para su ejecución estética, como único modo de librar al Arte de la predilección casi sensual por el "asunto" o "anécdota", origen del realismo y desvío hacia la copia de la vida o vicisitud personal, o sea olvido o preterición de la "ejecución" —que es el único sentido de la labor artística.

"Sin fuerza para tratar extensamente las posibilidades artísticas de mi caso, me acojo a la idea de ese esteta y por intermedio del *Literato Literatísimo* ofrezco este tema para su trabajo consciente".

G. H. Z.

UN HOMBRE Y UN MOSQUITO

Yo me sentí como agredido personal y conscientemente con la embestida del mosquito zumbando; y cuando me golpeó en la cara, en la oscuridad de la noche, levanté la colcha y traté de abarcarlo, encerrándolo dentro de las mantas. (La avanzada ancianidad a cada momento desfallece y mi peso extraordinariamente reducido aunque facilita los movimientos defensivos a menudo me sume en desamparo, o desaplomo). Pero he aquí que no lograba cazarlo; en plena oscuridad sentía el rumor y al par que procuraba eludir la embestida trataba de aniquilarlo.

La verdad es que todo esto sólo ocurría después de varias horas de luchar con esos insectos. Paso la vigilia y luz del día ahuyentándolos; me encierro temprano, lo que me cuesta pasar el final de la tarde y la noche en una habitación pequeña, sin corriente de aire; y aún así siempre quedan dos, tres, cuatro mosquitos. Anoche, después de días de fatiga entre esa lucha y la irritación del sueño dificultado, caí preocupadísimo y como rendido: un mosquito enérgico e insistente me hubiera voltando, hubiera excedido esa mínima resistencia que me quedaba y me habría tendido. A veces viene zumbando desde lejos; otras, en el llegar al ataque recién toma un acento de resolución, enteramente de insulto de combatiente. Entonces yo estoy en la excitación de la defensa y el zumbido resuena en la noche; y luchamos y suena como una voz alterada humana. (Alguna semejanza en timbre e inflexión tiene con una voz que está en mi recuerdo de alguna persona). Entonces fué la pugna debajo de las sábanas, o entre las mantas; yo solo en un pabellón aislado de la casa, encerrado en una pieza estrecha y sin respiración. Y percibí que cuando lo molestaba con el movimiento de las ropas o con mi cuerpo, chillaba más, irritado, sediento.

Hace quince días de verano que lucho en esta forma. He llegado al mínimo de existir y respirar. (Cuanta menos sangre y calor posea, tanto menos agradeceré a la vida, a las otras especies de la vida). No sé si en estos días venideros conoceré una expresión más precaria aún de existir y si sigo manteniendo el discernimiento; o si el verano pasará pronto. He observado otros años que antes del otoño los insectos, como las hierbas, languidecen.

Esto que me acontece no es un ensueño sino un hecho efectivo. Terminada la lucha me dispuse a dormir. Y en este instante, no recuerdo, aquel zumbido, más el impetu inflexivo que el timbre, me desveló, pero no llegó a definirse y me quedé dormido. Entonces sí tuve ensueños. Pero al despertar el que recordé estaba dominado por la figura y memoria de los acentos y la actuación (soñada) de mi primo Lucas, hace muchos años fallecido.

Sólo agregaré que de este primo no tengo sino recuerdos de aguda rivalidad, que aún hoy se me aparece muy mortificante a veces. Aún hoy no puedo perdonar. Declaro que entreveo que la vida ulterior a la muerte orgánica, que estoy cierto está reservada a todo el que muere, soportaré otro largo tramo de esa odiosidad del trato con él. El podría ser el mosquito de anoche puesto que es hoy un muerto. Así que mi primo Lucas no se atiene a esperar mi muerte. ¿Cómo será cuando yo esté también en la vida ulterior? O será que él puede reconocerse en ésta, puesto que yo no he cambiado; y quizás mi desfiguración trasnortante me libre para siempre de que él pueda identificarme. Mientras tanto, yo no puedo saber si es Lucas ese mosquito; pero Lucas sí de mí que soy su primo Guillermo.

¿Los americanos carecemos del poder de creación?

(Encuesta)

Un "querido lector" nos sugiere esta encuesta, a ser contestada por figura principal de cada país de América, o en debate de acceso liberal.

Para centrarla algo, creemos que vale transcribir un párrafo de la carta propulsora:

Nosotros los americanos debemos comprender que todavía la historia americana nos domina: no estamos para crear ficciones, para hacer el Arte, sino para mejorar realidades. Apeñas se advierte creación en los artistas de América...

Vivimos los americanos bajo la opresión de hacernos una historia, de darnos un pasado, debido a la inseguridad en que

vivimos; necesitamos asegurarnos en un pasado, afirmamos en algo para librarnos de estar en el riesgo de no tener futuro, de movernos en el desconcierto y el caos. Por eso, todavía, quizás no nos interesamos sinceramente por el Arte.

Queda erigida bajo tierra la piedra fundamental; edificad.

DEMOLICION

En venta, precio muy módico

El exceso de material e instrumentos de que usamos para el primer número. Nos han sobrado estos títulos:

"Piénselo"
 "Revista Inteligente"
 "Revista Diferente"
 "Definición de Buenos Aires"
 "Teoría de Buenos Aires"

Y estos lemas:

"Tiempo de Buenos Aires en el Mundo"
 "Ahora y hacia el tiempo"

Y secciones de inquisición:

"¿Qué últimas palabras quisiera haber dicho Vd.?" (Con la valiosa primera respuesta recibida, autógrafa: "Esto sigue. Esto sigue").
 "¿Influirá esta guerra más que la anterior sobre el Arte?"
 "¿En qué quisiera Vd. reencarnar?"

Y géneros y especies literarios:

"Literatura de 4° whisky"
 "La mujer helicoidal" (cuento)
 "Folletín aconsonantado"
 "Literatura Extracraneal"
 "Poemas de atascamiento Reconquista y Corrientes".

Además, aprovechamos el cartel rojo para avisar diversos detalles del trance del que por primera vez en un largo empeño de llegar a literato tuvo una idea y en esa emoción tan grande, al llevarse el dedo a la frente que era donde moraba la idea, se pinchó el ojo. La idea huyó, pues parece que era idea pacífica y creyó caer en un campo de combate.

Como no logramos completar esta idea, la cedemos módicamente a un psicólogo que investigue cómo este colaborador accidentado, y por ello impedido de colaborar, podría recuperar en su archivo mental la idea que perdió, pues sino va a pasar diez años más antes de tener otra y si le dejamos tan buen pretexto va a publicar entretanto diez volúmenes.

(Si esto no se entiende del todo, ya con ello tiene el signo de contener algo).

ESTOS, que quisieran ser "Papeles de Buenos Aires", agradecen toda colaboración de arte o doctrina. (Prefieren las originales, extendiendo empero la originalidad, tratándose de ajenidades excepcionales, hasta la primera copia). Toda promoción de problema en torno a sus trabajos —pues están en permanente y auténtica duda y discusión desde su existencia misma hasta su estilo tipográfico o sus ideas y sus esperanzas de arte— será deferida a la respuesta del autor impugnado. (Por genial que usted sea, envíe su escrito o dictamen. Y sobretodo, critique. No hay cosa más triste que no existir). Sólo se le exige a cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Pensar, aventurarse a una idea en medio de este mundo obsesionante, sentir la libertad de ser, pensar con riesgo y fervor; estudiar y soñar paciente y cariñosamente a la realidad...

Procuran ordenar estos "Papeles" Adolfo y Jorge de Obieta.

27 de diciembre de 1519. Pasamos trece días en este puerto (Rio Janeiro); en seguida emprendimos de nuevo nuestra ruta y costeamos el país hasta los 34°40' de latitud meridional, donde encontramos un gran río de agua dulce. CANIBALES: Aquí habitan los canibales o comedores de hombres. Uno de ellos de figura gigantesca y cuya voz parecía la de un toro, se aproximó a nuestro navío para dar ánimos a sus camaradas que, temiendo que les queríamos hacer mal, se alejaban del río y se retiraban con sus efectos al interior del país. Por no perder la ocasión de hablarles y de verles de cerca, saltamos a tierra cien hombres y les perseguimos para capturar algunos; pero daban tan enormes zancadas, que ni corriendo ni aun saltando pudimos llegar a alcanzarlos.

CABO DE SANTA MARIA: Este río contiene siete islas; en la mayor, que llaman Cabo de Santa María, se encuentran piedras preciosas. Antes se creía que no era un río, sino un canal por el cual se pasaba al mar del Sur; pero pronto se supo que no era más que un río que tiene diez y siete leguas de ancho en su desembocadura.

MUERTE DE JUAN DE SOLIS: Aquí es donde Juan de Solís que, como nosotros, iba al descubrimiento de tierras nuevas, fué comido por los canibales, de los cuales se había fiado demasiado, con sesenta hombres de su tripulación.

(Antonio PIGAFETTA: "Primer Viaje en torno del Globo").

Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires

● C. A. A. y F. C. M. preparan "La más Equivocada Antología de Poetas del País". (Han desistido de organizar el Censo Permanente de Poetas). No ahorrarán desaciertos.

● El notorio plástico F. D. S. atarea su inteligencia pensando cómo se podría introducir el "etcétera" en pintura. ¿Por qué los pintores no le ponen etc. a las patas de una mesa, por ejemplo, es decir dejan la tabla en el aire con las cuatro extremidades que empiezan?

● El martes próximo serán celebradas las bodas de radium (225 años) del maestro E. W. con la música argentina.

● J. M. ha padecido una ligera amnesia e ignora si el cuento que acaba de escribir es suyo o de Jules Renard. (¿Poseer una ignorancia así es muy pretenciosa ignorancia? ¿Parece pretenciosa una amnesia tan enaltecedora?). He aquí el relato:

ELOGIO DE LA AUSENCIA

Era tan viajero que con su esposa en la casa nunca conversaban; le dejaba cartas en la consola, sobre la mesa de luz, en la vitrina, comunicándole todo. Por su parte la esposa lo quería muchísimo mientras andaba en sus viajes, pero cuando él volvía a pasar unos días en el hogar, no resistía ella muchos sin presentarle demanda de divorcio.

Un nuevo viaje volvía la esposa a la ternura.

● A. L. de S. sigue reuniendo bibliografía en la Facultad de Medicina para el último capítulo de su "Fisiología de la Inmortalidad".

● J. L. trabaja en un formidable: "Ensayo de la Fundación del Mundo en Buenos Aires". Alegará que el mundo es un ensanche de Buenos Aires.

MAURICIA LINA STREPTI
(Medium)



Sumario N.º 1

Macedonio Fernández: Layda. - Sobre la Guerra. Graziella Peyrou: He aquí un primer día de muerto. Carlos Coldaroli: Tres líneas espectrales. - El neceser de escrucante. Ricardo Villafuerte: Timideces sobre literatura. Jorge de Obieta: Todo más allá. Lo que sucede de noche. - Escritos del Pensador de Buenos Aires. - Sobre el arte de Franz Kafka. P. A. V.: Sic. Enrique Molina h.: Poema. A. de O.: Hacia un planteo del Arte. Pedro A. Valdez: Cátedra de la Perfección de Buenos Aires. Adella Lanús de Estrada: Para los niños de Buenos Aires. El Literato Literatísimo: Taller literario de los "Papeles". Mauricia Lina Strepti: Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires.

Ejemplar: cincuenta centavos.
 Seis números: tres pesos.
 Casilla de correo 1690.
 Buenos Aires, Argentina, América.

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

*Ulyses Petit de Murat: Una noche. * Graziella Peyrou: Su búsqueda. * Segundo J. Olivera: La ventana abierta y Hacia un fin. * Alberto J. Ricardí: El plagio y la literatura infinita. * Consulta a los profesores de Etica. * Witold Gombrowicz: Filidor forrado de niño. * Pensador de Poco: Escritos. * Juan Carlos Paz: Ensayo II° sobre música. * El Malhumorado Inteligente: Psicosociología del hombre y la mujer. * Visitas de Dionisio Buonapace. * Eduardo A. Jonquières: Poemas. * Pedro de Olazábal: Prólogo a los vampiros. * Víctor E. Espinosa: Spitfire y Detrás de los Cablegramas. * Lucio Federico Aguilar: Otro episodio de secretos de lo novelístico. * Literatura Literatísima. * Para nuestro inminente año 1944.*

Dibujos de Violeta Lorraine Pouchkine.

CONDENADO

Noche cálida caída
 Tiempo perdido
 Más allá de la noche
 la hora final aguarda
 la única hora que cuenta
 Fuerzas diluídas noche secreta
 cuando el momento amaga
 cuando es preciso aún
 inclinarse hacia esa sombra
 conquistadora
 hacia ese fin hacia ese fuego
 hacia lo que se extingue
 Soplos silencios suplicios
 Un poco de coraje
 un segundo no más de coraje
 y ya esa lentitud se acaba
 como un resplandor perdido
 Vientos del cielo esperad
 una palabra un gesto
 esperad que una vez
 yo levante la mano
 Se diría que la lucha
 comienza y esto es
 en los lejos
 quizás aún más allá
 el eco del galope
 de una campana
 olvidada
 olvidada.

PHILIPPE SOUPAULT.
 ("Bulles Billes Boules")

DE TODO CUANTO HE DICHO

De todo cuanto he dicho de mí qué
 es lo que perdura?
 He conservado falsos tesoros en arcones
 vacíos
 Un inútil navío junta mi infancia con mi
 tedio
 Mis juegos con el cansancio
 Una partida con mis quimeras
 La tempestad con la bóveda de las noches
 donde me encuentro solo
 Una isla sin animales con los animales
 que amo
 Una mujer abandonada con la mujer siempre
 nueva
 En vena de belleza
 La única mujer real
 Aquí, en otra parte
 Inspirando sueños a los ausentes
 Tendida su mano hacia mí
 En la mía se refleja
 Doy el buen día sonriendo
 No se piensa en la ignorancia
 Y la ignorancia prevalece
 Todo lo he esperado yo
 Desesperado de todo
 De la vida, del amor, del olvido, del sueño
 De las fuerzas y de las debilidades
 No se me conoce ya
 Mi nombre, mi sombra, son lobos.

PAUL ELUARD.
 ("La Rose Publique")

MIS OCUPACIONES

Raras veces puedo ver a alguien
 sin abofetearlo. Otros prefieren
 el monólogo interior. Yo no. Más
 me gusta abofetear.

Hay gentes que se sientan fren-
 te a mí en el restaurante y no
 dicen nada. Permanecen allí un
 buen rato, porque han decidido
 comer.

Ahí tenéis a uno.

Yo me lo atraco, toc.

Me lo reatraco, toc.

Lo cuelgo en la percha.

Lo descuelgo.

Vuelvo a colgarlo.

Lo redescuelgo.

Lo pongo sobre la mesa, lo api-

lo y lo ahogo.

Lo ensucio, lo inundo.

Y vuelve a vivir.

Entonces lo enjuago, lo estiro
 (empiezo a enervarme, hay que
 terminar con él), lo comprimo, lo
 aprieto, lo resumo, lo introduzco
 en mi vaso, arrojo ostensiblemente
 el contenido por el suelo y dí-
 gale al mozo: "traígame un vaso
 más limpio".

Pero no me sosiego; arreglo al
 punto la cuenta y me voy.

HENRI MICHAUX.
 ("Mes propriétés")

Versiones de L. Z. D. G.

V OY a decir con sinceridad mi caso; lo he explicado sin claridad porque yo mismo no lo comprendo. Todo sucede dentro de uno con movimientos y colores confusos, sin distinguirse. Mi única idea ha sido vengarme.

Han sido largos días en que esta idea comienza a despertar, a apartarse de las otras, viniendo, reviviendo como cosa natural e inapartable. Y allí, en el círculo elegido del blanco se clava de repente calladamente la determinación.

Mi hombre contra nada huye o está lejos. Conozco todos los paraderos de Florencio, los nombres, las profesiones, las ciudades y los campos en que cruzó el paso de mi antiguo camarada. El ataque lo he meditado detalle por detalle, volviéndome loco de noche, revolcando esa acción desesperada que debe libertad mi espíritu. Como un tremendo obstáculo en un camino necesario ese acto se ha puesto en mi existencia, y este tiempo de desorientación y de fatiga sólo hace no más que aislarlo.

Frente a frente a un individuo odiado desde las raíces del ser, hablar con voz callada el padecimiento, y descifrar con lentitud la condena, no enumerar los dolores, las angustias del tiempo forzado, para que ellos no crezcan y debiliten la voluntad de obrar, estar atentos y seguros al momento en que la bala rompa el pecho del otro, y de los dos aventureros que fuimos, quedarse muerto uno allí mismo, sobre las tablas de una casa vacía, en el campo, en la ciudad, en los puertos, tenderlo muerto allí mismo por una inmediata voluntad humana.

Y que ese gran cumplimiento vaya a ser el mío, que esa gran seguridad tenga que ser mi alimentación de pesares tragados con continuidad que sólo yo conozco y sea yo también una vez llegado el término, el dueño de mi parte de libertades.

Entonces de la noche que palpita encima de mi lecho se cae deshaciéndose una campaña: son iguales en toda la tierra las vigiliadas. Es extraño, ayer cuando subía la escala a oscuras, crujó muchas veces, y recibí de repente la sensación del olor del mar. Tendré cuidado. La distancia del mar es opresora, invade, subí los escalones pensando en ella, y la manera de medirla poniendo mi cuerpo en su orilla alargándolo hasta palidecer.

Ay de mí, ay del hombre que puede quedarse solo con sus fantasmas.

PABLO NERUDA.
 ("El Habitante y su Esperanza")

UNA NOCHE

Mis amigos resplandecientes, ardiendo
en el linde final de la noche.

Al borde de mi ciudad, entre una luz llagada,
mientras el pianista hurga, con manos torpes y vencidas,
el costado sangrante de Beethoven,
mis amigos resplandecientes, ardiendo
en los violentos corredores de la noche.

Ardiendo, resplandecientes, con sus frágiles pulsos,
sus ojos llenos de misterio, de secreta furia,
y sus almas laceradas que interrogan
insaciables a la dura música,
a la marchita luz, a los muros tristes que prolongan,
amparándola en rostros insomnes,
en oscuros corazones desvelados,
en melodías negras, funerarias,
la noche, la sangrante noche,
la áspera, la agónica, la delicada
noche.

Mis amigos ardiendo, apagándose
contra la niebla tensa del tabaco,
en la llama
azulada del alcohol, que crece
su resplandor lívido, obstinado.

Mis amigos con las manos blancas, decapitadas
cerca de los finos pulsos
con los ojos misteriosos, lacerados, extinguiéndose
como cándidos ángeles sin rumbo
en los corredores violentos de la noche.

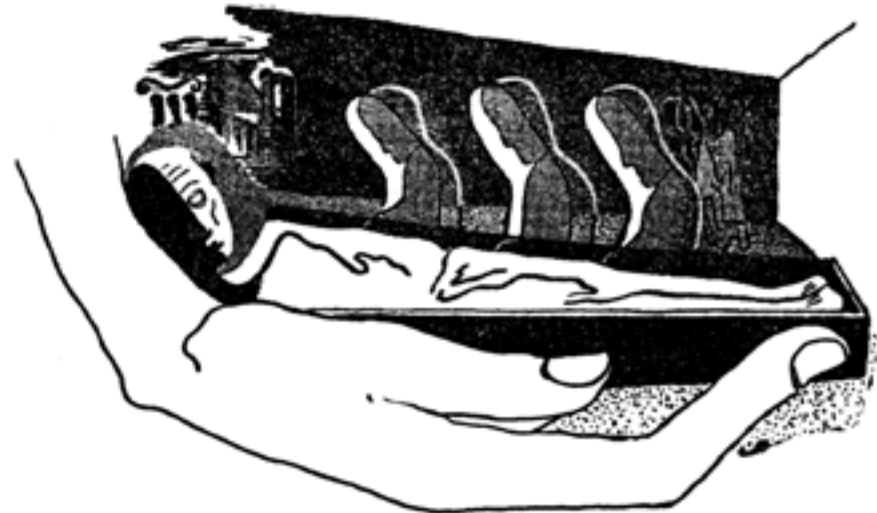
Todavía, como un triste espejo empañado
reflejo sus rostros implorantes.

Todavía escucho sus pasos mínimos, derrumbados,
perdiéndose, extinguiéndose,
muriendo
en el ámbito frágil de la noche.

Pequeños ángeles sin rumbo
aquietándose en el seno de la noche
mientras la noche, hijastra de la muerte,
desvasta sus mejillas, las arroja
como pétalos marchitos
en la lenta correntada de los sueños.

Todavía oigo sus pasos mínimos, lejanos
como un entrechocar de alas fatigadas
entrando
en los corredores serenos de la muerte.

ULYSES PETIT DE MURAT.



SU BUSQUEDA

Se habría creído que aquel hombre continuaba en profunda meditación o que simplemente estaba dormido, si las sombras que empezaban a entrar en el cuarto hubieran hecho menos visible la sangre que bajaba por su sien.

Si alguien conociendo ya la causa de esa inmovilidad y de esa mancha que se alargaba hasta la almohada, hubiera querido ser dueño de todo el misterio, inclinándose sobre una página en que parecía irse concentrando toda la luz de aquel cuarto, habría leído lo siguiente:

"Quiero el significado perfecto de todas las palabras.

"No me importa que el color de una flor varíe por la disminución o la intensidad de la luz, ni que el sonido exacto de una música se pierda en la distancia. La verdad que deseo no depende de la verdad de las cosas.

"Creo que la ventaja que tiene Dios sobre mí no es tener el mundo bajo su mirada conociendo cada cosa libre de las influencias exteriores que pueden desfigurarla, sino vivir en el preciso instante en que nace una idea. Esperar el conocimiento por medio de la palabra es llegar demasiado tarde. La idea pierde su pureza, se une a otras ideas que cambian su verdadero significado y crece, pero como crece una planta sin poder depender solamente de su raíz.

"He oído hablar de la moral, del amor, de la muerte. Todos piensan en una teoría distinta. La verdad se humilla en lugar de imponerse a la comprensión de cada uno.

"Yo mismo creo que los límites inflexibles y estrechos de la moral retardan la perfección y que recién en el campo libre de la amoralidad está la posibilidad de lograrla, pero basta que intente transmitir mi idea para que se convierta en algo abso-

lutamente distinto más horrible todavía que todos los conceptos de moral. No sé entonces si la verdad es de una fragilidad tan grande que no resiste el paso de un corazón a otro o si ese paso que parece tan simple tiene la difícil duración de muchas vidas.

"He visto incluir en el amor el interés y las vanidades más impúdicas hasta olvidar las profundas dulzuras compartidas. Como una flecha desviada en el aire he visto así, en nombre del amor, despreciar el amor mismo.

"Quizás yo no pueda luchar siempre contra este mar de complejidad y un día piense que mi vida ha sido un sueño, un mundo imaginado, una larga cadena de equivocaciones. Pero si algo de mi integridad permanece podré pensar también que siempre queda una última palabra a la que puedo entregarme ciegamente sin peligro de resultar defraudado."

Si alguien hubiera llegado en realidad a leer estas líneas, quizás no se habría quedado muy convencido de que ese hombre que se había matado por su ansiedad de verdad la hubiera encontrado realmente. Es probable también que reflexionara sobre el extraño deseo de querer llegar a una verdad aún creyendo en la imposibilidad de tener conciencia de ella.

Pero aunque la muerte no sea tampoco exactamente muerte y la mente de aquel hombre continúe en su profunda confusión, ese cuerpo inmóvil doblemente oculto en el silencio y en la oscuridad era la realidad de una verdad o por lo menos de un ideal de verdad.

Ya no se distinguían las palabras, pero la página que las había revelado persistía extrañamente luminosa.

GRAZIELLA PEYROU.

LA VENTANA ABIERTA

Anoche, como siempre, alguien se acercó a la puerta del corredor donde la luz cae recta sobre el piso; se sintió una palabra dicha suavemente que anduvo por los aires del corredor y en la pieza con ventana que mira al río. Se oyó, debilitándose, el crujir de los peldaños de la escalera; después el chocar del agua contra algún pequeño bote amarrado, mientras el río corría.

Junto a las paredes del corredor se detuvo una figura y nuevamente escuchóse la palabra antes pronunciada. De la habitación no se oyó respuesta aunque la puerta estaba entreabierta. La figura quedó allí detenida en medio del corredor con el cuerpo proyectándose alargadamente por la luz venida de atrás. ¿Viviría, aún no respondiendo? Cuando él fué hoy a los diques, ella, aunque con mucha dificultad, había pronunciado algunas palabras...

La figura hecha por la luz se alargó hasta extinguirse; la cama estaba vacía ya y las sábanas caídas cerca de la ventana... ¿Qué se podría averiguar si el río tenía hoy una corriente tan rápida...

HACIA UN FIN

Golpes contra la tierra arrancan los tres únicos árboles de enramada seca. Ahora nada hay. Se sienten pasos con ruido a caballos que pisan barro. Quiero caminar pero no puedo; no me extraña cuando quiero mirar mis pies y no los tengo; lo mismo con las piernas. El cuerpo nace en la cintura; abajo quizás tenga, donde alguna vez estuvieron las piernas, dos gruesas raíces retorcidas, dos raíces retorcidas en las que se nutren los gusanos de la tierra; preludio para cuando lleguen al alimento total.

Comienza a girar la tierra de arriba abajo y mi cuerpo, en la periferia, baja lento como las ruedas de los parques de diversiones.

Ahora se acelera. No siento vértigo; levanto la mano.

He llegado a un lugar en que nada se distingue, pero escucho un sonido de botas que resuenan en corredores; alguien ha tosido levemente. Ahora todo es negro, sólo se siente agua cayendo a un pozo que tengo encima de mí.

SEGUNDO J. OLIVERA.

EL PLAGIO Y LA LITERATURA INFINITA

A Sterne se le hizo repetidamente la acusación de plagio. El Dr. Ferriar de Manchester ha tenido la paciencia de buscar todas las fuentes en las cuales Sterne ha bebido; y en su "Illustrations of Laurence Sterne" (hoy inencontrables) reveló que, además de haber tenido por colaboradores a Rabelais, d'Aubigné, Scarron y otros escritores menos notorios del siglo XVI, él se había servido sin ningún escrúpulo de la "Anatomía de la Melancolía" de Burton (1624).

"El plagio de algunos trozos es innegable; pero se puede decir que de esta tendencia bien pocos grandes ingenios han estado inmunes. Ninguno de nosotros ha, por cierto, desmentido las acusaciones hechas en estos últimos años a Emilio Zola, y aquéllas que Enrique Thorez escribió, documentándolas, contra el más grande poeta italiano viviente. Del primero decía Daudet: "Zola no tolera el talento de los otros: lo toma y lo pone en sus libros, y al fin se imagina que es suyo." Lo mismo podría quizás decirse de Sterne, si no fuera que debemos convenir que él supo tan bien escoger los materiales de su mosaico y supo disponerlos con tanto buen gusto hasta hacerse casi perdonar su indelicadeza; y agregamos que los pasajes plagiados tienen indudablemente menos valor que aquéllos que se deben a su observación directa y al arte sumo que tenía en el pintar con pocos trazos figuras humanas, cogiendo sobretodo el lado ridículo de cada actitud y cada caso, aun doloroso, de la vida de sus personajes."

(De una nota-prólogo a una edición italiana del Tristán Shandy.)

Podría no sólo legitimarse esta conducta sino realizar una gran escuela, o mejor, una revolución en el arte (pues el procedimiento puede extenderse de la literatura a las demás disciplinas artísticas). Proclamar la libre apropiación de los bienes del genio y del ingenio, o socialización de la inteligencia, si gustáis; así como modernas escuelas económicas proclaman la abolición de la detestable propiedad privada, fuente de la maldad y la perfidia, y la apropiación directa de los bienes "naturales". Un cuerpo humano y una mente humana son trozos de naturaleza de cuyos productos pueden servirse los demás hombres, en la medida de justicia. Quien posea talento puede entresacar de obras ajenas — es decir pertenecientes a la comunidad de la cultura — los elementos ya elaborados que le permiten avanzar en su propia concepción, sin detenerse a reelaborarlos — un carácter, un rasgo, una escena, un adjetivo, una figura, una resolución — como en ciencia cada sabio aprovecha lo ya pensado y verificado por otros. Una valoración posterior dirá si fué legítima esa conducta o si sólo fué una irreverencia o un delito. (La justificación ética — por si para alguien no sobrara la justificación estética del plagio — es conocida: la imitación es la más sincera de las admiraciones).

Creo que de esta suerte podría perfeccionarse la doctrina francesa de la superliteratura. Si en un momento de mi obra necesito una escena que ya está hallada por Quevedo o Voltaire, por Rubens o Goya, pues la adopto, como el físico adopta la teoría atómica ya descubierta por C. pues él ha intuído algo que nadie ha observado y no puede detenerse a verificar la teoría atómica, que le parece aceptable en los términos de C. Los gastos mentales estilo Pascal, de quien nadie desconoce que a los ocho años, recluido solitario, había reinventado la geometría, son daños de orientación para la especie, tan urgida de emplear toda su dotación intelectual en lo nuevo.

Estetas y preceptistas franceses con cierta jactancia de superioridad nacional, después de saber que poseen la literatura más rica del mundo y el pueblo más literario del mundo, confiesan el horror del poeta francés ante el estado bruto de las cosas, de los seres y hechos no elaborados ya por siglos de literatura.

"Leyendas griegas, batallas nórdicas, enfáticas figuras de 1830, nociones precisas y preciosas de los filósofos, símbolos de la Cábala, fantasmas del sueño y del opio, fosforescencias monstruosas traídas de las regiones nocturnas del alma como los peces luminosos de las profundidades, todo esto le es bueno (a la poesía francesa), fuera de lo inmediato de los hombres, de los sentimientos, del mundo: no le es necesario más que una materia toda formada ya por el ingenioso trabajo del espíritu,

ya prodigiosamente intelectualizada. Todo le es bueno, excepto la impura realidad."

(Thierry Maulnier: Introduction à la poésie française.)

El modo de satisfacer este designio de literatura infinita, de acrecentamiento indefinido del arte, consiste en aprovechar de las experiencias ajenas no sólo en cuanto a ejemplos de voluntad de experiencia sino en adoptar los productos mismos. los hallazgos difundidos en las grandes obras que no han podido librarse totalmente de la impura realidad, que esconden sin demasiado cosmos oxigenado y rutilante o tenebroso, que aún no han colmado la creación circular e inalienable del parámetro de la Literatura. Hay antologías que del soneto más perfecto de un autor de genio sólo estiman recordables uno o dos versos; es un criterio brillante, de alta civilización poética. Si un nuevo poeta pudiera sin crítica apropiarse de esos dos versículos que son lo excelente de toda la vida creadora de un gran poeta y, relacionándolos, según su genio, con otros dos o tres de otro poeta y algunos más de poetas de otros países, realizar un poema perfecto, o por lo menos dueño de un instante de perfección, la literatura progresaría sin sigilo, elocuentemente. Tal obra perfecta sería reelaborada por generaciones sucesivas que irían perfeccionándola — enmendando una palabra, un acento, una puntuación — como un Mallarmé infinito. Como en economía política se practican los procesos de integración horizontal y vertical de explotación industrial, así en arte: o generaciones sucesivas perfeccionando los mismos productos concretos (no los arquetipos literarios o famosos "thèmes" franceses), o bien colectividades de artistas trabajando fervorosos sobre un mismo poema poencia, ensayando y reensayando y entrecriticándose (incluso bajo la forma de proceso judicial y con un Fiscal que representara la severidad de la Eternidad), con método semejante al único que ha podido inventar la naturaleza para la resolución de sus prodigios: el "ensayo en número abrumador" (Jacob) o el método de "la prueba y el error" (Yennings).

"El alquimista Mallarmé extrae lentamente de los abismos del lenguaje el producto de fusiones misteriosas y llena apenas el hueco de nuestras manos de cristales al estado insostenible y helado..."

"El mago Mallarmé sondea y tortura las palabras mismas, las somete a las más singulares combinaciones y a las más insólitas temperaturas, para forzarlas a abandonar un poco de sus poderes más secretos, de sus virtudes más inescrutables." (Thierry Maulnier.)

Y aún así, melancólicamente, el demiurgo Mallarmé a veces desfallece o dormita (Horacio). ¿Por qué? Porque es un solitario. (¿O es que la fatalidad del arte es la obra absolutamente individual y absolutamente falible?) Cuando poetiza, en uno de sus más famosos poemas ("Brise marine"), que figura en las antologías más rigurosas:

Je partirai! Steamer balançant ta mature
Lève l'ancre pour une exotique nature!

o

Et peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...

quizá el gran Mallarmé, el extraordinario inventor de aquel "cygne d'autrefois" que recuerda que es él:

Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du sterile hiver a resplendi l'ennui...

y

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie...

subpiensa que los hombres no merecen tan laborioso desconsuelo, que no hay lector suficientemente pausado y artista como para prepararse con un día de ocio y noble silencio a leer extáticamente ese soneto, y a sólo retornar a las labores o imaginaciones cotidianas después de haber merecido el don de ese poema. Por eso el mago renuncia a dominar alguna última fuerza del mal o de la languidez, aquella "exotique nature" o aquellos "mâts invitant les orages" y a los que "un vent penche sur les naufrages perdus". Si la especie humana lo merece, podría alguna vez, en memoria de Mallarmé, intentarse el poema infinitamente perfectible, de generación en generación de poetas.

ALBERTO J. RICARDI.

URGENTE

Consulta a los Profesores de Esica

Damos traslado, a los especialistas, del doloroso y premioso cablegrama recién recibido:

"Turbaicín, abril 1 (F. T.) Urgentísimo. — Sé que una persona tiene el secreto para hacer volar el mundo, y os aseguro que dentro de momentos el inventor se dispone a partir en avión adonde realizar con éxito los preparativos infalibles de su designio. Personalmente carezco de interés en volar o no volar, de manera que no pienso ejercer mi posible derecho de legítima defensa aniquilando a ese hombre, quizá inmensamente feliz; pero pensando en ustedes: ¿lo mato o no lo mato?"

"Cablegrafían urgentísimamente. Acaso no llegue a tiempo. ¿No asiste a cualquiera, en nombre de todos, la impunidad de asesinar a ese hombre, si se resiste a ser reducido o persuadido?, ¿dejarlo que cumpla su propósito no es tanto como participar en la misma medida de su acción? Una vez que escape llevando todos los implementos y sustancias se establecerá en lugar oculto y favorable para hacer volar la Tierra: no quedará sobreviviente. Se ignora la verdadera fórmula de su poder, aunque se supone que se trate de un campo electromagnético activado al infinito por ciertas radiaciones; pero todo es conjetural. Se ha averiguado sumariamente que desde hace años trabajaba en un dilatado campo de experimentación. Quizás sea un proceso de reversión a las fases atómicas e iónicas del universo antes de la sucesiva diferenciación de la materia; quizá un proceso de radificación absoluta, sin compensación. Pero el estado de pavor y delirio que se apodera de toda mente no permite ninguna certidumbre aproximativa. Cree saberse que vivió en Japón y se presume que haya estudiado misteriosa y aún experimentalmente los fenómenos del vulcanismo, en el estado latente de erupción del Fusiama y el Kisinoto. Tampoco se conocen los factores espirituales de su conducta, si se trata de un resentimiento contra la humanidad, o un impulso de caridad, o una demencialidad dionisiaca, o algún goce estético. Pero se tienen las pruebas suficientes de que su hallazgo alcanza ese poder por experimentos proporcionales (enfrenados) que han conmovido una vastísima zona del desierto de Therabia y de acuerdo a leyes científicas que, aunque se ignoren en esencia, basta imaginarlas matemáticamente.

"El corresponsal suplica con verdadero desasosiego se le informe si está habilitado para dar muerte instantánea al inventor. ¡URGENTE!"

NOTA: Mientras el misterio pasa a examen de los físicos y químicos asesores, se ruega, con tal vez vana premura, a los especialistas en Esica, que respondan con suprema celeridad (si es posible, por influjo telepático) para a su vez cablegrafiar inmediatamente al escéptico corresponsal del género humano, que tal vez en este instante duda de su escepticismo. Un penalista o un juez del crimen darían orden a la policía para detener a ese hombre genial por tentativa de homicidio de toda la humanidad; ¿pero y la Filosofía?

Quizá en edición especial extraordinaria, si para entonces somos — nunca existió una publicación con tanta amenaza de no continuación — insertaremos las respuestas que hemos de recibir de los señores catedráticos de Esica de las universidades de la nación. No olvidarán que si no se responde volaremos todos, universidades, laboratorios y mundos, sin excepción en el espacio.

En el caso de que la respuesta sea autoritativa del asesinato del inventor, tras la supervivencia del noble género humano, seguiremos, ya en pausa, la consulta a las cenizas inmortales: Platón, Plotino, San Agustín, Pascal, Stuart Mill, Epicuro, Benjamín Franklin.

Witold Gombrowicz, escritor polaco de la joven generación, habitador actual de Buenos Aires, nos propone uno de sus cuentos "pure nonsense". Integra un libro titulado "FERDYDURKE", aparecido en Varsovia un año antes de la guerra. Especie de libelo fantástico-humorístico contra la cultura moderna, constituye una crítica de las formas maduras de la cultura realizado desde el punto de vista de las necesidades de nuestra "inmadurez", cuya teoría ha desarrollado. El libro repercutió en los ámbitos literarios polacos por su arte como por su revisionismo intelectual e ideológico. Su traducción al inglés y francés fué interrumpida por la guerra.

FILIDOR FORRADO DE NIÑO

EL príncipe de los Sintéticos, reconocidos como los más gloriosos de todos los tiempos, era, sin duda, el Doctor profesor de Sintesiología de la Universidad de Leyden, Sintético Superior Filidor, originario de las regiones meridionales de Annam. Operaba conforme al espíritu patético de la Síntesis Superior, principalmente por medio de adición + infinidad y en casos súbitos también por medio de multiplicación \times infinidad. Era hombre de buena estatura, no poca corpulencia, barba hirsuta y rostro de profeta con anteojos. Mas un fenómeno espiritual de esa magnitud no pudo dejar de suscitar en la naturaleza su contra-fenómeno, de acuerdo con el principio de acción y reacción de Newton y, por tal motivo, pronto nació en Colombo un eminente analítico que obtuvo en la Universidad de Columbia el doctorado y profesorado en Análisis Superior y que alcanzó rápidamente los más altos peldaños de la carrera científica. Era hombre hosco, menudo, lisamente afeitado, tenía rostro de escéptico con anteojos y la única misión interior de perseguir y humillar al eminente Filidor.

Operaba analíticamente y era su especialidad la descomposición del individuo en partes por medio de cálculos, especialmente por medio de papirotazos. Y así, con un papirotazo en la nariz, incitábala a gozar de existencia independiente, moviéndose entonces la nariz espontáneamente de una parte a otra con gran espanto del propietario. Ese arte lo aplicaba con frecuencia en el tranvía, si se sentía aburrido. Accediendo al llamado de su más profunda vocación, lanzóse en persecución de Filidor, y en una villa de España logró obtener el título nobiliario de anti-Filidor, del cual estaba locamente orgulloso. Filidor, habiéndose enterado que aquél lo perseguía, lanzóse también en su persecución y durante largo tiempo ambos sabios persiguieron sin resultado, porque el orgullo no le permitía admitir a ninguno de ellos que resultaba no solamente perseguidor sino también perseguido. Por consiguiente, cuando Filidor, por ejemplo, estaba en Bremen, anti-Filidor corría de La Haya a Bremen no queriendo, o quizá no pudiendo, tomar en consideración que Filidor en ese mismo momento y con idéntico fin partía en el tren rápido de Bremen a La Haya. El choque entre los dos sabios impelidos — catástrofe de igual índole que las catástrofes ferroviarias más grandes — produjóse por absoluta casualidad en el local del restaurante de primera clase Bristol Hotel, de Varsovia. Filidor, en compañía de la profesora Filidor, horario de trenes en mano, examinaba con atención las mejores combinaciones, cuando, inmediatamente después de bajar del tren, entró jadeante anti-Filidor llevando del brazo a su analítica compañera de viaje, Flora Gente de Mesina. Nosotros, es decir, los que estu-

vimos presentes, doctores Teófilo Poklewski y Teodoro Roklewski, y yo, dándonos cuenta de la gravedad de la situación, procedimos de inmediato a tomar notas por escrito.

Anti-Filidor acercóse a la mesita y, en silencio, atacó con la vista al profesor, que se había levantado. Se esforzaron por dominarse espiritualmente: el Analítico presionaba friamente, desde abajo; el Sintético respondía desde arriba, con la mirada llena de resistente dignidad. Al no dar el duelo de las miradas resultados decisivos, los dos enemigos espirituales iniciaron el duelo verbal. El doctor y maestro del Análisis dijo: — ¡Noquis! —. El Sintesiólogo contestó: — ¡Noqui! —. Antifilidor rugió: — ¡Noquis, ñoquis, o sea la combinación de harina, huevos y agua! —. Filidor rebatió al momento: — ¡Noqui, o sea el ser superior del ñoqui, el mismo Noqui supremo! —. Sus ojos lanzaban relámpagos, agitábase su barba; era claro que había obtenido la victoria. El profesor de Análisis Superior retrocedió unos pasos dominado por furia impotente, mas de inmediato acudió a su mente una idea terrible: enfermizo, achacoso comparado a Filidor, aprestóse a proceder contra su esposa, a quien el viejo y meritorio profesor amaba por encima de todo. He aquí el transcurso sucesivo del incidente, según el protocolo:

1. La profesora Filidor, muy entrada en carnes, gorda, bastante majestuosa, se hallaba sentada, sin pronunciar palabra, ensimismada.

2. El profesor doctor anti-Filidor plantóse frente a la señora con su objetivo cerebral y empezó a observarla con una mirada que la desvestía hasta lo más íntimo. La señora Filidor tembló de frío y de vergüenza. El doctor profesor Filidor la cubrió en silencio con la manta de viaje y fulminó al insolente con una mirada llena de inmenso desprecio. Sin embargo, mostró al hacerlo signos de inquietud.

3. Entonces anti-Filidor dijo quedamente: — Oreja, oreja —, y estalló en risa sarcástica. Bajo la influencia de esas palabras la oreja apareció inmediatamente en toda su desnudez y se hizo indecente. Filidor ordenó a su esposa que se cubriera las orejas con el sombrero; esto, sin embargo, no sirvió de mucho porque anti-Filidor murmuró entonces como para sí mismo: — Dos orificios de la nariz —, desnudando así los orificios de la nariz de la venerable profesora de modo a un mismo tiempo impúdico y analítico. La situación se tornó grave ya que no pudo ni hablarse de la ocultación de los orificios.

4. El profesor de Leyden amenazó con llamar a la policía. La balanza de la victoria comenzó a inclinarse claramente hacia Colombo. El maestro de Análisis dijo con intensa cerebración: — Los dedos de la ma-

no, los cinco dedos —. Por desgracia la robustez de la profesora no era suficiente para ocultar el hecho que, repentinamente, apareció a los reunidos en toda su inaudita vivacidad, es decir, el hecho de los cinco dedos de la mano. Los dedos estaban allí, cinco de cada lado. La señora Filidor, totalmente profanada, trató con los restos de sus fuerzas de ponerse los guantes pero, ¡cosa absolutamente increíble!, el doctor de Colombo le hizo al momento el análisis de orina y, riendo desmedida y estruendosamente, exclamó victorioso: — ¡H₂O₄, TPS, un poco de leucocitos y albúmina! —. Se levantaron todos. el doctor profesor antifilidor se retiró con su amante que soltó una risa vulgar, mientras que el profesor Filidor, con ayuda de los abajo firmados, llevó sin demora a su esposa al hospital. Firmado: T. Poklewski, T. Roklewski y Antonio Swistak, testigos.

A la mañana siguiente nos reunimos Roklewski, Poklewski y yo, con el profesor, en derredor del lecho de la enferma, señora Filidor. Su descomposición avanzaba con mucha rapidez. Iniciada por el diente analítico del anti-Filidor, hacia perder a la dama, en forma paulatina, su contextura. De tiempo en tiempo gemía sordamente: — Yo pierna, yo oreja, pierna, mi oreja, dedo, cabeza, pierna —, como si despidiera las partes de su cuerpo que ya empezaban a moverse autónomicamente. Su personalidad encontrábase en estado de agonía. Nos ensimismamos todos en busca de medios de salvación inmediata. Pero no había tales medios. Previa deliberación, con participación del docente S. Lopatkin, quien a las 7 y 40 llegó por vía aérea de Moscú, reconocimos una vez más la absoluta necesidad de métodos científicos violentísimamente sintéticos. Pero no había tales métodos. Entonces Filidor concentró todas sus facultades mentales, a tal punto, que retrocedimos un paso, y dijo: — ¡La bofetada! ¡Solamente una bofetada, y bien recia, es capaz de devolver el honor a mi esposa y sintetizar los elementos dispersos en cierto sentido superior y honorable de palmada! Por lo tanto, ¡manos a la obra!

No era tan fácil encontrar en la ciudad al Analítico de fama mundial. Recién al anochecer dejése atrapar en un bar de primera clase. En estado de sobria embriaguez vaciaba botella tres botella, y cuanto más bebía más se desembriagaba; lo mismo sucedía con su analítica amante. Hablando con propiedad, embriagándose más de sobriedad que de alcohol. Cuando entramos, los mozos, pálidos como el papel, escondíanse pusilánimes detrás del mostrador y los amantes, en silencio, se entregaban a orgías interminables de sangre fría. Tramamos el plan de acción. El profesor debería efectuar, primero, un ataque falso con el brazo derecho en la mejilla izquierda y luego pegar con el izquierdo en la derecha,

mientras que nosotros, es decir los testigos doctores de la Universidad de Varsovia Poklewski, Roklewski y yo, como también el docente S. Lopatkin, deberíamos proceder sin demora a labrar el acta. El plan era sencillo, la acción nada complicada, pero al profesor se le cayó el brazo levantado. Nosotros, los testigos, quedamos estupefactos. ¡No hubo bofeta! ¡No hubo, lo repito, bofetada! Hubo solamente dos rositas y algo así como una viñeta con palomitas!

Antifilidor había previsto con satánica destreza los planes de Filidor. ¡Ese Baco sobrio se había tatuado en las mejillas dos rositas de cada lado y algo semejante a una viñeta con palomitas! A consecuencia de eso las mejillas, y también por consiguiente la bofetada intentada por Filidor, perdieron todo sentido. En realidad, la bofetada aplicada a las rosas y a las palomitas no era bofetada, era más bien algo así como un golpe contra el papel pintado. No pudiendo admitir que el pedagogo y educador de la juventud, generalmente respetado, quedara en ridículo por golpear un papel pintado debido a hallarse enferma su esposa, le convencimos de que desistiera terminantemente de cometer acciones que podría luego deplorar.

—¡Perro! — rugió el anciano —. ¡Infame! ¡Ah, infame, infame perro!

—¡Montón! — contestó el Analítico con inmenso orgullo analítico —. ¡Eres un montón! Yo también soy montón. Si quieres, dame un puntapié en el vientre. No me aplicarás a mí el puntapié en el vientre: patearás el vientre y nada más. ¿Querías provocar mi mejilla con tu bofetada? A la mejilla puedes provocarla pero no a mí; a mí no. ¡Yo no existo en absoluto! ¡No existo!

—¡He de provocarla! ¡Si Dios lo permite, la provocaré!

—¡Mis mejillas son impermeables! — rió anti-Filidor. Flora Gente, sentada a su lado, soltó la risa; el doctor cósmico de Ambos Análisis le dirigió una mirada sensual y salió. En cambio, Flora Gente quedóse. Estaba sentada en un alto taburete y nos miraba con destenidos ojos de loro completamente analizado. A los pocos instantes, exactamente a las 8 y 40, el profesor Filidor, dos médicos, el docente Lopatkin y yo procedimos a celebrar conferencia común. El docente Lopatkin mantenía asida, como de costumbre, la lapicera. La conferencia tuvo el siguiente curso:

Los tres doctores en leyes: —En vista de lo que acontece, no vemos posibilidad de resolver la querrela por vía del honor y aconsejamos al muy respetado señor profesor no tomar en cuenta la ofensa, considerándola procedente de un individuo incapaz de dar una satisfacción de honor.

El profesor doctor Filidor: —No la tomaré en cuenta, pero mi esposa se muere.

El docente S. Lopatkin: —A vuestra esposa no podremos salvarla.

El doctor Filidor: —No digan eso, no digan eso! ¡Oh, la bofetada, único remedio! Pero no hay bofetada. No hay mejillas. No hay medio de síntesis divina. ¡No hay honor! ¡No hay Dios! ¡Sí! ¡Hay mejillas! ¡Hay bofetada! ¡Hay Dios, Honor, Síntesis!

Yo: —Observo que al profesor la falla la lógica. O hay mejillas o no las hay.

Filidor: —Señores, ustedes olvidan que todavía quedan mis dos mejillas. Sus mejillas no existen, pero las mías sí. Aun podemos efectuar la jugada con mis dos mejillas intactas. Señores, quieran ustedes comprender mi pensamiento: yo no puedo abofetearlo pero él puede abofetearme. Será lo mismo. ¡Siempre habrá una bofetada y habrá Síntesis!

—¡Bah! ¿Cómo obligarlo a que abofetee al profesor?

—¿Cómo obligarlo a que abofetee al profesor?

—¿Cómo obligarlo a que abofetee al profesor?

—Señores — respondió con recogimiento el pensador genial —, él tiene mejillas, mas yo también las tengo. La base consiste aquí en cierta analogía, y por eso operaré no tanto lógica como analógicamente. Será mucho más seguro, ya que la naturaleza está regida por cierta analogía. Si él es rey del Análisis, yo soy rey de la Síntesis. Si él tiene mejillas, yo también las tengo. Si yo tengo esposa, él tiene amante. ¡Si él analizó mi esposa, yo sintetizaré su amante y de esta manera le arrancaré la bofetada que se niega a entregar!

Y sin más demora hizo una señal con la cabeza a Flora Gente. Enmudecemos. Ella adelantóse moviendo todas las partes de su cuerpo, bizqueando con un ojo en mi dirección y con el otro en dirección al profesor, mostrando los dientes en una sonrisa a Stefan Lopatkin, echando la delantera hacia Roklewski y meciendo la trasera en dirección a Poklewski. La impresión era tal que el docente dijo en voz baja: —¿De veras acometerá usted con su Síntesis Superior esos cincuenta pedazos separados?

Pero el Sintesiólogo Universal poseía esta cualidad: que jamás perdía la esperanza. La invitó a la mesita, convidándola con una copa de Cinzano, y a guisa de introducción, para



sondearla, dijo sintéticamente: —Alma, alma—. Ella no contestó. —¡Yo! — dijo el profesor inquisitiva e impetuosamente, queriendo despertar en ella su Yo abismado. Ella respondió: —¡Ah, usted! Muy bien, cinco zlotys—. —¡Unidad! — gritó Filidor con violencia —. ¡Unidad Superior! ¡Igualdad en la Unidad!—. —Para mí todo es igual — dijo ella con indiferencia —, anciano o niño —. Mirábamos desalentados a esta infernal analítica de la noche a quien el anti-Filidor había adiestrado perfectamente a su manera, y educado para sí, quizá desde chica.

Sin embargo el Creador de las Ciencias Sintéticas no se desanimaba. Siguió un período de intensas luchas y esfuerzos. Le leyó los dos primeros cantos de Dante, por lo cual ella le pidió diez zlotys. Sostuvo una prolongada e inspirada disertación sobre el Amor Superior, amor que abarca y unifica todo, que le costó once zlotys. Le leyó dos magníficas novelas de las más conocidas autoras sobre el tema de la regeneración mediante el amor, por lo cual ella pidió ciento cincuenta zlotys y no quiso rebajar ni un céntimo. Y cuando trató de estimular su dignidad, Flora Gente exigió ni más ni menos que cincuenta zlotys.

—Por las extravagancias se paga, vejete — dijo —, para eso no hay tarifa—. Y abriendo y cerrando sus fatuos ojos de buho, no reaccionaba. Los gastos aumentaban y el anti-Filidor, paseando por la ciudad, reía para sus adentros de tales esfuerzos desesperados.

En la conferencia realizada con la participación del dr. Lopatkin y tres docentes, el eminente explorador informó la derrota en los siguientes términos: —Me costó unas cuantas centenas de zlotys y no veo realmente la posibilidad de sintetizar. Recurrí en vano a las supremas unidades tales como la Humanidad, que todo lo convierte en dinero devolviendo el sobrante. Y mi esposa, mientras tanto, pierde el resto de la conexión interior. La pierna se lanza ya de paseo por el cuarto. Cuando dormita (mi esposa, naturalmente, no la pierna) tiene que sujetarla con las manos, pero las manos se niegan a obedecer. Es un terrible trastorno, una terrible anarquía.

El dr. en medicina T. Poklewski: —Y el anti-Filidor hace circular rumores de que el profesor es un desagradable vicioso.

El docente Lopatkin: —¿y no se podría sorprenderla precisamente por medio del dinero? Permítanme. Veo aun confusa la idea que cruza mi mente, pero suceden cosas así en la naturaleza: tuve, por ejemplo, una paciente enferma de timidez. No pude curarla con audacia porque no la asimilaba, pero le apliqué una dosis tan fuerte de timidez que no la pudo aguantar. Y como no pudo soportar la timidez, se animó, y volvióse de pronto locamente audaz. El mejor método es el de "per se", arremangarse, quiero decir "sólo en sí, sólo en sí". Habría que sintetizarla con dinero, mas reconozco que no veo cómo...

Filidor: —Dinero... dinero... Pero el dinero forma siempre una cifra, una suma, que nada tiene de común con la Unidad propiamente dicha. Sólo el céntimo es indivisible, pero el céntimo no causa ninguna impresión. Salvo... a menos que... ¡Señores! ¿Y si le diéramos una suma tan grande que la atolondrara?

Enmudecemos. Filidor se levantó bruscamente. Su barba negra agitábase. Entró en uno de esos estados hipermaníacos en que cae el genio indefectiblemente cada siete años. Vendió dos casas y un chalet en los alrededores de la ciudad y convirtió la suma obtenida de 850.000 zlotys, en zlotys sueltos. Poklewski lo miraba con asombro: simple médico de distrito no supo jamás comprender al genio, no supo comprender y por eso precisamente no lo comprendía en absoluto. Mientras tanto, el filósofo, ya seguro de lo que hacía, envió al anti-Filidor una invitación irónica, y éste, contestando la ironía con el sarcasmo, presentóse puntualmente a las 9 y 30 en un aposento del restaurante Alcázar, donde se realizaría el experimento decisivo. Los sabios no se dieron la mano. El maestro de Análisis rió, seco y malicioso: —¡Bueno, póngase contento, señor, póngase contento! Mi chica no es, que digamos, tan propensa a la composición como su esposa a la descomposición; a ese respecto estoy tranquilo—. Pero él también entraba gradualmente en estado hipermaníaco. El dr. Poklewski empuñaba la lapicera y Lopatkin mantenía asido el papel.

El prof. Filidor procedió en esta forma: colocó primero sobre la mesa un único zloty. La Gente no reaccionó. Colocó un segundo zloty: nada. Agregó un tercer zloty: tampoco nada. Mas al poner el cuarto zloty, ella dijo: —¡Oh, cuatro zlotys!—. Al notar que eran cinco bostezó, y al ver que eran seis preguntó con indiferencia: —¿Qué pasa, viejito? ¿Exaltación de nuevo? Recién después de colocados 97 zlotys advertimos los primeros síntomas de extrañeza y al llegar a 115 su mirada que hasta ese momento se posaba en el dr. Poklewski, en el docente y en mí, comenzó a sintetizarse algo sobre el dinero.

Al llegar a cien mil Filidor jadeaba pesadamente, anti-Filidor empezaba a inquietarse un poco y la hasta ese momento heterogénea cortesana consiguió cierta concentración. Miraba, fascinada, el montón creciente que en rigor dejaba de ser montón; trató de contar pero ya los cálculos no le salían bien. La suma dejaba de ser suma, convertíase en algo inabarcable, inconcebible, en algo superior a la suma, hacía estallar el cerebro por su enormidad, como el firmamento. La paciente gemía sordamente. El analítico se precipitó a socorrerla pero ambos médicos lo sujetaron con todas sus fuerzas; en vano la aconsejaba cuchicheando que descompusiera el total en centenas o mediomillares pues el total no se dejaba desunir. Cuando el sacerdote triunfante de la ciencia de sintetizar desembolsó todo lo que tenía y selló el montón, o más bien la enormidad, el monte financiero de Sinai, con un céntimo único e indivisible, pareció como si alguna Divinidad penetrara en la cortesana: levantóse e hizo aparecer todos los síntomas sintéticos, llanto, suspiro, sonrisa, pensatividad, y dijo: —Señores, yo. Yo. Algo superior—. Filidor profirió un grito de triunfo y entonces el anti-Filidor, con un alarido de terror, libróse de los brazos de ambos médicos y pegó a Filidor en la cara.

Ese golpe era el rayo, el relámpago de la síntesis arrancado de las entrañas analíticas, que disipó las sombrías tinieblas. El docente y los médicos felicitaron con emoción al Profesor gravemente deshonrado. Su encarnizado enemigo se retorció contra la pared aullando atribuladamente. Mas ningún aullido pudo frenar el movimiento impreso a la carrera del honor porque el asunto, hasta ese momento no honorable, había entrado en las vías del honor.

El prof. dr. G. L. Filidor, de Leyden, designó dos padrinos en las personas del dr. Lopatkin y la mía; el prof. dr. P. T. Momen, con título nobiliario de anti-Filidor, designó sus dos padrinos en las personas de ambos médicos asistentes; los padrinos de Filidor provocaron honrosamente a los padrinos de anti-Filidor, y éstos, a su vez, provocaron a los de Filidor. Y a cada uno de estos pasos de honor la síntesis iba en aumento; el Columbiano se retorció como si estuviera sobre ascuas, mientras que el Leydeño, sonriente, acariciaba su larga barba. En el hospital municipal la profesora enferma empezaba a unificar sus partes, pidió leche con voz apenas perceptible y la esperanza nació en el corazón de los médicos. El Honor asomóse entre las nubes y sonrió dulcemente a los hombres. El combate definitivo se libraría el martes, a las siete de la mañana.

La lapicera sería confiada al dr. Roklewski, las pistolas al dr. Lopatkin, Poklewski debería tener el papel, y yo los sobretodos. El incansable luchador del signo de la Síntesis no abrigaba duda ninguna. Recuerdo lo que me decía la mañana anterior: —Hijo mío, tanto podrá caer él como yo, pero quienquiera caiga, mi espíritu saldrá siempre victorioso porque no se trata del acto de morir sino de la índole de la muerte, y la índole de la muerte es sintética. Si él cayese, rendiré con su muerte homenaje a la Síntesis; si me matase, matará de manera sintética. ¡Así, será mía la victoria más allá de la tumba!—. Y en su exaltación de ánimo,

deseando honrar más dignamente ese momento de gloria invitó a ambas señoras, su esposa y Flora, en carácter de simples espectadoras. Yo estaba oprimido por malos presentimientos. Temía. . . ¿Qué temía yo? Ni yo mismo lo sabía: durante toda la noche me torturó el terror de desconocerlo y recién en el lugar del duelo comprendí mi temor. La mañana era seca y luminosa, como un paisaje pintado. Los enemigos de alma paráronse frente a frente: Filidor saludó a anti-Filidor y éste a aquél. Y entonces comprendí qué era lo que temía: era la simetría; la situación era simétrica y en ello consistía su vigor pero también su flaqueza.

Porque la situación tenía la propiedad de que a cada movimiento de Filidor correspondía un movimiento análogo de anti-Filidor, y Filidor tenía la iniciativa. Si Filidor saludaba, anti-Filidor debía saludar también. Si Filidor tiraba, anti-Filidor debía tirar también. Y todo, hago notar, debía realizarse en el eje que unía a ambos combatientes, que era el eje de la situación. Pero, ¿qué sucedería si el segundo desviase hacia el costado? ¿Si descarriase, si hiciese una mala jugada para eludir las leyes férreas de la simetría y de la analogía? ¿Qué perturbaciones mentales, qué traiciones podría ocultar la cerebralidad del anti-Filidor? Yo combatía tales pensamientos, cuando de repente el profesor Filidor levantó el brazo, apuntó recto al centro del corazón adversario y tiró. ¡Tiró y no dió en el blanco! Entonces el Analítico levantó a su vez el brazo y apuntó al corazón de su antagonista. Casi casi, parecía inflexible que si aquél había tirado sintéticamente al corazón, también éste tendría que tirar sintéticamente al corazón. Parecía no haber otra salida, ninguna puerta de escape intelectual. Mas, en un abrir y cerrar de ojos, el Analítico, en un esfuerzo supremo, sopló quedo, dió un alarido, apartó del eje de la situación el caño de la pistola y disparó hacia un costado. El tiro pegó ¿dónde?: en el dedo meñique de la profesora Filidor que, acompañada de Flora Gente, estaba parada a corta distancia. ¡Ese tiro fué la cumbre de la maestría! El dedo meñique cayó cortado. La señora Filidor, asombrada, llevó su mano a la boca. Nosotros, los padrinos, perdimos por un momento el dominio de nosotros mismos y proferimos un grito de admiración.

Y entonces ocurrió algo terrible. El Profesor Superior de Síntesis no pudo aguantar. Fascinado por la puntería, la maestría y la simetría, ofuscado por nuestro grito de admiración, también desvió y disparó, haciendo impacto en el dedo meñique de Flora Gente, y rió breve, seca y guturalmente. Gente llevó su mano a la boca y nosotros proferimos el correspondiente grito de admiración.

Entonces el Analítico disparó de nuevo cortándole el segundo dedo meñique de la profesora, que llevó su otra mano a la boca. Proferimos el grito de admiración. Un cuarto de segundo más tarde el tiro del sintético, disparado con infalible seguridad desde la distancia de diecisiete metros, cortó el dedo análogo de Flora Gente. Gente llevó su mano a la boca; nosotros proferimos el grito de admiración. Y así siguieron las cosas. El tiroteo continuaba incesante, encarnizado, violento y magnífico como la magnificencia misma, y los dedos, las orejas, las narices, los dientes, caían como las hojas de un árbol agi-

tado por el viento. Nosotros los padrinos no teníamos tiempo suficiente para proferir los gritos que nos arrancaba la puntería, rápida como el relámpago. Ambas señoras estaban ya privadas de todas sus extremidades y prominencias naturales y si no cayeron muertas fué también, simplemente, por la falta de tiempo, pues no pudieron alcanzar a morir, y sospecho, además, que gozaban cierto deleite exponiéndose a una puntería tan perfecta. Por último faltaron los cartuchos. El maestro de Colombo perforó, con su último tiro, la parte superior del pulmón derecho de la profesora Filidor; el maestro de Leyden al momento perforó en contestación la parte superior del pulmón derecho de Flora Gente. Proferimos una vez más gritos de admiración y luego reinó el silencio. Ambos troncos murieron, cayeron al suelo, y ambos tiradores se miraron.

¿Y qué? Ambos se miraron y no sabían bien ¿qué? Efectivamente: ¿qué? No había más cartuchos. Los cadáveres yacían por tierra. No había nada que hacer. Se acercaban las diez. En rigor el Análisis había vencido, pero ¿qué resultó de ello? Absolutamente nada. Igualmente hubiera podido vencer la Síntesis y tampoco resultara nada. Filidor tomó una piedra y la tiró contra un gorrión, mas no dió en el blanco y el gorrión voló. El sol empezaba a quemar. El anti-Filidor tiró un terrón contra el tronco de un árbol y dió en el blanco. Mientras tanto pasó frente a Filidor una gallina; Filidor tiró, dió en el blanco, y la gallina corrió escondiéndose en un matorral. Los sabios abandonaron sus posiciones y tomaron distinto camino.

Al anoecer anti-Filidor estaba en Jeziorno y Filidor en Wawer. Uno, agazapado bajo una parva, cazaba conejos; el otro, si descubría un farol en un lugar apartado, le hacía puntería desde una distancia de cincuenta pasos.

Y así recorrieron el mundo, apuntando lo que podían con lo que podían. Cantaban aires populares y rompían gustosos las ventanas; les placía también estarse en los balcones y salivar en los sombreros de los transeúntes, y, ¡había que ver qué alegría les proporcionaba el conseguir dar en el blanco cuando se trataba de poderosos que viajaban en coche! Filidor se especializó hasta tal punto que podía escupir desde la calle a cualquiera que estuviese en un balcón. Y anti-Filidor apagaba las velas tirando contra la llama cajitas de cerillas. Con más gusto aún cazaban ranas con escopetas de pequeño calibre, o gorriones con arco y flechas, o tiraban desde los puentes papeles y pasto al agua. Y el mayor placer era comprar un globo para niños y correr tras él, por campos y bosques. —¡Oh! ¡Oh!— acechando el momento en que estallaba con ruido, como alcanzado por una bala invisible.

Y cuando alguien del mundo científico recordaba el pasado glorioso, aquellas luchas del espíritu, el Análisis, la Síntesis y toda la gloria perdida irreparablemente, contestaban con cierta ensoñación: —Sí, sí. . . , recuerdo ese duelo. . . , ¡se disparaba bien!—. —¡Pero profesor!— exclamé una vez, y junto conmigo Roklewski, quien durante ese tiempo se había casado y formado su hogar en la calle Krucza —, ¡pero profesor: habla usted como un niño!—. Y el añorado anciano nos respondió: —Todo está forrado de niñadas—.

HEMOS llamado a Pensador Poco en esta vez porque cuando no sabíamos para qué se hacían estos papeles y nos repetíamos la eterna pregunta: "¿Para qué vivimos?" — nadie lo supo ni dejó de vivir por falta de respuesta y es dudoso que se lo preguntara sinceramente — nos calmó prometiéndonos que la revista sabría en su tercer número qué era y para qué. Y nos dice:

—Será una revista que se permita la elegancia de una moderada irregularidad de aparición, porque se imprimirá en Salsipuedes, ese recodo y salto imprevistos del Río Paraná, a los que no es dado eludir sin la intrepidez necesaria para protegerse en el puerito de Mal Abrigo, de donde desearéis escapar enseguida con renovado denuedo.

"Será pro-Entusiasmo y anti-Fanática, atreviéndose pues con el dilema: "¿Cómo ser entusiasta sin ser fanático?" Y como también será inmortalista tenemos esto: ¿qué puede urgir a quien se sabe eterno? Pues: serlo con entusiasmo.

"No os desalentéis; téngase entusiasmo contra languidez y banalidad; y entusiasmo contra fanatismos. El entusiasmo es más bien un fin que un medio: ya estáis pagados con teneros en entusiasmo, es un estado mucho más grato en sí, aunque requiera un esfuerzo inicial, que la languidez. ¿Los resultados buenos? Tanto mejor. ¿Nulos? Ya vuestro entusiasmo fué placer. La languidez sufre de miedos y en sí misma es un estado pobre.

Calmada nuestra pregunta sobre el sentido de estos papeles, el Pensador puede quedar dueño de su soledad.

● Todos sabéis que Pensador de Poco — no soy único en el género: los hay tan de Poco, pero no acertaron con lo que eran — tiene en preparación su obra fuerte:

EL SOL Y UN FOSFORO

Capítulos:

Nada y todavía más
Todo + 1
Final de lo no empezado
Nada — 1.
Lo que acabó al principio

Capítulo último:

Trata de lo que en él se diga. (Este es un capítulo igual a su diferente, aquél en que Quevedo no cumplió, pues en tal capítulo homónimo al mío habló de más cosas de las que dijo).

En nuestro país — como en casi todos — no hay ningún fanatismo, pero se simulan varias docenas. Yo quisiera que hubiera uno, pero uno sólo: El Fanatismo de la Abundancia, de la sana y duradera prosperidad, no de la Prosperidad de especulaciones y financismos.

Yo he leído hace muchos años que había un teórico e industrial efectivo, Solvay me parece, y que era belga (y sostenía que era poco importante la distribución aleatoria de la riqueza y todo importante el máximo de productividad útil por habitante). Y después he leído algo de Tecnocracia del norteamericano Howard. Yo vengo a ser uno que llega a tiempo pero tercero, porque el tren de la Prosperidad se ha demorado en partir. Hay por tanto que empezar prestamente a no llegar más tarde.

En el primer capítulo de mi obra, a que habrá de perdonarse cierta grandiosidad, comienzo con estas palabras:

"En una humanidad de uno en tres, una psiquiatría de dos en tres. . . Desistiré de hacer literatura incomprensible aunque hoy es

PENSADOR POCO SE DESPLIEGA

la única que se comprende, y aclararé que quiero decir: las estadísticas dan ya una proporción excesiva de afectados mentales en la humanidad civilizada: ya llega a ser uno de cada tres personas comunes. Pero entre los psiquiatras — que nos están invitando a que les entreguemos el gobierno del mundo — la estadística es más intensa: en tres psiquiatras hay dos afectados mentales. (Ofrecerías una analogía si entre los dietistas — que se disputan con los psiquiatras sus auges en los auditorios — ocurriera una estadística: se sabría que de cada tres sólo uno come mientras que entre los simples mortales comen dos de cada tres).

Se va a temer que en este libro haya tomado la palabra uno de los tres hombres comunes: el afectado mental. Y bien, yo estoy tan sincero en mi pensar e intenciones que acepto la clasificación que de mis ideas deduzcan algunos."

En ese primer capítulo me ocupé de los argentinos y de los latinoamericanos y propongo la siguiente fórmula de la convivencia económica humana:

Hay que desistir en gran parte del urbanismo y de la división del trabajo, dos fetichismos de la civilización álgida, y tomar por base estas reglas de la convivencia:

1) La mayor prosperidad y comodidad moral en la sociedad humana es proporcionar el mayor número de horas promedio cotidiano de estar los padres con los hijos: mínimo de Calle, máximo de Casa.

2) Y para obtener esto, el único camino es que no exista ninguna persona que sólo viva para el jornal, es decir para vender trabajo por dinero y comprar mercaderías con el dinero. El 50 % de todo el consumo de un obrero y su familia debe ser de producción directa y para esto cada hogar debe tener un área de terreno cultivable.

Para cumplir cabalmente este arreglo social-económico vengo proponiendo desde muchos años la Ciudad-Campo. Esta ciudad a su vez vendría que se constituyese de dos o tres calles tendidas a lo largo de ribera marítima, fluvial o lacustre, o en torno de bosques o de amplias praderas, demarcando también zonas para trabajos extensivos y para aldeas de fábricas. Lo más importante a lograr con esta ciudad-campo es sin duda la prolongada vida de hogar.

La desaparición de las grandes ciudades contribuiría más que toda otra cosa a enrarecer las guerras. Y la abundancia de productos sería tal que nadie se preocuparía de quejarse de diferencias de riqueza, aunque se produjeran, porque soy partidario de la absoluta libertad del comercio que no sea del capital natural, que debe estar fuera del comercio. Los hombres que allegan grandes riquezas son generalmente bondadosos, generosos, pero muy injustos en sus dadas: quisieran el bien pero no saben o les fatiga cumplirlo; con la desaparición del 50 % del comercio y la inapropiación del capital natu-

ral los desniveles de fortuna individual serían insignificantes. Y en cuanto a la herencia, además de que es una institución apenas existente pues casi el 90 % de las herencias moderadas y pequeñas desaparecen en la manipulación de su transmisión e imposición y antes de la transmisión en la conspiración (1) sobre la voluntad del causante, la única duradera es la del haber tenido el cariño y el trato constante con los progenitores, como este trato y cariño es también la única instrucción y educación efectiva. Los príncipes de la riqueza que llenan bulliciosos las ciudades son brillantes, espléndidos, muy interesantes, pero una ciudad-campo de 5 a 10 millones de hogares es mucho más interesante.

Dirán ustedes: ¿Y una casita para el Superior Gobierno no habrá? Si es por casitas, van a sobrar, pero, ¿qué hará un Gobierno en una ciudad-campo?

Y aquí concluye este por ahora extracto de mi próximo libro agradeciendo por anticipado todo género de adhesiones y objeciones, y no sin reservarle a Eduardo Keller Sarmiento el diploma de primer vecino de la Ciudad-Campo. Lo primero un artista.

● ¿Qué sucederá cuando morimos? Tengo dos espectáculos terribles con pequeñitos seres: transido de furor de agresión rapaz el uno, de dolor, terror y hambre el otro, cuya proximidad humanicia me fué evidente.

Primer caso: El de una arañita que asediaba con furor a una mosca para aniquilarla o reducirla; giraba su hilo en un sentido y luego con el mismo vértigo en el sentido opuesto. Pues esa araña que con tal vivacidad y fiereza giraba, se detenía y volvía a girar inversamente, siempre en forma veloz, para mí era una psique humana que hubo individuada y ahora se expresa por esta forma.

Segundo caso: Una vez, en el campo, un peón sacó de una bolsa en que habían sido encerrados varios gatos chicos, uno de quizás dos semanas. Acaso hacía varios días que estaban arañándose y luchando dentro de la bolsa. Y ese animalito tenía un terror tan alarmado al menor gesto de acercarse a tocarlo; atacaba, chillaba, resoplaba, con una ira dolorosísima, gimiente, desesperante se puede decir, mientras miraba con los ojos muy brillantes y abiertos; quedaba quieto cuando nada se movía alrededor, como descansando; transparentaba una tortura de pavor e ira como no se puede concebir en un humano. Era un ser humano que estaba dominado por el terror y la ira. Era un ser humano que se manifestaba en esa forma.

La arañita y el gatito poseían psique humana. Esta psique, que había sido tal siempre, que consecutivamente a la muerte del cuerpo humano a que estuvo ligada siguió existiendo como un ser corporalmente microscópico (cf.: Leibniz, "Monadología", párrafo 72 y passim), sin forma ostensible, llega un momento en que reasume, cuando las circunstancias cambian, una nueva corporalidad de ente viviente.

Como he prescindido de muchos detalles punzantes impresionaré poco al lector, pero asegúrole que en los dos casos, el gatito y sobre todo la arañita, más pequeña de un centímetro, me dieron miedo. Agregaré que metafísicamente significan estos casos que estamos expuestos al no reconocimiento; la memoria perdurará pero sin esperanza de reconocimiento de la identidad: ahora esas psiques humanas poseen sus recuerdos pero ligados a sus propias figuras de araña y gato.

(1) Como se oye, no me aflige el cion-ismo.

ENSAYO II SOBRE MUSICA

En toda época existió sin duda alguna la desconianza y hasta el miedo de lo inédito, de lo desconocido, de lo que no venía anunciándose por el pasaporte conferido por la experiencia de los siglos. Esto sucedió muy especialmente con las actividades del espíritu, ya se tratase de aquellas de orden especulativo o de las de orden sensitivo. Todavía suelen sorprenderse las gentes de la empecinada negación de que fueran objeto, en el pasado, ideas filosóficas, conceptos éticos, descubrimientos científicos y concepciones artísticas que hoy aceptamos como la razón suma, el orden, la armonía y la verdad incontrovertibles. Seguramente, muchas de esas personas, quizás por falta de perspectiva para contemplarse a sí mismas cuando se detienen a juzgar una nueva concepción mental, una pintura o una obra de música contemporánea, no puedan autoreconocerse como dignas descendientes de aquellas que en nombre de las buenas costumbres tradicionales desterraban a Fídias, dieron la cicuta a Sócrates, pasaron de largo burlona o indiferentemente junto a Leonardo, o se irritaron por los exabruptos sonoros de su contemporáneo Beethoven, tan faltos de la elegancia y del buen gusto que las costumbres de las academias de la época exigían; sin olvidar el caso típico de Juan Sebastián Bach, cuyo genio creador jamás fue comprendido y aún menos reconocido durante su vida.

Es perfectamente natural que para la mayoría, toda nueva concepción sorprenda y desoriente; y conste que no nos referimos a los profanos; de ninguna manera; generalmente son los doctos, los entendidos, los que más desorientados se encuentran en cuanto surge algo que los inquiete en su cerrada especialidad, o en sus prejuicios profesionales, trabajosamente conquistados y meticulosamente cultivados. El profano casi siempre reacciona contra la novedad porque la supone algo surgido por generación espontánea, sin cordón umbilical que la una al mundo de las cosas establecidas y normales y aceptadas por todos como tales.

Wagner, que hoy nos parece la lógica derivación y consecuencia de todo el Romanticismo musical, y condensador de todos los esfuerzos expresivos que recorren la línea Beethoven, Weber, Berlioz, Liszt, fue considerado por sus contemporáneos, durante un cuarto de siglo, como fenómeno individual de la música, desligado de toda la tradición de mito. Pero si no nos cansáramos de recordar que todo movimiento o tendencia artística deriva de sus precedentes, de quienes toma empuje e influencia, directa o indirecta, negativa o positiva, y continuásemos señalando, a través de explicaciones concisas la transición de un estilo a otro, de una tendencia a sus derivados, es muy probable que la comprensión del público hacia las nuevas concepciones artísticas fuese más rápidamente examinada; y entonces el gusto o la disposición personal harían el resto. Nadie está obligado a gustar lo nuevo por el mero hecho de que de algo nuevo se trate, pero sería bien que los públicos — los artistas — llegaran a ver o a oír el arte de nuestro tiempo con la idea de que no se trata de engañarlos en su buena fe.

Es necesario que ese público sepa al menos por qué se pinta de tal modo, distinto del de antes, o se escriba música que al parecer nada tiene de común con la del pasado. Si ese saber fuera logrado, seguramente no veríamos en las exposiciones de pintura contemporánea esas caras de "a mí no me lo harán creer", o de "se pinta así por no saber dibujar"; y posiblemente tampoco tendríamos que contemplar casi vacías las salas de concierto donde se amenaza con la ejecución de obras pertenecientes a las nuevas tendencias: exactamente igual que hace veinticinco años en el Teatro Colón, cuando se representaba *Tristán e Isolde* o *El ocaso de los dioses* ante un puñado de Wagnerianos desesperados.

No estaría mal para los que creen en la anomalía y el absurdo que supone la música de nuestro tiempo, el trazado de una guía documental, de un itinerario que les determinase cada etapa en el desarrollo de esa música. Ni nuestro público ni nuestra crítica tienen la menor idea de lo que significan los problemas de la música actual; cuando deben opinar sobre el tópico se limitan a expresar que se trata de cosas "cerebrales" y "sin interés". Esta terminología encierra toda la comprensión de nuestra crítica ante las conquistas de la música contemporánea. Y así, como nos escribía Krenek recientemente, "personas que comienzan a descubrir los 'secretos' de Verdi o de Tchaikowsky, y juzgan como cosas pasadas nuestros esfuerzos en el campo del Atonalismo". Quizás la guía que proponemos, les hiciera ver que las expresiones musicales de hoy son, al menos, consecuencias de esfuerzos y realizaciones anteriores, y no cosas arbitrarias o desorbitadas, libradas al azar o al capricho de quienes las comprendieran y realizaran.

Evidentemente pocos períodos de la Historia de la Música aparecen tan interesantes, ricos y movidos como el actual, indistintamente a lo que a teorías y prácticas se refiere. A la considerable serie de espíritus creadores, cuyo número recuerda los días del período barroco por su diversidad y abundancia, únese una cohorte de investigadores, y lo que es más importante, de teóricos de la música que en las postrimerías de un estilo — de

una cultura quizás — agudizan su visión en procura de nuevos medios que impulsen hacia una música futura. Propositiones como las de Busoni, visionario que ya a principios de este siglo se anticipara teóricamente a la pantonalidad de Schönberg y a los cuartos y sextos de tono de Alois Hába, deben ser considerados como el evangelio de las nuevas tendencias musicales.

Las realizaciones posteriores a Busoni, ya sea en los dominios de la armonía, como en Schönberg y su escuela, o en la subdivisión del Semitono, como en Alois Hába y el grupo de compositores checoslovacos y yugoeslavos que le siguen, significan el máximo impulso vivificador inyectado en la música de Occidente desde la creación de la armonía y la orquestación romántica — Berlioz, Liszt, Wagner — en el siglo XIX. Es natural que nada de eso ha podido realizarse sin violentas luchas. Muy al contrario, ellas han sido tan intensas cuanto más demoleadoras resultaron, para los espíritus conservadores, las innovaciones propuestas y realizadas por aquellos espíritus visionarios.

En efecto, a los valores tradicionales, que en el período de 1914 prolongaban su existencia con recursos del viejo arsenal romántico, — hiperestesia, megalomanía — y que ya entonces reflejan ruda lucha con las nuevas ideas triunfantes o sea el Impresionismo de Debussy, Scriabin y Schreker, aún estorbaban la marcha de cosas que llegaron mucho después, (1) y cuya principal misión, que nunca le será suficientemente agradecida, fue limpiar la atmósfera de densidades irrespirables, a cuyo imperio había contribuido en no escasa medida Ricardo Strauss con su materialismo cínico, la elefantiasis sinfónica de Gustav Mahler, — enormes caudales de energía gastados en la inútil galvanización de cosas muertas, — el decadentismo de los *Ballets Russes* y el narcisismo de los derivados de Debussy, Ravel o Roussel. En época alguna han sufrido los problemas estéticos una conmoción más violenta que en nuestros días. Es la época del relativismo filosófico, científico y artístico, en consecuencia. Casi nada o muy poco de cuantos valores habíamos llegado a considerar como la piedra angular de toda lógica en la música — tonalidad, desarrollo temático, simetría melódica, — quedan en pie actualmente; y los desesperados esfuerzos para aferrarse a ellos, aun en casos de músicos tan considerables como Hindemith o Stravinsky, no hacen otra cosa que demostrar una vez más, luego del encandilamiento que nos produce la pirotecnia instrumental y la habilidad de oficio de esos compositores, de la inútil actitud de querer revivir lo ya definitivamente concluido por gravitación natural (2). A raíz del más profundo y despiadado análisis que se haya realizado en nuestros días con cuanto era considerado tabú en el terreno de los sonidos organizados, es esta la hora en que parece no haber quedado elemento musical alguno que no haya sido sometido a la prueba decisiva. ¿Qué es lo que luego ha restado de las verdades inmutables de tonalidad y de forma, y de los eternos cánones de la belleza musical de que nos hablaban imponentes profesores que jamás habían logrado realizar media página de música?: bastaron los esfuerzos de un Busoni, de un Schönberg o un Hába para demostrar que el inexpugnable castillo de los eternos valores de toda música estaba construido a base de convencionalismos. Y es que hay que convenir que jamás se había realizado un ataque tan a fondo a los antiguos preceptos, al punto de que realmente se ignoraban su fortaleza o su debilidad.

A raíz de ese ataque, ningún dominio de la técnica y ni siquiera aspecto técnico alguno quedó sin explorar y sin analizar por lo básico; pero, es bueno tenerlo en cuenta, ello no fue llevado a cabo sino en función de impulso hacia objetivos inéditos. De esto que para muchos no fuera otra cosa que un ejemplo vitando de disolución, surgió en realidad todo un mundo de insospechados posibilidades (3).

La armonía, la tonalidad, la forma sobre ella cimentada y hasta la concepción del timbre, sufren una transformación total. Todos los ingredientes del oficio son examinados al microscopio, en un punto de partida de una exigencia extremada, cuya finalidad estaba en constatar si las posibilidades de aquellos medios estaban o no agotadas, o si aún poseían valores utilizables para el desarrollo ulterior de la música. De ahí surgió el *atonalismo*, que deviene, a fuerza de conquistas inesperadas en el terreno armónico — Schönberg —, en la forma, que ya no procede de la cadencia tonal sino que extrae su disposición y coloración especiales de una armonía preestablecida — Schönberg, Alban Berg — que se origina, decíamos, en un virtual expresionismo, en un mundo de sonoridad, matiz, planos y clima poético casi impalpable de puro sutil. *Pierrot lunaire*, melodrama para una voz recitante y cinco instrumentos, escrito por Schönberg sobre texto de Albert Giraud, y *Wozzeck*, ópera de Alban Berg sobre texto de Georg Büchner, parecen ser hasta ahora las dos realizaciones máximas, el vértice más agudo logrado por el Expresionismo central-europeo, del que además son figuras prominentes Anton Webern, Ernst Krének, Egon Wellesz, Paul Pisk, Hugo Kauder.

Los deportes teóricos del análisis schönbergiano han demostrado que nuestra escala llamada natural es la menos natural y la más arbitraria que existe; que el concepto de consonancia y disonancia es relativo a las distantes épocas históricas; que la tonalidad es sólo un

recurso convencional. Cuando abandonando los esquemas tradicionales de forma Schönberg se ve forzado a un nuevo constructivismo que obre a modo de dique para contener las desbordantes riquezas atonales de las obras de su segunda manera (4), concibe una nueva técnica, denominada "de los doce sonidos", que viene a concretarse como la liberación total de todos los artificios de la música tradicional, la creación de nuevas formas y el logro de un clima armónico capaz de encarar todos los problemas de expresión immanentes a las nuevas fuerzas espirituales. Se trata, en rigor, de un lenguaje sonoro inédito, que no debe entenderse como simple recurso del oficio (5) sino como el medio de expresión sonora más radical de los últimos tiempos. Asistimos actualmente a la mayor transformación que el mundo haya quizás experimentado. Somos testigos de ese gigantesco acontecimiento, que, ciertamente, debe hacer sentir su influencia sobre la expresión artística de nuestra época. Infortunadamente, una gran parte de las gentes rehúsan reconocer esta transformación global, cerrándose a sí misma a los problemas intelectuales y artísticos de los tiempos nuevos. Por eso no debe extrañarnos la ceguera de muchos artistas — y aquí nos referimos en especial a los músicos — que ignorantes de un lenguaje sonoro que parte de hoy con proyecciones que diríamos ilimitadas, rehúsan conocerlo, confortablemente apoltronados en su neo-clasicismo dieciochesco y pueril, en sus carcomidas recetas folklorizantes, en su burda idolatría ante todo valor reaccionario, Brahms y Verdi inclusive, en su arrobamiento ante el "colorismo" a toda costa (6). Pero el tiempo no se detiene: las ideas son más fuertes que los preconceptos y que las conformidades con lo establecido. Por otra parte es cosa sabida que siempre los tradicionalistas, en el peor sentido de la palabra, es decir, los plagiarios, perezosos y repetidores del pasado, rechazan todos los ensayos de creación nueva donde no se reconozca una copia más o menos fiel a lo ya anteriormente realizado.

"En arte se es revolucionario o plagiarlo", decía juiciosamente Cézanne.

Luego de la implantación de la técnica de doce sonidos comienza en la música un nuevo período constructivo. El músico creador (7) se ha despojado de los recursos tradicionales del *métier*, como plan tonal, desarrollo melódico, repeticiones textuales, polarización de unos acordes sobre otros, cadencias, rellenos de toda especie, como asimismo de toda definición o imagen de procedencia más literaria que musical (8). A continuación, las fuertes y naturales corrientes de la música vencen toda dialéctica y logran su expresión dentro de las nuevas conquistas, logradas hasta entonces gracias a una renovación total de la armonía. La doble tonalidad de Debussy, la politonalidad de Milhaud, Honegger, Casella, Hindemith y diversos compositores de Checoslovaquia y de la U. R. S. S., pero especialmente de Schönberg y de su grupo vienés, encaran la renovación desde el punto de vista de una armonía centrípeta, actual, en oposición a la armonía tradicional, verdadero sostén de las ideas melódicas y a ellas subordinada.

Los que vienen a continuación, Alois Hába, Karel Reiner, Slavko Osterc, Demetrio Zebre, Joseph Koffler, experimentarán en diversas técnicas, incluso la microtonal. La etapa iniciada por Schönberg es continuada por Alois Hába y su discípulo Slavko Osterc con el libre empleo de los doce grados de nuestra escala — independizados de la rigurosa ordenación por "series" que practicara el maestro del Atonalismo — con ausencia total de repeticiones o de secuencias melódicas, yendo en esto también más que Schönberg, quien emplea la reexposición, si bien alterando la temática por medio del ritmo (9).

Hába inicia de este modo una nueva etapa en la música actual: el estilo atemático, y con él una concepción inédita de la forma, cimentada en la rítmica. Es esta la postrera etapa de valor histórico lograda por la música de Occidente. Y a la vez, practica el compositor checo, desde 1919, en el peligroso terreno

(1) El politonalismo y la reacción rítmica de la música posterior a la guerra 1914-18.

(2) Actualmente esos compositores han llegado a un punto muerto en sus tentativas neo-clasicistas.

(3) Hay quienes sostienen que Schönberg se adelantó en medio siglo a la evolución de la música.

(4) Comprendida entre las "3 piezas", op. 11, y los "Orobasterlieder", op. 22.

(5) La especie de que basta colocar las doce notas de la escala en un orden repetido a capricho para lograr mélos en los doce sonidos, no merece siquiera ser tenida en cuenta.

(6) Stravinsky y Ravel, creando infinitud de recursos instrumentales, han desplazado la música al plano de la pura sensación auditiva, lograda a través del colorido orquestal. A partir de ellos, y siguiéndolos en esa directiva, el compositor llega a interesarse ya por "lo que suena" en la música, sino de "cómo suena". No otra cosa es emplear bellas conjunciones de palabras sin inquietarse por su sentido y significación.

(7) Nos referimos a los que recogieron las enseñanzas de Schönberg.

(8) De ahí la dificultad, para el músico tradicionalista, de lograr algún resultado satisfactorio al emplear la nueva técnica, verdadera higiene mental que rechaza cuanto no sea absolutamente necesario a su finalidad.

(9) Verdaderos modelos de estilo atemático son los "Cuartetos" y las "Fantasías", la "Tocata" para piano y la "Composición para flauta" de Alois Hába.

PSICOSOCIOLOGIA DEL HOMBRE Y LA MUJER

(EJERCICIOS EN PESIMISMO)

La mujer — comencemos por ella, oh galantería — es una plantita que ha nacido con la desgracia de saberlo todo, de no dudar de nada, de tener certeza siempre, de no poder disparatar, como los catedráticos y los tratadistas. Piensa tanto en el destino de la humanidad y en el misterio como un ombú; y es porque lo sabe todo: que nunca hubo ni habrá Progreso, no hubo ni habrá gananciosos con la Vida. La idea de progreso es menospreciativa del Pasado y como siempre habrá infinitas generaciones de pasado, el hombre cree en el progreso porque con respecto a esas generaciones quiere creer que fué un acierto suyo nacer después; el pobrecito se olvida que las generaciones de varones del interminable futuro lo menospreciarán a él.

Si la mujer es un vegetal en su sencilla certeza e incomplicación, el varón es un entretenido fácil e inmiscuído en lo humano y lo cósmico, sin claridad, aunque a menudo el filo se le vuelve lomo, es decir se pone generoso e inofensivo. Por su necesidad de averiguar e intrusonar y por su desesperada necesidad, también, de creerse amado, por lo primero está destinado a ser hecho añicos por la vida y el mundo telúrico, y por lo segundo a ser hecho añicos por la mujer. (Esto quizá en descuento de su satisfacción de alabar el progreso y desvalorar la felicidad de los hombres pasados y *¡ser uno que vive en el presente!*: el mayor dolor del hombre es que su creencia de ser amado tiene decaimientos y sospechas).

El error del hombre consiste en haber dejado el barrilete, el regar con maniguera, pescar; sin querer apropiarse del gobierno de la parroquia. De todos estos juguetes nada como la caña de pescar tan significativa: la prueba es que aunque nos rebelamos a tanta comicidad caída sobre nosotros, la espina dorsal proseguida en el cuello inclinado y la cabeza está dibujando la caña de pescar que es el recreo integral destinado al hombre. La caña de pescar no piensa, en lo que es superior al hombre, que es caña pero piensa, y es raro que no haya vencido la caña de pescar y suprimídole al hombre el pensamiento. No se vacila en la elección entre caña de pescar y caña de pensar: la victoria es la caña de pescar.

Habría que poner delante del funcionario que está hablando del engrandecimiento nacional, de los grandes destinos de la colectividad, un arroyito pintado, e introducirle en la mano una caña de pescar: inmediatamente pegaría el tirón para recoger un pez. Al rato estaría diciendo lloronamente "no pica", "no pica". Y si a los diputados se les repartieran bondas de goma y municiones, y se soltara un gorrion en el austero ámbito, la ebriedad de la caza los haría hasta útiles y honrados.

La mujer es la guerra a todas y todos, en cuanto sea necesario para su casa. Y el hombre está pensando en conquistar la Siberia. Entonces la mujer le dice: "Lo único que te dejo hacer es ser Presidente de la República. (El quisiera balbucear: "Déjame de empieitos, yo quiero ser de influencia en la parroquia"). Pero meterte en la casa, criticar los plumeros y el carbón, no." Pero el hombre de nuestro ejemplo era además astrónomo apasionado y obstinado físico. Un día vuelve a su casa, llama al timbre, se le aparece su señora y dícele: "Hija, abrázame: ¡he roto el átomo!" "¡Otra cosa que tendré que remediar — contesta ella.

Constriñendo nuestra investigación, cifra de largos años de observación personal y bibliográfica, se podrá decir:

El "Malhumorado Inteligente", compatriota de muchos estudios científicos que resesna por ahora nombrarse, nos concede unas páginas de obras próximas; contienen un alegato pero ¿a favor de quiénes? Lo publicamos algo provisoriamente; con más tiempo resolveremos sobre su destino.

El hombre trabaja en la "máquina más poderosa para probar ejes mecánicos", y en vidrios ópticos para los binoculares, telémetros, miras de bombas, microscopios, equipos metalográficos y espectrográficos, y sabe que pronto ("pronto", en el Futuro, y nunca en todo lo anterior del Tiempo) se aplicarán dispositivos electrónicos en beneficio de la radiodifusión libre de estática, por frecuencia modulada, por televisión, y más. La mujer, mientras, sabe que las modas de cada tiempo son hermosas, y vuelve a las mangas abullonadas o a las cabelleras estilo helénico o renacentista (además de saber que un chal blanco en tejido araña — para la noche — no oprime el peinado). Es menos rutinaria que el hombre, que padece la rutina de inventar y progresar.

(Parecerá la mía mala ciencia, o al menos escasamente fantástica. Pero:

"De cualquier modo, es cierto que, exceptuando un neolamarckismo ecléctico, ninguna concepción coherente del mundo orgánico parece posible; queda el *quias abstradum*, es decir, el preformismo, el fijismo, el creacionismo mosaico, la armonía preestablecida, o bien una evolución dirigida por un Demiurgo, tipo emergentismo de Lloyd Morgan, o una evolución por sólo causas internas, tipo hologenismo de Rosa, concepciones todas no menos fantásticas, irracionales, místicas (y antibiológicas) que una de las tantas cosmogonías creadas por mentalidades primitivas" (Mario Canella, "Orientaciones de la Biología Moderna", p. 216).

"El hecho de la sinapsis está asegurado, pero su dinámica permanece aún siendo uno de los tantos problemas sin resolver". (Chr. Jacob, "Neurobiología General", p. 34).

"Todos y cada uno de nosotros sabemos las infinitas cosas que quedan aún por hacer en este punto. Ninguno de nosotros deja de sentir la manquedad de la ciencia de la vida moderna, su estado problemático". (Luis Bertalanffy, "Teoría del Desarrollo Biológico", t. II, p. 221).

Después de tan altos sabios, no es mucho que yo pueda equivocarme de buena fe y sin dolo en mi teoría del hombre y la mujer, desde el punto de vista de su existencialismo sociocosmológico.)

EL MALHUMORADO INTELIGENTE.

NOTA REDACCIONAL: Parece que el autor comete el error de escribir cuando le duele un diente. Mal método: apenas disimulado por su tentativa final de confusión con autoridades mundiales que saben lo lenta de la Ciencia; hoy las mujeres son el "sexo débil y boxeador", y los hombres...

de las subdivisiones del semitono⁽¹⁰⁾. Esto, que carece de antecedentes histórico en la música europea — las experiencias de los griegos y de los teóricos medievales no prosperaron prácticamente — pertenece en rigor al Oriente, y se presta, al menos por ahora, a las mil discusiones y controversias que ha originado.

Otra tendencia extremista es la que hace derivar la música al campo de los sonidos atemperados, al terreno de la percusión pura, al ruido, al plano experimental de los norteamericanos Ray Green, Doris Humphrey, Gerald Strang, William Russell, Edgar Varése, Harold G. Davison y J. M. Beyer. Parece ser, sin embargo, que estos experimentos a base de ruido y de rítmica elementalista, que retrotraen la música al período pre-histórico y a estados pre-elementales del hombre no resuelven sino problemas de detalle puramente instrumentales. Esta tendencia parece derivar en parte de las concepciones de los futuristas italianos y de la jazz. De todas maneras, la reacción en favor de la rítmica y del *bruit*, gracias a la pujanza de Strawinsky y al fuerte nervio racial de Bartók y la inyección de jazz en el organismo europeo, influye poderosamente en Milhaud, Hindemith, Krének, Honegger, Jean Willner, y los checoslovacos Miroslav Ponec, Erwin Schulhaf y Vladimir Polivka. Todos ellos buscaron la renovación de la música a través de la rítmica, logrando resultados eufóri-

cos, dinámicos, extravertidos, que son los antípodas del Expresionismo de Schönberg y su escuela, espiritualista, introvertido, esotérico, pesimista, aunque de una concentración de elementos y una densidad poética infinitamente superiores⁽¹¹⁾.

En cada una de las tendencias dominantes en la música contemporánea podemos rastrear su ascendiente tradicional, demostrando así su continuidad histórica. Los politonalistas remozan el sentido tonal clásico y los atonalistas devienen directamente del cromatismo de Liszt y de Wágnner, disolviendo las formas y concepción armónica en que se apoyan aquéllos. A continuación Schönberg emprende nuevas estructuras estableciendo la técnica de doce sonidos, y Alois Hába resuelve la cuestión formal desde un nuevo ángulo, creando el estilo atemático, usando libremente los grados de la escala temperada y abandonando las "series" de Schönberg⁽¹²⁾.

Todo cuanto antecede comprende la evolución sensible y cultural de la música en lo que va transcurrido del siglo XX. Su entronque tradicional es cosa innegable. Nada de cuanto pareciera disparatado al auditor habitual de conciertos es obra del azar, siendo en cambio un producto logrado a través de lógica, disciplina, control⁽¹³⁾. Si el lector poco avezado en los múltiples senderos que recorre la música de nuestro tiempo, grabara en su memoria el esquema de la marcha y evolu-

ción de esa música, de 1900 hasta hoy, lograría fácilmente orientarse y diferenciar tendencias, estilos, autores. Quizás el comienzo sea difícil, pero luego se habrá logrado una experiencia más, tanto en lo referente al conocimiento cultural como en lo que respecta al enriquecimiento de la sensibilidad.

JUAN CARLOS PAZ.

(10) Los cuartos, sextos y doceavos de tono.

(11) Excluímos de esta lista de autores a los norteamericanos Harris, Kerr, Copland, Cowell, Piston, Josten, Donovan, Diamond, etc., preocupados en general por lograr una expresión localista. Sería, en cambio, la oportunidad de citar a Ben Weber y a George Perle, atonalistas ambos y encaminados hacia problemas musicales de carácter universal, así como también Ruth Crawford y Roger Sessions.

(12) La "serie" que comprende las doce notas de la escala, origina, en el transcurso de una obra, todos los desarrollos y las combinaciones de canon y de imitación, así como la disposición y encadenamiento de los acordes. De esta manera la unidad y la cohesión se logran, sustituyendo las funciones ordinarias de la tonalidad.

(13) "Hay creación cuando la imaginación va más allá, cuando es capaz de llegar a crear nuevos procedimientos y nuevas formas. Componer consiste en seguir bien, con más o menos variación, los caminos conocidos" (Carlos Chávez: "Creación y composición").

Visitas de Dionisio Buonapace

VEDLO entrar rozagante, meridiano. Siempre trae en los labios su penúltima idea y le place que se la refute. Es seguro que nos ofrece alguna primicia para reformar el mundo o para hacer felices a los vegetales. La otra vez dejó interrumpida —pues en el clímax de la exposición se levanta y despide apresuradamente— su teoría de que la guerra es aceptada como el ambiente y modo más favorable de librarse de la vida, quizá por consecuencia de haber dejado de ser zoológico el hombre. A nosotros suelen conmovernos más sus pasiones que sus ideas, pero la de hoy —brilla en sus labios y se le ocurrió recién y en ningún otro momento de su vida— tiene un aplomo de estar ya publicada y encuadrada. Ah, eso sí, le agrada que no interrumamos su exposición, "porque se extravía el don dialéctico de su pensamiento". Qué tranquilos lo escucharíamos si no temiéramos a cada momento, en su exaltación, que tome el sombrero y nos salude, tras ese misterioso impulso de cambiar de sitio o cumplir algún rito para proseguir su pensamiento, en otra parte o ante otra audiencia. Y como sabe que nos tiene en un ¡ay! cognoscitivo mientras habla, a veces nos pacifica: "Todavía no, todavía no se alarmen, son los prefacios."

—Sabéis que hasta que no poseo una idea nueva no me aparezco a vuestros "Papeles". Pero negádmela: una idea no refutada es una idea muerta. Mi idea inaugural de hoy es ésta: "Papeles de Buenos Aires" deben propiciar urgentemente que, antes de que se agoten, se consagre un día a Cronos, Día del Tiempo. Pues con el Día del Biciclista, Día del Sendero, Día del Fotógrafo, Día del Reloj, Día del Albañil, Día del Arroz, Día del Mástil, Día del Vestido, Día de las Begonias, Día del Infante, Día del Ocio, Día de la Leche, Día de la Golondrina, Día de la Noche, Día de la Sabiduría, Día del Abuelo, nos vamos a quedar sin un día para el tiempo puro, Día del Tiempo...

—No se preocupe usted, don Dionisio. Cuando se agoten los días enteros dedicaremos sólo fragmentos de jornada: Tarde de la Langosta de Mar, Mañana del Niño, Noche de la Libertad, Mediodía de la Rosa, Nona del Perro Fiel, Crepúsculo del Atomo...

A don Dionisio Buenopace no le halaga sobremanera nuestra solución y menos que volvamos a interferirlo para sugerirle que se podría hacer coincidir ese Día del Tiempo que él propicia con el 1º de enero, fecha del cumpleaños de Cronos. Aprovecha una pausa nuestra para recuperar el discurso.

—Pero no era de esto que quería hablaros; ésa fué mi idea del mediodía. Y es extraño que la recuerde, pues no vuelvo a hablar jamás del mismo tema; ha de haber sido la preocupación de que nos quedáramos sin la "Duración Pura"... Mi idea del ocaso, aquélla entre cuyos últimos silogismos entré a los "Papeles" es ésta: "Para curar a los ricos." (Sabréis que mis estudios sociológicos me han llevado a la conclusión de que sin

una reforma de la conciencia no hay reforma social eficaz, quiero decir que la persuasión es más poderosa que el más poderoso despotismo.)

—¿Cómo curar a los ricos? — osamos.

—Así: disponer imperativamente una zona de residencia a los ricos en que toda edificación estuviera rodeada de dos hectáreas de plantas frutales y verduras atendidas a costa de cada millonario. Este particular confinamiento tendría una profunda influencia mejoradora sobre su espíritu, con el espectáculo del trabajo y de la fructificación de sus resultados cotidianos, espectáculo de fecundidad que despejaría sus espíritus, creando, además, una situación de hecho en que la superabundancia de frutas y legumbres obligaría al cotidiano ejercicio de donación nutricia. No se les obligaría a donar: se les prohibiría arrancar legumbres y frutos para tirarlos, de manera que si no los donaran o consumieran morirían bajo el asedio de la corrupción de esos productos.

—Desde el punto de vista de la inventiva sociológica, su solución — que es tanto una pedagogía social como una sutil tortura — acaso carezca de espectacularidad, de flagranza. ¿Cómo puede triunfar en estos tiempos? ¿Cree usted, inteligentísimo Buonapace, que con esa pedagogía se puede propender a facilitar la incursión del mundo convivencial en la Segunda Nueva Era que todos anhelamos, antes de morir?

Mas don Dionisio nos escucha algo inquieto y no tarda en explicarse.

—Pero la verdad es que no puedo atender a ustedes como quisiera. Me preocupa un problema algo sentimental. Todos los regalos como yo le hago a Carlota me los agradece mucho pero al día siguiente ya los ha regalado. ¿Qué opinan los "Papeles de Buenos Aires"? Yo me esfuerzo por reunirle una vitrina de objetos preciosos y ella detesta las vitrinas; para mejor, ha leído en un ensayo sobre lo "cursi" que las vitrinas son continentes aborrecibles. Ella me desvitrina pues inmediatamente todos mis presentes. El que obsequia un objeto quiere estar en alguien, quiere que la vista de ese objeto despierte su recuerdo; según eso, ella no desea que yo esté demasiado presente en su pensamiento aunque quizá sí desee estar ella en el de otra persona. Además nunca concluye de decirme a quién regala lo que yo amorosamente busqué en muchas vidrieras para ella; "lo regalé", me responde secamente. Claro que añade una pequeña satisfacción: "Como gustó mucho lo que me habías traído, no pude ceder a mi vez a retenerlo." Entonces yo le digo: "Pues te tendré que elegir cosas sin gracia para que así nadie se enamore de ellas y tú me recuerdes"; pero debo escuchar "Te recordaré a tono con la belleza o falta de gracia de lo que recibo", no sin añadir que yo no comprendo su delicadeza de alma al no resistir elogio de algo que posee sin instantánea donación; pero yo pienso o le balbuceo: "Primero, tienes la vanidad de regalar y ca-

reces del amor de contemplar en una vitrina un ente delicado, una jarrita de Murano, un escarabajo tallado en Egipto, un cisne de cristal tejido; segundo, en verdad no admiras el arte, te seduce más la reputación de generosidad; tercero, cede todo cuanto desees menos lo que mi cariño te buscó: mi amor se duele."

"En verdad: ¿su actitud no es signo de que no hay entrañable correspondencia afectiva?"

—Nunca la hubo perfecta entre dos amantes; Petrarca y Laura, Dante y Beatriz, Aurora Dupin y Federico Chopin, Napoleón y Josefina, Dionisio y Carlota... Lo que hay que averiguar es si se trata de distinto grado de sentimiento o de distinto modo de comprender el mismo don de sentimiento...

—Pero no siendo caso de crimen o de suicidio — acota Dionisio Buonapace cambiando bruscamente de ánimo y sabiendo que en amor no hay que averiguar bastante — toda pasión es un bien, a pesar de cualesquiera vicisitudes es preferible a la soledad...

E inmediatamente, como cree que es laudable que en el hombre coparticipen la naturaleza intelectual con la pasional, Buonapace retorna al ejercicio cognoscitivo.

—Yo tengo mis ideas... Rechazo a la vez la Revolución y la Evolución...

—¿La Involución?

—Y a la vez las sociologías eclécticas y las unilaterales...

—¿Profesa entonces la sociología cuántica, o a *n* dimensiones?

—Si se denominara menos y se pensara más... En mis "Paralogismos Económicos" pruebo que la revolución más integral, que más parece trabajar la materia del Futuro, siempre retorna a lo que ya una vez fué; siempre se vuelve a un pasado *distinto*. El coeficiente de distintez es...

—Lo que se llama *progreso*.

—No hay más progreso que vivir y gozar de la "ventura personal".

—Su idea hubiera sido una buena receta para hace 200 años. Quizás ella hubiera evitado la Revolución Francesa.

Dionisio Buonapace no repara en nuestra espiritualidad y prosigue:

—Ahora un corolario de la idea de esta tarde: propongo un largo camino de árboles frutales a lo largo de la república. Frutales diferentes y alternando con plantas de madera, plantas de belleza y plantas de combustible. (Dionisio Buonapace ya estaba exaltándose y nosotros en vilo de que en cualquier instante silenciosamente se nos despidiera. Pero aún prosiguió.) Gran camino — de los Frutos — de más de mil kilómetros y de libre uso de sus productos, in situ...

Inmediatamente don Dionisio Buonapace tomó su sombrero, se despidió de nosotros y se alejó, no sin antes dejar recuerdos para los lectores posibles. ¿Podremos esperar que en su próxima visita nos cuente su doctrina sobre "El Buen Déspota", prometida y semidialectizada tiempo ha?

REDONDEZ DE LA ETERNIDAD

NUEVAS PRUEBAS DE LA FUTURIDAD DEL PASADO

"He acabado un monumento más indestructible que el bronce, más grande que las pirámides de los reyes... Musa, adórnate de legítimo orgullo y ven sonriente a ceñir mis sienes con la corona inmortal." (Horacio, siglo I a. C.)

"Si queréis una nueva epopeya, tenéis "Don Juan"; es para nuestros tiempos una epopeya tan admirable como la "Iliada" para los de Homero." (Byron, siglo XIX d. C.)

"El pensamiento de mi obra, estoy seguro de ello, es lo que durante tanto tiempo se ha buscado con el nombre de filosofía, la piedra filosofal tan imposible de encontrar según los sabios de la historia." (Schopenhauer, siglo XIX d. C.)

D E S T I N O

No les preguntéis cómo es el canto. . .
 ¿Acaso los dioses saben cómo son sus hijos?
 En la sombra, van modelándolos con mucho de ellos mismos;
 Y al fin sólo son sueño de sueño,
 Aurora que se prolonga, un leve rumor
 De días idos, perdurables en la calma.
 Crecen como ríos, enlazando sus ondas tumultuosas,
 Pero, poco a poco, se apoderan de sus padres,
 Incorporan su sangre a la que corre por sus cuerpos,
 Y los dejan, vacíos, consumirse en una inexorable soledad,
 Bajo el signo del estéril movimiento.

1939.

T O D O M A R C H A E N E S T A H O R A . . .

Todo marcha en esta hora hacia el fin,
 Todo se consume bajo la frente sombría;
 Pero hay una vara fresca, un ramo
 Tañendo el aire con la mano abierta de la hoja.

¿Qué es esto que al mortal de continuo
 Se da, como una ilusión sin retorno?
 Las horas suceden a las horas, el tiempo se hunde
 En estrecha yacija, e igual que la doncella
 Saluda desde la ventana al amado que parte,
 Desde un hueco habla otro tiempo sin usar,
 Otra pradera no gastada,
 Que las palabras no enturbian ni el aire corrompe.

Allí discurren los que aprendieron a amar la vida,
 Los que callan, los que recuerdan, los que perpetúan su llaga,
 Los que, venidos de sí mismos,
 Van hacia el deslumbramiento del mundo.

1941.

A L A T I E R R A

¡Te amo, ¡oh Tierra, oh tú, que asumes mis dolores!

HÖLDERLIN

Es tiempo ya de volverse a tu nostalgia
 Mientras el confuso rumor de la lucha se sostiene.
 Es tiempo ya; no esperes
 Que de los cielos baje la advertencia.
 Las cosas, en sazón, aguardan.
 Aguarda la fruta que su colmo alcanza,
 Aguarda el canto de los niños
 Que cándidamente por los aires se derrama;
 Aguarda esa música secreta de los bosques,
 Y el grito de dolor aguarda
 Sin salir, en su inquieta ceguera tocando
 Las íntimas paredes del alma.
 Pero tú no aguardas, tierra,
 No aguardas sino los cuerpos que, dolientes,
 Van cayendo a ti para transformarse en viento.
 También los fieles tropiezan y torpemente
 Dan consigo en tu materia oscura.
 (¿Quién no lucha por su muerte más bella?)
 Ésos andan, titubeando,
 Hasta que las hojas revueltas y los frutos tibios
 Que cayeron, les reciben como el otoño recibe
 Jubilosamente de los vientos su existencia.

EDUARDO A. JONQUIERES.

1943.

Es agradable saber que se preparan dos colecciones exclusivas de autores rusos: "Rusalka" (cuentos) y "Escitia" (novelas), con traducciones directas, casi todas inéditas y realizadas en nuestra ciudad de Buenos Aires.

He aquí, para saludar esta nueva labor del espíritu, cómo se inicia el prefacio escrito por el director de las colecciones para el libro que ha ordenado con cuentos sobre vampiros de Alexei Constantinovich Tolstoi, primero de la dinastía.

PROLOGO

ESTÁ perfectamente establecido que los vampiros no existen. Se sabe, sin embargo, que viven de sangre humana, que son relativamente inmortales, que necesitan, para dormir, yacer en un montón de su tierra natal, que huyen del acónito y de los símbolos religiosos, que no se reflejan en los espejos, que sólo puede matárseles atravesándoles el corazón con una estaca, y que sufren por su condición de no muertos — *undead*, como los ha llamado no sé qué escritor inglés.

Porque el vampiro sufre, no sólo por el eterno purgatorio que le ha sido impuesto al condenársele a frecuentar al mismo tiempo el mundo de los vivos y el de los muertos, sino también por la clara conciencia que tiene del mal que fuerzas ocultas le obligan a hacer. Y mientras en sus grandes ojos se refleja el frío y vídrioso horror del

más allá, las pobres y descoloridas bocas, que no cobran vida sino al contacto de la sangre humana, expresan la tortura de aquella despiadada lucha del yo contra el yo, que desgarrar al que sabe que sólo puede salvarse por una aniquilación que no quiere.

Y es que a más de no querer morir, el vampiro tampoco ha querido nacer. Arrebatado al mundo de los vivos por otro vampiro, éste lo ha engendrado dándole de beber su sangre. Pero el vampiro no ha sido privado sólo del mundo de los vivos. Ha entrevistado el de los muertos, y lo desea para sí, mas no le es dado pertenecer a él mientras no reciba el añorado y temido descanso de manos de algún ser viviente. Y así, haciendo el mal por el mal, o, mejor dicho, haciendo el mal por nada, se venga de sus vidas y de la vida.

Alexei Constantinovich Tolstoi proclama el origen eslavo del vampiro — *upir*, en ruso —, aunque no deja de reconocer que aquellos fantásticos seres adoptaron con posterioridad por patria a Transilvania, Hungría y los Cárpatos. Y allí empezamos a conocerlos, en las detalladas y eruditas descripciones de sus vidas por algún monje medieval que no temió sacrificar su salvación a la curiosidad, o, quizá, al mero deseo de dar muerte a la muerte. . .

PEDRO DE OLAZABAL

No omitimos que Pedro de Olazabal, acogiéndose a privilegios de descubridor y primer traductor desde un idioma tan extraño, mucho hace para ser casi autor de la siguiente tragedia de Alejandro S. Pushkin. Lo que los "Papeles de Buenos Aires" entienden muy bien valorizándolo a la proporción de un autorismo, ya que es su doctrina que la mera, pero primera, copia es ya una originalidad.

ENO E IKAEL

TRAGEDIA

Personajes: El príncipe Eno; la princesa Ikael, amante del príncipe Eno; el abate Pekiu, rival del príncipe Eno; Equis, Igriega y Zeta, guardias del príncipe Eno.

Escena única

El príncipe Eno, la princesa Ikael, el abate Pekiu y los guardias.

ENO

¡Abate! ceded. . .

EL ABATE

¡Eh, fi. . .

ENO (*echando mano a su hacha de armas*)

¡Tengo un hacha!

IKAEL (*echándose en los brazos de Eno*)

Ikael ama a Eno (*se besan con ternura*).

ENO (*volviéndose con rapidez*)

¿Pekiu se ha quedado? ¡Equis, Igriega, Zeta! Coged al señor abate y arrojadlo por la ventana.

S P I T F I R E

. . . Y ya casi lentamente perseguido murió junto a la torre. El asistente, el vigía para esa noche estaba entre el azar, con las manos en alto.

El hombre: —Cuando despierten, los edificios se abrirán en dos para que pasen los resucitados.

La Voz: —Ya está todo perdido; eso creo yo.

El hombre —Es la última señal que queda por hacer. . .

. . . Desde ese mismo tiempo las palabras indecisas pudieron nombrar a algunos, muy pocos, pero los que sólo quedaban yacentes y moribundos nunca entendieron nada.

Fué todo empezar a decir sobre los grandes ámbitos cubiertos aquellas palabras predilectas para ser leídas únicamente a quienes volaban:

"nada, nada se hallará que no lo haya dicho ya el Libro. Podéis seguir vuestra tarea, ampliándola, hasta ser Perfecta. . ."

El hombre —Yo sé qué significan esas palabras siguiente: porque vivo en estos días.

La Voz: —Es que así fué siempre. . . Yo lo he comprendido antes.

El otro hombre —Yo sé que vendrá el día en que sólo pájaros y nubes estarán donde yo siguiente: estoy ahora.

Todo junto a lo nuestro y único. Lo preservaremos con nuestra propia muerte y nuestro recuerdo. Y otros nos verán fríamente en la misma butaca desde donde nosotros también vimos a nuestros predecesores.

La Voz: —¡Partir!

Detrás de los cablegramas

Cuando es el peligro
Cuando está lo Cercano

Estar diciendo Palabras

¡HABLAR HABLAR!

Hacer los planes

¡HABLAR HABLAR!

Y ver todo tan claro

como las aguas

Hacer los mapas de nuevo

las nuevas balas

los aviones nuevos

Hacer las ciudades de nuevo

Restaurar de nuevo los cuadros

Los gabinetes de trabajo

Las nuevas industrias

Explotar de nuevo y mejor a los trabajadores

Hacer nuevos millones sobre viejos millones.

Nuevo Nuevo Nuevo

Todonuevo

Nuevotodopoderosonuevo

Hacer los mapas de nuevo

los planes,

los discursos,

las balas

las palabras

¿Y los muertos?

(¿No habéis visto últimamente las perfeccionadas formas del acero?)

¿Y los muertos?

Otro episodio de secretos de lo novelístico

Salía yo de mi visita a Juan, cuando, llegando al umbral de calle (esta forma de decir distrae al lector por ser algo novedosa), me habla un caballero de buen aspecto y traje, con amabilidad, preguntándome si hago el bien de decirle si se hallara en casa don Pedro.

—Señor, no soy de la casa, soy una visita; llame a aquella campanilla. — (He aquí un modo de crear alucinación, evocando a cada lector un minúsculo episodio práctico que todos hemos conocido: que nos pregunten, siendo visitantes y tomándonos por de la casa, si alguien está en ella).

*

El caso inverso puede en la misma novela explotarse, y con media docena de otros (como el hablar a una persona muy parecida a un conocido; etc.), la alucinación de verdad se nota e interesa todo lo que la novela pasa, aunque no valga.

—Caballero, ése es el sombrero que yo uso en la cabeza.

—¡Y el mío es el que ahora tiene usted puesto!

—Seguro, porque me queda chico.

—Ya lo veo, ¿y qué hacemos ahora?

—Le doy el suyo y me da el mío, los cambiamos.

—¡Ah, qué gran idea!

—Ah, sí, señor; mi cabeza tiene siempre buenas ideas, bajo sombrero ajeno.

LUCIO FEDERICO AGUILAR.

EXPERIMENTOS EN INSPIRACION

VIENEN, LOS INVISIBLES

*Uno tras otro, romper
los frascos en hilera donde están mis angustias.*

*Huir sobre los techos
aterrando a mis propios fantasmas
y golpear, con el eco
sus espaldas, quebrarlas para siempre.*

*¿Dónde hallarme en el aire, sino para des-
figurar mi cabeza contra un muro?*

*¿Dónde irá la tarde a buscar los perros que
aúllen de noche?*

*Oh, esta tierra que cuando muerto lo hace
a uno blando y negro.*

*El cielo, tela harapienta desprendida;
entre sus agujeros hay un rumor de élitros
que se acercan,
canguros o dragones viajando entre las nu-
bes rotas.*

*Las sillas sin cráneos ni fémures:
sus torcidas patas pisando una tras otra
mi piel estaqueada.*

*Y vienen con martillo y cincel. Esculpen mi
rostro.*

*Entre mis ojos y labios cicatrices nuevas so-
bre las cicatrices viejas.*

*Las costillas quebradas me hacen más hondo
el pecho;
ahora pueden palpar mi corazón.*

*Mi cabeza, rota
para que se desparramen insectos.
Polvo de ideas o de murciélagos.
Y entre cuerdas tendidas en sostenes invi-
sibles
me voy enredando hasta ahorcarme.*

*Vienen, vienen; pero siempre el espacio crece
a mi alrededor
y yo fracaso en ser alcanzado.*

No sé si llegarán. He muerto.

L. C. y A. O.

Literatura literatísima

(Clases prácticas: lunes de 18 a
19, en Casilla de Correo 1690).

El Literato Literatísimo da a sus discípulos un tema y los excita a efectuar trabajos literarios de libre creación dentro de minutos.

He aquí el ofrecido por Carlos C. Cardani a los 440 segundos de oído ex abrupto el tema: "La Puerta".

LA PUERTA

Hacía tiempo que esa puerta existía en el fondo de la ciudad.

Nadie sabía por qué. Existía como por gracia de sí misma, o como abandonada en un olvido, simple curiosidad, mero capricho de antiguos arquitectos.

Muchos desearon abrirla, pero llegados a ella quedaban inmóviles contemplándola, en inexplicable temor. Tanto, que ninguna de las casas de la ciudad tenía puerta, obsesionados los habitantes por la irradiante presencia de Aquélla.

Así vivían desde tiempos remotísimos, creyendo que tal vez un día podrían olvidarla y la puerta entonces quedaría destruída.

Sin embargo, cada vez parecía obsesionar más su realidad.

—Tenemos que destrozarla, — se dijeron los jóvenes de una generación.

Y se acercaron y, sin mirarla, comenzaron a deshacerla, hasta que no quedó de ella.

—Volvamos a la ciudad.

Volvieron.

*Responsabilidad y empeño del Arte Humorístico ante el
encantador caso del gran sombrero de Barbey & Aurévilly
oprimido por el bello cuerpo de una dama.*

Barbey se sentía muy cómodo y animoso con uno de esos grandes sombreros que usaba siempre.

Al entrar de visita en una casa lo depositó sobre una butaca y tomó parte en la conversación.

Poco después una gran dama que no obstante sus muchos encantos no veía en más direcciones que el común de los mortales sentóse bruscamente en la butaca, y dando un grito se apresuró a sacar el sombrero de su prisión imprevista.

Llena de confusión, balbuceaba sus excusas, siendo interrumpida por Barbey, que dijo graciosa e insuperablemente, mientras trataba de planchar con la mano su sombrero deformado:

* * *

Propongamos el asunto. ¿Qué hubiera contestado usted? (Esperamos que usted no es una persona de mal humor). Si hay un Arte Humorístico. . .

PARA NUESTRO INMINENTE AÑO 1944

● Luis Alberto Sánchez, uno de los mejores escritores de América y el que ha escrito mejor y más acerca de los otros escritores, nos autoriza para anunciar, a las innumerables simpatías que lo acompañan en su trabajo dedicado a la evidenciación de todo mérito de autor americano, que celebrando en este año sus veinticinco de vida literaria publicará sus *Memorias*. Desde ya prevemos que con su inagotable modestia no sabremos nada de él y sí todo lo de los otros escritores de América.

● La forma más suave de darse cuenta de que el tiempo fluye es recibir de La Habana uno y otro número de "Nadie Parecía", dirigida por José Lezama Lima y P. Angel Gaztelu y a la que se vinculan Virgilio Piñera, René Portocarrero y otros auténticos creadores. También "Espuela de Plata" permanece sin olvido.

● ¿Falta editor para los tres tomos de poemas franceses escritos entre ambas Guerras (1919/1939), en cuya selección y traducción trabaja desde hace años Lysandro Z. D. Galtier? ¿O falta Lector?

Esta antología, más atrayente que las mejores francesas (Van Bever & Leautaud, De la Vaissière, Eugène Monfort, Kra, N. R. F., Fermin-Didot o Thierry Maulnier) y que comprende a cuarenta poetas, se forma con una nota autobiográfica, un autodibujo o retrato original, nota crítica especializada, doctrina estética por el antologizado, bibliografía completa y unos diez poemas por nombre, en versiones honorables, algunas de encargo (a Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo, Francis de Miomandre, Marcelle Auclair Prevost, Emilio Oribe, Octavio Barrera, etc.), otros optadas entre las conocidas y las demás cumplidas por el propio organizador. Aunque es sin acaso el más desvelado y poeta de los traductores, se ve que Galtier no padece la tentación de ser el autor exclusivo de las versiones.

● No todo será malo en abril... es cierto que seguirán faltando en nuestros papeles las comunicaciones mediúmnicas de la Sra. Strepti, que no acorta su veraneo por alargar la dicha de sus lectores, pero... salgamos de marzo y habrá de lo bueno:

Porque habiéndose agotado en menos de 20 años una edición de 200 ejemplares, la de "Papeles de Recienvenido" — sus lectores cupieron en un colectivo y se bajaron en la primer esquina — se lanzará una segunda, con más "Continuación de la Nada", que no tiene pasado (a ambas no temibles obras, cábeles un solo autor: Macedonio Fernández), pero en edición de 201 ejemplares, para que no se agote tan atropelladamente; el autor no resiste ver caras descontentas hasta de aquí a 25 años. De los ilimitados Lectores — éstos son proporcionalmente editados tan numerosos, sin consideración, que siempre parecen pocos los que le tocan a cada autor — con esta edición no quedará uno sin libro. Son más los lectores quejosos por no haber podido adquirirlos que los por haberlo adquirido. ¡Que todos lo compren! ¡Que todos se quejen de lo mismo! es lo que debe cuidar un autor sensible para con una gente tan dispuesta.

"Papeles de Buenos Aires" están en permanente duda y discusión. Si algo existen, es por su voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Aventurarse a una idea o una imagen; estudiar y soñar y crear la realidad...

Procuran ordenar estos papeles Adolfo y Jorge de Obieta.

Ejemplar: cincuenta centavos.
Seis números: tres pesos.
Casilla de correo 1690.
Buenos Aires, Argentina, América.

El pueblo está situado en un terreno elevado a orillas del río de la Plata a tiro de fusil del canal, en un ángulo de tierra formado por un pequeño riacho llamado Riachuelo que desagua en el río a un cuarto de legua del pueblo; contiene cuatrocientas casas y no tiene cerco ni muro, ni foso ni nada que lo defienda, sino un pequeño fuerte de tierra que domina el río, circundado por un foso y monta de diez cañones de fierro, siendo el de mayor calibre de a doce. Allí reside el Gobernador y la guarnición se compone de sólo 150 hombres divididos en tres compañías, mandados por tres capitanes nombrados por éste a su antojo, y a quienes cambia con tanta frecuencia que apenas hay un ciudadano rico que no haya sido capitán...

Cuando yo manifesté mi asombro al ver tan infinito número de animales, me refirieron una estratagema de que se valen así que se teme el desembarque de enemigos, que también es asunto de maravillarse. En tal caso arrean un enjambre de toros, vacas, caballos y otros animales a la costa del río, en tanto número que es imposible a cualquiera partida de hombres, aún cuando no temieran la furia de los toros salvajes, el hacerse camino por en medio de una tropa tan inmensa de bestias...

(Notas del turista Azcárate du Biscay, precursor de Paul Morand, sobre Buenos Aires, 1650).

Todo malo, pero muy buenas disculpas

LEMA DE APURO, DE ESTE NUMERO

Lo interesante de este número va en el siguiente. Suspenda, lector, todo juicio sobre las perezas y falencias de éste: dedíquese a adquirir el venidero. (En el presente nuestro errar nos muestra humanos: el próximo será el número del superhombre en Buenos Aires.)

Yace explicada la falta de vitaminas de este ejemplar: lo preparamos flojo para que el de junio resulte grandioso. Pero usted lo advirtió y nosotros estamos fatigándolo con esta advertencia.

NO DEJE DE ADQUIRIR EL PROXIMO NUMERO: si viera el miedo que tenemos de que no salga; sólo en usted confiamos.

¡Un manuscrito diez años reservado de famoso literato francés!

¡Dos sonetos de eminente estilista nacional encontrados en las tapas de un libro en librería de viejo!

¡Una invitación a la Latinidad (encuesta)!

¡Un ensayo de metacosmogonía con el descubrimiento de los detalles del fin del mundo!

Considérense estos anuncios como parte integrante de la calidad de este número: alguna vez el futuro ha de servir antes.



Sumario No. 2

Jules Supervielle: Poème. * Juan Carlos Paz: Ensayo I° sobre música. * Ramón Gómez de la Serna: La Aureola Libertada. * Pensador Corto: Escritos. * Olga Orozco: Poemas. * Ricardo Villafuerte: Timideces sobre literatura. * Luisa Sofovich: Flores de "El Ramo". * Sobre el arte de Franz Kafka. * Jorge Calvetti: Biografía real de un escritor. * Santiago Dabove: M. Trépassé. * Visitas de Dionisio Buonapace. * Luciano Pérez: Prosa de mareo. * Luisito G. Escobar Ferrer: Para los ancianos de Buenos Aires. * Literato Literatísimo: Taller literario. * ¿Los americanos carecemos del poder de creación? (Encuesta). * Mauricia Lina Strepti: Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires.

Dibujos de Atilio del Soldato

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

*Eduardo Keller: La Niña del Verde. * Raúl Scalabrini Ortiz: Regalo de mi juventud para la de otros. * Oliverio Girondo: Membretes. * Daniel J. Varela: El rito. * Joseph Delteil: A la búsqueda de mi raza. * Felisberto Hernández: Tierras de la Memoria. * Pensador Poco: Escritos. * Rodolfo Mondolfo: Misión de la cultura humanista. * Gabriel del Mazo: El niño en la futura república. * Bernardo Canal Feijóo: El padre desconocido. * Wally Zenner: El diálogo. * René Portocarrero: Dibujo para una Mitología Imaginaria. * Virgilio Piñera: Poema para la Poesía. * Ernesto Sabato: Fastuoso porvenir de la ignorancia. * Ignacio Méndez Zuloaga: El mareo del sueño de Luciano. * Ricardo Villafuerte: Historia de la guerra total. * Anónimo 1944: Cuento.*

Dibujos de Luis Centurión.

● *Vida diaria.* — ¿Qué le falta a aquél que tiene padres buenos y honrados, amigos dignos de consideración y cariño, conocidos variados y espirituales, una reputación irreprochable, una figura grata, una forma de vida convencional, un cuerpo muy sano, ocupaciones decorosas, habilidades agradables y útiles, un alma serena, recursos moderados, variadas bellezas de la naturaleza y del arte a su alrededor, una conciencia del todo satisfecha — y el amor, el mundo tras de sí y la vida de familia aun por delante o el amor a su lado, el mundo tras de sí y una familia bien constituida a su alrededor? Se me ocurriría, en aquel caso, que nada sino un ánimo más aplicado y una paciente confianza, y en éste, nada sino la fe y una muerte amable.

● No hay pues alegría mayor que comprenderlo todo, estar en todas partes como en su casa, tener

respuesta para todo y poderse desempeñar dondequiera. Si entonces se quiere además en todas partes lo justo, si se busca despertar una vivificante buena voluntad, conservarla y elevarlo todo hacia un propósito hermoso, entonces puede uno tenerse por un hombre intachable y honrarse cordialmente.

● Vínculo que se contrae hasta para la muerte es una boda, que nos da compañera para la noche. En la muerte el amor es de lo más dulce; para el que ama, la muerte es una noche de novios, un secreto de dulces misterios.

¿No es discreto buscar para la noche un lecho en compañía?

Quien hasta en sueños ama dice sabio sentido.

● Morir es un acto puramente filosófico.

● *Suicidio.* — El acto puro filosófico es el suicidio; es el principio real de toda filosofía; hacia él tiende toda la necesidad del aprendiz de filósofo y sólo este acto corresponde a todas las condiciones y características de la acción trascendental.

● *Sentido de la adivinación.* — La filosofía es fundamentalmente antibiótica. Va de lo futuro y lo necesario a lo real; es una ciencia del sentido de adivinación general. Explica lo pasado con el futuro, lo cual es al revés de lo que ocurre con la historia. (Lo observa todo aislado, en su estado natural, desvinculado.)

NOVALIS. (*Frgs.* 20, 21, 51, 93, 96, 97).

Aire del Tiempo

¿Acaso ya no tienes suficientes
lugares comunes?
Las gentes te miran sin reír
Tienen ojos de vidrio
Tú pasas, pierdes tu tiempo, pasas
Cuentas hasta cien y haces todavía
trampas para matar diez segundos
Bruscamente distiendes el brazo
para morir.

No temas
Un día de éstos
No habrá más que un día y luego otro
Y de pronto, todo listo,
No habrá ya ninguna necesidad
de ver los hombres ni las
bestias de Dios
Que ellos acarician de tanto en tanto

No será menester hablar tampoco solo
por la noche
Para dejar de oír
La queja de la chimenea
Ni será preciso siquiera que levante
mis párpados
Que lance mi sangre como un disco
Ni que respire a pesar mío

No deseo la muerte, sin embargo,
La campana de mi corazón canta a sovoz
una esperanza muy antigua
Esta música Bien lo sé Mas las palabras
Que decían al justo Las palabras
¡Imbécil!

LOUIS ARAGON.
(*El Movimiento Perpetuo*)

—¿Qué hemos aprendido?
—Que la gente de todo el mundo tiene nariz —
observó Homero.

—¿Qué más?
—Que las narices no sólo sirven para sonarse
o resfriarse, sino también para que la crónica de
la Historia Antigua sea recta.

Mis Hicks miró a otro lado y dijo:
—Algún otro, por favor. Parece que Homero se
ha entusiasmado con las narices.

—¿No está en el libro, acaso? ¿Por qué las
mencionan? Deben de ser importantes.

—Parece que Mr. Macauley desea hacer un dis-
curso extemporáneo sobre la nariz humana.

—Bueno — dijo Homero, — no será un verda-
dero discurso, pero la Historia Antigua nos ense-
ña una cosa — y lentamente, con una especie de
énfasis inadecuado, continuó: — que la gente siem-
pre ha tenido nariz. Para probarlo no hay más
que observar a todos los de esta clase, uno por
uno. — Miró a su alrededor. — Narices por todos
lados. — Se detuvo, titubeó un instante, sin saber
qué más podría decir, y al fin se decidió: — La

nariz es, quizá, la parte más ridícula del rostro
humano. Siempre ha sido una fuente de molestias
para el género humano, y los hititas triunfaron
sobre todos porque tenían narices grandes y gan-
chudas. No importa quién inventó el reloj de sol,
porque tarde o temprano alguien lo inventaría. Lo
importante es lo que se refiere a las narices.

Joe el actor escuchaba con profundo interés y
admiración, y hasta con un poco de envidia. Ho-
mero continuó:

—Algunos hablan por la nariz. Muchos ron-
can a través de sus narices y un montón de gente
silba o canta a través de ellas. Hay personas que
son llevadas por la nariz y otras que usan la nariz
para escudriñar diversos lugares. Hay narices mor-
didas por perros rabiosos; actores de cine, en apa-
sionadas historias de amor, a quienes les han dado
con "la puerta en las narices", y las hay agarradas
en batidores y pinzas automáticas. La nariz es fija,
estática como un árbol, pero colocada en un objeto
movible — la cabeza — suele sufrir porque se la
lleva a lugares donde resulta un estorbo. El pro-
pósito de la nariz es oler lo que hay en el am-

biente, aunque existen personas que "levantan la
nariz" a las ideas, a los modales o a las apariencias
ajenas. — Se dió vuelta a mirar a Huberto Ac-
kley III y luego a Helena Eliot, cuyas narices, en
vez de ser respingadas, por algún motivo se incli-
naban hacia abajo. — Esas personas levantan sus
narices al cielo, como si ése fuera el camino para
entrar en él. Muchos animales tienen cavidades na-
sales, pero pocos tienen lo que nosotros llamamos
nariz, y a pesar de eso el sentido del olfato está
más desarrollado en los animales que en el hom-
bre, que tienen nariz y no es broma. — Homero
Macauley respiró profundamente y decidió acabar
su discurso: — Lo más importante sobre la nariz
es que trae molestias, causa guerras, rompe viejas
amistades y hunde muchos hogares felices. Ahora,
¿puedo irme a la pista, Miss Hicks?

WILLIAM SAROYAN.
(*"La Comedia Humana"*)

LA NIÑA DEL VERDE

Es Lugebarg el verde la niña adolescente recién aparecida
 espiando en los intervalos de la mirada desprevenida
 y como al azar
 intacta la sonrisa
 con esa palidez translúcida infantil
 que tienen los aparecidos borrosos un poco velados

huye en una marea de flores que reúnen su rostro
 con esa fija mirada de la ausencia
 vistiendo con los fáciles verdes y azules las llamas de cada árbol
 sus manos
 la nube de sus pies adolescentes
 y el río fluyente de sus ojos
 cayendo como una cascada sobre sus vestiduras blanquísimas
 eternamente infantiles
 que ellos — sus novios — apuran en el hueco de la mano
 como una agua esencial
 con un temblor sediento de tierra muy comprometedor
 para un enamorado,

—pero ella se aísla (refugia su rostro en sus facciones olvidadas)
 y sonríe:
 —no puedo no puedo
 mientras sobre sus espaldas en raudal
 cae con voz amante la copa de miel de sus cabellos

la realidad de este olvido es un espejo de verdores
 la niña es el otro lado de este olvido
 el brillo mismo que forma su imagen

(en el jardín cada árbol repite su color superpuesto
 una imagen movida que desplaza
 o despega su imagen idéntica)

adoro el perfil de la niña del verde
 adolescente recién aparecida sobre el muro
 cuya sonrisa súbita entre las hojas de la mirada
 detiénese en un rincón umbrío del jardín de la tierra
 que nos espera inmóvil
 entrañable

EDUARDO KELLER.

Regalo de mi juventud para la de otros

EL hombre habla frecuentemente de su vida, pero pocos, en verdad, la habrán palpado como una unidad consistente. Yo, al menos, no la he sentido así. He tenido días, simplemente. Días de sufrir. Días de esperar. Hubo momentos magnéticos, como relámpagos, y grandes zonas de depresión. A mis días les faltó conjunción. Fueron los unos extrañamente ajenos a los otros. Ni aun en la plasticidad del recuerdo se refunden. Les faltó sometimiento a una empresa más grande que ellos mismos. Les faltó subordinación a una fe. Desde ese punto de vista, mis días fueron característicos de una generación que se relajaba en el descreimiento. Por eso hablo en primera persona. Se habla de sí mismo por orgullo o por humildad zoológica, como hablaría de sí el tero, el chajá o el ñandú.

Desde esta colina de los cuarenta y seis años, recién veo claramente que a través de todas las alternativas yo buscaba una creencia, un sistema de perfección, una tarea irrealizable que podía ser realizada en cualquier momento. Para ser yo mismo quería fundirme en algo más grande que yo mismo.

Mi búsqueda fué desesperada sin saberlo. Sin una creencia, el hombre vale menos que un hombre. Sus poderes se amenguan, su vitalidad se marchita. Ignoraba que fuera tan arduo el aprendizaje del saber crear. Con premurosa ingenuidad hurgué todos los conocimientos. Mi puericia, mi adolescencia y parte de mi juventud se fraccionaron entre el rebelado chacoteo de la calle y la disciplina del estudio.

Bajo la tutela de mi padre, maestro de maestros, me inicié en razonamientos eruditos, descifré textos de filosofía, supe de discrepancias conceptuales y aprendí a arrebañar y conducir abstracciones. Poco obtuve de los filósofos, sin embargo. El filósofo no es gustoso de consignar en las letras la debilidad substancial de sus días. La primera esperanza de una fe se me desgastó en ellos. Luego he seguido leyéndolos, pero ya fué con ánimo mezuquino, para aguzar y adiestrar en su manejo los instrumentos de comunicación y de expresión.

Mi desasosiego me adentró en ese minucioso escarbar del mundo material que se llama ciencia. El aprendizaje de las ciencias es cautivador, porque a medida que se estudia se sabe cada vez menos. El mundo se escurre de todas las mallas de la sistematización. Cuanto más secretos de arquitectura cósmica, de estructura atómica u orgánica se enumeran y dilucidan, más se multiplican los misterios. No hay ciencia que resista la demolición de tres preguntas candorosas de niño. La tarea fundamental de la ciencia es suplantarse las definiciones ajadas por otras de palabras flamantes. Por eso yo manejé la biología, la física, la botánica, las probetas y los frascos de Erlenmeyer con el mismo estado de ánimo de quien tira al blanco: con profunda concentración inmediata, pero sin convicción permanente.

También fué aplicado en álgebra y en toda matemática. Es un ejercicio mental apenas más laborioso que el juego de ajedrez. Pero hay un límite

para la acción sin apego y pronto el ingenio del cálculo infinitesimal y de la geometría proyectiva se fueron al archivo de las recreaciones traspuestas, junto a las bolitas de vidrio y a la pelota de fútbol. Debo confesar que la capacidad de concatenar un razonamiento se fortificó en ellas. Además las matemáticas me libraron del encandilamiento matemático. La intensidad del pensamiento abstracto me acercó, sorpresivamente, a la intensidad del pensamiento lírico. Cuando se reduce el alcance de un número al de un adjetivo, la fórmula matemática alcanza una fuerte densidad emocional. Quizá en reposo lejano pueda fundar esta inusitada semejanza, que ya Gaus presintió. Pero hoy mi voluntad es hablar solamente de mis creencias perdidas, fundamentando, así, mi derecho a ser uno cualquiera que sabe que es uno cualquiera.

Pasé varios años de desafuero educacional. Leía desordenadamente y creía ser ajeno a la ciudad, cuando la ciudad comenzaba a insumirme. Sin saberlo, y más bien suponiéndome distinto, yo estaba comenzando a ser un muchacho porteño. Jugaba al billar, boxeaba y hasta fuí campeón en el arte de endosar trompadas. Pero mi intimidad de veinticinco años se encontraba perdida y sin objeto. En mi escaso juicio, yo era un extranjero entre los míos. Poco recibía de ellos y poco les daba, suponía. Fueron días desapaciguados, de acción mortecina y de pasión reticente, tan desvalidos que es casi imposible reconstruirlos. Lo más vitalmente valioso de mi juventud quedó tirado en las calles de Buenos Aires.

Fueron tiempos de vagancia, sacudidos por extremas tentaciones, zarandeados por deseos escurridizos. Era el tiempo de conocer. Cada día ofertaba un itinerario y una fisonomía forzosamente desemejante. Traté personas de toda laya. La sabiduría leída comenzó a parecerme despreciable. Me percaté de cuánta suma de perspicacia, de ahinco y de vigor se malgasta anónimamente en la simple función de vivir. Oscuramente presentía que el hombre es más digno de serlo por lo que calla, no por lo que expone; por lo que sofoca, no por lo que desencadena; por lo que proyecta, no por lo que realiza. Me pareció que el fracaso es el mejor temple del corazón humano. La sabiduría, el poder y la riqueza se me ocurrieron plebeyas, y con frecuencia solía avergonzarme de saber un poco más. Al rever esta etapa de mi vida comprendo que la ciudad tenía para conmigo una severidad de maestra de primeras letras. La inédita visión del mundo autóctono subía en mí como sube el zumo de la tierra en el gajo recién trasplantado. Una convicción ascendía hasta el espíritu desde lo elemental.

Pero aun me faltaba una lejanía. La lejanía es una gimnasia del afecto. Y así fué mi alejamiento. Comencé a buscar mi verdad, huyendo. Conocí la pampa, los bosques, la cordillera. Anduve en los ásperos altiplanos tocadores de quena y en las orillas de mi río natal, cuyas aguas descienden al mar con un silencio de siglos. Y un día sin importancia, un día cualquiera, un día desproporcionado con la decisión, me fuí a Europa en un barco de carga.

La distancia es el tiempo mismo que está acostado, y por eso lo mío lejano era más mío. Europa es la tierra con la forma sensual del anhelo del hombre. Allí todo es blanco y fácil, hasta el morir. Yo llevaba una estima reverente. Conjeturaba que los europeos eran con relación a sus obras lo mismo que nosotros con relación a las nuestras: infinitamente superiores a sus realizaciones. Me equivoqué. Di con técnicos. Técnicos del saborear. Técnicos de la escritura. Técnicos del querer. Técnicos del cálculo. Me sorprendí al comprobar que la producción era superior al productor. Sus obras resumían lo más valioso de cada uno, acrecentadas por el esfuerzo coincidente de los antecesores. Cada hombre está íntegramente en su órbita. El labriego es el mejor labriego y el historiador, el mejor historiador, nada más. Pero no sentí en ellos esa congestión de posibilidad, ese atrancamiento de pasiones, esa desorientación de solicitudes, ese afán de determinar inhallables que había sentido palpar en la entraña joven de mi tierra. Días hubo en que me gané mi pan barriendo la nieve de las calles de París, pero en ningún momento se me privó de la posesión de cuanto es más grato al hombre: la doble carne tibia del hambre y del afecto. Sin embargo, nunca me he sentido más solo e incapaz de comunicación. Allí no entienden el vibrante lenguaje de nuestro silencio con que expresamos lo que no podría expresarse de otra manera. Allí, en la Butte Montmartre, ella recibía su técnica de amor, pero lo único mío era una luna lúcida y rechoncha, una luna porteña que espiaba jovialmente por un ojo de la noche.

En Europa se produjo el mágico trueque de escalafones, del que aun me sorprende. Fué un inusitado cambio de niveles, algo así como un sifón que se colma y de pronto vacía el recipiente que iba llenando. El pasado se reincorporaba en mi espíritu con apuros de reconsideración. Comprendí que nosotros éramos más fértiles y posibles, porque estábamos más cerca de lo elemental. La revisión fué brusca y profunda. Hasta la historia de los hombres de mi tierra, de la que estaba atosigado por una didáctica torpe e insistente, se abrió ante mí como si sus hechos fueran las radículas procuradoras de la savia del futuro. La probabilidad de una fe entroncada en el seno mejor regado de mi propia entraña se expandió súbitamente.

Cada creencia implica una concepción propia e integral del mundo, y la mía naciente suponía un imperativo de primordialidad, una virginidad mantenida a toda costa. Era preciso mirar como si todo lo anterior a lo nuestro hubiera sido extirpado. La única probabilidad de inferir lo venidero yacía, bajo espesas capas de tradición, en el fondo de la más desconcertante ingenuidad.

Así brotó en mí una fe alegre. La alegría viene de adentro. Es una creencia armónica tan bien calzada con el ser que no necesita deshacerse en carcajadas. La legítima alegría es una incandescencia del espíritu. Desde entonces, mi vanidad es, no de libros leídos, sino de vidas hojeadas en que sentí similitud con la mía. Mi orgullo: el saber licuarme entre los hombres que sienten como yo. Mi fe: la de que los hombres de esta tierra poseen el secreto de una fermentación nueva del espíritu.

EL RITO

LA señora Balta tiene alrededor de setenta años y es madre de tres hijos y una hija. Recuerda los tiempos cuando ella casó, tiempos en que un hombre era un ser almidonado en sus puños de camisa, en su corazón, en sus ideas. La señora Balta cree que hoy somos más civilizados, es decir, más venturosos.

Recuerda que en casa de sus padres a veces eran felices una vez cada cinco años, cuando la abuela bajaba de Tucumán rodeada de exquisitos dulces y de bastante dinero; la abuela no sólo ponía billetes bajo la almohada de cada uno, sino que los repartía dentro de los jarrones, en la mano de los ángeles de petitbronce, colgando de las arañas.

Ahora la señora Balta es dichosa una vez al año. Ríe, pero más que ríe sonrío y sueña esa vez, con una alegría interior y recatada. Es el día que reúne a todos sus hijos y sus nietos, sobrinos y parientes, en un gran almuerzo de más de cien amigos. Toda su casa ese día es sólo un comedor (verdad que la comida es un pretexto o un rito; son las almas), un comedor prolongado en seis habitaciones, con mesas que van de pieza en pieza. Vienen de varias ciudades del país los nietos y sobrinos; todos tienen que estar sanos y sonrientes. Y si por fatalidad hay algún enfermo, se lo trae también junto a la mesa.

Un día esa larga mesa no se tenderá. Pero un largo día de haber sido felices todos los de una misma sangre y esperanza, sin un ausente, es fuerza muy poderosa contra la tristeza y contra la nada.

EL LEOPARDO

SU poder fué desarrollándose, todo lo ha ido pudiendo. Conoció la libertad, no la de la selva abierta y sin rival, sino la de los músculos en constante tensión, la de las garras prontas. Cuando se mueve parece que marcha más que la libertad, el todo-poder.

Ahora yace en una jaula de circo, en una ciudad del interior. Una jaula reforzada, de quince metros por diez, pero abierta al cielo. No está agitado ni parece añorar su vida errante. Se mueve, erguido, magnífico, señor de sí. Estira sus patas y destroza sin avidez la carne que depositan en el piso. Parece como si aún tuviera mucha indomitez de qué vivir, mucha omnipotencia, que recordar aún sin tristeza. Quizá algún día se sienta encerrado, coartado. ¿Por qué la más alta libertad ha de ser el poderío salvaje o la ferocidad? — diría el moralista de la leopardidad, que podría ser un león de Abisinia.

¿Dónde reside la libertad de esta bestia radiante y profunda? Rodeado de especialistas en libre albedrío y en Bien y Mal, emerge como figura y animación de un reino superior. Su libertad no es un poder físico; pero tampoco es un poder moral al estilo del "junco pensante". Acaso coincide con un no saber de la muerte, con su ausencia de terror metafísico y de duda sobre si debió o no existir.

Ahora por unos centavos los hombres pueden contemplar la magnífica fiera, majestad de la naturaleza. Se mueve más libre que cuando en los montes; ahora no necesita el espacio ilimitado ni la merced de las fieras menores. Ahora vive su designio, su identidad consigo mismo, su salud de no temer y no implorar, dondequiera.

Pero no le sienta mal la pequeña libertad nueva de destrozar su jaula y correr por las calles de la ciudad, sin dañar a nadie, y volver a su jaula, a dejarse remachar de nuevo.

LA INVOLUNTAD

SE van tejiendo flores húmedas alrededor de la cabeza. Los ojos palidecen, las manos no asen hábilmente a las cosas. Algo va cediendo dentro del cuerpo, alguna gota de agua va calando las vísceras. Y crece el sordo rumor que llama de otro universo. Cíñense cada vez más las invisibles flores. La herida interior no se cierra, avanza; la cicatriz no apresura su calor, su fuerza, sino que se ensombrece y amortaja. Las flores húmedas se abren bajo la piel de la cabeza, en el núcleo del pelo. Y cada vez van descendiendo y cerrando su arco. La mirada más marchita; más lejana la palabra. La laguna interior de sangre sin salida se desplaza a un lado y otro. Crece aún. Llegan humores descompuestos de venillas remotas. Cada vez más sombría la boca de la herida.

Las flores van cíñéndose, apretando. Circundan la garganta. La voz es cada vez más turbia y dura.

DANIEL J. VARELA

MEMBRETES

A los preceptistas les sucede con la poesía, lo que a los psicólogos con las mujeres: creen conocerlas tanto que, invariablemente, les ponen los cuernos.

*

La economía deja de ser repugnante en el manejo del vocabulario.

*

¡Si buena parte de nuestros poetas se convenciera de que la tartamudez es preferible al plagio!...

*

Asqueados por la pureza aséptica de cuantos productos se expenden bajo el rótulo de "Poesía", tanto como del uso y el abuso de los filtros y de las retortas donde se elabora, ingeriríamos, con verdadero deleite, un brebaje que — con un dejo a tierra — nos infundiera la cálida ebriedad contaminada y acre de lo viviente.

*

Llega un momento en que aspiramos a escribir un poco peor.

*

¿Cómo dejar de admirar la prodigalidad y la perfección con que la mayoría de nuestros poetas logra el prodigio de realizar el vacío absoluto?...

*

En arte, tanto como en ciencia, hay que buscarle siete patas al gato.

*

Pensar que todavía pueda repetirse sin cometer un anacronismo, aquello de que "ningún prejuicio más ridículo que el prejuicio de lo sublime".

*

Hay bienaventurados que nos describen, con una convicción tan minuciosa, las intimidades de la poesía, y nos hablan en un tono tan confidencial de sus muslos, de sus caderas y hasta de sus lunares menos asequibles, que una sola parcela del enorme candor que los habita nos convencería de que no pasa noche sin que la tengan entre sus brazos y la posean. Lástima que al exhibir los engendros que le atribuyen, se evidencie que no la conocen ni de vista y que, en vez de ser ellos quienes han pretendido fecundarla, sea el desleído súcubo de algún Fray Luis de León o de cualquier otro difunto no menos venerable.

*

"Facilidad igual plagio" axiomatizaba el amigo Diehl, muy gracianezcamente; a lo que agregaríamos, con toda redundancia: trabajo igual inspiración.

*

No por demasiado fácil deja de proporcionarnos cierta satisfacción el permitir que se nos confunda.

*

Ya casi nadie concibe que en ciertas oportunidades prefiramos el whisky; en otras, el agua, y con mucha más frecuencia, el whisky con agua... en algunas ocasiones, con mucho whisky, en otras, con un exceso de agua.

*

Los críticos olvidan, con demasiada frecuencia, que una cosa es cacarear, otra poner el huevo.

*

No estaría mal, estaría muy bien, que trasladáramos al plano de la creación, la fervorosa voluptuosidad con que, durante nuestra infancia, rompimos, a pedradas, todos los faroles del vecindario.

*

Las informaciones más fidedignas sobre el lugar donde se hospeda la poesía nos ofrecen la oportunidad de comprobar, una vez más, que se ha mudado, y que la única forma de conocer su nuevo domicilio es averiguarlo por nuestros propios medios, pues, invariablemente, ella se encuentra donde nadie se lo sospechaba.

*

En arte, en poesía, nada más importante que el recuerdo, ni más indispensable que saber olvidar.

OLIVERIO GIRONDO

A LA BUSQUEDA DE MI RAZA

Creemos que el lector, como nos ocurre a nosotros, se sentirá interesado por las premoniciones, las concordancias y discordancias de lo que se dice en este trabajo y lo que ocurrió durante los diez años de subsiguiente ineditiz.

CON la linterna en la mano y las obras completas del Conde de Gobineau, de Hitler, etc., en mis alforjas, yo también he partido a la búsqueda de mi raza. A decir verdad, hasta ahora me lo había pasado muy bien sin ella. Uno fuma su pipa, el tiempo pasa, los años se suceden, cuando, de golpe, Dios os manda un profeta, Hitler, Mussolini, etc... para advertiros, cara a cara, que eso no es suficiente. La cuestión no es ser dichoso, sino tener "clase"... ¡Caramba! De prisa clava uno sus ojos en el reloj, consulta su peinado y, en marcha!

Los indicios son escasos, por cierto. No se ha cuidado siempre, en mi contorno, de inscribir la cosa en el gran libro de asientos, cuando se requerebraba de amores. Todo cuanto sé de mí a bulto, es que tengo la nariz púnica, el mentón árabe, las mejillas sardas, la pierna española, el pie latino y el corazón griego... Con todo esto... ¿no sé?

—¡Buenos días, abuelito!

Por cuanto, como es natural, yo he comenzado mis visitas "académicas" (tengo aquí que confesarlo) con mi abuelo. Enjuto de carnes y bien erguido aún a pesar de sus 80 años, trabaja su viña envuelto en zig-zag, a lo San Miguel, en una vieja hopalanda de paño estrellado.

—Entonces, abuelito, ¿ya exterminó el gusano? le pregunto.

—No me hables de eso, replica al cabo de un largo rato, mientras limpia conscientemente sus tijeras de podar con el índice. Con esta maldita crisis, no se extermina el gusano así no más. En tiempos de mi pobre Catalina...

—No tan pobre que se diga...

Posa sobre mí dos ojillos bien lisos como huevos de pájaro, con los que largamente me tantea la segunda intención.

—¿Comprender algo, tú, de esta crisis?

—Pero, abuelito, esto es simplemente una cuestión de raza. Parece ser que el pobre mundo se ha ido bastardizando poco a poco, la sangre degenera, el genio se pone bisco; en una palabra tórnase uno en poroto enano, sin saberlo. Hay ases en Alemania y en Rusia que así lo dicen... Parece ser que es preciso volver a robustecerlo todo reencontrando el tipo puro en el batiburrillo de nuestras entrañas; volverse decididamente Adán. Entonces verás cómo, bien cargado de savia nueva, el viejo árbol humano te mandará la crisis a los diablos, de un papirotazo...

Sofofliento, mueve mi abuelo de un lado al otro su cabeza y murmura:

—¡Nos volveríamos todos locos! En mis tiempos...

—Sí, en su tiempo, la raza era sólida, neta.

—A fe mía... —Y calla misteriosamente, cerrando los ojos.

Mas no cejo yo en mi intento y prosigo:

—¿Dónde encontró usted mujer, abuelito?

—¡En el agua!, se lanza diciendo, con una repentina alegría que le desabotona todas las arrugas... (Ya está, picó bien). Cierra ceremoniosamente sus tijeras, las vuelve a colocar en la vaina. Con las cejas fruncidas en block observa un instante el viento. Se distiende y, abriendo ampliamente las palmas de sus manos, comienza su relato:

—Era yo un altivo cazador en mi época. Es bueno reconocer que en cuestión de caza, era entonces el tiempo propicio. Estaba yo en acecho una mañana en el pasaje del Almendro... Había nevado y el frío del amanecer se nos metía en las orejas, en los zapatos, en las ideas... El arroyo chachareaba sobre los guijarros... La última estrella volvía a su gazapera, cuando de pronto, ¿qué oigo? Una especie de gorjeo, o de paternoster o de sobajamiento, haciendo muchas eses... todo, con largas puntas y extrañas pausas... ¿Algún zorro, un jabalí?, pensé. Pero aquello no se parecía a nada. Era algo como un serrucho que aserraba el agua... Y venía precisamente del arroyo... Yo me introduje con maña en el lugar, clavé un ojo por encima de la escarpa y, adivina, ¿quién?... Era Antonieta que lavaba su ropa antes de la hora de costumbre, a poco de saltar de la cama...

Y yo que me aprestaba a enviarle perdigones en el ala... Ah!, la linda farsa! Me acerqué todavía más, con paso de lobo y, tac!, con mi mano le tapé los ojos: ¿Cu-Cu?... Oh, la la! El miedo la volcó patas arriba, estalló como una tripa, un barullo de zagaleros haciendo agua me arrastró y partió también mi fusil en la aventura. Un escándalo monstruoso se tragó el cielo; el horizonte zozobró, la liebre escapó de su madriguera y Antonieta y yo chapoteamos, a cual mejor, en la melaza helada, ansiosos, rústicos, abrazados y retonones.

Tres meses más tarde nos hablamos casado...

—Siempre ol' decir, abuelito, que ella era una mujer de ataque. ¿No estaba ella marcada por la viruela y no tenía el tinte un tanto más oscuro que de costumbre? Una gota de España, vamos!

—Oh, de España y de Mauritania... Su madre había nacido en Túnez, de un buhonero griego y de una morenilla. El Líbano entraba en la familia, y la Sicilia, y el Mar Negro también... Pero la rama paterna era originaria del Perigord, creo. Y después, toda otra huella se pierde.

—¿Qué diablos! es que esto ya es mucho. Piense, abuelito, que tiene una gota de sangre subordinada a Mussolini, otra gota bajo la obediencia de Stalin... El Rey de Inglaterra, por Malta, os reivindica una oreja, un nervio, una ceja... Tiene que pagar impuesto a Mustafá por su pie derecho, a Venizelos por el izquierdo... Y en caso de movilización, son quince los uniformes que recibirá. ¡Afortunado!

"Y después, toda otra huella se pierde"...

Regresando a casa, yo imaginaba ese *no man's land* donde todo se desvanece... Hubiérame agradado desmontar un poco la selva virgen y, como Pulgarcito, dar con los granos de trigo. Todo eso ronroneaba en mi cabeza. Y me dormí, geográficamente. ¿Soñaba acaso?

El manantial maúlla bajo las aguas del chubasco, y la mujer, con las faldas geocidadas de sonlayo hasta el muslo izquierdo, paso a paso atraviesa el agua, nerviosa. Tiene la nariz aplastada por un saco de dátiles. El trueno aléjase de bracerico con el rayo. La mujer coloca sus chicleos en los sacos y ríese del más allá.

Sigámoslo a uno con el catalejo y lo veremos andar, soldado de color, cimitarra y caballo, echando bofes, por mil países más andaluces los unos que los otros... ¡Mira, mira! Ha tomado mujer blanca; labra la colina gala con su nariz roma, y de la cadena de su reloj pende el hijo de la suerte...

De tiempo en tiempo despertábame un poco, de a medias, de a tres cuartos...

Agua que corre y serpiente que huye, se me escapaban frecuentemente de los dedos. Los tomaba por la cola. Sigamos a la serpiente, pensaba yo, ya que está en el origen de todo. Pero había tantas cuevas como serpientes. ¡Venenosas cuestiones! ¿Mil serpientes entrelazadas hacen acaso la más bella criatura del mundo? Cola de pescado...

Dios, como Ford, fabrica en serie, en su usina azul llena de trentes, de ojos y de pies, de toda especie. Pero un buen día se embriaga y lo veis encajonando manos latinas con talones árabes y cabellos motudos con mejillas lisas. Todo eso compone chuscos Arlequines que llamamos franceses, alemanes, turcos...

Con un poco de paciencia — pensaba yo — sería un lindo juego (caramba) colocar cada tibia, cada ceja, en su lugar.

¿Nombro mi abuelo el Perigord? Allí la granja está orillada de castaños y el hocico de los cerdos encuéntrase a sus anchas con las encinas y las bellotas. El cielo no es de seda allí, sino de lana. Y la tierra firme, literalmente.

Es yendo a recoger los huevos que la granjera dió a luz aquel bello blondo. Una tropa de lansquenets había pasado por la comarca hacia así como treinta y seis semanas. Oro en la cabeza, como cuando ha llovido. El bastardillo aquel creció en diablo, casóse joven con la bohemia, hizo aún de las suyas y, en fin, de cuarterón en cuarterón, os presento a mi bisabuelo de Koenisberg, si gustáis conocerle...

De rato en rato despertábame para caer nuevamente en el sueño con más ganas. Rodaban los trenes con las ruedas en el aire, lo que centuplicaba su velocidad. Yo pasaba de Roma a Moscú, con la misma maestría con que Franklin Roosevelt, con la espalda izquierda levantada sobre su muleta mágica y con las fisonomías del Fausto, hace de titiritero con los viejos ídolos de la Razón y del Oro, ante un patio de momias.

Imaginad el éxtasis de esta retahíla de profesores miopes, ebrios de soledad, repentinamente ascendidos al grado de demiurgos. Dioses ambulantes, jugando a la Creación con 130 millones de quintales de carne humana. ¡Y tan fácil que resulta! Basta con negar los pies, la cara y el estómago, para que los hombre os salten al corazón. Los Dictadores se intitulan revolucionarios y los zorros gallinas, simplemente. Más las cosas valsan, más el ojo duerme. Me extrañaba que no se decapitaran todas las cabezas para emplazarlas luego del revés. Así, al menos, verían mejor...

Pero heme ahí delante de Mussolini...

Yo he soñado siempre en una especie de diálogo con los dos o tres hombres absolutamente capaces de decir la verdad como la ametraladora; tac, tac, tac... Dos o tres: Einstein, Freud, Céline, Neyrac... Donde pisan esos Atilas, la hierba humana no vuelve a crecer!

Y en cuanto a las entrevistas imaginarias, hay que convenir conmigo que son más verdaderas que la verdad...

—¿Cómo, ¿os habéis cortado la barba?

—.....

—Sí, ¡la barba de Balbo!

Mussolini es un hombre que tiene su secreto. Y peor aún, que lo oculta.

—¿Y?... ¿Para cuándo esa guerra?, inquiríle a boca de jarro.

Mussolini sólo sería un niño si no llevara en su cabeza la idea de la guerra como una corona.

—Sí, sí, sí, continuaba yo a tambor batiente. Echad una mirada sobre el mapa. Italia no es otra cosa que el centro de un mar. La llave de Roma está en Cartago y su ala en Estambul. Túnez, Mallorca, Suez, Salónica y Zara, son los cinco dedos de vuestra mano. Y sólo es en Constantinopla, ex-capital del Imperio Romano, donde seréis Alejandro. ¡El mapa ordena!

El Duce me miraba sombríamente, con su pupila toda cargada de misterio y de porvenir, como si yo fuera no sé qué ardilla atropellada, caída sin permiso del Arbol de la Ciencia...

—La política... comenzó diciendo...

—La política es cuestión de partera, señor. Agarrotar, flirtear, hacer parir los pueblos sus pulgas... Sócrates es una niña. Pero vos...! Ni os imagináis (¿eh?) entonces que un pobre idiota como yo, desde su pueblito natal, cascando nueces, os hundiría el hocico hasta los huesos y os sacaría el gusano del cráneo como de una nuez...

—¿Cómo se me detesta!

—Yo os admiro, como el junco admira al águila y os amo por añididura. Bien os imagináis que entre Soubisse que me defiende y Malbourough que me me ataca, entre el balumbo y el emperador, yo se elegir... Vamos, vamos, ¿vamos?... ¿Para cuándo?

El Duce levantó los hombros como un buen jugador.

—La guerra hoy es imposible. ¡No hay dinero!

—No os aferréis a eso, protestaba yo. La idea prima al dinero. En vez de plegarias a la Ciencia, utilizad el hombre. Sólo le transvasaréis algunas gotas de sangre, para dejarlo luego en paz con la muerte. ¿Y los cadáveres, entonces? ¿No os dáis cuenta que ellos reclaman también su servicio? El abastecimiento es una antigualla. Un héroe moderno nutre a sus ejércitos con su campo de batalla.

Me desperté a nado y atontado. Entremezclados en mi lecho; un pie en el sueño y el otro en el ensueño, esa sensación de guerra se me adentraba como un hormiguero. Había desmoronamientos por todas partes; se producía una cruzada; un levantamiento de la conciencia universal contra las corridas de toros! ¡Abajo España!

Se derribaban con llantos de alegría y se mandaban de nuevo las bestias a los prados. Pero los indígenas se insubordinaban con tenacidad. Fue preciso matar a tres millones de hombres para salvar a cuarenta toros. ¡Dios así lo dispone!

Por mi parte, yo descubí en un rincón a una viejecita, — cofia violeta y medias rojas — que se lamentaba sobre su borriquillo. "Se me llevaron la burra", suspiraba, llorando en seco. La extraña bestezuela volvía por todos los lados sus ojos soleados, como para dar con el hito. Paraba chuscamente la oreja; rascábase las naigas con el vaso y relinchaba minúsculamente... Una mosquita de pocos instantes posóse sobre su lomo como un lunar. Un mulo mascullaba una avellana. ¿Dónde?... Los naranjos pendían del cielo. Un pájaro de un centavo, sobre una brizna de espino blanco, cantaba su corazón de un milmetro, cuando de pronto, la buena hembra que había en aquella mujer, desató su improvisado jubón e, inclinándose sobre el borriquillo con una línea insudita, dióle el pecho.

Entonces comprendí que mi "raza" era simplemente esa paisana, aquel pájaro, este borriquillo.

Pieusse (AUDE), Septiembre 1934.

JOSEPH DELTEIL.

Versión de L.Z.D.G.

TIERRAS DE LA MEMORIA

(FRAGMENTO)

TENGO ganas de creer que empecé a conocer la vida a las nueve de la mañana en un vagón de ferrocarril. Yo ya tenía 23 años. Mi padre me había acompañado a la estación y en el momento de subir al tren nos venía a recibir un desconocido que me preguntó:

—¿Ud. es el pianista?

—Es verdad.

—Lo saqué por la pinta. Yo soy el "Mandolión".

Mientras íbamos entreverando las explicaciones, mi padre — que era un poco más lento que yo — lo miraba fijo a través de sus lentes que le agrandaban los ojos; y también tenía abierta la boca porque le iba a decir algo; pero tocaron el pito y no tuvo más tiempo que abrazarme.

El Mandolión sentó lentamente su cuerpo que había engordado dentro de una piel amarillenta y dura: parecía hinchado como un animal muerto. En la cintura, donde terminaba el pantalón y empezada el chaleco, tenía desbordada la camisa blanca como si se hubiera puesto un salva-vidas.

Me empezó a hablar del "Violín". El Violín vivía en la ciudad a donde nos dirigíamos y allí nos había conseguido el trabajo.

Yo pensaba en lo que mi padre le hubiera querido decir al Mandolión: lo habría envuelto en el compromiso de una protección hacia mí. Pero yo no podía imaginarme ningún entendimiento con este animal joven, que no dejaría salir ninguna idea sin la condición de dar una vuelta corta y volver a él, trayendo algo para engordar. Tal vez hubiera conformado a mi padre diciéndole: "Sí, pierda cuidado" — y arrugaría un labio, lo indispensable apenas, para dar entrada a un pucho; — y en seguida hubiera vuelto a hablar del Violín. Esta idea suya — que parecía estar sentada en la córnea de sus ojos grandes y tan tranquilos como los de un buey, — estaría esperando el momento de encontrarse con el violinista; entonces la idea se sentaría cerca de éste y esperaría que el Violín hablara con el dueño del café donde íbamos a tocar. Y allí, cerca del dueño, la idea se sentaría tres meses, — el plazo del contrato, — y durante este tiempo trataría de convencer al patrón de que alargara el contrato y aumentara el sueldo.

Al principio de la conversación yo había tenido cuidado de que él no viera los alargados y débiles filamentos de la melaza que yo sentía al irme despegando de Montevideo. Me mareaba la angustia, el ruido del ferrocarril, los grises de las casas rayados por la velocidad en la placa de la ventanilla y el pensamiento de lo que dejaba en Montevideo: mi mujer, que estaba en la mitad de una pesada espera.

Un pie del Mandolión había reventado el cordón de un pobre botín amarillo que estaba con la lengua afuera. El pie descansaba colocado encima de caja del "mandolión" (instrumento). De pronto el pie salió de la caja. Después el Mandolión (hombre) sacó de la caja el "mandolión" (instrumento) y se puso a tocar.

Íbamos en primera. Yo no quería mirar la cara de los pasajeros. El Mandolión lamentaba que el dueño del café no hubiera mandado a la "Asociación de Pianistas" — donde se había contratado el trabajo, — el importe del pasaje en vez de los boletos. El habría sacado boleto de segunda y se hubiera guardado la diferencia. — Yo también lo habría deseado, porque así él no estaría tocando el bandoneón en primera.

Al rato me preguntó si yo sabía algo de "mandolión". Entonces quiso enseñarme: "cerrando, eran unas notas; y abriendo otras". Tuve que decirle que estaba mareado. Por suerte aquellas manos empezaron a guardar todo de nuevo. Parecían guantes hechos de piel humana y rellenos con

carne que hubieran apretado mucho, hasta que los dedos quedaran separados. Eran muy pobres en movimientos: hacían los más indispensables, por el camino más corto y empleando el mayor tiempo posible. Mientras preparaban el "mandolión" para guardarlo, los dedos pasaban duros, lentos y rechonchos por encima de las pequeñas flores y dibujos nacarados que estaban incrustados en la madera negra de aquel instrumento. Después, antes de cerrar la tapa del estuche, las manos cubrían el "mandolión" con un paño, también negro y también scribillado de flores y dibujos hechos con hilo de crochet. Tal vez aquel instrumento fuera el lujo de su vida y mirara con agrado las flores que lo cubrían. Tal vez, en seguida de entregarse a ese agrado, reaccionaría con el pudor que sienten esa especie de brutos ante cosas delicadas; tal vez en su cabeza se formaría la palabra "fantasías"; y si estaba con algún otro compinche pensaría "cosas para las mujeres": tal vez, poniéndose irónico y con un pedazo de sonrisa en que el labio rodearía al pucho como un festón, intentara hacer un movimiento con aquellos dedos para indicar algo superfluo. El pensaría que sus dedos habrían hecho algunas ondulaciones; pero apenas se moverían con una oscilación torpe y como si fueran esterizos; tal vez, si aquellos dedos tomaran un lápiz traspasarían en el esfuerzo de apretarlo y harían números y letras repugnantes.

Aunque yo no quisiera, aquel ser que tenía frente a mí y a medio metro de distancia, seguiría existiendo durante las ocho horas que duraría el viaje. Yo tenía la mala condición o la debilidad de no poder aislarme del todo, de las personas que me rodeaban. Al tenerlas cerca no podía evitar el trabajo de imaginar lo que ellas pensarían. Ellas, con su manera de sentir sus vidas, entraban un poco en la mía y según fuera la calidad de esas personas, así sería el sentido que tomarían los instantes que yo viviría junto a ellas. Entonces no me podía entregar delante del Mandolión, a pensar en lo que deseaba. Y además sentía dos fastidios: uno, porque hubiera preferido la muerte antes que él descubriera mis pensamientos en mi cara entregada; y otro por tener que defender mi cara, como si ella fuera una mujer dormida y desnuda. Y todavía, — pensando con la condición de aquel bruto, — mi pudor parecería femenino y su brutalidad masculina.

Cuando el ferrocarril cruzó la calle Capurro, levantó un recuerdo de mi infancia. Pero como en ese momento me habló el Mandolión, el recuerdo se apagó. Al rato sentí la desconformidad de algo que no había cumplido; y en seguida me di cuenta de que me tiraba del saco para que lo atendiera de nuevo, el recuerdo infantil de la calle Capurro. Las agujas blancas que había visto ahora, eran distintas; y ya no estaba la pequeña casilla de madera cubierta de enredaderas, donde vivía, como una familia de arañas, el negro guardaagujas con todos los suyos. (Una vez el negro bajó las agujas cuando el tranvía no había terminado de cruzar. El tranvía quedó encerrado en la boca-calle en el momento que venía el ferrocarril. El conductor dió toda la marcha, rompió la aguja que tenía delante y algunos pasajeros, con la emoción de haberse salvado, abrazaban al conductor y le daban dinero.)

Cuando yo tenía once años pasaba todos los días por aquel lugar; y a pocos metros de la vía, entraba en la casa de dos maestras francesas. Pero antes de cruzar la vía me gustaba pararme a mirar los rieles; los cuatro rieles de las dos vías hacían una curva muy suave antes de perderse detrás de un cerco. Y mientras tanto los rieles esperaban, con su lomo al sol, que les pasaran por encima los monstruos egoístas del ferro-carril, que siempre iban

pensando en la dirección que llevaban. Después, los rieles volvían a brillar ante la admiración de todas las gramillas que tan apaciblemente vivían rodeándolos.

Las dos maestras francesas eran hermanas y huérfanas; habían llegado a Montevideo, jóvenes. Además de tener una escuela del Estado, daban clases particulares. Yo me encontraba en la casa de ellas con muchachas que estudiaban para maestras. La menor de las hermanas tenía una manera muy querida de llevar para todos lados su cuerpo alto; y un descuido lleno de ternura en su manera de ser gorda. Cuando los pies le habían traído el cuerpo cerca de mi silla y ella me obligaba a mirarla, levantándome la cabeza con un dedo que enganchaba suavemente en mi barbilla, mis ojos la miraban como a una catedral. Y cuando ella dejaba caer mi cabeza para que yo pensara en los deberes que no había hecho, mis ojos veían muy de cerca el tejido de la tela de su pollera gris en la disimulada montaña de su abdomen. La Menor era casi joven. Yo había oído decir que no podía tener novio porque entonces la hermana mayor se tiraría a un pozo. La Mayor hablaba siempre muy bajo; pero los demás tenían que hablarle muy fuerte; además ella ponía la mano detrás de la oreja, se inclinaba muy hacia adelante y arrugaba toda la cara de una manera muy angustiosa: parecía que sintiera dolor de oír. Su poca voz tardaba en llegar a la superficie como si tuviera que sacarla de un pozo con una bomba. El que oía también hacía fuerza y sentía atragantarse la poca voz antes de salir. Entonces, mientras hablaba, uno le podía perdonar que se le escaparan pequeños globitos de saliva.

Si alguna vez, al entrar en aquella casa yo encontraba en el primer patio a la Mayor, pensaba que un pedazo del fondo de la casa había venido hacia el frente. Si cuando estaba hablando con la Menor llegaba la Mayor y empezaba a bombar su poca voz, yo pensaba en el fondo del pasado de aquella familia. Si la Mayor cruzaba por algún lugar donde había sol, yo sentía que un rincón sombrío de la casa y del pasado, había cruzado sin querer por la luz.

Aquella casa era de doble fondo. El zaguán desembocaba en un primer patio. Siguiendo por un corredor se desembocaba en un segundo patio, que era el primer fondo y estaba rodeado por otro corredor. Allí vivían muchas plantas calladas y ciegas; pero en verano, cuando se movían un poco, yo las veía tantear el aire y me hacían sonreír. Desde aquel segundo patio se veía el segundo fondo, que estaba lleno de yuyos altos y árboles bajos. Los dos fondos estaban separados por un alambre de tejido y un portoncito desvencijado. Para abrirlo había que darle muchos empujones; entonces parecía que él daba pasos cortos y los arrastraba muy pegados a la tierra. Un día lo rompió una chiquilina que tendría mi edad. Había tenido que abrirlo apresuradamente porque yo la venía corriendo. La chiquilina había sido criada por las maestras. Esa tarde las maestras no estaban y yo debía esperarlas. Ellas no vinieron. Yo tuve mucho tiempo para perseguir a mi compañera en aquella casa solitaria. Pero cuando corríamos entre los yuyos altos y los árboles bajos yo me caí y me ensució de verde una pierna del pantalón, que era blanco. Lavé la mancha con jabón; era difícil frotarla con el pantalón puesto. Después mi compañera, para disimular la mancha y el lavado, me puso almidón y albayalde. En casa vieron aquella plasta y se rieron; pero no dijeron nada.

En la parte izquierda del primer fondo, había una puerta por donde aparecía casi siempre la Mayor. Cuando la

puerta estaba cerrada y yo sabía que no había nadie detrás de ella — como en la tarde que corría a mi compañera, — la puerta no tenía mucha importancia; pero cuando estaba cerrada y yo sabía que en la habitación estaba la Mayor, con seguridad que la puerta tenía otra expresión. Era como la cara inmóvil de una cabeza que adentro tiene pensamientos que se están haciendo y uno no sabe cómo serán. A veces sentía rezongar sus pasos dentro de la habitación; tal vez se estaría vistiendo; y si por la puerta entreabierta veía pasar algún trapo blanco o un pedazo de hombro desnudo, me acordaba de su boca entreabierta en el instante en que le brillaban los dientes y las gotitas de saliva.

Una pequeña pieza que había al frente y que daba al primer patio, era el escritorio. Esa pieza la habían llenado con dos escritorios y dos bibliotecas. A mí no me gustaba que la Menor fuera dueña de aquellos escritorios, que eran cosas de hombres serios. Le perdonaba que mandara; pero no que tuviera esos escritorios. Nunca he encontrado una persona que mandara con más encanto. En seguida que se enojaba o decía una cosa con alguna agitación, se ponía colorada, retenía sus palabras y quedaba llena de la más responsable prudencia; y para que su persona no tuviera ninguna incorrección, se llevaba la mano derecha a una abertura que siempre tenía su pollera gris en el costado. Sus dedos eran los únicos broches, de manera que si los sacaba, volvía a insistir la espiga blanca que hacía la enagua, cuando se abría la pollera gris.

En la pieza de los escritorios, la Menor daba clase a una señorita rubia que usaba la cabeza inclinada hacia adelante; fue ella la primera persona que me llamó la atención por la forma de sus córneas. Estas eran muy distintas a las del Mandolín; las del Mandolín parecían sucias de nicotina y de hilillos del tabaco. También parecían sucios sus ojos, como si en ellos hubieran revuelto unos cuantos colores oscuros. Las córneas de la señorita rubia eran como globos terráneos recién comprados; y daba gusto mirar el país azul del iris, con su capital en el centro, que era una niña muy grande. Una vez que yo estaba muy cerca de sus niñas ví reflejarse en ellas una lámpara portátil — la bombita era sostenida por una mujer de bronce bastante desnuda. — Yo no sabía si aquella señorita era delicada por afectación o era delicada por enfermedad. Tenía uñas muy largas y movía las manos y los dedos como si temiera que le dolieran. Los abultamientos sensibles de las yemas sabían que serían los primeros en tocar una superficie; y parecían tan delicados como las córneas. Los dedos sterrizaban sobre el verde de un papel secante que había en el escritorio; se posaban inclinados, y las yemas quedaban mucho rato ocultas bajo las uñas.

Una vez que esa señorita daba una lección en que explicaba cómo se debía acomodar una habitación, dijo que al costado de la cama de matrimonio debía haber un par de zapatillas. Ella y la maestra se miraron, sonrieron y yo me quedé mucho tiempo intrigado.

En una parte del segundo patio (primer fondo) había una mesa redonda que se llenaba de discípulas. Todas eran muchachas mayores que yo. La Menor se sentaba en un sillón y daba clase. Había una muchacha de luto que no usaba polvos y era muy atrevida: daba la lección apoyando un codo en la mesa y la mano en la cara. En los momentos de no recordar la lección se ponía la mano en la frente, como si tuviera dolor de cabeza y bajaba los ojos porque la mirada le caía sobre la falda, donde nosotros sabíamos que tenía un libro abierto. Una tarde la maestra le dijo que no mirara el libro. Yo me asusté. La muchacha negó. La maestra le dijo que se parara. La muchacha obedeció instantáneamente y separó los brazos del cuerpo para demostrar que no tenía ningún libro. Tampoco se sintió caer nada en el suelo. Todos nos quedamos extrañados. La chiquilina que tendría mi edad, apa-

reció en la puerta de la cocina pinchándose la nariz con un tenedor. En un momento en que la maestra tuvo que salir de allí, otra muchacha (esa sí, que se empolvaba en grande; y los pelos del bigotito aparecían entre los polvos como pinchos de pinos entre la arena de los médanos; era del Cerro; una vez la corrió un toro y ella para poder disparar tuvo que levantarse su angosta pollera hasta la cintura) le preguntó a la del libro cómo había hecho y la otra nos explicó: En el momento de pararse, cerró y apretó el libro entre los muslos; la maestra no podía verlo porque estaba del otro lado de la mesa. La chiquilina que tendría mi edad, todavía estaba pinchándose, como si nos hiciera una cuarta de nariz con los dedos del tenedor.

Un día, cuando recién empezaba la tarde, yo iba cruzando la vía y me salió al paso un negrito, hijo del guardaguasas. El peleaba a menudo, tenía el instinto de la calle y se había dado cuenta de que yo le tenía miedo. Aquella tarde se me vino encima; yo no tuve más tiempo que ponerle mi cartera de los útiles como escudo y disparar hasta la casa de las maestras.

En la lección empecé a pensar con ejercicios de aritmética, cosa que nunca sabía. La Menor me tomaba la lección y sus brazos desnudos descansaban en los del sillón. Yo explicaba: "Después de un décimo se dice: un once avos, un doce avos, un trece avos". — Como sabía poco, alargaba los ejemplos: — "Un catorce avos..." Y recién cuando la maestra me dijo: "¿Hasta cuándo?" yo agregué: "Y así sucesivamente".

Llamaron a la puerta. Salió la maestra, con los dedos abrochándose el costado de la pollera. Hablaba con la puerta de la calle entreabierta y con alguna agitación. Yo alcancé a ver el casco de un guardia civil y pensé en el negrito de la vía; pero como yo había disparado, tuve la única tranquilidad de conciencia que puede tener un robarde: la de no haber hecho nada a su agresor. Oí que la maestra decía en voz alta: "Qué esperanzas, yo no permito, es de muy buena familia". Vino muy colorada y no traía los dedos en la pollera.

—¿Qué pasó con el negrito?

—El quiso pegarme... mi mamá siempre me encarga que no pelee... y entonces yo me vine corriendo.

Sufrió. De buena gana hubiera deseado tener valor.

—¿Cómo te atreves a mentirme!

—Es verdad, señorita.

—Pero si vino el guardia civil a buscarte con el padre del negrito porque tú le ensangrentaste las narices al hijo.

—Señorita, yo disparé.

—Dice que le pegaste con la cartera.

Junto con el asombro, me empezó a brotar un extraño coraje, como si se me repartiera por todo el cuerpo el efecto de un licor fuerte que me cambiara el sentido de las cosas. Me venía la idea de apoderarme de algo, con un sentimiento de posible dominio. Miraba las plantas y el brazo blanco de la maestra como de paso, con poca precisión del detalle; pero las cosas abultaban en un aire espeso y jugoso. Los colores de los objetos no calzaban muy justos dentro de los contornos. Sentía una voracidad dispuesta a manotear las cosas en un desorden dichoso. Me hubiera animado hasta a dejar de lado la honestidad, si era necesario, y no sabía si yo llegaría a ser hidalgo o pirata. Es cierto que aquel éxito no me correspondía; pero ensayaría, por todos los medios, de pegar con mis propios puños.

Aquella borrachera se me pasó pronto. Tardé mucho tiempo en realizar el ensayo de pelear. El negrito no se metió más conmigo; aunque un día vino a alcanzarme y me pidió un vintén.

Yo quería a mi maestra y le estaba agradecido porque me había librado de la comisaría; pero en el instante en que ella daba vuelta la cabeza, yo no podía dejar de pararle mis ojos por sus brazos desuados.

Una noche, después de haber hecho los deberes, leía un libro en que un bandolero iba por un camino de abedules. Yo no sabía qué eran abedules, pero suponía que fueran plantas. Había dejado de leer porque tenía mucho sueño, pero iba para la cama con la palabra *abedules* en los labios. Después de acostado, pensaba en cómo habrían hecho para ponerle nombres a las cosas. No sabía si les habrían buscado nombres para después poder acordarse de ellas cuando ellas no estuvieran presentes, o si les habrían tenido que adivinar los nombres que ellas tendrían antes que las conocieran. También pudiera haber sido que las gentes de antes ya tuvieran nombres pensados y después los repartieran entre las cosas. Si fuera así, yo le hubiera puesto el nombre de abedules a las caricias que se hicieran en un brazo blanco: *abe* sería la parte abultada del brazo blanco y los *dules* serían los dedos que lo acariciaban. Entonces prendí la luz, saqué de la cartera el cuaderno y el lápiz y escribí: "Yo quiero hacerle *abedules* a mi maestra". Después saqué la goma, borré y apagué la luz. Al otro día la maestra arrugaba las cejas sobre algo que yo había escrito; y era porque la frase que yo había compuesto la noche anterior, no estaba bien borrada; entonces ella leía al mismo tiempo que preguntaba: "¿Yo quiero hacerle, qué a mi maestra?" Luchó un rato para sacarme la palabra, *abedules*; pero cuando quiso saber por qué la había puesto, me empaqué y ella tuvo que desistir. Entonces dijo: "¡Qué niño más raro, éste!"

Una tarde empecé a imaginar lo que ocurriría si yo le acariciara un brazo a mi maestra y estuve muy cerca de hacerlo; pero después pensé que hubiera sido más fácil ensayar una pelea con los puños que acariciar a la maestra con los dedos.

La última vez que la vi, ella estaba muy linda. Fue en la Universidad, cuando yo iba a dar examen de ingreso. Ella sufrió mucho, pobre, porque antes del examen me preguntó: "¿Cuántos gramos tiene un kilo?" y yo, con mucha mala suerte, elegí para contestarle el número 6. (Después ella se lo dijo a mi madre, en una carta muy apenada).

No tuve necesidad de dar el examen oral. Casualmente, fui el primero cuando nombraron los eliminados del escrito. Mi padre me había comprado unas cuantas corbatas para regalármelas si salvaba; y tuvo que dárme las para consolarme de la vergüenza. Recuerdo el momento en que me las entregó: yo lloraba montado en un baúl que estaba detrás de una cortina.

En el momento que yo despertaba de mis recuerdos, el Mandolín dormía. Cuando llegamos a una estación, dió unos ronquidos más y es posible que haya sido el silencio quien los despertó. Mientras él dormía, no me inspiraba pensamientos desagradables; él tenía la actitud de pertenecer, todavía, a su madre; a cada instante ella diría: "¡Pobre fulanito, cómo se quedó dormido!"

Apenas despierto, se empezó a desperezar cerrando los puños, que se le quedaron pálidos; al estirarse, el salvavidas se le había agrandado; esta vez se dió cuenta y empezó a meterse la camisa entre el pantalón. Después conversamos de cosas sueltas. Me daba trabajo seguirlo porque sus ideas se movían como si estuvieran borrachas: cuando parecía que iba a ir para un lado, doblaban para otro; pero en seguida se daban vuelta; volvían a un mismo sitio y yo no sabía dónde se iban a reunir. Por fin llegué a comprender bien estos conceptos: "Buenos Aires es más importante que Montevideo; Buenos Aires viene a ser la capital de Montevideo".

Al medio día compré bananas. Después de comerse una, quiso abrir la ventanilla para tirar las cáscaras; pero como para abrir la ventanilla necesitaba las dos manos y tenía ocupada una con las cáscaras, resolvió tirarlas al suelo. La ventanilla quedó cerrada; y el botín amarillo empujó con el talón las cáscaras hacia atrás, para esconderlas debajo del asiento.

FELISBERTO HERNÁNDEZ.

DEL PENSADOR POCO

● No somos *nosotros* todos los buenos ni *ellos* son todos los malos; somos unos pobrecitos todos, equivocaditos, con medio acierto por cada media equivocación.

Además, los lectores que ya nos hemos asegurado tendrán esparcimiento con la sección nueva para corto-lectores del Corto-disparato. El amable y leve corto-saber debe cultivarse en su ágil variedad con la esperanza de generalizar un gusto por lo sustancial leve y un desalajo de sistema o de modalidad del saber pesante y no más seguro de los fanatismos del afirmar, opinar. Hay que atreverse a un franco ignorar lo que todos ignoran.

● Las ganas de dudar hacen inventar las metafísicas (como las ganas de emocionarse con lo que no nos emociona hacen versificar, poemar, para expresar no nuestra emoción sino nuestra impotencia de emocionarnos) pero en metafísica no conseguimos dudar, seguimos tan ciertos como el común mortal: si consiguiéramos dudar (de la Realidad, del Tiempo, del Espacio, de las psiques ajenas, de la voluntariedad de nuestra relación psique-cuerpo, etc.), no viviéramos ni un día, estrellándonos en todo caso y circunstancia. Sabemos muy poco, por eso sufrimos y morimos; conocemos y prevenimos a veces por casualidad, no por causalidad conocida, pues aunque hubiera causalidades fijas el innumerable interferir de innumerables series causales independientes nos impide toda previsión concreta; las previsiones suelen confirmarse por casualidad.

● Para "últimas palabras":

— "Acabate cuento, que me aburro ciento".

— "Con lo Visto Basta".

— "Me sorprende el final y quedaré sin saber si el asunto del existir es con *s* o con *h*".

● ¿Qué haces, Cosmos, estás fenomeneando?

● Lo más flaco: la Esperanza Terapéutica. Lo más minúsculo: la Esperanza Estatal, la utilidad del Gobierno. Lo más módico: el Saber (real y útil, no verbal y memorístico) que realmente poseemos y su eficiencia. Lo más necesario, lo que al fin y al cabo acabaremos por tener que usar más y más nos servirá: paciencia, humildad, soportación, mansedumbre.

● Tengo dos inventos que me honran y envanecen:

1º Suprimir el "chantaje" periodístico. ¿Cómo? Con un contra-chantaje y por medio de un periódico también: el diario "El Contra-Chantaje", cuyo procedimiento sería recoger y perpetuar todos los chantajes que han funcionado y se están apagando o se han apagado porque ya está comiendo con ellos el periódico de ese chantaje. Sabiendo la víctima que el chantaje continuará en el diario "El Contra-Chantaje" no soltará inútilmente un centavo para cortar el chantaje del otro diario.

2º Cuando los excesos de hipódromos y carreristas pesan demasiado en una situación económica nacional momentáneamente muy pobre—cuando reina abundancia son un esparcimiento, gusto, vicio, como cualquier otro y no debemos meterlos con él—fulminar las "Carreras" por el resorte del Ridículo. ¿Cómo? Haciendo correr a 75 km/hora un automóvil a lo largo del alambrado interior, de modo que en su *veloz* desplazarse los caballos parecieran estar marcando el paso, ridículamente, sin avanzar. Creo que este espectáculo mataría en una Risa Total el gusto de ver carreras.

● (A propósito de las distinciones de Klages, Scheler, etc., sobre animal-hombre). La numeralidad de la simultaneidad perceptiva podría ser el criterio de la gradación evolutiva entre la mente animal y la humana; la animal no tiene

más poder de simultaneidad que sobre dos hechos, en tanto que el hombre, aún el de genio, lo más que puede poseer, darse, es la simultaneidad de tres hechos. De este acrecentamiento de la numeralidad de su posibilidad de aprehensión simultánea concienzuda provienen todas las diferencias intelectualísticas entre hombre y animal. Se necesitarían 100.000 años de evolución—suponiendo que exista y tenga un rumbo—para que la conciencia humana llegue a la percepción de simultaneidad cuádruple. Es una medida o criterio—la que digo—como puede haber muchos otros de mensuración de la varia complejidad psíquica: medir el crecimiento en complejidad, en dones, en poderes, de la constitución psíquica.

Percibir simultáneamente la picadura de un mosquito, el deseo de un vaso de agua y el fresco de una racha de viento ¿es posible? Es posible ver los siete lados de distinto color de un heptágono, pero esto no es una simultaneidad psíquica: es el contenido de una sola pulsación concienzuda. Pero si en lugar de los tres lados de un triángulo se habla de tres acciones de agresión sobre una persona en un instante, o de tres direcciones, distancias y tiempos a calcular por un chófer en la fracción de segundo de inminencia de una colisión, o de tres movimientos de ese chófer en un instante dado para salvar una situación (tocar la bocina, girar el volante, apretar el embrague), entonces habría real simultaneidad.

Probablemente la posibilidad perceptiva es la medida de la acción simultánea: no tenemos más extensa simultaneidad perceptiva porque no tenemos más extensa posibilidad de acción simultánea, o quizá viceversa, pero es bueno anotar que la aptitud para la simultaneidad perceptiva crece con el tono general cenestésico o emocional en intensidad del momento.

Creo que todas las otras diferencias hombre-animal son consecuencias de ese carácter. Una aptitud a una simultaneidad perceptiva más plural que la que tuviéramos para la acción, sería impráctica.

● En las ciudades, y la civilización en general, todo sirve o se sirve con muerte; hasta al hablar por teléfono el teléfono puede matarnos; al abrir una radio para oír música la corriente eléctrica suele matar.

● De nuestros edificios no quedarán las ruinas que dejaron los antiguos; somos menos vanidosos que los antiguos, que hacían casas y obras para durar 1.000 años como tales y 10.000 como ruinas; dejaremos un Pasado no invocable ni evocable. Con el arte constructivo actual, frágil, y sus ruinas frágiles, dentro de algún tiempo los futuros no tendrán pasado.

● Abstracción por la acción.—La acción hace abstracción, como la Inteligencia. Ejemplo: hoy de un movimiento práctico cotidiano no sabía más que la dirección; no sabía para qué; vino la tendencia a ese movimiento en correlación con lo que había precedido psicológicamente (tenía que tomar algo pero sólo me quedó que era hacia el lado de la pared, a la izquierda, en tal posición de acuerdo con el movimiento muscular que tenía que hacer, pero ni para qué ni justamente dónde); extraje una dirección sustancial por abstracción del conjunto de direcciones y movimientos; estaba en ese momento y apareció de repente el complemento del sistema de actos que habían de conducirme a un cierto acto apetecido.

● Soñando me desperté enunciando una melodía muy fúnebre. Y para no olvidarla, me decidí a despertarme del todo y escribirla. Hay que creer que se desahoga el estado emocional: buscó una salida como pudo resolverse por la gesticulación. ¿Por qué el estado emocional tiene necesidad de eso? Y el camino inverso es el trayecto que hay

entre oír el oír y despertarse en él el mismo estado emocional, o sea que realmente el artista le regala una fórmula que el oír hubiera tardado en hallar para desahogo de su propia emoción. Se dirá: ¿cómo coinciden dos estructuras cerebrales distintas, la descubridora de la fórmula del desahogo y la del oyente que no conseguía desahogarlo? Coinciden como coinciden el ay o el oh admirativos o dolorosos. El hombre, todo viviente, tiene siempre miedos latentes y esperanzas latentes, sentidos.

● Se ha de tener cuidado al comprar los loros con eres, porque sabido es que tienen gusto en nombrar a los Pericos; un loro sin eres y con ganas de nombrar a Perico descuela toda compostura y talante del ceremonial de día de visitas, hace desatenderlo todo en el trabajo y ni aún la pereza puede ser gustada; hay que ser un insensible para poder dormir donde un loro sigue bregando por la ere de Perico.

● Fallas de lo literario. Un percance del fraseo y del tonto redondeo de frases y párrafos: "Cuanto más pienso más creo que...". Es obvio que el que hace asertos los haya creído verdaderos tanto más cuanto más los pensó. Si se quiere significar que se ha pensado mucho la tesis ¿por qué creará el lector que es cierto que lo ha pensado mucho? ¿Por fe en la nobleza y honradez del Autor, o por demostración? En un libro de doctrina, ya se verá probado si pensó o no el autor; todas deben ser demostraciones o, sencillamente, mostraciones en tal índole de libro; ¿a qué vienen asertos personales biográficos como "desde hace años he pensado"? Otro caso es el del "dígase lo que se quiera". Si esto es ridículo en álgebra debe serlo también en ensayos, doctrina.

● Los vencidos salen muy mejorados en los himnos del victorioso; como toda nación o es Águila o es León terribles, ninguna quiere haber vencido a un ratón: toda vez que venció venció a un Cóndor o un Tigre.

¿Qué presente no tiene un pasado glorioso, sea o no malo el presente, en punto a Naciones?

● —¿En qué se conoce a un meteorólogo?

—En que camina muy apurado.

—¿Cómo?

—Sí, porque salió con paraguas.

—¿Y?

—Y el sol arde.

● Previo un largo vivir se muere con muchísima experiencia instruída; ¿para qué a pocos días del morir y por qué no se nos da la experiencia cuando hay mucho por vivir? Guizot dijo como resultado de largo vivir: "Sé que hay que perdonar pero no olvidar"; esto es lo que había que saber a poco de vivir, no cuando falta poco para no vivir; he aquí lo que resulta del placer de hacer frases. Si Guizot quiso en su vejez enseñar a los que empiezan, éstos antes de aprovechar su lección tendrían que aprender *por experiencia* a creer en lo que dicen los que ya han vivido mucho y esto no se aprende sino después de haber vivido mucho uno mismo. Lo que se aprende con experiencia es insignificante y muy penoso de aprovechar: con vivir mucho lo que se hace no es instruirse sino renunciar deseos y ambiciones y emociones, renuncia que nadie hace sino "a fuerza de dolor", no por instrucción ajena; los escritores aparecemos esperando que otros harán lo que nosotros no supimos aprender de otros sino sólo de los golpes y la "experiencia".

● "La rana cambia de charco pero no de música". (Hay indicios de que este proverbio se inventará pronto).

Explican sus preocupaciones sobre los siempre delicados y muy controvertidos problemas en torno a la función docente del Estado, dos trabajos que han de interesar a estudiosos.

Misión de la cultura humanista

LA misión de la Universidad en la vida social moderna es de las más complejas: a su actividad sobretodo está confiado el desarrollo de la cultura superior, el progreso de la investigación científica y la formación de los profesionales e intelectuales.

Tiene que asociar y armonizar entre ellas la formación teórica y la práctica, porque el desenvolvimiento de las aplicaciones útiles a la vida está siempre vinculado y supeditado al desarrollo de la ciencia pura y desinteresada, y reacciona a su vez sobre ésta, ofreciéndole continuamente estímulos, sugerencias y orientaciones fecundas. Así la preparación profesional no puede separarse nunca de la científica, al mismo tiempo que ésta queda vinculada siempre con la experiencia profesional, que le plantea sin cesar nuevos problemas, nuevas exigencias, le ofrece nuevos datos y elementos, que confirman o rectifican o desmienten las construcciones teóricas antecedentes, y contribuyen de esta manera a su perfeccionamiento, a su revisión y renovación continua.

Pero en la formación de los profesionales así como de los científicos se aplica la exigencia de la división del trabajo, es decir de la especialización, imprescindible en la complejidad y extensión enorme de la cultura moderna teórica y práctica. Y esta especialización, sin embargo necesaria, lleva consigo un peligro muy grave, que habían intuído ya los sabios del siglo XIX: esto es, que así como al fabricante de clavos, por ejemplo, todo el mundo le parece girar alrededor de las cabezas de sus clavos, de igual manera al matemático puro le parece girar alrededor de sus fórmulas algebraicas. Es decir: la especialización tiende a quitar a cada uno la visión general e íntegra del mundo real, a convertir a cada hombre en un fragmento de hombre, que ha perdido la conciencia de su humanidad, de la complejidad de la vida individual y social, de la vinculación recíproca entre todas las actividades especializadas y de su subordinación común al organismo total de la vida y la cultura humana.

En esto estriba la necesidad y la misión de la cultura humanista, cuya tarea fundamental es mantener viva en el hombre la conciencia de su humanidad, en el doble sentido de una esencia humana íntegra y de una vinculación vital con todos los demás hombres y sus actividades especiales en la complejidad de la vida social y el proceso de su desarrollo progresivo.

Esta cultura humanista debe tener una inspiración y orientación profundamente histórica, porque la humanidad se conoce y reconoce a sí misma en la historia, en el proceso de su propia formación y desarrollo. Pero la historia, entendida de esta manera, tiene un carácter y sentido filosófico y se vincula con la filosofía, que quiere dar al hombre la conciencia de sí mismo, de su vida, de su situación en el mundo, de su tarea y misión humana. La comprensión del pasado no es base tan sólo del entendimiento del presente, sino también de la orientación hacia el futuro: es comprensión de una vida y de su desarrollo a través de los siglos, que se convierte en exigencia de una vida ulterior, activa, fecunda, progresiva.

El conocimiento de la historia de la humanidad, de su trabajosa ascensión en el duro camino de la civilización, a través de caídas múltiples y nuevos levantamientos, de experiencias amargas y luchas ásperas y sangrientas, por el anhelo y esfuerzo siempre renacido de una elevación común solidaria, se torna necesidad e impulso de combates nuevos y progresivos, y forma lo que Lessing ha llamado la "educación del género humano".

Esta educación progresiva, justamente, es la tarea de la cultura humanista, misión particular de una facultad de filosofía y humanidades, y exigencia orientadora de su organización y actuación. Esta tarea implica una vinculación continua con las otras facultades, que al orientar a sus discípulos hacia una especialización particular, cada una, tienen sin embargo todas una necesidad de complementar su obra con enseñanzas y disciplinas filosóficas y humanistas.

Sin duda, la misma facultad de filosofía y humanidades tiene su tarea especial — es decir, la preparación y formación de un cuerpo docente para las escuelas secundarias; pero esta especialización queda más que cualquier otra vinculada con la exigencia de universalidad humana, justamente porque ese cuerpo docente tendrá en la escuela secundaria la misión de dar a sus alumnos una primera formación humanista, apta para fundamentar al mismo tiempo su futuro desarrollo humano y su especialización particular en los estudios superiores y en la vida.

Córdoba, 1944.

RODOLFO MONDOLFO

El niño en la futura república (*)

CUANDO una nueva época nos llame, debemos recomenzar por el niño, y construir pensando en él el nuevo Estado. Porque ahora, aún en aquellos países donde los gobernantes parecen tener justificadas sus palabras pretenciosas, el niño aparece, por millares, desposeído y con hambre; tirado como deshecho de un proceso antinacional, sin hogar y sin escuela.

Pensando en la condición social del niño, he dicho siempre a los universitarios que han bregado por reformar nuestras universidades, para que ellas tengan latido nacional y continental, que su lucha si es consciente conduce a toda la lucha, porque la reforma de la universidad exige la reforma política, y no podrá emanciparse con propio integral sentido, ni la universidad ni la educación en general, sin que la nación se emancipe en su pueblo. Siendo la reforma, pedagógica y culturalmente una reivindicación de las condiciones de libertad de quien se educa, todo el problema de la libertad entra en juego para darle satisfacción. No consiste en reorganizar el trabajo educativo en vista de la libertad existente, sino que consiste en la no existente libertad.

Así, la necesaria remoción de las estructuras y orientaciones de las universidades, para que se identifiquen con el país, para que las sucesivas promociones de graduados hoy sin ideal nacional no busquen en el título profesional sólo la satisfacción de su propia comodidad; la remoción que conduzca al cese de un tipo educativo que no prepara a los graduados siquiera para resistir, en la acción ulterior, las solicitaciones inmorales de los intereses mercantiles; la que haga desaparecer ese tipo de profesor, ejemplo desenfadado de una servidumbre a intereses contrarios al país y a su pueblo, y levante una Universidad reconstruida, donde el espíritu de investigación de las verdades científicas se una al espíritu de servicio humano, que para nuestra responsabilidad se refiere a este palmo de tierra y a esta hora de historia; esa remoción sólo se plantea en su terreno natural, directo y fecundo, si hacemos del niño el eje del deber social, por lo mismo que el niño está en la base de toda construcción o renovación escolar y nacional posibles.

Pedagógicamente no es concebible llegar al adulto sin niñez ni adolescencia, ni la idoneidad tiene otro camino que tal niñez y tal adolescencia. Una reforma enquistadora de la educación no acepta que salgan adultos extraños a sí mismos, único modo a la vez de que al frente de la nación no haya nacionales extraños a ella. Necesita al contrario preocupación y respeto por el niño y por el pueblo, en grado de criaturas de propio carácter, de intransferible cultura y destino. ¿Pero estos principios de renovación tendrán valor si no sirven al pueblo todo? ¿Para quiénes levantamos o reformamos la escuela? ¿No resulta ofensivo considerar sujeto de aplicación pedagógica al niño pobre, que apenas alcanza a sostener su cuerpo?

Nuestros Estados tienen como propósito, si responden a su origen y a la fadole de nuestros pueblos, una idea histórica humana, que los distingue de los orígenes y de la fadole histórica de los Estados europeos. No se trata aquí del Estado de conquista, del tipo de Estado predatorio dentro y fuera, sino del Estado Llano y Humano; de su primera posibilidad en la aventura del hombre. Por eso la cultura es su objetivo esencial; la cul-

tura como formación del hombre, como formación del hombre en el pueblo. Y siendo la cultura la función primordial del Estado, la educación no puede estar subordinada a los motivos de la economía o de la organización social, sino por el contrario, estos órdenes ser los medios para conseguir el fin cultural: el de la formación de la personalidad popular como entidad de la vida universal, conforme al sentido e ideal sacados de su entraña, libremente.

La política como gran escuela; la escuela como gran política. Estado y Cultura han sido definidos como lo externo y lo interno del Estado docente; como la forma y la sustancia de la esencial cuestión del hombre libre y justo. La Escuela no se nutre de sí misma ni agota el acto educativo. Así la nación no sólo debe crear los órganos específicos de la docencia, sino atender al valor docente de las instituciones, que antes únicamente interesaban por su significado formal jurídico.

Nuestras repúblicas no alcanzarán la categoría de su propio nombre, ni servirán a sus fines históricos, mientras en la organización republicana los simples medios sigan ocupando el sitio de los fines. Las cifras miserables de nuestros presupuestos de educación, son la prueba medible de una inversión en la función del Estado y de las aberraciones de sentido que el Estado comete. Habrá que constituir la educación en la primera institución política de cada país, en su primer ministerio público; y toda concepción política, si es democrática, contará con lo necesario para salvar perennemente los niños de la nación.

Podrá bastar como programa que pidamos esta sola cosa simple y delicada: que no quede un sólo niño sin escuela. Esta proposición contiene todo el planteamiento revolucionario, si se trata de una escuela capaz de formar al niño, enriquecer su alma y prepararlo para transformar la vida en torno. Que no haya un sólo muchacho sin la escuela donde su espíritu pueda recibir enlace con la tradición particular de su país, y se encienda en la gran tradición humana. Donde, sentimentalmente primero e intelectualmente luego, se sienta ligado a la gran tarea de los siglos, por la cual la historia del hombre tiene un sentido. Donde su espíritu se alimente de esa portentosa esperanza animadora que consiste en sentir o comprender que la humanidad está aún en los comienzos de un destino de superación, noble tarea de la libertad responsable. Lejos de una educación desprendida y abstracta, el joven será colocado en todo momento ante la realidad de su país, realidad de suelo y alma, zona de su actividad perentoria; y el amor a la patria, tierra, hombres, tradición, le llegará, no tanto por la consideración de las glorias, como por el conocimiento de las largas desventuras: por lo que todavía y solidariamente sus hijos deben hacer y resolver.

Sólo sobre el cuidado del niño, sobre su íntegro vivir y cultivarse, podrá ser levantada con nueva mente la futura república.

(*) Extracto de la obra que el autor prepara sobre las relaciones del Estado con la educación en países americanos.

Buenos Aires, 1944.

GABRIEL DEL MAZO

EL PADRE DESCONOCIDO

EXAMINANDO las estadísticas de mi provincia (Santiago del Estero) me he encontrado con que, durante los últimos años, la doble curva anual de la natalidad — la de los hijos legítimos y la de los ilegítimos — mantiene su paralela regularidad: 55 % de legítimos y 45 % de ilegítimos. Los hijos ilegítimos pueden ser adúlteros o naturales; en las fichas estadísticas no se distinguen unos de otros; para ambos está reservado el mismo rubro: "padre desconocido". Hay, pues, un 45 % de hijos que nacen cada año, sin que sus padres se sientan obligados a reconocerlos. Bien es verdad que el mismo Código Civil autoriza el ocultamiento de la paternidad ilegítima (arts. 43 y 44 de la ley 1565). Este curioso privilegio concedido al hombre que procrea puede explicarse por la voluntad ética de salvar a todo precio la institución legal; pero no tiene ninguna explicación razonable dentro de los mecanismos de la decencia psicológica, esto es, en el orden de los sentimientos humanos más elementalmente puros. Puede estar bien que el código se decida a castigar a los hijos que han determinado nacer fuera de matrimonio, condenándolos a no tener padre conocido. Pero parece demasiado cruel para los padres entregarles el derecho a rehusarse a la ostentación de la paternidad, que a veces suele ser la única prueba de la idoneidad masculina. Se puede crear un equívoco muy serio: el de que el hombre piense que ama y se dobe a su hijo sólo porque ha nacido de matrimonio, y se inclina a relevarse de todo otro dictado hacia la especie sólo porque no está impuesto por la ley, es decir, a la negación de toda base afectiva y pristina de la familia. No es posible suponer jamás que el hombre se abstenga de reconocer a su hijo, legítimo o no, si no es de mala fe, o por razones de duda fundada.

Y sin embargo, el asunto no parece resultar tan fácil en la realidad, y el valor sintomático de la estadística, al consignar el rubro del "padre desconocido", puede ser menos obvio o menos demostrativo que la opción contra-biológica y afectiva que sanciona el Código Civil. He tratado de ir a la realidad de las costumbres y de las almas rurales para controlar el indicio estadístico. He tratado de comprobar si el padre desconocido de la opción legal y de la ficha estadística es realmente el padre que no se conoce y que no reconoce a su hijo; si el hijo ilegítimo es efectivamente un hijo que no tiene padre conocido, o que tiene un padre que no lo reconoce. He hecho algunas consultas: he hurgado en algunas intimidades. No voy a aventurar conclusiones categóricas y demasiado generales. Mi radio de compulsión ha sido sumamente reducido; apenas ha podido mi tarea trascender de algunos reportajes aislados. He aquí las principales señas recogidas.

Parece ser que los padres campesinos — o tal vez sólo la madre — comienzan a inquietarse cuando acontece que la hija mujer llega a los quince o dieciséis años sin dar señales de poder a su vez ser madre. Parece que el amor viril campesino sobreestima y prefiere antes y después del matrimonio a la mujer que se ha probado fecunda. El espíritu campesino se muestra despojado del escrúpulo de la virginidad. "Palo que dura", contestó escépticamente uno a quien trataban de disuadirle de que se casara con la mujer que había elegido, señalándole que "ya tenía varios hijos, que ya no era nueva". Más apodíctico fué aquél que, como alguien le preguntara qué había encontrado en la mujer con quien había decidido casarse y que todos hallaban demasiado madura, nada linda ya, y

para colmo madre de cinco chicos, había argüido: "tiene buenos partos".

El hombre de campo prohija de muy buen alma los hijos que le trae la mujer de antes del matrimonio, vengan de donde vengan. O mejor dicho: no tiene ningún inconveniente en que coexistan los hijos que le trae la mujer con los que él se los granjea. De todos modos, detrás de la indiscriminación desaparece la preocupación rigurosa de la paternidad: subsiste siempre el "padre desconocido". Los hijos son hijos de la madre. Aun el sentimiento de la identidad filial, esto es, aún el reconocimiento instintivo o místico de la paternidad, no renuncia a esa delegación omnimoda del hijo en la madre. Los hijos le pertenecen a la madre fundamentalmente. Tras esta ley infusa se desvanece todo impulso de celo paternal, incluso el de la necesidad elemental de reconocerse reencarnado y proyectado al más allá de los propios días, que es quizás el fondo más seguro del afecto paternal.

Hasta aquí el punto de vista, por así decir, del hombre en esta cuestión. El de la mujer no puede ser más coincidente, y me parece que está reflejado de modo bien preciso en esta anécdota de cuya autenticidad responsabilizo a un amigo plenamente fidedigno:

La joven madre acude acompañada de la suya a inscribir en el Registro Civil el nacimiento de su chico. El empleado llenando la ficha, interroga:

—El padre, ¿cómo se llama?

La muchacha vacila:

—Este... *Máma*, ¿cómo sabe ser el nombre de ese hombre que...?

—Huáh... ¿Y qué voy a saber yo de esas cosas...?

—Oh, ¿cómo no va a saber, po, el nombre de ese "saco-blanco" que sabía pararse en la esquina?... (1)

El chiste es extraordinariamente significativo, y se liga de un modo directo a los datos antes connotados. Por todos los indicios se llega a la obviación y escamoteo del padre. Lo único firme e importante es la madre, como en las organizaciones primitivas del tipo matriarcal, en las que a menudo ni siquiera se atribuye al padre la paternidad biológica, la cual se concibe siempre como obra y gracia de algún espíritu santo, o simplemente totémico, y no como fruto de laboriosos agenciamientos conyugales. La idea de la concepción biológica es científica y por tanto superior a la mentalidad primitiva. En las sociedades elementales de tipo matriarcal el padre desconocido no significa otra cosa que el reconocimiento del Padre-Dios o Totem, o sea el principio de la comunión familiar o tribal. Frente a la divinidad primitiva sólo queda firme y definida la Madre. Sin duda por esta elección, cuyos motivos no es posible discernir con satisfactoria claridad, sigue constituyendo ella, la Madre, el centro permanente del grupo gregario más simple y la que carga con la responsabilidad del hijo hasta que éste se emancipa.

Uno termina preguntándose si este problema del "padre desconocido" de nuestra demografía rural, no encierra, antes que el resultado de una pernicioso opción legal concedida a los dictados de la paternidad biológica, un

(1) "Ese saco-blanco". Es usual en el Norte esa forma de gente. En este caso quiere decir: "ese (hombre que vestía alusión a las personas por el rasgo más exterior y continuo llevaba un saco blanco)".

lejano residuo de costumbres sociales indígenas ya perimidas.

De algún modo, las anécdotas mencionadas remiten fácilmente el asunto, del orden moral jurídico vigente a la etnografía. Y plantean una razón de duda bien afianzada acerca de la legitimidad de un enjuiciamiento del padre desconocido de la ficha estadística, a la luz de los dogmas de ese orden de la moral jurídica.

Saque el lector las consecuencias.

BERNARDO CANAL FEJOO.

Adelantaremos un nuevo esquema de las incitaciones reales y fantásticas del tema de la Ciudad-Campo, para que unos ya se den a soñar y otros nos ayuden con sugerencias, propaganda y cualquier ímpetu de concurso. Los Papeles — haciendo propia la idea del Pensador Poco que ya brindó el tema (aunque no podemos creer hayáis leído y menos recordéis números anteriores) — empezarán a dar los primeros pasos para la realidad adorable y futura de esa ciudad.

Esta anticipación hacia la perspectiva de una suprema belleza civil como sería el entrañable inmenso conjunto de una ciudad de 2.000.000 de chacras, en propiedad, trabajadas familiarmente, y varios miles de fábricas en torno a las cuales se agruparían los que las trabajaran, extendiéndose desde las márgenes del Plata hasta las faldas de la Cordillera, o, quizá más hermosamente, tendiéndose en una o dos líneas de edificación en las riberas del lago Nahuel Huapí, — se lanza pues desde ahora para que tenga ya el efecto moral de dar ánimos y brío para renunciar a la insipidez del vivir juntando pesos, puestos, votos o estatuas.

Mientras nuestro Urbanista traza orientaciones y planos y el Economista estudia su especialidad, un visitante de la redacción nos ha obsequiado con las siguientes sugerencias:

INVITACION A LA CIUDAD-CAMPO Y en ésta, a la "Afiliación Vivir Siempre"

Programa para la explicación de por qué el Mundo no tiene Figura, ni Perfil, ni Rumbo, ni Marcha, ni Unidad.

En vista de lo cual, para escapar a estas desairadas inconveniencias de lo real, se hace cinco veces más recomendable (por cada carencia mundial una) hacerse habitante de la ciudad-campo, donde se está protegido contra cualquiera de esos inconvenientes y cualesquiera otros.

En la explicación intervendrán o colaborarán los siguientes ingredientes:

La cocina de las tapas cambiadas.

El Diablo que la anduvo.

Notas guturales del furor de cocinera.

Notas de risa de la peonada sentada a comer allí.

El origen total de la música.

El economista del "valor" del chiste.

La Nada y su Erudito.

Valor musical de un furor y muchas risas simultáneas.

Valor humorístico de esta simultaneidad.

Por qué el Pensamiento no tiene sonatas.

Momento en que el Vendedor de Dolores entra a esa cocina.

Cuando iniciamos nuestra existencia y los estudios sobre lo que sucede en la inexistencia o muerte, no conocíamos las siguientes patéticas páginas (escritas antes de nuestro primer número) que elaboraran una concepción de la posmuerte.

Reaparece en los Papeles, abundantado nuevamente, ese arduo tema, ya pensado poderosamente por Ramón Gómez de la Serna en "La Aureola Libertada" y por Graziella Peyron en "He aquí un primer día de muerte".

EL DIALOGO

LA cabeza sumergida a medias en el agua, agitándose, se desprendió del sueño reciente y pesado. La figura del hombre flotaba a su lado, dócil. Así, mientras la hamacaba el agua violenta, la mujer notó que entre pequeñas imágenes, palabras, quejas, el recuerdo iba atrayéndola a un clima penoso. Sufrió todavía de aquella lucha vana contra las audacias de la creciente. Lo recordó a él, con dolorosa claridad, azotado por el ansia de las olas, debatirse y desaparecer. Y le pareció inverosímil que el varón estuviera ahora allí, que le entregara una lenta presencia flotante.

—¿Estaremos todavía en el mismo pedazo de mar...?

Una desesperanza de libertad por entre aguas grandes, sin límite de costas y de escollos, la sobrecogió. Como a su pesar adivinó a la ciudad encendida y débilmente pretendió mirar hacia el Faro de la playa lejana. Pero pudo solamente imaginarlo. Deseó que el Faro no alzase su tiesura en la línea suave de las dunas y aun que ya hubiese desaparecido.

—Estará... estará...

Asustada, creyó encontrar alivio mientras decía: —Ese Faro! —Sentía que comenzaba a odiarlo. Un odio hecho de miedos a esa verdad, a ese amarilllear cruel que turbaba la paz oscura del agua.

El mar revolvió su ritmo, lo desmenuzaba en olas altas, pequeñas. Aligeraba su frenesí en espumas, arrojaba contra el límite de la playa la fuerza rota de sus piedras. Confusamente la mujer pensó en los dos cuerpos como en dos angostos y desmañados restos de islas.

—¿Qué solos estaban en el desamparo del silencio que crecía como otro cuerpo circular, inmenso! ¡Qué solos...! — Algo la sacudió.

—Julia... Julia...

Sufrió de esa voz como de un nuevo padecimiento. Sin responder intentó mover los brazos, llegar nadando hasta el hombre tendido y sufriendo, acariciarlo. Pero de su cintura algo caía hasta el fondo ciego del agua, algo tan pesado...

—Ven...

Era otra vez el gemido. Mas ella se demoraba en sensación torpe como quien no logra desprender sus cabellos de entre zarzas. Una ancha cortina de niebla frente a sus ojos le vedaba mirar la cara del hombre. La mujer se dolió de que su propia mente dibujara una boca reseca, volcada hacia el lado izquierdo, dando de continuo nuevos quejidos.

—Hemos sufrido... sufrido, Julia. ¡Cuánto!

¿Qué? Estaba segura, segura. La voz la envolvía en tonos antes escuchados, renovaba un diálogo amoroso. Como quien contiene la sangre de una vena cortada, la mujer dijo:

—Dime que estás mejor...

—No puedo mirar sino un muro de niebla que crece aquí frente a mis ojos... Sufro...

Ella trató de incorporarse, de acercarse hasta el hombre la nerviosa caricia. No pudo. Pesaba su nuca. Imaginó un collar de piedras desiguales y unas puntas que hacían mal a la piel laxa del cuello.

—¿Qué silencio...! — La otra voz persistía:

—Siento aquí junto a mi cabeza... Porque no te he dicho que mi pobre cabeza...

—¿Qué? — insistió la mujer, pues el viento súbitamente había desvanecido el acento entre vahos de sal.

Se sintió ahogar por una palabra que recababa su lengua y el soplo de sus labios. Al fin la boca vencida preguntó:

—¿Muerto? ¿Estás... muerto?

Sintió que el hombre reía, que todo el cuerpo vecino, tieso, se daba a una befa sórdida, sin sonido.

—Muerto... Muerto...

Las aguas hundieron y luego dejaron aflorar la figura del hombre.

—No, no puedo resistirlo — dijo él con la dificultad de quien cumple una victoria mucho tiempo esperada.

El Faro despojaba al muerto de sus sombras. Y la cabeza aparecía separada del cuello por una luz frígida. El agua alejaba los cuerpos, los juntaba, intensificaba la ausencia dolorosa de cada uno de ellos.

La poseyó el horror de saberse sola en la noche, entre esos remolinos de furia. Deseó vanas veces decir el nombre, llamarlo...

—Sin embargo el diálogo... el diálogo es dulce... y sólo de pensarlo...

Porque ese diálogo antes habíanlo comenzado, no dudaba. Trataba de recordar. El esfuerzo le dió pequeñas manchas de agua levemente verdosas. Y se fué tiñendo el recuerdo... En su pecho la sensación de quien camina contra vientos violentos. Y ya rápida y precisa la mancha extendida del mar.

—Quizás esta tarde misma...

Ya el recuerdo avivaba todo. Se miraba aún tendida de cara al cielo sobre el agua. ¡Y qué sorpresa había sido ver venir hacia sí la figura del hombre, recortado de luminosidad sobre la bruma de la línea vacía!

A grandes brazadas avanzaba, volvía; una vez y otra vez los brazos rompían cada ola, emprendían la marejada creciente. Casi sin advertirlo la mujer alcanzó el ritmo del que nadaba, como quien va hacia un viejo amigo, alegremente. En cada impulso ella aspiraba hondamente la brisa salada, dejaba caer la cabeza hacia atrás.

El dijo — y su voz duró un largo y difícil tiempo, levantada sobre la sonoridad del oleaje:

—Pienso en nosotros como en una sola llama sobre el mundo oscuro.

¿El mundo? Ella se había admirado del recuerdo tangible. Porque era en un mundo más liviano y posible que nadaban. Delante ella; él a pocos trechos siguiendo la vía...

Se dejaron llevar por entre el olvido limpio de toda cosa. Nunca como entonces, nadando, reposando entre el aire áspero y la luz de la tarde, habían sido felices.

Y la voz... ¿Qué había en la voz del hombre que, hablando apenas, la rodeaba de ternura? Recatada voz como la del que ama entre asombros y vergüenza.

—Mira dónde nadas, cuidate...

—Sí...

La mujer sonreía de esa cautela. Y era un diálogo hecho de hondos silencios, de pausas perdidas en la ternura.

El hablaba por sobre el ruido incesante del agua. Las palabras se destruían, morían las frases en la garganta que pugnaba. Y ella huía por el agua, hundía la cabeza en las olas altas, casi ahogada entre asaltos de espuma que parecían querer perderla.

Y en una de las veces que ella repetía su evasión, fué que sucedió. Y el grito. El grito de él echado fuera de la entraña misma, en el límite de la esperanza. La mujer aterrada vió al hombre zarandeado por la marejada. Ah, ella había nadado a grandes trechos, desesperadamente. Pero el mar... olas sobre olas descargándose sobre una forma de hombre.

—¡Aaah! — El grito levantando la soledad. Luego:

—¡Sálvame...! — Y la voz desmayaba, perdía necesidad de lucha, y ya se dejó arrastrar a través del abismo.

—¡La cabeza...! ¡Arriba la cabeza...! — La mujer respondía al clamor, mientras ella misma se debatía sin ver casi, tratando de llegar hacia el amenazado. El viento le volvía contra el rostro cada aliento.

—¡Dios mío! ¡Morir! ¡Que pueda él morir!

Esta vez también a ella un ancho desmoramiento la arrojó por entre embudos de agua abajo, abajo, perdidamente. Luego... Ahora pulsaban los dos, de nuevo, la animación del diálogo. Las palabras fácilmente relataban el pensamiento apasionado, fluían de uno al otro en sueños.

—¿Has visto? — le reprochaba él, pero sus frases parecían mezclarse a una alegría penumbrosa. — Si sólo pudiera mirarte...

—¿Cómo?...

Súbitamente algo sacudió a la mujer. Se horrorizó de no ser para él sino un cuerpo macerado, mezquino. Y en naciente cobardía presintió su propio rostro descarnado, oculta su belleza en cada pliegue de fatiga, los labios contraídos en la mueca espantable. Además, el orgullo de su frente perfecta deprimido por un tajo lívido.

De improviso el golpe inesperado de la marea hizo que las piernas quedaran enredadas. Un viento las empujaba, mal trenzadas en el viaje inesperado.

—No... no me perderás...

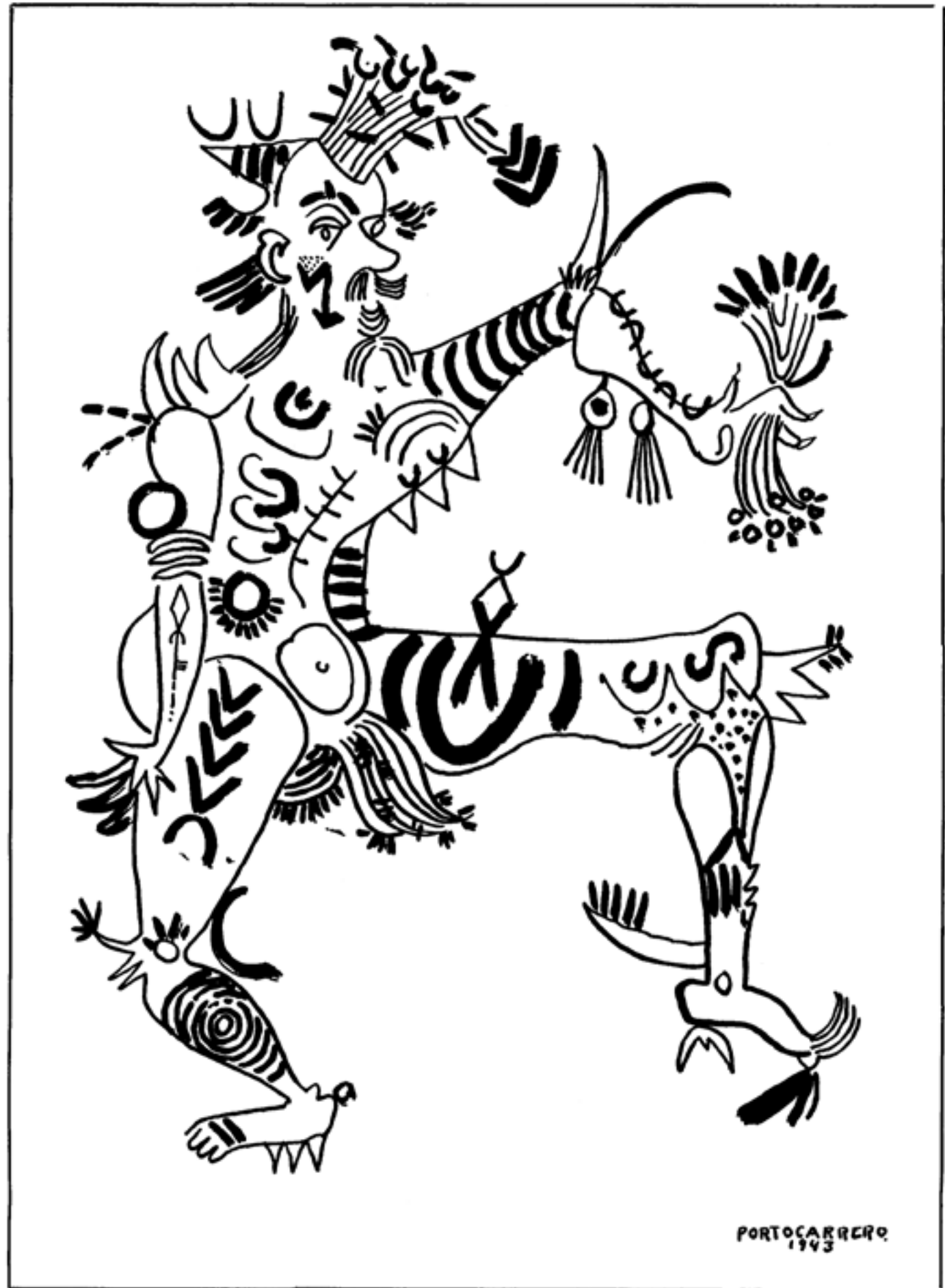
Atroz, inútil, cobardemente el miedo de la mujer luchaba. Se sentía conducir, arrastrar sin remedio hacia límites lejanísimos. La sacudió aún el pensamiento de mirarse deshecha, entre sajaduras sangrientas. Y el Faro, el Faro...

Sucedieron todavía palabras de la otra boca. Feliz, lo escuchaba ahora decir, decir siempre sin pausas arduas.

En tanto la fuerza indiferente... Y la mujer pensó en dos despojos más que el agua repudiaba entre latigazos. Luego, al mismo tiempo que el océano los descargaba con furia sobre la playa desierta, la mujer se sintió iniciar en la aventura de la muerte compartida. Y lloró un llanto dichoso.

En la noche total la fué poseyendo un sopor húmedo. Rocío y más rocío sobre los párpados. Pero el daño cundía y la iniciaba en un dormir oloroso de graves jardines donde flores de sal prosperaban. La mujer se acoquinó levemente, feliz en el hueco mismo en que se hundía el cuerpo del hombre. Sucia de arena, durmió hondamente. Hasta su clima llegaban ahora, claras, las palabras de él. Adquirían la profunda sabiduría de los vocablos asombrosos, precisos, necesarios. Y el diálogo se recobró perfecto.

WALLY ZENNER.



"PARA UNA MITOLOGIA IMAGINARIA"
LA HABANA, 1943

POEMA PARA LA POESIA

A VANZA el mar y quiere el blondo pez ensimismarse lentamente.

Ensimismarse, sin la menor espuma, en medio de estos peces agrupados junto a una estatua combativa ferozmente por la única ola que viene de noche a morder su rostro impasible.

No, yo no quiero entrar por esa puerta: pequeñas conchas y fúnebres caballos haciendo la vida.

Sin la menor ondulación, sin el menor simulacro de mascarada; todo claramente como si un sueño fuera a producirse.

Así vamos en la deteriorada vértebra a salir hacia el mar, notablemente arrugado sin mi amoroso deseo y los castillos donde lame un perro.

Estos animales venían de muy lejos, sin traer en sus patas el postrer cabello de las damas.

Entra el cartero y me entrega la carta recibida en el sueño.

Estas tarjetas y la pálida rosamunda parada sobre sus senos.

Imposible pensar la vida a través de una lluvia matemática.

Leves pisadas al fango espeso en la copa del gigante.

No me detengo, no me asombro, la sorpresa llega lentamente en el vientre de un pez.

Tu paz y las desesperadas llamadas del amor. Violar las túnicas dejando intacto el cuerpo:

dioses, dioses, palabras siempre yacientes para que nadie interrumpa su alta majestad.

Estoy impulsando este poema y esto puede matarme:

¡Perro, ven perro, perro sin un ladrido, desoladamente canino!

¡Qué flores arrojar, qué lechos ofrecer o qué gavetas!

Todo va a comenzar. Tengo una cáscara.

Los pergaminos, los rollos, los papiros y las indefinibles técnicas del hombre:

como si envolver, plegar fuera el objeto de esa garra; no salen por esa ventana las llamas y el humo no indicará que el papa se llama impiedad.

Las mujeres avanzan con un pie en la boca y mi caracol resonador revienta la cabeza de la comediante.

Todo el mundo ha olvidado su papel, ¡qué alegría no representar esta noche!

El público protesta y comienza el coito de las sirenas.

Ese seno... qué indescriptible viaje me ha contado:

era algo así como si un caballo y la creación poética se reuniesen en un jardín inglés.

¡Oh, qué furia; yerbas pisoteadas y la mejor flor interrumpiendo su perfume.

¡Qué furia, qué dolor, estas espumas y el punzante recuerdo de aquellos piés cercenados en lo mejor de la danza.

Un viaje indescriptible con la soledad de los danzantes con la soledad de una melodía extraviada de la orquesta.

Puedo perecer y encontrar un amigo.

Esta cabeza, sus llamas, sus cabellos empapados de melancolía, las primeras venas y el hueso adónde llamo para distraerme.

El pantano del espíritu; no, yo no quiero, no quiero .

¡Oh, perro, perro mío, orina más y más con tu pata levantada!

El frío mortal de estos países cálidos:

Usted llama, nadie responde;

las bocas apretadas, la sangre en la planta de los pies y el corazón como un antiguo salón abandonado.

Necesito el amor, las toallas, los monumentos.

Vanas lamentaciones. Un pulpo suelta su tinta y se pone a llorar.

No, yo no quiero entrar y el mundo me basta.

¿Para qué todo este vano aparato? ¿Por qué ese juez?

No, yo no quiero entrar absolutamente; tejo las últimas guirnaldas y tiendo la vista al horizonte.

Me basta el mundo, y, ¿si de pronto me quedo muerto en medio de la calle?

¿Y si de pronto comprendo el amor?

¿Y si súbitamente me dibujo?

¡Oh, no, qué hiriente melodía, qué ladrido:

¿Concretamente puedo enumerarme?

Pero súbitamente también me quedo sin los símbolos:

sabe Usted, un mundo enteramente inerte.

Me presentan un cuadro: nada;

me entregan a la música: nada;

me leen un poema: nada;

¿Quién irá a perecer?

¡Oh, piedras, muchas piedras, rocas. Cubridme; un dedo en el agua puede comunicar el frío a todo el cuerpo.

Sería inútil saber que Filemón y Baucis...

Sería inútil la manzana Newton...

Inútilmente llegas a decirme que Leonardo...

No, — te digo — y casi me sonrío.

¡Qué miseria, qué miseria; pájaro, oiseau, bird, uccello...

Es para golpearse la cabeza;

es para no existir,

¡Babel, Babel, Babel, pero nadie responde!

El viento acompaña a esta amarga costumbre que es hablar.

Su médula corriendo enloquecida por las cámaras de la flauta como si la última palabra fuera a ser pronunciada o como si el gato, frente a mí, fuera a decir:

"Hoy hará un hermoso día..."

Usted se inclina, yo me inclino, no hablamos ni media palabra.

Usted me clava un puñal, yo robo un reloj de oro.

No, no hay juez y el pelotón de fusilamiento ofrece una merienda al reo.

El mundo como hechos sin calificativos.

¿Y aquella frase?

"Un corcho en medio de las hirvientes aguas..."

No queda una sola fotografía del Partenón y tampoco del Vaticano. No queda nada sino el amor.

¡Oh perro, perro mío, aulla; ofréceme un poema de aullidos.

Concédeme esta gracia extrema; tú mismo lo leerás mientras yo quemó los demás poemas.

VIRGILIO PINERA
La Habana, 1943

FASTUOSO PORVENIR DE LA IGNORANCIA

Algunos dice cultivar cariñosamente sus ignorancias. Es un cariño inútil: la ignorancia crece por sí sola; en tanto que la sabiduría necesita de un esfuerzo creador propio, a la ignorancia le basta el esfuerzo ajeno.

La única utilidad real de los libros de divulgación es que difunden no la sabiduría, sino la sabiduría de las nuevas ignorancias: nos enteramos de que un nuevo rayo, una nueva vitamina, un nuevo modelo de universo acaba de ingresar impetuosamente en el vasto continente de nuestros desconocimientos.

La antigüedad ofrecía sabios universales, como Aristóteles, monumentos al esfuerzo personal; nuestra época, en cambio, ofrece ignorantes universales, especies de Aristóteles al revés. Somos monumentos al esfuerzo ajeno.

ERNESTO SABATO.

(CORREO PERDIDO)

Este espécimen de mareo-lectura o literatura de lector mareado pertenece a un colaborador espontáneo extranacional que lo titula "El mareo-ensueño de Luciano" y hace una deseable continuación de la "Prosa de Mareo" inscripta en el N° 2, cuyo autor, presumimos, quedaría grato con el condonarlo de los respectivos derechos de invención.

EL MAREO DEL SUEÑO DE LUCIANO

Me parece que María y yo hemos salido algo confundidos de la visita y diversión de este domingo.

Ahora lo que no me acuerdo bien es qué es lo que le dije, y además lo peor es que no se si ella me oyó cuando dije que para dudas mejor es quedar soltera. Quiere decir entonces que acaso yo le dije que yo no sabía si estaba enamorado de ella o no. ¿Fue ella o yo quien dijo: "Aquí está Luciano"? Yo no acostumbro a darme importancia diciendo "Aquí está Luciano", aunque sé lo que valgo allí y cómo me distinguen. Pero pudiera ser que yo lo haya dicho. Aunque me parece que María no lo oyó. Si lo oyó, debe haber pensado que yo no era el Luciano de antes, modesto, prudente. ¿Por qué no pensó María más bien que yo no podía haber dicho eso? Esto para el caso de que ella haya oído y de que lo haya dicho. A lo mejor se le ocurrió a ella que yo le había dicho. O bien lo dije y no me oyó.

IGNACIO MENDEZ ZULOAGA.
(Quito)

(PARA ESCENA DE CINE, BALLET O NOVELA)

HISTORIA DE LA GUERRA TOTAL

Un público de teatro que mira a un público de conventillo. Y dos espectadores que se contagian.

Charlas dos cocineras mientras cada una hace girar el cuerpo de una gallina alrededor de su respectivo pescuezo, firme en el puño la cabeza, en la forma tradicional de dar fin a la existencia de las aves comestibles. Sienten la estrangulación en la mano; sienten los estertores y prosiguen su animado diálogo. No hay duda de que en esa conducta se implica una idea pesimista: de todos modos va a ser igual para el animal, de todos modos va a morir, un poco antes o un poco después tanto da; morir hoy y así porque morir y quizá peor ocurrirá, pues la vida no vale nada "ni a las gallinas ni a nosotras, las cocineras". El sufrimiento de esa lenta y desordenada estrangulación lo hubieran sentido con cualquier género de fin; ¿o hay muertes más y otras menos penosas? (Como la franja masculina del mundo cree que la vida vale, horrorízase. Pero las cocineras pertenecen a la femenina).

Por momentos, en la conversación, continúan olvidándose de su tarea; los alaridos del animal moribundo las vuelven entonces a la acción; revolotean unas cuantas veces más el cuerpo del ave en torno a la cabeza; se distraen de nuevo, etcétera. En eso, un simple cambio de opiniones (alegando una que sus gallinas ponían huevos fritos y por esto valían más) se transforma para ellas — que continúan cada una con su cabeza de gallina en la mano — en trifulca; se acaloran y desgreñan, dándose golpes con los cuerpos de las aves. Entonces la más fornida pretende hacer con la otra, sin pensarlo mucho, lo que acaba de hacer con la gallina, y le toma la cabeza y pretende revolotear el cuerpo. Luego aparecen dos vigilantes que se alistan cada uno por una cocinera y concluyen peleándose entre sí, y el más alto amenaza con estrangular en la misma forma al otro. Y finalmente sucede lo mismo con gentes del público del conventillo y hasta de los espectadores mismos en el teatro, amén de los lectores.

Cuando ocurre dos cocineras con dos gallinas el día es domingo; igualmente para el comisario; las atendió, pues y se reservó, con las gallinas, el meditar y resolver. Antes las digirió. Todo terminó así y pareció muy bien.

(Derechos reservados por Ricardo Villafuente, 1944).

CUENTO

EN aquel bar, restaurante y confitería vastísimos, abundantes de todo lo más variado y caprichoso, servía desde hacía veinte años a multitud de clientes renovándose, con una solicitud y pres-teza incansables, Tomás, una santidad de lo servicial y de cordialidad y simpatía a todo cliente y sus gustos y antojos, que le alegraban siempre y no le irritaban nunca por exigentes y laboriosos de satisfacer y combinar. El gusto de cada uno, de infinita variedad, todos tan legítimos y con los que somos poco tolerantes a menudo, era su grata santidad.

¡Podrá creerse que hubo quien a sabiendas marchitó por un momento, hirió y desmayó esta actitud humana tan hermosa, esta real y constante caridad, esta magnífica postura de ser genuinamente Hombre! Ser un humano cual Tomás es ser hoy un inmenso revolucionario, un invitante máximo a la verdadera recuperación humana, ya quizá desesperada en medio de tantos discursos, cataduras y aposturas de benevolencia y ciencia, cuando sólo se practica servir bombas, mentiras y despojos, en guerra y en paz igualmente.

Hacer, preparar niños que sean hombres como Tomás es el único camino de recuperación, si todavía es posible; el único recurso casi artificioso que, entre tantos planes ostentosos, insinceros, afiebrados, más o menos ignorantes, puede conducir a esa obra sin la cual no habrá salvación, es forzar las cosas y situaciones a maneras y arreglos que a su vez fuercen a cordialidad en la convivencia.

El cliente que viene entrando con amigos al Bar es tipo de la desmoralización de la época, no un malvado, pero si tocado de algún vicio de maldad. Es viejo cliente como sus amigos, clientela afectuosa con Tomás. Pero quíerese creer que ha llegado para la psicología no muy sólida o clara de Agustín Llanos un momento de serle irritante la felicidad de cumplir pedidos en Tomás, y se ha propuesto turbarla, sin consultar a sus amigos — quienes han solido comentar elogiosamente la constante amabilidad de Tomás.

—¿Y Vd. qué pide, don Agustín?

—Pues me traes un plato de garbanzos del puchero de hoy, fríos y con una tajada bien tostada de hielo.

—Pero esto — balbuceó Tomás — no lo sabemos preparar aquí; yo voy a ver, a preguntar, pero...

Tomás temblaba, palidecía; se apoyó en una silla; se sentó de golpe y cayó sin vida.

Sirviendo complacido a todos, gustoso de verlos llegar directamente a las mesas suyas, aunque cansado, asediado de atenciones al fin de la tarde, su sonrisa de bueno, su semblante dirigido a Agustín, recibió la muerte, de éste.

¿Tiene perdón una torpeza tal, cuando nos asedian los simuladores del Servir en todas las profesiones y actividades, un por-ciento terrible de simuladores del hacer y del dar, del traer verdad, del intentar el bien?

¿No es policial el dolor y muerte de ese hombre tan bueno? Hay sucesos que por su intensidad sentida son policiales, mas les falta la exterioridad violenta.

Yo quisiera que su publicación en Crónica de Policía hiciera sentir más netamente lo que vale el dolor moral y lo que puede dañar y torturar la torpeza, el descuidar los sentimientos ajenos.

Como yo debo también consideración a los sentimientos de los otros, aliviaré los del lector declarándole que lo relatado no ocurrió. Pero afirmo que me dolería mucho menos que Tomás hubiera muerto de un tiro o un accidente; lo que me subleva es esa muerte por desquiciamiento interior, vacío instantáneo de la Ilusión de Servir que daba calor a su vida entera.

(ANÓNIMO 1944)

Se ha encontrado en Buenos Aires el hombre que firma triángulos y circunferencias. Ya los que firmamos lo ajeno quedamos cortitos.

(SOLILOQUIO)

¿DEBEMOS, confusos, confesarle al lector en qué trabajos nos esperamos? Los "Papeles" lenta y esporádicamente alcanzar a significar lo que sus ágiles proyectadores... Hay que luchar contra la materia y a veces contra las almas, como se dice en literatura. Hay que prosperar contra el tiempo, también; doblemente: contra lo anacrónico y contra lo excesivamente temporáneo: la actualidad de cada día; acertar con una fórmula de temporaneidad viva, de actualidad inmanente. Y ¿quién sabe a su tiempo?

Alguien recordará que este número integra al precedente; así se lo suplicó del lector; ahora quisiéramos que él mismo se integrara además con la intención de ciertos trabajos que hace tiempo procuramos. Aquél se formaba de presente y futuro; éste de buenas acciones y buenas intenciones. Se reclama así la atención del lector sobre sus colaboradores por esperanza y por ausencia. Podríamos nombrarlos... pero nos limitamos a advertir que trabajan algunos de los más distinguidos creadores y pensadores y hombres de laboratorio.

Desde el primer momento quisimos que no faltaran, por ejemplo, algunos trabajos, necesariamente breves, de investigación y doctrina científica; quisimos que no faltaran...

Mas no vanamente disfrutamos de un amigo asiduo de San Agustín y Kierkegaard, que puede disminuir la intensidad de la aflicción y templar nuestra confianza. Como además de psicólogo piadoso tiene algo de novelista y una pizca de ensayista, nos dice más o menos:

Sin cierta tensión del deseo, sin cierta frustrabilidad activa — en hechos y personas — no hay cosa verdadera. Lo importante es que en estas páginas no falte un recuadro propio, abrigadamente escondido, para advertir las evidencias de nuestro no ser, las resistencias al acto, la confianza de insatisfacción y, felizmente, de esperanza.

¿Qué conducta o volición es perfecta sin una equilibrante ausencia, tensión, incompreensión, perplejidad? Lo humano es haber descubierto el valor religioso y metafísico de la intencionalidad, de la espera, de la desaprobación, sombras en que se disuade el apetito primario de lo circular, lo indramático, lo fríamente abandonado de una vez para siempre y sin otro latido que el de lo consumado. Sólo las mentes afilosophicas creen que el ente no existe, sino en su aparentialidad; la ontología — de los "Papeles de Buenos Aires" — no solamente es 1º *dinámica* o *serial*,—ningún número puede tener sentido, sino en la configuración de su continuidad,—sino 2º *noumenal*, es decir, que cada número se forma de lo visible y lo invisible, o sea de acción e intención.

En suma: la conciencia de imperfección es, metafísica y estéticamente, uno de los más altos atributos de la persona... papelística.

En fin, he aquí alguna de nuestra labor de desear y aguardar que debe ser estimada en su mérito potencial. Trabajamos en preparar, con citación de especialistas:

"Doctrina de la Argentina"
"Definición de Buenos Aires"
"Destino de la Latinidad".

"Papeles de Buenos Aires" están en permanente duda y discusión. Si algo existen, es por su voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Aventurarse a una idea o una imagen; estudiar y soñar y crear la realidad...

Procuran ordenar estos papeles Adolfo y Jorge de Obieta.

Ejemplar: cincuenta centavos.
Seis números: tres pesos.
Casilla de Correo 1690.
Buenos Aires, Argentina, América.



"A esta provincia del Río de la Plata, con el primer Gobernador de ella Don Pedro de Mendoza habemos venido ciertas mujeres entre las cuales ha querido mi ventura que fuese yo la una; y como la armada llegase a Buenos Aires con dos mil y quinientos hombres y les faltase el bastimento, fué tanta la hambre, que al cabo de tres meses murieron los dos mil. Vinieron los hombres en tanta flaqueza que todos los trabajos cargaban sobre las pobres mujeres; así en lavarles la ropa como en curarles, hacerles de comer lo poco que tenían, alimpiarlos, hacer centinela, rondar los fuegos, armar las ballestas cuando los indios venían de guerra, hasta poner fuego en los versos y levantar los soldados que estaban para ello, dar arma por el campo a voces sargenteando y poniendo en orden los soldados; porque, en este tiempo, como las mujeres nos sustentamos con poca comida, no habíamos caído en tanta flacura como los hombres. . .

... "Después determinaron salir el Paraná arriba en demanda de bastimento, en el cual viaje pasaron tanto trabajo las desdichadas mujeres que milagrosamente quiso Dios que viviesen por ver que en ellas estaba la vida de ellos; porque todos los servicios del navío los tomaban tan a pecho, que se tenía por afrentada la que menos hacía que otra, sirviendo de marear la vela, gobernar el buque, sondar de proa y tomar el remo al soldado que no podía bogar y esgotar la nave, dando ejemplo a todos con estos voluntariosos sacrificios".

(Isabel de Guevara a Juana de Castilla, julio 2 de 1556).

Asimismo estamos ordenando las respuestas a la encuesta sobre: "¿Los americanos carecemos del poder de creación?" No hemos recibido aún las contestaciones, prometidas, de Germán Arciniegas, Gilberto Freyre, Pedro Henríquez Ureña, Alberto Hidalgo, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Ricardo Rojas, Luis Alberto Sánchez, Luis Emilio Soto, Alberto Zum Felde...

PREMIO NOBEL DE VILLA REAL

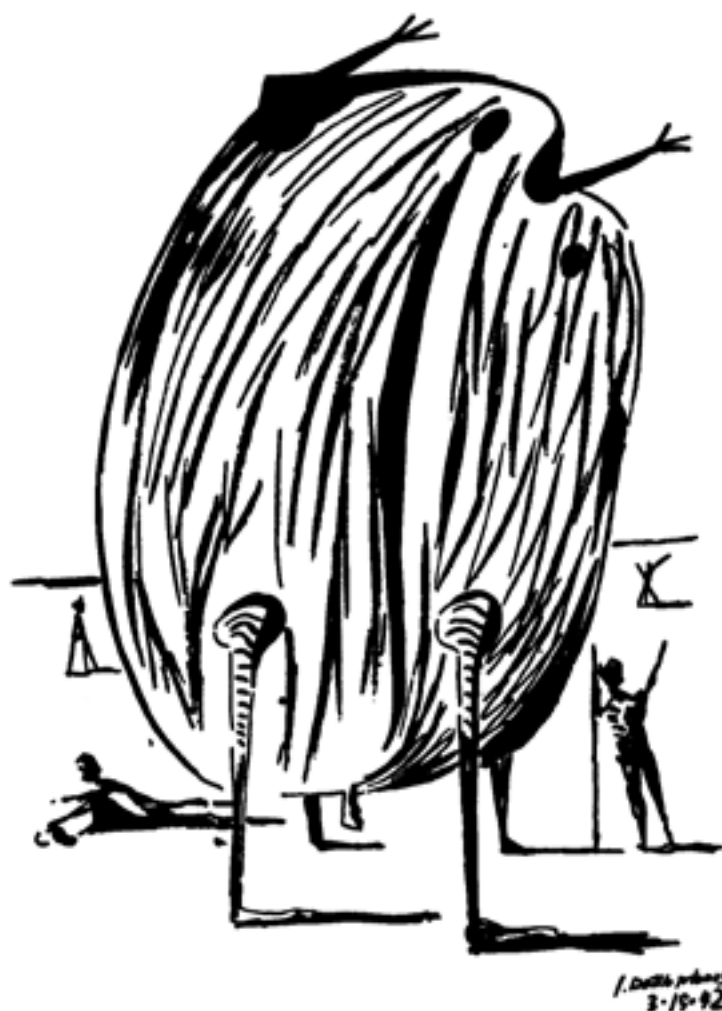
No diré el primer premio, sino el tercero, que, como sabéis, es el adjudicado en cada año a la celebridad más local que se produzca en la civilización: un hombre a quien sólo conocen en el lado Oeste de Villa Real.

Sumario No. 3

Ulyses Petit de Murat: Una noche. * Graziella Peyrou: Su búsqueda. * Segundo J. Olivera: La ventana abierta y Hacia un fin. * Alberto J. Ricardí: El plagio y la literatura infinita. * Consulta a los profesores de Etica. * Witold Gombrowicz: Filidor forrado de niño. * Pensador de Poco: Escritos. * Juan Carlos Paz: Ensayo IIº sobre música. * El Malhumorado Inteligente: Psicología del hombre y la mujer. * Visitas de Dionisio Buonapace. * Eduardo A. Jonquères: Poemas. * Pedro de Olazábal: Prólogo a los vampiros. * Victor E. Espinosa: Spitfire y Detrás de los Cablegramas. * Lucio Federico Aguilar: Otro episodio de secretos de lo novelístico. * Literatura Literatísima. * Para nuestro inminente año 1944.

Dibujos de Violeta Lorraine Pouchkine.

PAPELES DE BUENOS AIRES



SUMARIO

*Luisa Sofovich: Desastres. * Saúl Taborda: El Humanismo de Rimbaud. * Lysandro Z. D. Galtier: Poemas. * Macedonio Fernández: Donde Solano Reyes era un vencido. * Juan Carlos Paz: Contribución al conocimiento de Alois Hába. * Leónidas Barletta: Oposiciones a un teatro de arte. * Carlos Coire: El Edificio del Banco de la Nación. * Del Pensador Poco: Escritos. * Pedro de Olazábal: Excursión por la infamia. * Dionisio Buonapace: Un Buen Déspota. * Carlos Sandelin: La lluvia cae sobre un desconocido. * Pedro A. Valdez: La Infacultad de Filosofía y Letras. Solicitada.*

Dibujos de Juan Batlle Planas.

Jehová se aburría divinamente.

—Me siento poeta —dijo al fin—. Sea la luz.

Y fué la luz. Y creó la tierra y los cielos, las aves, los peces, los camellos y el hombre. El hombre, —Adán— recibió el encargo de poner nombre a los objetos de la creación. Cuando acabó de enumerarlos todos, siguió creando objetos con la palabra.

Y Jehová observó:

—Atajemos a Adán; de otra suerte, el mundo será pequeño para tanta creación, y el continente menor que el contenido, lo cual sería una anticipación peligrosa sobre mis doctrinas de extrema izquierda que, como lo mejor de mí mismo, dejo para el final.

Pero no pudiendo ya evitar Jehová que la palabra creara, inventó el ripio —que no engendra— y el enigma, —que no concibe, aunque vive hinchado de sí mismo.

La palabra había alcanzado ya un atletismo cosmogónico peligroso. Su don de captación era ya, en algunos casos, absoluto. De aquí el hermetismo; quien posee el nombre del dios, posee al dios. Hay identidad entre el nombre y lo nombrado. Quien sabe mi nombre sustancial, ése dispone de mí a su antojo. Y de aquí —opina un iniciado— que Ivonne, Germaine y Georgette se resistan tanto a decirnos cómo las llaman en su pueblo y en la casa de su madre.

Luego conviene a la policía del universo que haya un límite, un instante en que la sobresaturación de energía haga estallar el fulminante de la palabra. Y de aquí los nombres sagrados que no pueden enunciarse sin que sobrevengan catástrofes...

.....
El cálculo de probabilidades, estadística de lo infinito, viene así a darnos las paredes de la omnipotencia divina, o más bien, un atisbo de las confusas lontananzas de Dios. Y el lenguaje es, sin embargo, una sustancia tan misteriosa, que de cada tiro de dados —aunque las palabras sean absurdas, aunque las combinaciones de letras sean caprichosas— se levanta un humo, un vaho de realidad posible. No: nunca aboliremos el azar con el azar: no reconstruiremos el *Discurso* ni el *Quijote*: el pasado es el pasado, y no es revertible. Pero es ya tiempo de preguntarse si del azar mismo, —después incorporado en la mente por un proceso evolutivo semejante a los que estudia la biología— no puede salir, desprenderse lentamente a modo de atmósfera, ese fantasma, esa nube que poco a poco enfrían los siglos hasta cuajarla en realidad sólida, palpable, familiar y casera. ¿Os habéis detenido a pensar en el inmenso paisaje de azares, de hallazgos felices, de mitologías errabundas, de supersticiones aberrantes, que se abre ante el modesto relámpago de cada fósforo encendido?

ALFONSO REYES ("Jitanjáforas", Libra, Invierno 1929).

EL COMPAÑERO

Tanto es final, pero no importa, porque todavía hay la queja.
La llaga, para acompañarse sufriendola.
Lo que se fué quedó en el daño hecho al irse.
Perennidad de lo padecido sin regreso.

Entró por el izquierdo, por el lado de sentirlo.
Transitó los órganos, los huesos, los músculos, la sangre.
Y con remedo de los círculos del agua, cayó en el alma.
Está en lo profundo, sin ahogo, teniendo de su permanencia el pozo.
No importa, ¡que se esté ahí el clamor de su entera presencia!

(Perdón por la patética voz.
A la manera del piano, que suena cuando lo agitan, es este poema.
Sale tocando para afuera lo que tocado está bien adentro).

Las manos saben ignorar el modo de romperlo.
Ciegan su fuerza y la anulan en los dedos entrelazados quebrándose.
Porque la destrucción de aquél, que ellas pueden, daría la orfandad.
Sería ausentar las letras de una palabra.
Sería reducir al viento a ser aire.
Sería aceptar la categoría de subhombre, de vicehombre, de menoshombre.

¡Que viva eternamente en el fondo del pozo el compañero!

ALBERTO HIDALGO.
("Actitud de los Años")

Empiezo esta cuartilla con la mano derecha y la cabeza izquierda. Y así, porque sí, contra los aires naturales, entre el papel atento y los dedos errabundos, un aire de ojalá que bien pudiera ser el aire mismo mueve las hojas y las hojas, las hojas y los ojos. (Entre la brisa y la cabeza, la marcha y el camino, el orden y la orden, las aguas y el mar, hundé el velero de carne sus áncoras de hueso, y el hombre, el hombre sin historia, el hombre sin miedo y sin tacha, el hombre irreprochable, el hombre hecho de hombre para la mujer hecha de mujer, mira, remira y mira desde la borda las palabras que viven en la tierra).

Recostado en el ocio de pluma de la pluma sin término y sin arrimo, a la sombra de tinta de mi trabajo caprichoso, desvanecido en la gramática, muerto en el discurso de las cosas y alerta en el curso de sus nombres y sólo de sus nombres, quiero perderme aquí (naufrago cristalino) para salvar la vida entera de mi prosodia. Dulce destino es éste a quien humilde suele comprender en casuales recuerdos algunas certidumbres olvidadas. Acertar ignorando el premio del acierto, percibir un aroma desnudo ya de su correspondiente flor, ver la fruta y no ver el árbol, escuchar el latido de un corazón que no se sabe dónde está ni dónde vive, sentir el aliento cercano de remotos encendimientos, adivinar al muerto en su apellido y reducirlo al mundo literal son ocios que me cantan el verdadero canto del idioma fugitivo, insobornable, puro.

El canto, el canto, el canto y no la cara del músico desertor, el filo delicadísimo de su fuga, las aristas últimas de tan sutil escapatoria, los bordes y puntas y esquinas y playas de su rapidez es todo lo que murmura en aquellas holganzas. ¡Y no es bastante, acaso, para el amoroso de los perfiles, para el contentadizo de los relámpagos, para el inteligente de las inteligencias, para el estudiante de cualesquiera minucias y fugacidades y para el comprensivo de los gestos y de los indicios, de los antifaces y de las cicatrices, de los amagos y de los perfumes, de las almas, de los signos, de los números y de los apenas? ¡Ay, qué dichosa velocidad en los esguinces y qué celeste independencia en los impulsos y qué sagrada economía de astucias y desencantos en el movimiento del músico que va por la sintaxis redimida con el cerebro escondido dentro de la guitarra!

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ ("Philographía", Libra, Invierno 1929).

DESASTRES

I

Estaba unida a su madre por esa ligadura que suele haber sido hecha como al descuido abisal, pero que después, bien puede melancólicamente no desatarse nunca.

Ella, la madre, era la que había predominado, allanando, es verdad, la vida, pero empalideciéndola. Mentía a la muerte. Hacía desaparecer los terrores. Ella, la madre, era el Gran Ángel de la Asfixia.

La señora, en su sencillo mundo, acostumbraba hacer exquisitos dulces en una ancha olla de cobre a cuya superficie, después del primer hervor, ascendía la turbia marejada de las cerezas, las guindas, los cuaresmillos, que se henchían con el creciente almíbar.

Con esa destreza, reconocida por todos sus allegados, la señora pasaba la agujereada espumadera y apresaba una y otra vez la gris resaca, los palitos, la boca de añubladura de la frutilla o los damascos.

Era así de certera, de decisiva, de imperante. Pero un día quedó partido el profundo cordón umbilical que la mantenía adherida a ella.

Sucedió de este modo suave y hasta si se quiere poético, en la plácida tarde de domingo, sentadas la una frente a la otra en los sillines de lona naranja, a la puerta de calle del chalet, y muy agradecida la madre a la larga visita que le estaba haciendo la hija querida, bañadas las dos por el áureo y bondadoso sol, yendo y viniendo la familiar conversación, y por debajo tejiendo su trama la aplastadora, la terrible lanzadera del amor de madre e hija que hablan por condescendiente turno en la conocida tarde de domingo bajo el sol — y cada vez más empequeñecida, más inhábil la hija, y cayéndole más luz, más poder solar a la madre — y la buena armonía consanguínea que hace sonreír a los que pasan y ven el cuadro.

Hasta que acertó a pasar corriendo un muchacho, un ladronzuelo del festival del domingo, con algo en la mano y "¡Oh, mira — exclamó la madre siempre avizora — ya las glicinas!" y la hija la oyó remotamente, de un modo anual, tan fatal, que lo mismo era hacia atrás, en el Tiempo, como hacia adelante.

El chico, que también había oído, se paró de repente.

—¿La quiere, señora?

Entonces, una vez más, ella miró a su madre como a la invencible, a la doblegadora de la voluntad, la sabia milenaria, la experta que detiene al niño en su carrera y lo clava, lo paraliza en su sitio, madre y leona y serpiente fascinadora general del universo, y nuevamente su tímida, su inconfesada esperanza se borró.

—Bueno — dijo amablemente la señora — ya que eres educado y quieres obsequiarme.

El chico dió unos pasos hacia adelante y le entregó su único bien. Después se alejó corriendo.

Y la señora acercó a su rostro la ubre grácil, el racimo primaveral y tembleante y se acarició con él — como cuando acariciaba a su hija. — Luego aspiró comprensivamente el tenue aroma ácido, deteniéndose en él; en seguida quiso volver a sentir sobre su vieja y ay, sufrida mejilla la caidez de seno flojo de la magra primavera que principiaba. "Mira — murmuró — mira . . . ¡Oh, cómo me gustan siempre estas glicinas!" Pero ella permanecía fría, impasible, quebrantado el vínculo, desvanecida la magia. "Es extraño — pensó — pero a mí ya no me emocionan las glicinas" y de pronto súbitamente, se sintió libre.

Fué así que — para ella — se rompió al fin el claustro materno.

II

El ver entrar a los recién llegados les dió la sensación a los que estaban aguardándoles en lo alto de la escalera, como el de un grupo fotográfico que se rehace, todavía un poco adormecido cada uno de sus componentes, algo ido en su propia abstracción (mientras subía los escalones) pero en seguida ellos se aglutinaron y avanzaron todos a la vez, sonrientes, hacia los que les esperaban.

He aquí que ya estaban ahí los novios, los padres de la novia, las hermanas con trajes de terciopelo azul hispido. Sólo había un rostro desconocido, pero la vieja hermana del novio, que era huérfano, se adelantó rápidamente para hacer la presentación:

—Es un primo nuestro que vino a visitarnos en el momento en que nos íbamos y nos lo hemos traído.

Todos saludaron con afabilidad al primo que se habían traído y que era un señor de edad justa, con oro decaído en los cabellos y ojos tormentosos.

En seguida lo olvidaron, porque la atención debía girar en torno de los novios que traían puestas las máscaras de bebé de la felicidad reciente entre novios. Una careta rosa ella, una menos rosa, él; y se sentaron alrededor de la mesa en la que ya habían surgido los montes, las cataratas, los valles del agasajo entre seres dichosos que no se envidiaban la dicha.

De pronto en medio de la conversación pareció que el primo que ellos se habían traído quería dar su opinión.

—Los pensamientos vuelan — dijo.

Como se bebía y se probaba de tantas fuentes, se decía que sí a todo y todos dijeron que sí, que los pensamientos volaban.

Cinco minutos más tarde el primo que ellos habían traído volvió a decir:

—Los pensamientos vuelan.

Naturalmente que volaban, murmuraron todos mientras subía el tono, empurpurándose, de la careta de la novia y por lo contrario, debilitaba más su color, la del novio.

—Los pensamientos vuelan — decía el otro cada tanto, y los demás asentían moviendo la cabeza y hablando de otras cosas.

Y por los grandes balcones con balaustres ingenuos volaban los últimos reflejos de la cristalería, el rumor de las voces y entraba volando la sombra del crepúsculo, y cuando, de repente, en un vuelo metálico se cernió la noche sobre la mesa y sus ocupantes y alguien al mismo tiempo dió a la luz de la araña, el primo que ellos habían traído dijo solemnemente:

—Los pensamientos vuelan — y todos repitieron la frase obedeciendo, y poniéndose de pie abandonaron su puesto y los dueños de casa afirmaron también que los pensamientos volaban y estrecharon a cada uno la mano que cada uno les iba tendiendo, y después de acompañarles y verles desaparecer por la misma escalera por la que, horas antes, habían venido despreocupados e ignorando lo voladero de los pensamientos, corrieron hacia el balcón para saludarles una última vez y vieron en la calle al primo que ellos habían traído tomado amorosamente del brazo de la novia, que ya no tenía la careta, y tras ellos a los padres de la novia, y más atrás a las hermanas que ahora parecían ir de negro y finalmente iba el novio, solo, diciéndose que sí con la cabeza y los que estaban en el balcón movían cada uno su cabeza y procuraban llevar el mismo ritmo que los del cortejo que se iban alejando diciendo que sí, mientras arriba, detrás de los señores, en el gran comedor, las criadas levantaban alegremente la mesa y hacían entrecochar las copas comunicándose unas a otras: "Los pensamientos vuelan" . . . "Los pensamientos vuelan".

LUISA SOFOVICH

EL HUMANISMO DE RIMBAUD ⁽¹⁾

Las vísperas de 1789 anuncian el advenimiento del nuevo ideal humano insito en la idoneidad como título al ejercicio de la ciudadanía: el ideal del trabajador. Pero su aparición en la literatura es un acontecimiento coincidente con la parábola fugaz que describe en la constelación espiritual el genio de Rimbaud.

Es cierto que el ideal del trabajador —que es un ideal de todos los tiempos— está relevado por ciertas obras del naturalismo; pero mientras Hugo columbra vagamente la gestación de ese ideal en el alma del pueblo y canta al pueblo con la huera retórica de sus creaciones, y mientras Coppée expresa poéticamente uno de los actos iniciales de la lucha de la clase trabajadora, y mientras Zola escribe la historia natural de los Rougon-Marquart y la epopeya concomitante de *Germinal* en la que hormigean las multitudes obreras producidas por las fábricas y los talleres, es Rimbaud quien forja las posibilidades históricas del ideal del productor. Hugo, Coppée y Zola hablan del pueblo: Rimbaud hace que el pueblo hable.

Ciertamente, Rimbaud no menciona directamente el ideal del trabajador; pero él es el primero que se da cuenta de que solo atacando y demoliendo el orden espiritual en vigencia se pueden ensanchar las dimensiones vitales del ideal social que sirve de común denominador a los ideales individuales. Lo que durante todos los siglos del cristianismo ha impedido que el ideal del trabajador sea considerado como ideal digno de ocupar un puesto de primera fila en la jerarquía de los ideales, ha sido la concepción trascendental del espíritu. Erigido en cartabón de todas las valorizaciones, esa concepción trascendental del espíritu ha desestimado siempre al trabajo y a los hombres que lo realizan y de este modo ha negado satisfacción a los anhelos de las muchedumbres, que según ella, sólo están destinadas a servir de soporte material a los ideales selectos. Tocado por los acontecimientos de la Comuna de París, en los que participa de pleno, Rimbaud no trepida en declarar la guerra al orden vigente. Su agitada visión cala en los más profundos estratos de la realidad y alcanza la causa recóndita de los males. Esa causa está en el origen divino del cristianismo, del Estado, de la familia y de la cultura. Por eso se yergue como un titán contra Dios y se dispone a destruir todo lo que responde a su nombre para crear, sobre las ruinas del mundo negado, una nueva humanidad resplandeciente de autenticidad vital y de calidades genuinas. Instruido por Aurelia de Gerardo de Nerval de que hay una fuerza oscura dominadora, el alma, decide recurrir a ella para limpiar el mundo del bien y del mal, del pecado y del remordimiento, hasta ver aflorar sentimientos inéditos, apenas entrevistos hasta entonces en los horizontes del hombre. Para obtener esa fuerza buscará su verdadero yo rompiendo la costra del falso yo que lo oculta. Pues "Yo no es yo; yo es un otro". En la búsqueda del suyo, del auténtico y puro yo suyo, no retrocederá entre ninguna deformación moral, ante ninguna experiencia sobre su propia persona, porque lo decisivo del trance es descubrir ese otro yo para identificarse con él.

El hallazgo del yo auténtico exige un desnudo inmisericorde. Inmisericorde y terrible. Su precio es el encanallecimiento. La negación categórica de las virtudes consagradas por la cultura burguesa. Al yo auténtico y puro hay que darse desnudo. Desnudo como un primitivo. Como un negro. Como un negro reprimido en *Une saison en Enfer*. Porque de lo que se trata de ser poeta, es decir de ganar aquel sentido mediante el cual se contempla el cosmos en su totalidad y se capta el mensaje de misterio.

Ser poeta es ser libre. Religiosamente libre. Hasta Rimbaud la poesía se da como profesión. La literatura es un oficio de literatos. Un oficio sujeto a la autoridad de las formas admitidas y consagradas por la preceptiva. Un oficio individualista, como todos los oficios que han proliferado, bajo la advocación de la idoneidad, en el auge de la técnica. Ser poeta es ser libre. Por eso Rimbaud ataca las formas admitidas y consagradas y también las costumbres que, a su modo, son autoridad, encanalleciéndose y tocando a fondo en el vicio y en la abyección. "Ahora me encapulo todo lo posible —escribe a Izambart, en 1871— porque quiero ser poeta y trabajo para hacerme vidente: usted no comprenderá esto del todo y yo casi no sabría explicarlo". Pues la videncia no se explica. Es un don. El don que los antiguos reconocían a los vates, a los inspiradores que esperaban el yo de un otro, el pensamiento de Dios instalado momentáneamente en sus almas para comunicar el cielo y la

tierra. De aquí que la mística de Rimbaud sitúe a Rimbaud en el rango de los mensajeros de Cristo. Sólo que Rimbaud no se inspira en Cristo —"Christ, ô Christ, éternel voleur des énergies!"— sino en Baudelaire, en Baudelaire en quien reconoce "el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios".

Por virtud del don de videncia, Rimbaud no necesita de teorías y de doctrinas sociales para percibir las novedades que asoman en el horizonte histórico que tiene delante de sus ojos. Su voz allana los caminos de la humanidad renovada y por esos caminos avanza el hombre, el hombre en el que se van a reconciliar el cielo y la tierra, el espíritu que sube de la inmanencia y la carne dignificada. Su sacrificio, que es el sacrificio de un Cristo, devuelve al mundo la visión del todo, del todo bajo cuya luz colocan el arte, las letras y la filosofía la consideración de los problemas eternos. En cuanto apunta a la integración del hombre, la rectificación de la concepción del espíritu importa la definitiva reivindicación del trabajo y del ideal que lo propugna. Al exaltar ese ideal exalta las calidades con las que el trabajo —ese trabajo cuyos tipos de carne y hueso discurren ya en la realidad estremecida de parto de las páginas de Barbusse, de Hamp, de Dorgelès, de Duhamel y de Aragon— está plasmando en la tragedia de sangre y duelo la nueva historia del hombre.

En el punto en el que abandona a Europa y al arte redimido por su sacrificio para darse en pureza o en plenitud humanas al arte auténtico que es el de la acción, el arte que realiza y cumple el hombre que trabaja ya sea moviendo los remos en el mar, ya sea manipulando la máquina de la fábrica, ya sea horadando minas y subsuelos, ya sea traficando en los desiertos del Yemen y en los caminos del Harrar; los seres próximos a él, aquéllos a quienes él busca con preferencia, son precisamente aquéllos que ganan el pan con el sudor de la frente, los negres para quienes la civilización sólo mantiene la esperanza del Sermón de la Montaña y a quienes él ama con la profunda y sincera solidaridad de quien ha vu quelque fois ce que l'homme a cru voir.

Cifándonos a los problemas específicos del arte, la visión cósmica de Rimbaud invalida y disloca las formas poéticas inveteradas. Las invalida y las disloca porque es necesario ir más allá de las creaciones de los literatos de oficio. Más allá de Hugo, de Balzac, de Coppée, de Banville, de Leconte de Lisle, de Flaubert, de France, de todos los escritores anteriores y posteriores a él, que, en fuerza de ser insinceros y artificiales, disocian el arte de la realidad. Más allá de todos ellos y también de todos los que quieren salir de la literatura condenada como "imposible" por la puerta falsa del amor y de la fe, los dos dudosos recursos a los que se remite el converso. Antes que el existencialismo dijese que el secreto del dibujo infantil reside en la íntima relación moral que subyace en el color y en el sonido, Rimbaud precisa la misteriosa correspondencia que existe entre los colores, los perfumes y los sonidos en la que afirma la profunda unidad del universo. ¿No es acaso la representación de esa profunda unidad del universo, de la totalidad de lo real, una de las notas esenciales de Proust? ¿No es acaso en virtud de esa representación que Rimbaud hace posible con su proeza espiritual, que Curtius pueda decir que Proust es el genio literario que no parte de la literatura sino del espíritu, cuya "creación no tiene como fin la realización de un esquema pre-establecido sino la edificación de un mundo"?

La insurrección de Rimbaud no se limita empero a invalidar y a dislocar los productos de los escritores y de los versificadores herederos "de los alejandrinos, de los docti poetae, que nos han enseñado a separar el arte de la vida, que hicieron de la lengua escrita una lengua de mandarines, que redujeron los grandes frescos de la Grecia heroica a viñetas de tarjeta postal", como dice Bally. Alcanza también a Baudelaire porque, con todo y ser "el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios", también Baudelaire se expresa en una forma que adolece de mezquindad siendo así que el imperativo de la novedad que él aporta es un imperativo de sinceridad. De sinceridad, no en la acepción de la palabra que alude a una confesión sino, como lo advierte Fontaine, en el sentido de una contemplación, de la contemplación de un aspecto nuevo del mundo psíquico y moral que el poeta descubre con los ojos de su espíritu. Sinceridad limpia, ruda y franca. Sinceridad expresiva del verbo del hombre.

Porque es el hombre el que debe expresarse en el verbo. El hombre desnudo, palpitante de vida. El hombre que nace de la animalidad primigenia y que, ávido de alturas, se integra y se universaliza al penetrar en la esfera del dios, en la esfera en la que se consuma la fusión íntima y total del hombre y las cosas.

(1) Desgraciadamente, no le fué dado al autor asistir a la polémica que supo incitar con este escrito y que más hubiera sabido defender.

P O E M A S

Sólida antigüedad del gesto,
rama desplegada de voces muertas,
sombras del adentro.

Recuerda que una llanura siempre en suspenso
— alto remanso de melancolía — une mi infancia
a mi sueño. Esta llanura (color de playa,
playa ella misma) más grande que ninguna
costumbre. Más dolorosa aún
que la ternura oculta, inconfesada.
La llanura primitiva, la extensión
invisible, carne desnuda, carne desierta y sellada
en que el cielo comienza.
Y que una época vendrá — mi querida zozobra humana,
altanera — en que en una conciencia terrenal
todo esto contará.



Cuando un niño crecido demasiado pronto vuelve a re-
[cordar

temed al silencio que se escucha,
estad atentos aún a la ruptura
de las corrientes contrarias.
Sabed callaros y reconoced
en el reino impalpable de los sonidos
y entre la sucesión numerosa de los matices,
la voz cierta del corazón,
la intuición de lo que dura,
como una real presencia de la sangre;
la entonación secreta, la justeza de timbre,
para así bien situar las cosas de lo inconcebible
en el dios interior que lo guía.



Cuando escruta el silencio un recuerdo
de sangre y nada me dice ya;
cuando ni lo ignorado me asombra
y la paz unida de las cosas liberadas,
de las cosas negadas a su perfil
sin mi noticia asume actitud neta,
tomarías mi éxtasis por tedio.

Cuando al fin la ausencia ilimitada
tórname en mi justo lugar
testigo de la inmovilidad
y el olvido y la espera rigurosa
alternativamente me conducen
— bajo el mirar de aquél que sabe —
a la unidad en su pureza,
al secreto conocimiento,
me verás andar en la sombra
como un vidente.

Una plena corriente interior me enlaza
a lo que dura.



Mis días de infancia, calmamente estrellados
en la frecuentación de los lentos paisajes trascendentales
[de la pampa

que libran la segunda vista;
mis arrepentimientos sin lágrimas; risas ligeras,
pensares de adolescente, dulces recuerdos
que el tiempo poco a poco y siempre de más cerca depura
[y esclarece;

y vos, submergente memoria de los amigos muertos,
de éstos cuya menor mención nos presta amparo,
nos ayuda a vivir

y de aquéllos cuya traza apenas uno guarda, oh, olvi-
[dadizos,

y vosotras, voces dispersas como sombras siempre del envés,
y vosotros, fantasmas de ceniza y tinta que acechaban mis
[convalecencias,

que mimaban mis convalecencias sin inquietud,
y vosotros, oh vosotros, todavía vosotros, mis ángeles,
[ordenadores

celestes, lámparas de la alta luz,
venid, volved a mí, defendedme,
no me abandonéis en esta soledad más que interior,
mi dura, dura soledad.



Bajo una luz lenta de acuario
de acuario o de musgo húmedo
o acaso tallo de anémona de mar, yacente,
el vértigo de lo muy lejos
en el abismo de la infancia
alumbra inconstante un tiempo
de asombro — reverberante, de tan secreto.

Tiempo de honduras fértiles,
espejo trascendente, espejo
entreabierto del aire y del sueño
en que la magia guiña un ojo
y cambian de perfil los nuevos signos.



¿Soy yo, o tú, o vosotros, quien recorre
en la noche abierta de lo ilimitado
ese muro constante, más inmediato siempre
siempre más elevado, todavía,
con las manos alzadas, tallos de alta señal,
clamando, con qué riesgos rebelión?

LYSANDRO Z. D. GALTIER.

Donde Solano Reyes era un vencido y sufría dos derrotas por día

(CUENTO)

CAPITULO I

El Rinoceronte de Solano Reyes

Para Solano Reyes hubo siempre interpuesto entre él y su pan del día: un Rinoceronte. Es clarísimo y me costará mucho explicarlo. Tan cierto fué todo que hay media docena de testigos de esto que digo ahora: que estaba muriendo un día en su edad de 65 años y dejó de hacerlo, resucitó, cuando su sobrina a la que quería mucho tuvo la inventiva y magnífica inspiración de decirle fuerte y al oído: "Tío Solanito, no quedó pan de ayer porque el resto me lo pidió la vecina Francisca y se lo comió delante de mí; no desperdicié ni una miga. Aquí está el de hoy, oloroso y caliente todavía." Se lo puso en la mano y llevóle ésta a la cara para que lo olfateara. Se despejó el tío; mordió con ansia el pan.

Se puede, sin ser avaro, no encontrar el modo de resolverse a comer del pan del día habiendo quedado del de ayer. Puede crearse en el hábito mental una inhibición tan fuerte como un candado, una parálisis o un rinoceronte interpuesto entre nuestro pan del día y nuestro acto de asirlo y llevarlo a la boca.

Y por otra parte el vivo placer del aroma de un pan nuevo caliente y el sabor de su morderura tienen el mayor poder que existe de vitalizar, la mayor simpatía, intimidad entre Cosa y Vida.

CAPITULO II

(Retrospectivo)

El modo de las dificultades. — 21 años sin comer pan del día teniéndolo y apeteciéndolo. — Se explica, pues, sin que queden motivos para asombrarse.

Hacia más de 21 años que no saboreaba pan fresco. Si alguno comía el resto del pan estaba conforme; nunca que se tirara. Pero él vivía solo: su sobrina lo visitaba a la hora del día en que ella no tenía ganas de pan y tampoco habría sido solución que ella comiera el resto sin deseo, porque ese resto podía comerlo todavía él antes de acostarse. En la rectitud o verdad en que él gustaba vivir le sonaba mal el recurso de hacer comer por otro el sobrante para poder él gozar del pan del día siguiente; a menos que fuera su sobrina que se lo comiera y había de ser *con ganas*. Otra cosa sería una solución artificial, que rechazaba. Las cosas se tejen así: hubiera sido sencillo que cerca de Solano Reyes hubiera algún chico que pudiera comer con placer el pan sobrante; o que la sobrina no tuviera que trabajar a la hora en que tenía apetito y debía satisfacerlo lejos de su tío, o que cuando a la tarde lo visitaba tuviera apetito de pan y no de golosinas o de un té bebido.

Cuando lo trata de resucitar, la sobrina le dice: "Además, tío, ahora a mí todos los días me vienen ganas de comer pan a la tarde."

Así que el tío contó con quien se comiera los restos de pan de cada día, con lo que se aniquilaba el Rinoceronte; se le quitaba, con la espontaneidad así expresada por la sobrina, la preocupación de aceptar una solución artificialísima; él no aprobaba una falsa imposibilidad de comer pan viejo que significara un problema evadido y no resuelto, como era en el caso de que alguien se comidiera, sin ganas, a comerse ese alimento restante.

Debe quedar bien notado que no hay avaricia en el impulso de Solano Reyes, y aun más, que había en él la bella cualidad de no transar con situaciones artificiales para sus problemas de acción o de inhibición activa.

No se necesita tampoco adicional explicación para admitir que la pieza de pan oloroso, caliente, resucite. Una vez que ya contó con que la sobrina tendría siempre ganas de comer pan a la hora en que lo visitaba, se dió a sí mismo por eterno. Su eternidad asegurada sólo flaqueaba bajo el aspecto de que podía morir la sobrina. El daría su vida por su sobrina y le interesaba más asegurar la eternidad de ella que la propia. La condición de eternidad en sí mismo la había descubierto; ¿cuál era la condición de eternidad de su sobrina? Esto es lo que ahora le quedaba por resolver. No le interesaba su vida por depender de la existencia de su sobrina la eternidad propia. Lo que quiere por ahora únicamente es saber cómo están hechos el alma y el cuerpo de su sobrina, en el sentido de: de qué es dependiente en ella la eternidad o el morir. Y cuál es, en caso eventual, el modo resucitante que habría que descubrir para ella en la triste hipótesis de caer en estado agónico y muerte comenzada. ¿Tiene ella algún tema paralizante como el que él padece con el pan sobrante de ayer?

Ahora que come todos los días pan de hoy quizá tendrá problemas sin solución pronta pero no tiene nada que lo mate si no se lo estorba el duro evento de morir su sobrina.

Cualquiera dirá que soy un autor que resuelve muy fácilmente las más inextricables cuestiones y sigue escribiendo como si el lector debiera y pudiera acomodarse a ver inmediatamente claras las menudeadas soluciones a problemas tremendos de la misteriosa vida.

No soy tan despreocupado. Sólo que omití anticipar al lector que daría la entera explicación de toda idea y aserto en cuestiones que reconozco profundas. Déjeme pacientemente el lector, pues, proseguir con la narrativa. Pero antes, quizá retrocediendo, el

CAPITULO III

De las hipótesis

Acaso la tristeza de que si come el pan del día alguien quede sin aprovechar el de ayer; o acaso el apagamiento de la edad que hace que el temor de quedarse sin pan impulse a guardar el fresco de hoy hasta no hallarse agotado el anterior. Acaso la abulia de la vejez, que hace que pedir a veces un pan sea un esfuerzo demasiado grande.

CAPITULO IV

Paréntesis para el Rinoceronte

He aquí que la vida de la sobrina depende de dos cosas: 1) Que ningún cuentista la nombre (el lector, creo, se conformará fácilmente con esta fácil omisión del nombre de la sobrina en esta novela de un tío, en obsequio de su eternidad en ella) y 2) lo que ya se comprende que descubrió muy fatigosamente y después de mucho tiempo Don Solano—. Que las pinchaduras de aguja tenían mucho que hacer con la eternidad o no eternidad de la sobrina, en tanto que el dedicarse todas las mañanas a coser era esencial a su eternidad. Moriría si dejaba de coser, pero también moriría si cosiendo cometía más de un pinchazo de aguja por semana.

Cuando estas dos hondas percepciones se posesionaron de la mente en la fatigada meditación, tras indagaciones y experimentos del nombrado tío de la sobrina sin nombrar, he aquí que Don Solano vivía temblando hora por hora de todas las mañanas cosidas por la sobrina. ¿Cómo asegurar que cosería todas las mañanas y que no sufriría más de una pinchadura por semana?

Un lector que espera entre las páginas últimas de mi cuento leer las dos grandiosas explicaciones que ha prometido el autor para el poder letal de la pinchadura de aguja y la ingestión de pan viejo (y el poder resucital del aroma del pan del día y de su ingestión), no tiene por qué temblar aunque pueda impacientarse e irreverente se diga a sí mismo a cada momento "cuándo este buen hombre entrará a explicar sus teorías para la eternidad de una persona humana y deja de hablarnos de un tío y una sobrina." Pero esta impaciencia del lector no puede compararse al incurable temblor constante de un tío que acaba de descubrir definitivamente los dos difíciles pero seguros requisitos de la eternidad de su sobrina, a cuyas ganas de comer pan por la tarde debe él su propia eternidad, y cuya genial invención de aproximarse con un pan oloroso tibio, al cuerpo de un recién muerto le procuró una resurrección suficiente, aunque una sola, para eterno vivir bajo ciertas condiciones. Y digo suficiente aunque una sola porque he olvidado especificar que la magia del pan fragante del día es para una sola resurrección, y ésta es "de efecto eterno" si no media "accidente violento"; suprime sólo la "muerte natural".

CAPITULO V

En que la muerte puede no existir, o Capítulo que puede verificar un Congreso Científico ad-hoc

La muerte no es fatal y no es inmortal; y, como el mundo no se extingue aunque se ejercite y luche por ser cada día, así la vida puede gastarse y recrearse, sin minusvalía, ni

lesión, en perennidad de acción y recuperación equilibrante, dentro de la misma figura individual. El Dr. Carrell, sabio Nobel, admite que la plegaria pro-salud de alguien, aun sin participación activa ni pasiva del beneficiario, puede restituir la salud de un enfermo grave; ¿por qué no admitir un efecto semejante para la presencia de un pan en manos de una solícita sobrina? ¿Y qué gracia y simpatía íntima hay entre "lo pan" y "lo humano"!

Se le puede llamar milagro o se le puede llamar naturaleza; el Dr. Carrell no necesita refutar el capítulo de Hume contra las excepciones a la vigencia de leyes inmutables, ni invocar a un escamoteador pasajero de estas leyes o un desgano del Orden del Mundo; el sabio comprueba y, aunque no lo ha hecho, puede reconstruir la serie secuencial que partiendo del pensamiento o fe de una persona epiloga en la restauración de procesos viscerales en otra, ausente física o psíquicamente. El Dr. Carrell debe saber que una sensación o sensación-emoción (la del pan fresco) sumada a otra emoción (la noticia, para el caso de Don Solano Reyes, de que su sobrina tiene ahora todos los días apetito de pan a la hora de sus visitas; emoción derogatoria de una inhibición: candado o rinoceronte) puede producir efectos orgánicos, como produce toda emoción y sabe cualquier manual de psicología: cuyos trastornos, a su vez, en el caso de estas emociones muy serias, pueden modificar totalmente procesos anatómicos o fisiológicos, restaurar tejidos, desvanecer efectos traumáticos, etc. (Una orden incondicional de un médico cura a una histérica que jura que no ve y en efecto no ve, a pesar de la sanidad de sus ojos, nervios y centros corticales). A veces un levísimo accidente, un aneurisma, vuelca para siempre a un hombre, que no registra traza visible de mal orgánico; a veces una pequeña infección puede lo mismo. Pero a veces — y tantas como infartos y ostiomielitis — ocurren accidentes positivos y la sensación de un vino, o la presencia de un pariente, o una noticia, rejuvenecen en 40 años a un alma y un cuerpo, lo que a veces equivale a un renacimiento absoluto aunque por economía u otras causas la Naturaleza aproveche para esta natalidad la forma viviente que ya existía. Todo esto puede ser corroborado por cualquier congreso científico que se convoque para estudiar el caso de Solano Reyes.

O sea: la vida no va hacia la muerte: la vida está en un equilibrio y a veces va hacia la vejez y a veces hacia la niñez (a veces, en un baobab, alcanza duraciones que cuarenta generaciones de hombres no alcanzan a medir). Así se lo observa en un examen imparcial, sin sugestionarse por la aparentialidad. Se me ocurre aún recordar que una emoción puede madurar instantáneamente si no el embrión, sí el momento de cambiar de cosmos (matriz a mundo exterior) del embrión: un susto en la madre puede significar la muerte, o el nacimiento prematuro (llamado así convencionalmente), pero también la revitalidad de un embrión que estaba por perderse.

No necesito como autor, pues, darle visos de posibilidad a la resurrección de Don Solano y a la eternidad de su sobrina. Sólo quiero resumir estos hechos:

a) La posibilidad de resurrección, ya autorizada por muchas reacciones de la vida

— todos los despertares de cada día, la vuelta del desmayo, la recuperación de la catalepsia — se afirma. La reacción del olor sabroso despertando la actividad apetitiva y luego, con su sabor, la digestión, bastaría si no para eternizar al menos para detener el proceso de la muerte, alargar la vida por mucho tiempo. Una taza de té caliente y perfumado, una taza de caldo, pueden hacer vivir y reanimar; toda apetencia anuncia una reanimación de la fisiología general y todo lo que sea apetito puede reanimar de la muerte. Quizá ésta pueda definirse en términos del "no desear". (La muerte empieza siempre, es decir está siempre empezada, pero pudiera decirse correspondientemente, sin audacia biológica: la renatalidad comienza siempre, es decir está siempre empezada en cualquier ser viviente).

b) Una pinchadura de aguja, en persona cuyo oficio es coser, tan ingrata cuando el dedo está dolorido por otras, es tan irritante que bien puede tener el significado de, al no ocurrir, dar la eternidad, dejar a la vida vivir; y, por mucho ocurrir, dar la muerte. La sensación acumulativa puede orgánicamente generar un cáncer y biopsíquicamente la muerte.

CAPITULO VI

De tranquilidad para el lector

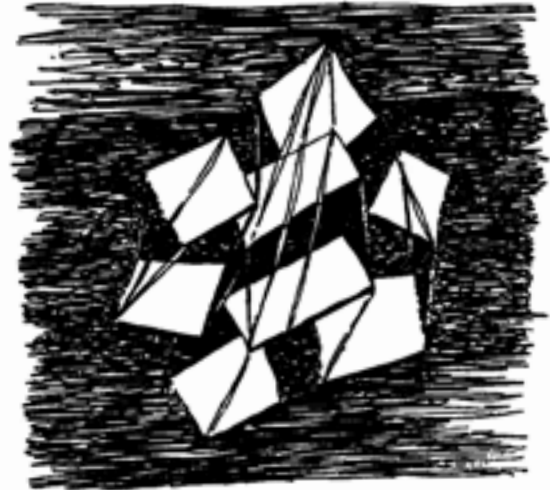
Para dejar concluido y tranquilizado el relato, conste que se convino y se cumplió entre tío y sobrina: 1) Que la sobrina tendría siempre ganas de comer pan al final de la tarde, es decir al momento en que ya no come Don Solano y se desliza entre sábanas, estipulación que en su integridad era necesaria porque recuérdese que no bastaba para los santos escrúpulos de Don Solano que la sobrina comiera y con ganas el resto del pan sino que lo hiciera también cuando él ya no habría de tomar alimento hasta el siguiente día: 2) Que la sobrina trabajaría con agujas embotadas, romas, y que el coser no lo dejaría de hacer ninguna mañana.

Pero faltaba una cláusula, y en ésta había que contar con la honradez y el inmovible espíritu de solidaridad de un autor de cuentos con la eternización de las vidas.

Por tanto, yo, autor, debí suscribir y lo hice con mucho gusto, el compromiso de nombrarla en este cuento jamás, como recordará el lector que era condición de su eternidad.

Lo que les quedará de difícil a los dos parientes envidiablemente eternos, ahora, es atajar que ningún otro cuentista, encantado con este cuento (he aquí lo malo que pueden tener los cuentos que encantan) quisiera tratar en un cuento suyo algún otro aspecto, todos tan interesantes, de la vida de aquella sobrina, y descubriera su nombre y lo estampara gozoso en el cuento.

Nosotros, autores efímeros, colaboramos gratuitamente en la eternidad de ajenas personas, sin que nos asalte la mala gana de deseternizar, siquiera por un impulso de resquemor, de inferioridad, a otras personas cuya eternidad depende de nosotros y las que probablemente no han pensado, ni les pesará nunca, dejar atrás por siglos al cuentista muerto.



Y bien, queridos lectores, no nos asombremos. En todos los oficios hay en el mundo gente buena. Y da la sorprendente casualidad que yo soy uno de los buenos. No nombro a la sobrina; no le envidio una eternidad que no compartiré. Y prohibo "por derecho exclusivo de propiedad literaria", ratifico y firmo de puño y letra que mi personaje sea tratado por otro autor.

M. F.

CAPITULO VII

Posepilogal

Estoy empeñado desde hace cuarenta años en combatir enérgicamente la acción del profesionalismo médico. Habréis notado que en la puerta de mi casa hay una chapa profesional que expresa "M. F." y debajo: "Longevista", no cuentista. (No es caso de que en las "chapas" se diga además todo lo que uno no es). No tengo responsabilidad como cuentista y si hago cuentos malos (yo título cuento" pero no título "cuento bueno") es porque nadie lee los buenos y con sentimiento tengo que dejar insinuado que espero muchos lectores de mi cuento malo.

Así que bien puedo decirle a mi querido lector de cuentos malos que yo también lo soy, porque soy cuentista realista y la vida es un cuento malo eternizable pero que, al contrario, mejor es dejarlo llegar a cuento concluido. Se entiende: cuando no hay sobrina; y además después de moraleja:

Que es ésta: usar repugnantes drogas, ásperos pinchazos con la Vida que sólo es responsiva, estimulable, por procedimientos, únicamente, de Terapéutica Acariciante, sabores, olores, cariños de "friega" o "sobación", cataplasma, caldito caliente y perfumado, té vaporoso, dorado, íntimo, es ser un ciego de los más dañinos, atormentadores y empobrecedores que anda a codazos entre los desdichados enfermos.

MACEDONIO FERNANDEZ

Contribución al conocimiento de Alois Hába

En el momento actual de la música no existe una escuela tan representativa, compacta como agrupación, segura en la constitución de un ideal básico y poseedora de un buen número de reales valores, como la moderna escuela de compositores de Checoslovaquia. Si los ideales de la música de ese país han demorado en realizarse, si a través de varios siglos la música checoslovaca ha avanzado lentamente en la conquista de su propia expresión, no es menos cierto que los esfuerzos constantes de sus compositores en la aspiración de una realidad nacional, se han visto logrados, desde el período comprendido entre las dos guerras, con la presencia de una auténtica escuela nacional, desligada de influencias capitales extraterritoriales y mostrando un compacto grupo de compositores de primer rango, en parte agrupados en torno a la máxima personalidad de Alois Hába.

En efecto, después de la dispersión del grupo de Schönberg, en Viena, que tanta influencia ejerciera sobre la música de Centroeuropa, y más tarde sobre la de casi toda Europa y parte de América, ninguna escuela puede presentar un grupo tan lógico y orgánico en su directiva como el de compositores checoslovacos de hoy. Esta continuidad arranca de la tradición, lazo que une a esos compositores, de importancia europea, con los maestros de la generación anterior: Foerster, Novák, Suk, Janáček, Ostrčil, quienes a su vez avanzaron notablemente sobre la precedente de Smetana, Dvorak y Fibich.

La evolución de la música de Checoslovaquia nos muestra figuras y personalidades, tanto en los teóricos como en los compositores, de importancia europea, es decir, mundial, y que en nada ceden a los del resto de Europa, ya se trate de los máximos. Hubo, efectivamente, grandes teóricos de no menor importancia que un Busoni o un Schönberg; pero si bien se busca entre los músicos checoslovacos continuamente la propia expresión, no se desdén en modo alguno lo que proviene de fuera en materia de evolución lógica, asimilando principios y nuevos hallazgos, aunque sin perder de vista el problema de la propia individualidad.

La música de ese país, privilegiado artísticamente, parte de lo popular, del cultivo del "folklore", para remontarse hasta la teoría especulativa en el reino de los sonidos organizados; de la expresión espacial, de contenido autóctono, casi inconciente en su forma de manifestarse, hasta el examen conciente, la álgida pregunta que muchos músicos jamás se han planteado a sí mismos: ¿qué entendemos por música, para qué la hacemos cómo la hacemos o debemos hacerla? En este sentido las respuestas dadas al tremendo problema por el teórico Vladimír Helfert al rechazar el viejo criterio romántico de forma y contenido y establecer en su lugar "la unidad del pensamiento musical y de la fuerza de representación musical", parece ser definitiva para la marcha ulterior de la música de Checoslovaquia.

Sin embargo, Rudolf Steiner parece ser el verdadero y más completo orientador de las modernas tendencias de su país, cuya influencia teórico-mística actúa sobre el propio Alois Hába, en cuanto a la faz espiritual del arte y la consiguiente respuesta a la tremenda pregunta ya enunciada. La música, según Steiner, responde a lo más íntimo de la naturaleza del hombre, ya sea como necesidad de expresión retrospectiva y espacial o introspectiva y temporal. Es lógico que la evolución musical se realice siempre entre ambas particularidades; del arte folklórico basado en el gesto, (rítmico o sonoro, según los casos), al arte abstracto, expresión temporal, liberada del espacio, media toda la evolución posible de un arte; del arte imitativo al arte como expresión creacional, desligado de la realidad inmediata y con miras a una educación superior del espíritu.

Para Steiner, las funciones psíquicas y espirituales del hombre — pensamiento, sentimiento, voluntad —, tienen su plena correspondencia en las funciones primordiales de la música, — melodía, armonía, ritmo —. De esta manera, queda la música reconocida como un factor de relaciones del hombre con la vida y el universo todo, a la vez que como expresión — manifestación — de lo más íntimo de la naturaleza humana, desde el aspecto físico primitivo hasta a expresión temporal. Pero en cualquier forma, un arte eminentemente vital, donde no tienen cabida el entretenimiento ni el saber técnico en sí, mera pedantería escolástica. Un ideal cósmico de libertad colectiva, trasunto de la libertad individual. El arte cobra así un aspecto religioso, no en el sentido cristiano que preconizara Tolstoy, sino de verdadera hermandad humana, en cuya realización están empeñados millones de seres. La "Novena Sinfonía" de Beethoven toma al respecto el valor de documento profético y de luminoso e inasequible faro, primera y aún no superada etapa en la marcha hacia el nuevo ideal.

La música, quizás más que ningún otro arte, depende, para poder realizar su desarrollo, del desarrollo de la técnica. Una nueva concepción musical es difícilmente imaginable sin profundos cambios en la técnica musical; basta recordar los ejemplos ilustrativos de Beethoven, Liszt, Debussy o Schönberg. Y así, para la realización de ese ideal de arte educador, redentor, como propicia Alois Hába a través de Rudolf Steiner, fué necesario un cambio radical de miras en la técnica de la música checoslovaca. De este modo, la respuesta dada a la pregunta: "¿para qué hacemos música?", fué seguida de otra conferida al "¿cómo la hacemos o debemos hacerla?".

Es indudable para nosotros, que el sistema de cuartos, sextos y doceavos de tono, definitivamente asentado por Alois Hába, responde a razones de desenvolvimiento histórico. Hába considera agotado el sistema semitonal de uso en la música de Occidente, y por ese sólo motivo tiene ya derecho a buscar los medios que considera adecuados a su necesidad de expansión espiritual. Estos nuevos elementos basados en la división del semitono, los halló Hába primeramente en la música popular típica de su país, y le sirvieron de punto de partida para la renovación que realizaría posteriormente.

Mientras continuaba en sus análisis, deducciones y probaturas a base de intervalos más diferenciados que nuestros semitonos, se enteró que en 1917, en plena guerra, Müllendorf daba a conocer en Alemania y Austria un sistema de cuartos de tono valiéndose de un armonio de su invención. Esto lo hizo perseverar en sus trabajos, ya más afirmado en su idea, a lo que contribuyó también el contacto con las teorías de Busoni. Si en realidad el conocimiento de los cuartos de tono data de la edad media, su aplicación práctica pertenece a nuestro siglo. Era necesario el agotamiento del sistema cromático temperado, a cuyo uso se habían acostumbrado los oídos en el transcurso de los siglos, para que el cuarto de tono apareciera como lógica consecuencia del sistema semitonal.

Schönberg liquidó los procesos diatónicos y pulverizó la tonalidad clásica. Para sustituirla creó un sistema de escritura basado en la autonomía de las doce notas de la escala temperada, anuló los conceptos de consonancia y disonancia y busca actualmente una forma adecuada para encausar las corrientes pantonales. Alois Hába, luego de haber llegado concientemente a los doce tonos, concibe el estilo atemático como lógica de los hallazgos armónicos derivados de Schönberg, que no habían logrado la correspondiente libertad de forma.

Decíamos que Hába, al considerar terminado el ciclo de música basada en los doce sonidos de la escala, estaba en perfecto derecho de buscar el camino que respondiera a un sentido de liberación, de hallazgo, elaboración y desarrollo. Sin embargo, como concibe y practica la música como algo indisolublemente unido a los hechos y al significado del desenvolvimiento de la humanidad, no parte de un principio individualista o hedónico, como hicieron los compositores franceses de nuestro siglo, ni de la ambición fáustica al modo de los germanos, sino que busca una aplicación de la música — melodía, armonía, ritmo, equivalentes a pensamiento, sentimiento, voluntad, — en un sentido absoluto, capaz de acercarnos al conocimiento de la esencia del hombre y aún de guiarle espiritualmente en medio de la actual crisis mundial de la sociedad.

Llevado por estas ideas, Hába plantea y realiza su famoso *estilo atemático*, el que siempre con miras a Rudolf Steiner, quien como se ve ha ejercido una influencia decisiva sobre el compositor, explica como la expresión de la libertad humana y de la libre colaboración frente al *estilo temático* que tanta importancia ha tenido hasta hoy, y que considera, por su sujeción a un principio establecido, — el tema, — como reflejo de la conducción divina y espiritual de la humanidad.

Volvemos, pues, a encontrar un porqué ideológico en las renovaciones realizadas por Hába. Nos enseña con ello que lo verdadero de un estilo en música y en arte en general, no es un asunto arbitrario o la imposición o el acatamiento ciego a una técnica de la composición, sino la consecuencia externa de una revolución interna. Está esto de acuerdo, según se ve, con los principios comunes a todas las grandes renovaciones artísticas, que son *de dentro a fuera*, al contrario de los períodos de perfeccionamiento o conservación de un estilo, que son *de fuera a dentro*.

El *estilo atemático*, cuya primera inspiración fué dada a Hába por el canto popular eslovaco, conduce a la máxima libertad individual en el artista. El pensamiento, — melodía, — el sentimiento, — armonía, — el ritmo, — voluntad, — obedecen aquí a la propia lógica impuesta por la individualidad del músico. De nada sirve la retórica tradicional para el caso; el *atematismo* es un crisol demasiado implacable para toda valorización; y si es verdad que conduce a la máxima libertad del que lo emplea, no es menos cierto que lo obliga a una responsabilidad más difícil y mayor. Supone el *estilo atemático*, según Hába, la contribución individual, basada en una máxima libertad de expresión y de procedimiento, y destinada a crear nuevas relaciones de vida en una colectividad espiritual. Esto es, de acuerdo a su concepción, lo universal y lo humano en música; el *estilo atemático*, entonces, deviene del hecho de que cada individuo creador tiene su propio ciclo vital de acuerdo a su fisonomía y a los acontecimientos que le son propios. (1)

El aporte de Alois Hába a la música de Occidente es enorme, ya que abarca la síntesis de ésta y el planteamiento de nuevas realidades y nue-

(1) Las únicas obras en *estilo atemático* escuchadas en Buenos Aires fueron ejecutadas en las audiciones de "Nueva Música". Ellas son: la "Toccata op. 38, de Alois Hába, la "Sonata" para saxofón y piano de Slavko Osterc, el "Trío" para instrumentos de aire, de Demetrio Zébre, y "Música para flauta, saxofón y piano", del que suscribe.

OPOSICIONES A UN TEATRO DE ARTE

Lector: no me tome ojeriza por la aparente inmodestia a que me obligan estas consideraciones. Puedo asegurarle, todo lo más, que el desprecio en que habitualmente se tiene a las cosas del espíritu y la ventaja que llevan lo superficial y huero, me han curado de padecer amor propio o vanidad. Pero no puedo silenciar aquella parte de mi experiencia que puede resultar útil a quienes deban continuar luchando contra la inopia mental y sentimental que desluzca a nuestra época. La verdad es que con una receta al alcance de todos — pasión, sinceridad, estudio — me he pasado quince años dando lecciones de buen teatro, a los conspicuos miembros de la llamada *familia teatral*.

Escribo estas líneas sonriendo, pues los veo disimulando a duras penas la irritación que les produce mi insólita declaración. Hasta los imagino ensayando una elegantísima postura de resignada condescendencia. Sin embargo, el momento no puede ser más propicio para enrostrarles su inania, su falta de honestidad y de entusiasmo que tanto ha perjudicado a nuestra incipiente cultura.

Fué divertidísimo empezar a contrariar sus normas y preceptos y mostrarles a qué extremos de ceguera y error los había conducido el afán de lucrar.

Hace como quince años, cuando nos hicimos un deber el crear en Buenos Aires un teatro experimental, con un plan orgánico que redujese los riesgos de fracasar, con la idoneidad de fervorosos estudios, el teatro de aquí sufría una de sus más agudas crisis y había sido virtualmente estrangulado por la llamada "gente de teatro".

Tuvimos que encarar este resurgimiento sin contar para nada con la gente del viejo teatro. Y esto les dolió mucho y nunca lo perdonaron ni los autores, ni los actores, ni los maquinistas, ni los empresarios. Hace apenas un año, cuando afrontamos serenamente una de las tantas contingencias propias de un teatro libre, autores, actores y empresarios que han vuelto a retomar el gobierno del vacilante esquife, se nos echaron encima con una angustia, con una falta de clase que daba pena.

Pensamos entonces que había que renovar todo, hasta en los más insignificantes detalles y con criterio propio, al pretender que tuviese cierta trascendencia. Este aparente desdén por la riquísima tradición artística y experiencia de otros pueblos más viejos y evolucionados, que se parece al orgullo, pero que no lo es, nos dió excelente resultados. Tuvimos la franqueza de echar las bases del Teatro del Pueblo, en términos irreconciliables con todo lo establecido, nos dimos finalidades claras y precisas y nos prohibimos todo lo que pudiese restar eficacia a nuestro arte.

Empezamos con un rigor y una pobreza difíciles de vencer y la vencimos en parte. No teníamos más que unos telones descoloridos y unos trajes improvisados. No teníamos donde sentarnos. Nuestros bisoños actores ardían de entusiasmo; pero necesitaron muchos años para ir formándose. Nuestro plan se iba cumpliendo paulatinamente. Conversábamos dos horas y ensayábamos una. Y cada período de crecimiento nos traía una crisis. Los improvisados actores de la primera época, con los primeros triunfos se sentían superiores al organismo que los había formado y se iban a tentar fortuna. Los escritores que triunfaban en nuestro modesto es-

cenario, querían probar los tablados del teatro comercial. Pero pronto se decepcionaban unos y otros en un ambiente poco propicio para el espíritu y volvían contritos o se retraían.

Aprendimos, pues, pacientemente a considerar la obra como eje del espectáculo y el arte teatral como un arte de colaboración en el que todo individualismo absorbente desequilibra la función, alterando su esencia. Renunciamos a los actores con habilidades y los preferimos sencillos y sinceros. Porque la habilidad es un acto de carácter deportivo, no artístico. Puede servir para entretener; pero no para comunicar. El artista vincula, el actor divierte; el artista emociona, el actor agita. La habilidad, en cualquiera de las cuatro partes que intervienen en un espectáculo de arte, distrae la atención de las restantes, impidiendo que se realice la magia escénica. La suprema sabiduría de un artista consiste en escamotearle el actor al público, para ponerlo en contacto con el personaje. El arte del decorador reside en su inteligencia para hacer el ambiente, sin que la maquinaria, pintura, luces, ropas, se sobrepongan y afecten a las partes restantes. La obra no ha de ser puro discurso, por importante y bella que sea la labor del poeta y el público no tiene que sentarse en la platea para ejercitar la crítica por afán de mostrar sus conocimientos, sino para disfrutar del espectáculo. Es decir; cuando todos se deciden a entrar en el juego con sinceridad, sin menguados intereses, con respeto, con seriedad, es posible el misterio dramático y todos los que intervienen en su concertación se benefician por igual.

Esta es la labor más delicada de un director, el artista que invita al juego y que no participa de él. Porque el director, que es el autor del espectáculo, es actor y espectador, poeta y decorador, puesto que con estos elementos ha de combinar el espectáculo: limita, acuerda y anima la escena; previendo en sucesivos ensayos la intensidad y la gradación de las emociones que han de suscitarse. Pero en cuanto el telón se descorre, su obra se desvanece. La pieza es del autor y no es difícil separar su trabajo; la interpretación es del artista que noche a noche la intenta; la decoración es del decorador; los trajes, del modisto; la iluminación, del iluminador... Nada tangible le pertenece al director, que asiste entre bambalinas, a la realización de sus cálculos y previsiones.

Con estas ideas limpietas nos fué posible servir la obra, en vez de servirnos de ella para nuestro lucimiento personal. Nada hicimos por hacer brillar nuestra iniciativa, ni para que este fulgor nos iluminase. Rehuimos el aplauso, la figuración en cartelones y programas, negándonos a embaucar al público y sometiéndonos a disciplina heroica, eligiendo el camino más duro y espinoso. Nuestro plan se desarrolló metódicamente, sin apuros, pero con seguridad. Sabíamos qué queríamos y adónde íbamos.

El saldo de quince años de labor continuada es absolutamente favorable. Aun poniendo en la cuenta a los que titubearon, y fueron arrastrados por la turbia corriente de la intriga, el amor propio y la vanidad y a los que íntimamente considero como traidores a la causa de la cultura, el saldo es absolutamente favorable: un sector de público despierto, a quien ya no se podrá engañar jamás; un núcleo de nuevos autores, poetas de veras; un

cuadro renovado de intérpretes modernos, distintos, apasionados por su oficio; nuevo concepto de la escenografía en el pintor; nuevo campo de acción para el electricista y, en general: un destino más noble y más amplio para este arte que compendia y resume todas las artes.

La fisonomía teatral de Buenos Aires cambió. Los actores del teatro-industria copiaron muchas cosas de los actores del teatro-arte. Con alguna indecisión ensayaron el repertorio clásico que les tuvimos que hacer conocer. Claro, sin humildad, sin acatamiento voluntario al director, los modos y tonos "porteños" de esos actores deslucieron la excelente iniciativa. Pero al fin los gobernantes empezaron a considerar el teatro en toda su importancia cultural y si no se hizo todo lo que se pudo hacer es por la intromisión de la vieja gente de teatro, que sólo vió la posibilidad de nuevas gangas oficiales.

Cientos de teatrillos experimentales ensayan curiosos espectáculos, con obras a las que los rutinarios actores comerciales no se les atreven y hay un fermento de inquietud promisoría en los que tantean, más o menos orientados, el teatro de vanguardia.

La influencia del Teatro del Pueblo, celosamente disimulada todavía, se ha hecho sentir al cabo de quince años de constante labor. Hemos sido criticados, aplaudidos y aclamados; pero todos han experimentado, directa o indirectamente, la influencia de nuestra acción. Entonces algún funcionario de los que se ensayan en la administración de la cosa pública, creyó que esta influencia podría ser un peligro político, se inquietó por la extraordinaria adhesión del público y nos despojó de una de las conquistas que habíamos obtenido en tantos años de bregar contra la incultura: nuestro teatro de la calle Corrientes. Y decimos nuestro, porque esa casa nos fué entregada por autoridades de la Nación, con acta de posesión que la Constitución garantiza y fuimos despojados por decreto. La justicia ha de devolvernos lo que nos pertenece por derecho adquirido; pero entretanto hemos demostrado que el Teatro del Pueblo no era un edificio, como parecían suponer nuestros adversarios, sino una idea profunda de bien público, que beneficia a la colectividad y se opone a la sistemática explotación del empresario, del autor y actor comerciales, que no trepidan en dañar el espíritu de la población y extinguir un arte tan sublime por su codicia.

Finalmente, desearía que el paciente lector de estos papeles, comprenda que no hemos hablado de nosotros, del Teatro del Pueblo y de sus vicisitudes, sino de las vicisitudes y aventuras del teatro moderno en Buenos Aires. Lo que se combatió, lo que se combate, no es el Teatro del Pueblo, sino su distinta modalidad, su modernidad. ¿Y quiénes son los enemigos de lo moderno? Los que han envejecido sin conducta, los egoístas, los que sólo piensan en su comodidad, los que se irritan porque se les inquieta, los que no quieren salir del letargo en que los ha sumido su ignorancia y viven estancados.

Lo que se combate cuando se ataca al Teatro del Pueblo es su inquietante influencia espiritual. Pues, libre de insulseces y considerado seriamente como guía del sentimiento y excitante de las ideas, cualesquiera que sean sus proporciones físicas, adquiere una insospechada grandeza, una decisiva importancia para el país.

LEONIDAS BARLETTA

EL EDIFICIO DEL BANCO DE LA NACION

Es fácil presumir que finalizadas las obras del Banco de la Nación surjan variados comentarios sobre su realización. Esos juicios tendrán, en algunos casos, la autoridad que confiere el ser críticas de arquitectos, quienes al detenerse a juzgar la obra de un colega lo hacen generalmente con avieso propósito; o la de ser enunciados por un alto funcionario oficial, experto en finanzas, o por el guardián de la Plaza de Mayo, o por la impaciencia oficinista que en su acera aguarda poder trepar al *tramway*.

Serán opiniones dispares de entendidos o profanos, pero lógicas al fin, ya que una obra de tal naturaleza no puede menos de provocarlas. Como no existe ánimo de menospreciar el edificio, y porque es inexacto, no se repite aquí aquello de que "por el solo hecho de motivar polémica una obra adquiere tácitamente valor", pues este valor es entoces consecuencia de la oportunidad que ofrece a dos personas para que mutuamente traten de no dejarse convencer entre sí.

Se oirá decir: "Es una fiel expresión de la capacidad técnico-artística y de la potencialidad económica del país, realizada por argentinos y para argentinos". "Es un disparate arquitectónico en el cual se ha llegado a las simulaciones más burdas con tal de obtener una armonía, no lograda." "Arquitectónicamente no ha sido resuelto; le falta escala y no está proporcionado, y su valor solamente reside en el costo de la construcción."

"Esa brillante concepción de lo monumental ha requerido enjundia, seguridad, y una audacia sin límites para despreocuparse de los cánones, prejuicios y principios arquitectónicos." "Es el edificio bancario más completo del mundo. Técnicamente ha sido resuelto en su menor detalle. Oprimiendo un botón es posible abrir automáticamente todas las puertas. Oprimiendo otro botón es posible cerrar automáticamente todas las puertas. Si no se oprime ningún botón es posible que automáticamente todas las puertas permanezcan tal cual están." "Es una irreverente composición de elementos clásicos que se pretende estilizar, algo así como mofarse en recortar las barbas a los antiguos, para ponerlos a tono con nuestros higiénicos usos." Etcétera, etcétera.

Muchos de estos comentarios han de provocar estupor, pero es forzoso tener en cuenta que constituye una modalidad de nuestro pueblo opinar de fútbol o de arquitectura, encumbrar o voltear ídolos, elevar o demoler edificios sin la menor discreción. Para evitar en lo posible esos comentarios, es oportuno esbozar algunas sugerencias que faciliten la mejor interpretación de dicha obra.

Cualquier arquitecto o persona interesada en las cuestiones relacionadas con la arquitectura, como simple dilettante o porque padezca el sueño de la casa propia — el de no poderlo realizar o el de haberlo realizado — conoce o se supone que debería conocer el panorama arquitectónico actual. Arquitectura es producto de la solución de diversos problemas planteados por factores que van de lo material a lo espiritual, de lo útil a lo bello. No significa que necesariamente estos términos se consideren antagónicos, sino que pueden ser en síntesis una sola cosa. Factores que intervienen son: materiales, técnica, sistemas constructivos, clima, destino del edificio, economía, urbanismo rural o urbano, suelo; función estética; momento histórico; el hombre biológico y psíquico, etcétera. Variando los componentes, varían las resultantes; por ello la arquitectura se singulariza por los problemas que resuelve en cada circunstancia concreta (histórica, económica, técnica, cultural): lo que no cambia es el mecanismo que vincula causas y efectos. Así la arquitectura religiosa va desde la piedra de sacrificios hasta la catedral, y la vivienda desde la caverna hasta los actuales grupos colectivos. La luminosidad del ambiente, los materiales, el destino del local, su orientación, etc., da el tipo de ventana a emplear; y utilizando un mismo material, la piedra por ejemplo, la arquitectura romana, gótica o marplatense posee sus expresiones propias.

La arquitectura a base meramente de elementos ya elaborados, consecuencia de diversas geografías y épocas (un capitel corintio, el hormigón armado, una mansarda, el aire acondicionado) es meramente formal, sin contenido; indefinida y falta de capacidad creadora. No es lícito, en descargo, decir que lo indefinido define la indefinición, ni que ello se debe a que se es consecuencia y continuación de otras culturas, siendo natural aprovechar las máximas expresiones del pasado. Sería concebir que la civilización no evoluciona en conjunto sino que es producto de yuxtaposición, de aumento.

Si de este modo se desarrolla la arquitectura no es su actitud, pues, la de dejarse surgir, porque sí, estáticamente, materializando en forma ciega el medio, mostrando sus vicios y defectos. La misión del artista, el arquitecto en este caso, es la de captar las potencias latentes inexpressadas, las capacidades materiales y espirituales del medio logrando su expresión propia. En tal forma cumple su función social.

De no ocurrir así, de ser consecuencia sin voluntad de expresión, producto de aditamento, se produce la paradoja de que la obra dirigida hoy a fines aparentemente amplios y por la cual se pretende superar el "mezquino funcionalismo de la arquitectura deshumanizada", como se ha dado en llamar, se ve reducida con éxito dudoso (pues no ha sido estudiada conscientemente para ello) a cumplir un fin de mera utilidad, estrictamente inmediato, como es el de servir de albergue. No vale rotular a esta construcción de "racional", pues sería tener un pobre concepto de dicho término. Por ello, la posición de todos los tiempos es plantarse frente a los auténticos problemas del medio, que es geografía, historia, cultura.

Los nuevos materiales y la interpretación de los ya existentes, la actual concepción de vida y nuevos "programas", la trayectoria del arte en general, ha dado lugar a que la arquitectura se encauce sobre la base de la exaltación constructivo-plástica de los materiales, creando sistemas constructivos y formas nuevas, y el completo goce de la naturaleza, haciendo que el aire, el sol, la luz, penetren en los ambientes; asimismo incrementación del factor tiempo-velocidad que crea equilibrio exacto entre lo pesante y lo resistente, como expresión de que el equilibrio no se obtiene por la apatía sino por tensiones que se contrarrestan. En fin, simplicidad y claridad de planta y acuse exacto de éstas, como sentido de que fondo y forma, contenido y continente no son nada más que una sola cosa, la exclusión de todo lo meramente formal tendiendo a la expresividad y pureza de un organismo ceñido a las necesidades y escala del hombre, no sólo física sino espiritualmente. Pero aunque todo esto está dirigido al hombre, esta arquitectura ha sido tachada de "deshumanizada".

Pero tal vez resulten vanas y extemporáneas estas digresiones, pues pretenden tratar claramente la oscuridad, con lo cual no hacemos más que confundir a los que en forma clara viven en la confusión. Ciñámonos, aunque sea un poco tarde, a nuestro tema, donde puede ser que nos desempeñemos con más desenvoltura, porque habrá más gente que entienda menos.

★

Al construirse el nuevo Banco de la Nación se revela que se conoce el sentido histórico, la misión de la época, los designios de nuestro pueblo, los imperativos de la arquitectura, etc., etc. Y por ser muy sabidos y dominados y por aspirar a mucho más, se los ha dejado de lado para captar la esencia intemporal de lo que debe ser un banco... Se ha buscado por encima de todo lo material, de todo lo utilitario, de todo lo técnico, ese algo que fluctúa y merodea a la sombra de los muros y los hace vibrar hasta alcanzar jerarquía arquitectónica. Y es forzoso reconocer que ha sido obtenido.

Sabemos que en épocas constitucionales el edificio de nuestro Congreso, además de satisfacer sus funciones específicas, tiene la no menos importante de convencer a la gente de la existencia del sistema democrático, lo cual es más importante que lo primero ya que la demo-

cracia existe en la convicción de nuestro pueblo. En esa forma, el edificio de un banco necesariamente debe crear en el ánimo del depositante la seguridad de que las inversiones que se hacen con su dinero están a buen recaudo, respaldado con una fuerte suma como reserva. Nuestra mentalidad, acostumbrada a considerar que la más firme y cómoda inversión es la de bienes raíces, supone que la reserva de la institución es mayor y que en mejor forma puede hacer frente a sus obligaciones cuanto más costoso es el edificio de un banco y mayor impresión produce de riqueza y boato. Pues la sequía puede causar estragos en la agricultura; los títulos sufran en mayor grado las contingencias de las especulaciones inescrupulosas o de una política desacertada por parte del Gobierno; el microbio o la política extranjera puede hacer bajar el valor de la hacienda, pero las propiedades inmuebles mantienen el valor y llegado el caso de su forzada liquidación siempre ésta, pese a la inflación, a Wall Street o a la Cámara de los Comunes, cubriría el dinero invertido.

La suntuosidad del edificio acredita su alto costo y crea la certeza de que el día que una debacle obligase a tomar esa medida, puede como recurso extremo ser valiosamente mercantilizado, para afrontar sus compromisos financieros. Un capitel cuesta x pesos y una puerta de calle una suma algo mayor; el depositante sabe sus ahorros garantizados aunque más no sea por el brillo del piso de granito.

Además de su garantía económica, el edificio de un banco debe ofrecer la sensación de que sus arcas se hallan bien resguardadas de quien pretendiera violarlas. Esa impresión de seguridad que debe comunicar a sus clientes es tan importante como el complicado sistema de alarma, la invulnerabilidad del blindaje o la confianza que se tenga en el tesoro. Y también ello ha sido logrado.

Caminando por sus vestíbulos, halls, corredores, pasillos, salas, antecorredores, todo posee tal hermetismo que semeja una catacumba o galería de mina que torturadamente sigue un filón. Un lugar donde ni el sol, ni el aire ni la luz alcanzan a colarse por la más leve rendija. Por eso su exterior impresiona como una lápida que señala el lugar donde se halla enterrado un tesoro.

Todo es abrupto, pesado, cortante. Los capiteles, las molduras, las cornisas, poseen tales dimensiones y en tal forma están relacionados que producen en el ser humano una sensación de angustia, de opresión, de modo que el intruso se sentiría sobrecogido y ante lo desconocido, lo inhumano, huiría. Pero esa huida sería funesta, pues en previsión de ella se ha creado un laberinto de corredores, con puertas falsas, salidas simuladas, ventanas ciegas, aberturas inexistentes, que despidan, de modo que el que pretendiera hallar un escape quedaría para siempre cogido en él. La similitud recuerda las galerías de las pirámides que conducían al sepulcro del faraón y que para mantener el secreto del trazado costaban la vida a sus realizadores.

Estas son consideraciones a tenerse en cuenta para comprender e interpretar el carácter del edificio del Banco de la Nación, que se juzga necesario anotar, pues por su sutileza podrían pasar inadvertidas al observador poco atento. Tienden a señalar más que lo meramente formal eso que llamaríamos la metafísica arquitectónica, por la cual la piedra se sublimiza y canta... Es ese bullicio sordo, incontinente: de voces, tableteo de máquinas de calcular, rasgar de lápices sobre el papel, timbre de comunicaciones frustradas, febril apresuramiento de signos taquigráficos, que como rumor de enjambre persiste muchas horas después de cerrarse la anteúltima puerta, se anida en su bóveda, la estremece y pugna por hacerla estallar.

También cabe suponer que, finalizadas las obras, el edificio pase inadvertido para los arquitectos, los funcionarios oficiales, el guardián de la Plaza de Mayo o para la oficinista que ya viaja apretujada en la plataforma de un *tramway*. De donde este escrito y la atención dispensada por el lector estarían completamente fuera de lugar.

CARLOS COIRE

DEL PENSADOR POCO

★ Los Pensadores Poco no son tan raros como se supondría atento lo privilegiado de su talento; es tan intensa la difusión de la cultura que ha logrado que los haya por todas partes, hasta el punto que, no por casualidad sino por ser un hecho general ya de progreso mi vecino derecho y mi vecino izquierdo son por entero pensadores poco. Consultando con ellos he caído en la siguiente meditación:

El porteño es un argentino que cree que los médicos le salvan la vida por lo menos tres veces por año; esto sucede también con los rosarinos, ciudad que se jacta igualmente de sus muchos reverenciados médicos y cirujanos brillantes. Y sin embargo, mis vecinos y yo hemos llegado a coincidir en esta computación:

Si alguien prolijamente tomara estadísticas en todos los sanatorios y hospitales de la ciudad de Buenos Aires, con población de 3.000.000 de personas, recogería un informe auténtico de conjunto de que diariamente el tratamiento y las cirugías de la enfermedad salvan a 200 personas. Ahora, como los encopetados consultorios de los grandes imponentes médicos y cirujanos de gran ciudad, en conjunto también salvan la vida a otras 200 personas, quiere decir que acontece que en una población de 3.000.000 de personas, morirían por día 400 sin esos auxilios de la ciencia. Entonces ocurre que si tomamos un conjunto de 3.000.000 de seres de la población de la República Argentina dispersos lejos de la salvación médica, acontecería que en esos 3.000.000 de habitantes dispersos en la larga tierra argentina habría las 100 defunciones que hay diariamente en Buenos Aires, a las que el tratamiento clínico o quirúrgico no salvó, y además 400 fallecidos por falta del recurso decisivo de la ciencia médica. Con razón entonces esta población dispersa de 3.000.000 tendría que padecer diariamente la pérdida de 300 personas por deceso; y si esto hubiera ocurrido durante 20 años, por ejemplo, no existiría nadie de esos 3.000.000.

Como se objetará que quizá tal desexistir se compensa con mucha natalidad, diré que esto no tiene fuerza impugnatoria, porque también hay un verdadero clamor acerca de morbilidad y mortalidad infantil en muchas provincias.

Esta computación tan axiomática no inducirá a ningún porteño a tirar sus frascos de gotitas, pociones, grajeas, obleas, píldoras, calcios, extractos; preferirá tirar sus cigarrillos por sanción de la ciencia y tornarse un hombre triste.

¿Han visto ustedes qué vecinitos tengo?

★ Todos los inventos y aptitudes son de ventaja circunstancial, no esencial: el caballo se necesitó para tirar del auto empujante y el pintor para cuando se ha descompuesto la cédula de colores: los dos percances son frecuentes y las aptitudes y seres anticuados siguen de uso frecuente. Quizá ha habido algo de preventivo en la existencia de los caballos; estuvieron preexistentes por siglos en preparación de la primera descompostura de auto (o carencia de nafta), o sea, del primer auto, que la descompostura hace auténtico.

★ Las posibilidades del Sentimiento son ilimitadas: refirse del hambre que se tiene; sentirse feliz de ver a otro gozar casualmente de una rica comilona, estando nosotros con hambre; el Sentimiento no tiene imposibilidades.

★ Pensador Poco tratará en próximo número un tema como éste: "Ya tengo mi hectárea en "Beldad Civil", la primera ciudad-campo." Ensayo desde ahora la edición de un sumario de mi estudio: *Ya tengo mi hectárea en Ciudad-Campo.* — *El Acta de nacimiento económico.* — *Cómo contener la vulgar y abundante furia de Mandar y la "idem idem" furia de Apropiación.* — *¿Cuál es mi hectárea de recién nacido?* — *reclama el recién nacido.* — *Su fecha de nacimiento, estado, nombre de los padres, en su casa lo saben. Lo que no saben es cuál es su hectárea innata.* — *Madres y padres, cómo os han puesto las patrias guerreras.* — *La revolución de los padres.*

★ Hay muchos modos de ser un Bien. Y diferentes. El fervor de A. por el despejamiento de la iniquidad económica y el fervor de Z. por la virtud de milagro que atribuye a la soberanía del Voto, son auténtico Bien, igualmente, y valen incontestablemente como incitación ética y como espectáculo de una devoción social.

Porque la Entonación es todo en lo social y en lo individual, y no hay ningún arreglo económico, jurídico, social, que dure un día y sirva para algo, sin Entonación. Hemos tenido épocas en que camarillas de engreídos gobernaban cada rincón de lo social y no había más ley que ellos, aunque la organización política argentina era perfecta.

Yo no soy partidista de nada y por eso veo el bien y los defectos en todas las actuaciones y partidismos y sólo veo lo cierto en las fulguraciones y transparencias de la Fuerza del Carácter operando en la Vocación de lo social. No perderé la oportunidad aquí de hacer esta frase: todo en la historia es el Carácter; las teorías no mueven ni rinden. Repetiré que hemos tenido en nuestro pasado no lejano épocas en que brillaba externamente la Perfección de la Forma Jurídica del Estado y no se hacían sino iniquidades; media docena de camarillas combinaba y lograba la supresión de todo el Derecho. También veo lo que no había visto: un Ministro del Entusiasmo y un héroe del Voto Libre.

Apenas creo en la fecundidad y beneficio esencial que pueden esperarse de acciones gubernísticas en el modo político y aún en el económico, si no fueran de extrema simplicidad, de un mínimo de órdenes y prohibiciones. Apenas creo, si creo algo, en la ventaja de las ciudades, pero creo que todo espectáculo de fervor social, acertado o equivocado pero intenso, auténtico, es un bien, una riqueza social, moral, que cubre todos sus inconvenientes.

Nosotros no tenemos vocación de grandes ministros entusiastas, o de apóstoles del Voto. Nuestra vocación ya proclamada es la "Beldad Civil" o ciudad-campo, donde no se necesitarán las ideas de esos grandes caudillos A y Z; a todas las ideas teóricas les damos poca importancia pero sí necesitamos su ejemplo de fervor. ¿En qué función? En la de "vecino genial" de la ciudad-campo "Beldad Civil". Ser entusiasta, ferviente, amorosa, prolijamente buen vecino, genio del ser vecino ¡qué fecundo y qué abrumador Cuidado!

Hay en la misteriosa presentación en nuestro seno social de estas dos personalidades vocacionales argentinas un Aviso y una influencia casi mágica, una limpieza de pampero en el ambiente de la inmensa, casi totalidad de la población de la Argentina, de un pueblo hoy sin soledad, no más en la soledad en que lo deja casi siempre la encuellada, cínica o descariñada postura gubernamental. Si la humanidad está condenada a tener Gobiernos ¡que sean mágicos de intimidad con la población, por lo menos!

Todo el farrago de estériles burócratas e inspectores de legislación de precios, salarios, trabajo, es forzoso porque hay apropiación ilimitada y negociable del suelo, bosques, aguas, minas, faunas, de ese suelo. Por eso hay que reglamentar el trabajo. Pero si para todo proletario hubiera en propiedad un terreno y una habilitación inicial para casa, cercos, semillas, el proletario se defendería fácilmente de la falta, o regateado, del trabajo, y mediante la huelga individual o por grupo, libremente, suprimiría toda injusticia en el salario. No sería en la esclavitud de estar forzado a vender su trabajo barato, lo que equivale a injusto. Holgar y trabajar (lo suyo) al mismo tiempo hace invencible al obrero entendiéndose que aquella habilitación sea gratuita extraída sin indemnización del existente capital acumulado.

¿Qué ha quedado de tanto reformador, gran mariscal, fundador religioso o social o del arte de curar? Destrozados y todo olvidado, o bastardeado. Invitemos a acercarse en la primera ciudad-campo al Ministro de Política Económica. Yo ya tengo mi hectárea en ella.

★ *Psicología a verificar.* — Yo diría que en el suicidio de causa estricta psicológica, no de accidente fisiológico o de instantáneo intolerable dolor moral o físico, uno de los antecedentes más intervinientes — lo digo con conciencia y quizá con ganas de asombrar — es: una felicidad reciente, breve pero completa en su momento, y un presente tranquilo de posfelicidad sin contrariedades actuales. Una felicidad de circunstancias coincidentes, no expresamente esperadas o convocadas para ese momento, que nos da un conjunto de día muy bueno, con los deseos aplacados, seguida de un día o dos no amenazado o alterado por ninguna contrariedad.

Se ha gustado la felicidad y se tiene una inmensa debilidad para afrontar la idea de un sufrimiento cualquiera. Se trata de felicidad, no de causas de felicidad; momento de la vida en que se estuvo feliz y del cual no hay provecho ni ulterioridad (como una lotería a cuyo beneficio siguen planes crecientes de goces); una reunión o conjunto del todo agradable en que sólo quedan ecos de placer una vez que se ha consumido ese placer. Considero, pues, como antecedente normal de suicidio normal, ese día de felicidad; el día siguiente tranquilo de un día muy feliz, ya gozado, y sin molestia nueva, no de anuncio convincente de felicidad futura que aunque tiene efectos inmediatos placenteros tiene muchísima agitación, impaciencia.

Dije otra vez que la causa del suicidio era un estado penoso que por un momento ocupaba totalmente la conciencia, y hoy parece que aseverara lo opuesto, pero vengo a lo mismo si digo que cuando se ha pasado un día muy bueno se está con una sensibilidad terrible y una cobardía inmensa para cualquier molestia; tras el placer consumido, la siguiente placidez o regustación es posibilidad normal de suicidio.

Es condigno de esta situación el estado de monoconciencia afectiva negativa, o sea un estado puro de dolor; pero esta afectividad negativa es de tipo emocional, es el temor al futuro que trae siempre sufrimientos, no un dolor actual; es un pequeño dolor emocional que concertándose con la idea de lo placentero de ayer hace la decisión de no querer sufrir nada después de ese día dichoso. Un pequeño dolor cuando no hay en la conciencia nada más que ese dolor, es el más terrible de los dolores; la cantidad o intensidad del dolor no se puede discernir si es intrínseca o si se vincula a la vacuidad del resto de la conciencia que no contiene resistencia, que no divide la conciencia con la virtud de inhibir el impulso de evadir la vida.

La Vida tiene como defensa (de ese suicidio) no darnos ningún día muy feliz; si quiere que vivamos eternamente a costa de nuestra felicidad, que no nos dé un día muy bueno con un siguiente día plácido.

Indudablemente, alguna explicación adicional y quizá correcciones demandará esta exposición. Añadiré que la honda frase francesa "la joie fait peur" es observación preciosa de algo, un miedo que se siente durante la hora de dicha aunque no es ésta la zona que yo estudio: la posfiesta. Pero, si se quiere, hay en ella confirmación o enlace de lo que llegué a pensar hace un tiempo sobre la explosividad — por ausencia de estados marginales de reacción — de las monoconciencias negativas, penosas.

★ —¿Conoce Vd. la esfera? ¿La definiría?

—¡Pero si la conozco! Las odio a las esferas; cada vez que encuentro una le retuerzo el pescuezo.

★ Antes nos quejábamos de la Vida; hoy suponemos que lo malo no es intrínseco de ella, que es el Sistema de la Propiedad. Y no queda más esperanza que esta fórmula: para que la casi totalidad humana no sea pobérrima como siempre lo fué, lo único que procede es suprimir la diferencia mínima consistente en haber cada mil familias pobres una rica. Todos pobres — o mejor todos ricos — así volveremos a quejarnos de la vida en sí misma.

★ La psicología del puente que hace años sirve y no tuvo discurso inaugural de Ministro.

EXCURSION POR LA INFAMIA

"Sólo las estrellas son neutrales", había leído Demetrio en alguna parte (Demetrio nunca sabe cuándo ni cómo, y bastante le cuesta averiguar dónde). Y por cierto que jamás había hallado lo neutral. Así, pues, por abrigar bastantes dudas de sí mismo — dudas que extendía a los demás — resolvió, a la manera de Joseph Delteil, barajar, como en un batidor de bebidas, ideas de gente muy capaz de escribir verdad, como Ehrenburg, Werfel, Léon Daudet, de Gobineau, Mann y Céline — *Ab, les gros livres à Ferdinand!* —, para lograr así un producto dudoso, neutral quizá, mas no neutro, que le tocará definir... al lector.

Una tarde me lo encontré a Demetrio en la Avenida de Mayo. Estaba sentado ante una mesa de café, en la acera. Era una de aquellas tardes azuladas de verano cuyo cielo, color de plomo, parece pesarle a uno en la nuca y en que uno se siente como si se hubiera puesto los zapatos de otro.

Al verme, le brillaron los ojos. La pesadez del aire no permitía sonrisas. Por cariño y solidaridad, me senté a su lado, temiéndole ya a la conversación que habría de nacer en semejante marco. Deseaba con fervor que mi amigo tuviera como yo, pocas ganas de hablar.

Pero aquella vez tenía algo que contarme. Y, sin preámbulo alguno — Demetrio no los usaba para nada — empezó:

"Aún no estoy repuesto de la impresión que me llevé ayer. El otro día, en el retrete del café, vi, en la pared, muy bajo, una inscripción que, por extensa, se destacaba de aquellos *graffiti* que suelen dar un poco de alegría a tan oscuros lugares. Al verla, recordé haber leído no sé donde que las inscripciones murales más obscenas eran obra de niños de corta edad, lo cual se deducía de la altura a que suelen hallarse, si se tiene en cuenta que en general se escribe al nivel de los ojos.

"Por lo demás, aquella inscripción, de letra apretada y regular, por la desigualdad de las líneas, parecía ser un poema. Intrigado, me puse en cucullas, y, con gran trabajo, pues la escritura estaba un tanto borrosa, alcancé a leer:

*Ich habe in Traum geweinet
Mir träumte Du lägest im Grab...*

"Como habrás de suponerte, me quedé perplejo. ¡Esos versos en ese lugar! Volví a mi mesa y no tardé en olvidarme del asunto. Pero la gran sorpresa me la llevé ayer. Al entrar al excusado, sorprendido, lápiz en mano, a un hombre sin piernas, de aquellos que, con ayuda de planchas, andan en patines de ruedas. Lo extraño de la situación hizo que entre él y yo se cruzaran algunas palabras. La conversación prosiguió ante mi mesa.

"Había sido rabino de una aldea checoeslovaca cercana a Praga, cuyo nombre no me quiso dar. El rabino era, en aquellos pueblillos perdidos, un hombre que, junto con el cura, el médico y el alcalde, cuidaba a los habitantes, no sólo en lo espiritual, sino en el sostenimiento material de los pobres. La pequeña comunidad vivía una vida apacible, arrebatándole suavemente a la vida un poco de dicha y un poco de poesía.

"La invasión nazi lo había arrastrado, junto con sus compañeros, el médico, el alcalde y el cura, al campo de concentración de Oranienburg. El rabino consiguió un día franquear la cerca de alambres de púa. Una bicicleta, providencialmente hallada en una zanja de la carretera, le permitió alejarse unos veinte kilómetros. Pero los guardias del campo de concentración le defraudaron la esperanza. Alcanzado, uno de sus carceleros, que cumplía su obligación de torturar con el mismo fervor que si le hubiera sido impuesta, logró superarse en sadismo.

"—¡Ah, perro judío! ¿Con qué quieres escapar? ¿No te encuentras a gusto al lado de tu cariñoso Helmuth? Estarás contento, ahora que por tu culpa me acaban de propinar quince días de calabozo. ¡Ingrato! ¡Verás ahora qué hermoso "masaje facial" te voy a dar!

"El rabino no quiso por nada del mundo decirme qué entendía aquel verdugo por "masaje facial". De todos modos, ese día no lo hubo. Helmuth tuvo aquella vez un rasgo de espiritualidad. El judío había huído en bicicleta. No iba a poder hacerlo más. En esa forma, al menos. Y, entre varios, lo pusieron, atado de pies y manos, sobre unos rieles de la cantera. La vagoneta, al pasar, le cortó las piernas, a medio muslo. Luego el hospital, la convalecencia. Pero los huesos le sobresalían de los muñones, y, por la gangrena, hubo que desarticularle las caderas. Un pecoso médico rubio, de gruesos lentes de oro. Casi sin anestesia. Mucho después lo soltaron. Tuvo que firmar una declaración en que aseguraba haber sido bien tratado y que las piernas las había perdido en un accidente.

"Ése era el hombre que rendía culto a Heine, como podía, en un café al que sólo entraba a pedir limosna. Es lo más horrendo que he oído así, en forma directa, sobre un campo de concentración nazi. *Ich habe in Traum geweinet...* — he llorado en sueños. — En sueños, quizá, porque a ese infeliz ya nada podría hacerlo llorar...

"Aquella tarde me lo llevé a casa, resuelto a buscarle una ocupación digna. En momentos en que me disponía a salir, el corazón se me encogió de dolor y la boca pareció llenarse de toda la "sal de la tierra".

"Porque aquel desdichado, ajeno a que yo lo veía, se estaba lavando la cara en el *bidet*."

PEDRO DE OLAZABAL

Don Dionisio Buonapace nos ha pedido que lo presentemos por esta vez sin entrevista con nosotros, porque le parece más elegante, aunque menos ameno. Cumplimos.

UN BUEN DESPOTA

Imagino lo que haría útilmente un buen Déspota en una población nacional que se halla incómoda por vacilaciones de rumbo, como la nuestra, la de Hispanoamérica y quizá la de varias naciones civilizadas no beligerantes. Pero, es claro, habiendo conseguido antes que 1 en 10 nacionales lo crean a uno el mejor hombre. (Pues para *ser obedecido*, no para ser por la fuerza o electoralmente *Presidente*, necesitase tener un convencido en cada diez personas, o digamos algo más de un millón en nuestros catorce millones de habitantes; en éstos hay 1.400.000 votantes, pero en estos votantes no hay quizá un (1) convencido, como llamamos al que cree que el votado gobernará mejor. Tenemos, pues: que en una población civilizada no se consigue imponer, hacerse obedecer, sino cuando hay 1 en 10 que cree que alguien gobernará mejor).

Este Gobernante haría seguramente y antes de toda otra resolución, esto: estructurar el ambiente social de manera que los *egoísmos* puedan desplegarse enteramente sin necesidad de dañar a otros (con mentira, adulteración, destrucción material, impedimentos, desalentación) y la maldad (envidia, odio, es decir, daño con placer de dañar, en tanto que el egoísmo mero cuando daña lo hace sin placer de dañar) fuera constantemente perseguida, impedida.

Los hombres, en las civilizaciones más cultivadas, casi todos están ansiosos de poder ser egoístas sin dañar a nadie. La persona dice: "Yo lo que quiero es el sombrero de ese hombre, pero no *quitarle* el sombrero a ese hombre, no que sufra cuando se lo arrebato. Si puedo poseer el sombrero sin despojar a otro, sin que nadie sufra, mi contento será mucho mayor; pero como no puedo comprarlo ni hacerlo, se lo arrebataré". O: "Yo quisiera comprar barata tal casa, pero para que alguien me la venda así debe hallarse en padecimiento de dinero; me gustaría adquirirla barata y que el propietario me la vendiera cara: los dos tendríamos gran gusto. Como esto no es posible, envilezco mi alma cuando deseo saber de un "ahorcado" que necesita desposeerse de su inmueble": En cambio, el malvado quiere hacer sufrir.

La Civilización se caracteriza por la profusión de las actividades de mal forzadas por la estructura social, y la poca maldad, la poca voluntad de mal, el mal sin maldad.

Yo soy un hombre de la civilización; yo soy ese hombre de la civilización, un egoísta bueno; así, en el ejemplo que propuse: no soy tan bueno como para retenerme de hurtarle al viajero que estaba adormilado el rico sombrero que se ve junto a él en el asiento; pero sí bueno como para alegrarme mucho de saber después que el sombrero no le gustaba y lo habría arrojado por la ventanilla un rato más tarde. En cambio, el malvado, que los hay, se alegra de hurtar ese sombrero y de haberle causado un buen disgusto a su víctima; yo no soy ni envidioso ni vengativo, soy típicamente por esto un civilizado; me alegra que todos los tengan y retengan sus sombreros. Y si no lo poseo yo y no se lo puedo quitar al otro, me gusta que se luzca con su lindo sombrero.

Quién dé este bien de conciencia ha hecho todo lo que puede hacer de bueno un Gobierno. La obra de ese Gobernante debe ser: hacer trabajar útilmente a todo el mundo y no estorbar la actividad de nadie, ni tampoco su ocio bien ganado. Yo escribiría estas fórmulas complementarias, sin tecnicismo:

1) La única legítima propiedad es la que el propietario tiene todo el coraje necesario para defender por sí, coraje que es indicio de la honesta adquisición de la propiedad.

2) Porque todo poseedor de propiedad por virtud de su personal trabajo o por virtud de un azar natural, tiene la suficiente energía, se hará matar siempre si alguien lo quiere despojar.

(Entre los perros hay muchos más valientes que otros, pero ninguno tan más valiente que otro que se anime a sacarle el bocado de la boca. Lo mismo en la psicología humana. Por ardides, por alevosía, por sorpresa, se podrá; pero en un ataque franco nadie le saca a un hombre su casa. En cambio el que la ha obtenido por dolo o por imposición, no por su trabajo, no estará resuelto a hacerse matar por ella, no sacrificará su vida en el furor de ser despojado de ella.)

A diferencia de aquellas fórmulas, en una sociedad bajo otro convenio, como la nuestra actual, los más están poseyendo lo que no les pertenece, lo que no corresponde a su buena actividad, de manera que todos se defienden igual, porque entonces es *legítimo* eso, lo que se llama *monal* lo ha aceptado.

Toda mi vida quise ser ese Déspota. Yo quisiera ser ese Déspota. Me atengo al precioso proverbio español: "Hágase el bien y hágalo el Diablo".

DIONISIO BUONAPACE

Y Don Dionisio Buonapace se fué llevando y dejando buena paz.



La lluvia cae sobre un desconocido

En los días de sol los viejos paraguas cansados de vivir fuman opio en los rincones sombríos. Pero en los días lluviosos los paraguas varados izan sus negras velas y zarpan a navegar el mar que cae del cielo.

Me paseo por la ciudad. He salido a la calle, arrastrado por mi paraguas, sin saber por qué. Sin saber por qué, tal como vivo. (¿Sabe usted por qué sale? ¿Sabe usted por qué vive? Nadie sabe). Me paseo por la ciudad, inútil, mojado y sin esperanza.

Tengo en mi bolsillo una carta.

Sí: he dicho inútil. Soy incapaz de ganar mi pan, mi techo y mi lectura. Noto desde hace tiempo la sensación de una mano tristísima, y muy suave, posada sobre mi cabeza. Los ojos me pican. A veces nos pican los ojos sin saber por qué: son las lágrimas que nuestro duro corazón no nos dejó llorar nunca. Froto mis párpados y veo dos pestañas desprendidas, pegadas en mis dedos. Los párpados se deshojan cuando reina su otoño propio.

Alguien me ha enviado una carta.

Mojado. La lluvia es fina aún y llevo mi paraguas cerrado bajo el brazo. Sin esperanza, también. A veces uno trabajaría para reponerse de un prolongado descanso. No sé qué hacer. No tengo ganas de hacer nada. Sólo deseo estar cansado; o enfermarme, sentir una agradable fiebre. Y camino por las avenidas, inútil, mojado y sin designios.

¿Quién puede haberme escrito?

Llueve sobre la ciudad como si el cielo quisiera borrar toda escoria de la faz de la tierra, pero el cemento y la terquedad de los hombres son más tenaces que el agua. Por breves años — me consuelo — a la larga el agua vencerá. Caidas en la vereda, las hojas castañas de los plátanos, mojadas y pisadas, parecen estrellas de mar, de tabaco. Arriba, en los hilos de teléfono, yacen los esqueletos de barriletes muertos.

Cruzo la calle entre el tránsito raudo. No puedo correr: mis gastadas suelas de goma resbalarían en la mojada cáscara de asfalto que nos tapa la tierra. Un automóvil pisa el lugar que un segundo antes pisé yo. Hay que calcular bien, sin apurarse demasiado, eso sería poco elegante, hasta deshonroso: hay que hacer el quite del pie cuando está a punto de pasar la rueda, afectando un tranquilo desprecio. ¿Ese placer que experimento al esquivar milimétricamente los automóviles revivirá un torero antepasado?

Toco en mi bolsillo la carta.

Por la calle transversal me alejo de las vidrieras iluminadas de la avenida, de su gente presurosa. La avenida me es ingrata. Frente a sus vidrieras nunca falta quien se detenga un instante a mirarse en los espejos. (Qué misterios los espejos, los retratos, las miradas). La gente civilizada se complace ante los espejos. Es su característica y no me gusta. No me gusta esa gente que marcha decidida, con rápidos y cortos pasos, sonriendo a las baldosas, conversando con la punta de sus zapatos. No me gustan esas personas que se rascan de prisa el oído izquierdo con el dedo meñique. No me gustan los calvitos de fáciles sonrisas con insolentes cadenas cromadas llenas de llavines de autos, oficinas, departamentos, cajas de hierro, cajones, cajoncitos. No me gustan esas mujeres que son sacadas a pasear por sus perritos; ni todas esas gentes entregadas con furia silenciosa a las costumbres honestas. No me gustan.

Pero ¿qué pregunta secreta se vive al mirarse en un espejo?

Ambulo por la ciudad, inquieto, cansado y sin historia. Soy el perfecto desconocido y nadie me ama. Nadie grabó mi nombre en la ventanilla de un tren. Nada he hecho. He llegado a los veintinueve años y ni siquiera he podido terminar la lectura de "Los miserables". Desde hace tres días tengo veintinueve años y treinta centavos en el bolsillo. Nadie me regaló un libro, ni pañuelos con iniciales. En este momento, bajo esta lluvia, soy el hombre que no tiene pasado y que no tendrá tampoco porvenir.

Saco de mi bolsillo la carta.

No la abro. No quiero tener pasado. Me detengo a mirar el sobre junto a un bar, a la luz de su vidriera empañada. La letra me es desconocida. En el reverso leo la dirección del remitente y el nombre de una ciudad. Esa dirección me es desconocida pero conozco demasiado esa ciudad. (Allí también yo era un desconocido). Y en el anverso está mi nombre. Y mi nombre — tengo ganas de pensar — me es también ligeramente desconocido.

¡Ah, si mi nombre muriera, si en su lugar naciera otro! Quisiera que allí, cuando alguien pronuncie mi nombre muerto, ese nombre que me desangra pronunciar, agregue: "Ausente, con presunción de fallecimiento". En aquella ciudad, entre sus gentes, ¿será como si yo nunca hubiera existido, o habrá quedado visible mi hueco como cuando recortamos una figura de una revista? ¿Y ese hueco se va llenando de olvido hasta que ya nadie lo advierte, hasta que la ausencia misma desaparece?

La llovizna se ha convertido en lluvia. Abro mi paraguas sediento. Obscurece. Esta es la hora en que las muchachas despliegan sus corolas. Temo haber traicionado esta lluvia: hay lluvias para salir a mojarse, lluvias para salir a no pensar, para salir a desconocerse, pero otros días la lluvia cae para que nos quedemos en casa a revolver viejos papeles y despedazar cartas antiguas. Yo no poseo ya viejos papeles ni antiguas cartas. He aniquilado mi pasado. Ahora soy un desconocido y nadie me ama. No tengo historia y nadie me amó.

Estrujo la carta en la mano. Una pequeña angustia me invade. Me noto irremisiblemente perdido. ¿De qué?

A veces quisiera redactar y gritar al mundo algo así como un "MANIFIESTO DE UN DESCONOCIDO", pero ¿qué diré en ese manifiesto? Entonces suele aparecerse una frase que me obsede, que me repito dolorosamente y que no sé de qué trata. Es ésta: "¿cómo voy a defender ante los demás una causa que he perdido ante mí mismo?" Pero yo no debo preguntarme eso, esa pregunta no es para mí, ya que una de mis ocupaciones favoritas es modelar miguitas de pan en la mesa mientras desoigo las conversaciones y colocarlas en escuadras como soldados desfilando. Esa pregunta, pues, no me puede estar destinada. Y sin embargo, ¿cómo voy a defender ante los demás una causa que he perdido ante mí mismo?

Vuelvo la carta al bolsillo. ¿Qué me importa que me escriban? Y ¿qué me podría traer ninguna carta? No espero ya noticias. ¿No ven que yo no puedo recibir ninguna buena noticia? Y aunque yo esperara una alegre noticia, no podría llegarme en carta ninguna. La única buena nueva, que jamás me llegará, tendría que crecer, y descubrirla, dentro de mí mismo.

Debo huir de las ligaduras del pasado abolido. Nada de cartas. Me mudaré de casa otra vez. La lluvia cae sin preocuparse de mí. Eso me gusta. Sin preocuparse. Me gustaría... me gustaría ser un maestro moravo de ajedrez y fumar en una pipa de porcelana verde. Me gustaría tener un perro invisible para acariciarlo sin que nadie me viera. Me gustaría vivir entre negros salvajes y bondadosos con grandes vientres de comedores de raíces. Me gustaría masticar ñame. Me gustaría tocar el timbre de esta puerta, pedir por el dueño de casa, y cuando saliera con sus lentes de oro y una severa arruga en el ceño, el diario en la mano y un saco de fumar color té con leche con alamares castaños, preguntarle dulcemente:

—Por favor, señor ¿usted cree que Dios existe? —. O: —¿Por qué no clausura su oficina y se hace tambor mayor del Ejército de Salvación?

Pero ¿quién puede haberme escrito? Alguien con quien tuve relación alguna vez. Algún desconocido momentáneo o algún desconocido de toda la vida. ¿Sospecho de quién es? No quiero sospechar. Si es de quienes yo podría sospechar ¿qué me dirán que ya no sepa? Hay cosas que no deben escribirse. Uno escribe una carta hablando de otras cosas, pero lo primero que se hace al recibirla es recordar lo inexpresado en ella. No. No me importa esta carta. Sea de quien sea, no la abriré. Ni súplicas, ni conminaciones, ni conminaciones. Ni "Muy señor mío: Cumplimos en notificarle..." Quiero que no se cuente más conmigo, que no se espere nada de mí, que mi presencia sorprenda como una supervivencia. Borrarme de las ideas, de los sentimientos ajenos. Quiero no tener nada que hacer al día siguiente, nunca mirar la hora que es. No tengo tiempo para trabajar. Pero ¿debo abrir precisamente esta carta, ésta, en vez de todas las otras? No. Soy el ausente con presunción de fallecimiento, me digo. Y sonrío al repetírmelo.

La lluvia arrecia. Estoy muy contento porque estoy muy mojado y porque cada vez pienso con mayor dificultad. Volveré a casa. A esta hora mis amigos (¿tengo yo amigos?) estarán preparando el té. Habrán puesto la bandeja de bizcochos en la mesa. Mis compañeros conocen mi cara, el sonido de mi voz, mi nombre. Y mi corazón ama la lluvia y la soledad pero el estómago tiene sus razones que el corazón no comprende.

Soy el perfecto desconocido y nadie me ama. Nadie me ama y no tengo nada que hacer. "Nada-que-hacer" podría no ser tan importante, pero "Nadie-que-ser", eso sí es más terrible.

Me detengo en una esquina y saco la carta. Como tirarla es una forma de recibirla, tacho mi ex-nombre y mi domicilio, escribo unas palabras con grandes letras rojas y echo la carta al buzón.

Ya estoy ante la puerta de mi casa, ya cruzo el umbral. He vuelto mojado por la lluvia: era como si lloraran sobre mí y yo estuviera muy alegre. Lo que he escrito en el sobre es: "Destinatario Desconocido. Devuélvase al remitente".

Subo la escalera como si fuera muy anciano. Abro la puerta del departamento y dejo el paraguas, abito, en el paragüero. No me gusta dejarlo abierto de noche para que se seque: podría convertirse en un vampiro.

Voy hacia una habitación. Allí están mis amigos. (¿Tengo yo amigos?) Oigo sus risas, sus voces. Yo no conozco la alegría que está debajo de esa risa. Yo no conozco el alma que está más allá de esa voz. ¿Por qué mi mano tiembla al abrir esta puerta? Porque ellos creen conocerme y no me conocen. Porque somos joviales camaradas sin conocernos. Conocen mi cara y mi traje. Conocen mi nombre y mi voz.

Abro la puerta y se vuelven hacia mí alegres rostros sorprendidos que rodean la mesa.

¿Cómo? — me preguntan — ¿No estabas por enfermarte?

Yo (una voz) respondo:

—Sí, pero no pude. La salud es contagiosa.

Mis amigos se sonríen. (Sin conocerme).

Yo (un traje, una cara) cuelgo tristemente mi sombrero. Aun de espaldas me llega una voz como una ola que viniera desde el otro lado del mar repitiendo incansablemente un mensaje y que al llegar, muchos años después, a mi orilla, sólo recojo un murmullo millones de veces lavado, batido, simplificado, irreconocible. Y aunque amigo quiere decir "silencio compartido", y quiere decir también "alguien que nos escuche", debo romper a hablar de algo que no sea demasiado importante. Y entonces, desde aquella lejana orilla entre antiguos desconocidos, avanzo hacia ésta, y hay tazas humeantes, bizcochos, cigarrillos, un sitio para mí, amables bromas, y una súbita sonrisa me asalta, y ahora estoy aquí, entre nuevos desconocidos, no entendiéndolos, y ahora estoy aquí, feliz y tartamudo.

CARLOS SANDELIN.

La Infacultad de Filosofía y Letras

(Dedicado al ex-intelecto de quien quiso cursar esa errata de la cultura nacional)

Es ameno verificar experimentalmente que el principio de Razón Suficiente fracasa en su vigencia en cierto sitio de la ciudad de Buenos Aires: la Infacultad de Filosofía, Historia y Letras. La existencia de un edificio anticuado y antiuniversitario no puede ser su razón suficiente; sería a lo sumo su "causa material" o causa "formal"; la concurrencia de 2000 alumnos y la lucha por la ontología presupuestológica de un centenar de catedráticos y ujieres podría ser su "causa final"; ¿pero dónde existe su "causa eficiente", su razón de ser? Esta liberación respecto de un principio de regencia tan universal, honrosa y liberadora, enaltece a nuestra urbe.

Si Leibniz o Wolff hubieran conocido tal instituto habrían modificado su formulación; y Schopenhauer no hubiera trabajado tan asertóricamente en sistematizar la cuádruple raíz de tal principio, ley universal a priori de la Realidad. (Lo cual no quiere decir que la Infacultad esté fuera de la Realidad, sino que deroga a ésta o la liberta). La Infacultad no tiene que ver con la Filosofía ni con los Letras, aunque sí con el Presupuesto, que es la Racionalidad misma en nuestro país; "Todo lo presupuestal es real"; la Ley Permanente de Presupuesto es, ciertamente, más perenne que la Constitución o el principio lógico de Razón Suficiente.

Un profesor, hoy difunto, me confió una vez: "El dilema de la Infacultad es éste: O se dictan los cursos para una minoría estricta, pongamos cien alumnos calificados previo un examen de ingreso riguroso e inclaudicante— que son los que nuestra ciudad da cada año para incipientarse como hombres de investigación humanista, — o se dictan para varios miles de maestras y bachilleres que prefieren renguear por la Filosofía y las Letras porque Medicina, Derecho o Ingeniería tienen examen de ingreso o son carreras de cosas concretas estudiadas y estudiadas. Como pertenecemos a un país de mentalidad cuantitativa, mayoritaria e igualitaria, se decidió por el mayor número de pasajeros de la cultura; se sacrificó justa o injustamente la calidad, la disciplina intensiva y responsable, por un numeroso barniz o rocío de cultura humanística a menudo grotesco y siempre superficial y libresco." Creo que es buena explicación. Lástima que el país sufra de esa errata universitaria que es la Infacultad; que en vez de formar cada año un grupo de alta disciplina intelectual, de métodos severos y autocrítica que predisponga para más alta labor de la inteligencia, se disperse en languideces cognoscitivas y melancólicas anecdoterías de pretérita vida literaria y datas exactas de nacimiento de variados pensadores.

La Infacultad, por ejemplo, no se preocupa de enseñar el inglés o el alemán, en cuyos idiomas se han escrito las más grandes obras filosóficas y literarias y cuyos textos hay esperanzas de entender; pero cree no dirimible enseñar latín y griego como obligatorio para estudiantes de filosofía, historia y letras. Es notorio que cinco cursos de idiomas muertos "visten" a un instituto y hacen respetables sus diplomas; pero es para los que se interesan por los vestidos (que no son pocos en la Infacultad). Un universitario europeo cursa más de diez años de griego y

latín y aún así no se permite mucho entender el matiz de un literato o filósofo — cuyo matiz es lo valedero, lo personal — y apela a las traducciones de los especialistas, a veces enojosamente discrepantes; pero aquí, acérquese el lector a los cursos y entérese de lo que el alumno sale sabiendo, captando y gustando de Jenofonte o de la Eneida, a través de las traducciones de nuestros claustrales helenistas y latinistas. ¿Para qué esta ingente costosidad de dinero, aulas, esfuerzo mental y bromuro preexaminatorio de los jóvenes estudiantes, que pudieron ser felices? Por un aoristo asigmático que se resiste a la memoria o una excepción a la cuarta declinación se pierde un examen y acaso una espléndida vocación para la Psicología, la Metafísica, la Ética, la Arqueología, la Estética o la Historia, que el profesor de gerundivos y oraciones desiderativas se encarga de desesperanzar. Casi todo alumno inteligente que se acerca a la Infacultad, la deserta; de allí la medianía del alumnado y de los egresados. Los cientos de doctoras en Filosofía, Letras, Historia recuperan en la gimnasia de formar hogar y en la calle la espontaneidad vital y el equilibrio de las ideas; de los doctores alguno quizá en el futuro publicará una monografía sobre los presocráticos y Esteban Echeverría o la relación entre la pictografía de Altamira y el descubrimiento de las Indias Occidentales, y otro prologará una traducción de Plotino.

No seré yo, alumno frustrado, quien rechazará las excelencias de entrever el griego y el latín, que me han costado mis buenos derechos arancelarios (pues después de la segunda reprobación la tarifa crece geométricamente) y procurado la alegría de poder repetir en mi casa, a toda hora, el Quo usque tandem. Yo he visto al profesor de trabajos prácticos, que durante la lección sosteniase ojeando papelitos con el paradigma de un verbo, tomar al examinando ese paradigma de memoria, en el terror del examen; lo he visto consultar a su apunte para cualquier declinación o conjugación y luego pretender que el examinando tradujera al vuelo cualquier frase de Arquímedes o Platón, obligando a alumnos de segundo año a tener 100.000 palabras griegas en la cabeza para no fracasar por ignorancia de como se dice punto, apoyo, perder, meditación, fragua, estatua, decoro, torre, espacio, o espuma. (También a veces en la Facultad de Derecho el profesor, que no se aparta del código en la mano para explicar cualquier artículo, exige de memoria el texto textual de cualquiera de 1500 artículos e incisos, bajo análoga pena de reprobación). Si se sumara el total de sufrimiento ocasionado por los exámenes en todo el país, se tendría tanto dolor como el de una guerra.

Para que no sólo haya visto yo lo que ocurre en las cátedras de clasicidad — y no en las de letras, historia, psicología o pedagogía — diré que he visto a un profesor de historia del Arte rechazar una monografía sobre tema de pintura posterior a 1840, pues ella como la literatura o la arquitectura está en discusión y "no es discreto conmovir la disciplina universitaria con opiniones personales sobre este punto." Habiendo tantos siglos de Prehistoria y de Antigüedad, "¿qué prurito tiene Vd. de monografiar sobre Manet o Van Gogh?"

En la Infacultad de Filosofía y Letras florece pues espléndida su Inrazón de Ser.

Pedro A. Valdez.

vos problemas que abren un mundo de posibilidades jamás sospechado. En última instancia, supone el punto de partida hacia derroteros totalmente inéditos. A este respecto, cabe consignar que la síntesis que él realiza a base de los elementos occidentales — ritmo, sonoridad, forma, libre individualidad — y los intervalos microtonales de la música de Oriente, significa un nuevo aporte de lo oriental a la cultura de Occidente. Ya Debussy, Ravel, Roussel, Honegger, Milhaud, Stravinsky, habían llamado, y no en vano, a las puertas del Oriente; también Egon Wellesz, sugestionado por el bizantinismo, hizo lo propio. Ello daría razón a Hába al considerar agotados nuestros sistemas tonales, que deben recurrir para subsistir, al exotismo negro, rojo o amarillo.

Si como fundador de la nueva escuela ha planteado Hába sus hallazgos desde el triple punto de vista teórico, científico y antropológico, como músico creador es una de las figuras capitales de la música de nuestro tiempo. Una musicalidad formidable, como la de un Schumann o un Mussorgsky, convierte en realidades artísticas los productos elaborados con elementos casi totalmente desconocidos: los cuartos, sextos y doceavos de tonos y la composición atemática.

Casi todas las obras de Alois Hába están escritas en el sistema microtonal; las menos en nuestro sistema temperado. Dice su discípulo Karel Reiner que sus cinco "Suites" y sus diez "Fantasías" para piano en cuarto de tono, son un digno paralelo a "El clave bien temperado" de Juan Sebastián Bach. Ha escrito además "Fantasías" en cuartos de tono para violón solo, violonchelo solo, tres "Tríos" para violín, viola y chelo, y una "Suite" para clarinete en cuartos de tono. Coros infantiles, coros mixtos, coros de hombres; "Día de trabajo", ciclo de diez coros masculinos de carácter social; tres "Cuartetos" en cuartos de tono y un "Sexteto" en sextos de tono; un "Noneto" diatónico, otro cromático; "Fantasía" para flauta; "Toccata" para piano; "Fantasía" para orquesta, "El camino de la vida"; "La madre" y "Los desocupados", dos óperas en cuartos de tono, ambas de carácter social; y por último, "La tierra nueva", su más reciente ópera en cuartos de tono, cuyo asunto es la organización de la agricultura en la U.R.S.S. Entre nosotros se ignora a un creador tan considerable; sea, pues, la única finalidad de estas líneas, puramente informativas, despertar alguna curiosidad en torno de tal personalidad y de su obra.

JUAN CARLOS PAZ

SOLICITADA (de Agradecimiento)

A Lázaro Riet:

Si mi carrera literaria fuera un éxito, la actitud de Vd. podría ser, o no, envidia. Como fracasos no se envidian, seguro estoy de la sinceridad de su juicio. (*) Pero, tan, tan justo no es. Tan, tan mal no escribo.

Quizá no le guste saber que Vd. me ayuda; siempre he creído que la simple "mención de autor" beneficia a éste, igual con adjetivaciones adversas que con aprobaciones. Los dos estamos en lo mismo: en cobrar existencia. Yo paso todo el invierno en quitarme el frío. Y todo el año en quitarme la inexistencia. A ello Vd. me ayudó; no tanto como para hacerme resucitar, como hicieron conmigo tantas veces Scalabrini Ortiz, Borges, Hidalgo, González Lanuza, Soto, Bernárdez, González Carbalho, Marcos Fingerit, G. Laferrere, Denis-Krause (de Gómez de la Serna no digo que me resucitó pues hasta puedo decir que me nació). Particularmente H. Rega Molina inventó un Obituario de Resucitados e inauguró la Sección conmigo, el más muerto y resucitado por año.

Todo viviente es inmortal, sólo el hombre lo es con miedo de muerte; y sólo se lo quita consiguiendo que le tuesten la "existencia", y este tostado, esta consistencia se la da a su existencia la mirada (mención, publicación) a su existir y su nombre. Las ciudades, en parte las patrias y la unidad universal de la humanidad, no han sido hechas porque el hombre sea sociable; no lo es, sino conventillero: toda la publicidad, cátedras, libros, oratoria, arte, es para que nos vean la existencia; sin color, olor ni sabor el agua no tuesta el pan. La vida que nos miran se calienta. Quedemos agradecidos. (Sería largo enumerar todo lo que, de puro conventillero, ha hecho el hombre: casi toda la Historia. Mandar, entrometerse, enjaular a las tribus felices y hacerlas trabajar a horario, cambiar iconos, misionar, imponer opiniones, cambiar modos de vivir y gobiernos).

Me quedé pues sin lo único que hubiera podido darme creencia en un éxito: me sigue faltando el primer envidioso. Creo muy certera su crítica en cierta parte; creía saber yo solo dónde estaba mi falla principal. También se puede acertar descubriendo algo bueno en un autor. No hay que especializarse tanto. Creo en su éxito, y se lo deseo, en los talentos de crítico, que son dos.

También opina que el libro es innecesario. ¿Pero qué hago yo ahora? O Vd. no es un crítico necesario o si lo es debe darme el remedio. ¿Cómo hago para que no exista, si ya está publicado? Ayúdeme Vd. a financiar su inexistencia de presente. O si no, Vd. es un mal convivente pues es antisocial señalar defecto no remediable; la crítica necesaria vale por lo que ilumina y auxilia y hasta reconduce a uno a la auto-crítica, en la que somos tan remolones.

Ya dije, a propósito de la Historia, lo que no debemos ser; hay que elegir entre no entrometerse o ayudar.

Es fuerte cosa verse clasificado "autor innecesario"; en mi inocencia me fié; los críticos por usual cortesía no ponen tanta Cantidad en sus vocablos de censura. Nos han preparado mal para la Verdad, que es la única preocupación de Vd.

Agradezco la mención y lo saludo.

(*) "Latitud", nº 1.

MACEDONIO FERNANDEZ.

Tomaron los españoles algunos indios de aquellas provincias y con las lenguas les preguntaban si tenían alguna creencia, o si conocían que habla Dios hacedor de las cosas criadas; respondieron que ellos tenían por Dioses de su patria y muy propincos a sí al Sol y a la Luna: lo uno, por ver la resplandeciente claridad con que dan lumbré al mundo; lo otro, porque ven el provecho tan grande que les resulta de aquellas dos lumbrés, pues mediante ellas la tierra produce con qué puedan los moradores ser sustentados; y que los tenían por hacedores de todas las cosas humanas, y que por eso tienen por costumbre de dar de noche las batallas, porque la Luna sea con ellos y en su favor. Hablan con el demonio, y mediante sus dichos perniciosos e ilusiones hacen vanos sacrificios y grandes hechicerías, y le reverencian y acatan como las demás provincias de Indias. Las casas cavaban en tierra hasta que abundando en ella quedaban dos paredes; poniendo la madera armaban sus casas, cobijándolas de paja a manera de chozas. Tienen estos indios muchos mantenimientos y grandes manadas de ovejas, y muchas gallinas, frisoles y otras comidas; pocas frutas, y la tierra es llana y de pocas sierras. Es gente de poco lustre, barbados; pónense cuando pelean en orden, forman escuadrón peleando, siempre delante los capitanes. De verano traen unas camisetas no muy largas, y de invierno mantas complidas de lana basta; las mujeres también andan vestidas de esta ropa; es gente de poca ver-güenza y de no ninguna verdad, ni que saben qué es honra.

PEDRO CIEZA DE LEON,
"Guerras civiles del Perú"

ANUNCIAMOS:

Cada 6 números, un número-errata, formable con todo aquello de que estamos arrepentidos total o parcialmente, o mejorando, ampliando, confirmando anteriores colaboraciones.

Para que se comprenda la sustancia de que se constituirá el número de erratas, diremos aquí: En el trabajo que se tituló Consulta a los Profesores de Ética (número 3), nos parece que faltó esto por especificar:

"Vosotros, por todo el mundo (enciclopedistas, jueces, ministros, políticos, caballeros, periodistas, profesores, escritores, filósofos) a quienes se hace colectivamente este clamante pedido y consulta para salvar el mundo, nos daréis vuestra muy, emocionada opinión, pero por favor no caigáis en decir que meditasteis y contestasteis desinteresadamente, con todo el desinterés de que siempre hacéis gala en vuestros discursos, sentencias, opiniones, resoluciones, dictámenes. Ya sabemos que todo lo hacéis desinteresadamente, hasta cuando procuráis salvar la vida o reclamar mejores emolumentos. Entended bien que en este caso lo hacéis por vuestro único interés, como siempre, y que el único que procede con el más puro y verdadero desinterés, es el que va a hacer volar el mundo.

"Hago otra excepción, pero no me la vais a creer, y es la de yo mismo: juro que no tengo más interés que el de salvar el mundo y no debo culpar de que con esto me salve yo. ¿Cómo podría evitarlo?"

Nuestro Número-Errata será sincero y no jactancioso, con lo que desestimamos la malignidad que nos atribuye fomentar en los escritos o estilos, desde el número inicial, cierta consciente dosificación de debilidades o deméritos para que en tal número-errata se aprecie cuánta es nuestra vanidad y poderío de retractación.

"Papeles de Buenos Aires", están en permanente duda y discusión. Si algo existen, es por su voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí.

Aventurarse a una idea o una imagen; estudiar y soñar y crear la realidad...

Procuran ordenar estos papeles Adolfo y Jorge de Obieta.

Ejemplar: cincuenta centavos.
Seis números: tres pesos.
Casilla de Correo 1690.
Buenos Aires, Argentina, América.



SUMARIO N.º 4

Eduardo Keller: La niña del Verde.
* Raúl Scalabrini Ortiz: Regalo de mi juventud para la de otros. * Oliverio Girondo: Membretes. * Daniel J. Varela: El rito. * Joseph Delteil: A la búsqueda de mi raza. * Felisberto Hernández: Tierras de la Memoria. * Pensador Poco: Escritos. Rodolfo Mondolfo: Misión de la cultura humanista. * Gabriel del Mazo: El niño en la futura república. * Bernardo Canal Feijó: El padre desconocido. * Wally Zenner: El diálogo. * René Portocarrero: Dibujo para una Mitología Imaginaria. * Virgilio Piñera: Poema para la poesía. * Ernesto Sabato: Fastuoso porvenir de la ignorancia. * Ignacio Méndez Zuloaga: El mareo del sueño de Luciano. * Ricardo Villafranca: Historia de la guerra total. * Anónimo 1944: Cuento.

Dijos de Luis Centurión.

La colección *Reediciones y Antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

Quienes fundan revistas literarias con frecuencia adolecen, razonablemente, de ambiciones desmedidas; se proponen reordenar la tradición, se imponen torcer el curso de la literatura presente, se obligan a severos –excluyentes e irrenunciables– programas poéticos y estéticos; y muchas veces asumen tonos extremos que, en la mayoría de los casos, encuentran su condensación en belicosos y taxativos manifiestos.

No es el caso, sin embargo, de *Papeles de Buenos Aires*, la revista dirigida por los hermanos Adolfo y Jorge de Obieta, que alcanzó a editar nada más que cinco números entre septiembre de 1943 y mayo de 1945; y aun así, con el paso del tiempo, logró cierta cualidad mítica –aumentada por el hecho de que esos remotos ejemplares se convirtieron en casi inhallables, si no directamente desconocidos–, lo que amerita la presente edición facsimilar.

Leída hoy, tantos años después, efectivamente *Papeles...* es una revista extraña y original.

