

ORION acepta colaboraciones de sus amigos del país y del extranjero.
Bmé. MITRE 1419 - Dto. B

ORION

FEBRERO
0.10
No. 1 1941

ORION es un infatigable cazador celeste que con Sirio, su perro de luz, atisba riquezas de caza oculta.

PRESENTACION

A PARECEMOS hoy, cuando aparecer es acto frecuente, fugaz o estable, cuyo asiento nace concedido a los márgenes comunes; o con un fuego que pronto se domestica.

Queremos un lenguaje sencillo; expurgado de erudición; de la pesantez de acumulados signos, y ser nuestra comunicación vibrante, por la riqueza del corazón y no del idioma.

Llegar a este cansancio que ningún ocio anula; y acentúa el desenfreno, y los modos de explicación corriente no disuelve.

Promover a una generación de rigurosa hombría; de actitud resuelta ante el pavor transmarino, y las percusiones vivas que nos hallan, malrotando horas y gestos.

La intensidad dramática con la que el periodismo especula o tergiversa de acuerdo a sus parcialismos (y mezcla con trivialidades inhumanas escudándonos del trágico vínculo) cabrá en las páginas de "Orión", exentas del desvío aceptado, y las palabras que acentúan el odio.

Posición constructiva, optimista, que desea la cooperación de quienes sienten la urgencia de este esfuerzo, cuyo enroscamiento implica una grave disciplina: la relación amante y dura con el medio. Relación que hará rebotar en nosotros, el sentido de compra-venta filtrado en la contemplación e intercambio con el hombre.

Para una actitud así, es preciso desvincularnos de toda coerción —visible o

sutil—, eximiéndonos de contratos que prohíben trabajar para el equilibrio social: equilibrio que no anule las investigaciones individuales del ser.

Inaugura "Orión" una evidencia que, a modo de vacuna o contagio, obligue sin imperio a la modificación radical del hombre. Cambio que no se suscribe a ninguno de los símbolos que ahora enardecen, afligen y anonadan.

No acepta alianzas ni las tiene: sólo en una dirección (que no es filosófica ni dogmática), con innumerables matices, ha emprendido: sentido del hombre que resuena en nosotros, tal el nombre de la mujer amada pesa en el amante, desbaratando la localidad en que ese mismo nombre existe, en su relación común y anónima.

Los primeros críticos de "Orión"; el público que al preguntarnos emitió su juicio o su sentir, coincidieron en "algo" de nuestro grupo.

Las palabras empleadas —evocadoras de sugerencias fijas y no de la viviente actualidad—, inhibieron "eso", aún por aquellos que se deben a autoridad más precisa.

Es que la fabricación que el hombre ordena en la vigilia y que luego le arrebató, aun en el sueño, de la percepción flexible; la industria que se reproduce inmóvil prestándonos su inercia (aunque nos fascine el dinamismo de la traslación comercial) hace decir, repito, a críticos y público, el que "nos proponemos algo fuera de la vida". Afirmación que no nos

Colaboradores

ASCHERO J. F.
FORTE V.
FUENTES J. M.
GUERRERO M.
IDEAL S.
RODRIGUEZ E. B.
VENIER B.



Sumario

Presentación.
El rigor en la poesía o Paul Valery.
Poesías.
Comentarios a una crítica.
Bergson.
El dibujo en las escuelas primarias.
Bibliografía. - Notas.

sorprende, por cuanto el término vivir es término definido, encarrilado; impuesto al censo general, salvando raros individuos.

Esa técnica ante el hecho natural del hombre y su creación, ha trazado esquemas de difícil desplazamiento, en los cuales, con defectuosos o hábiles términos, se pretende cabalzar manifestaciones vitales, y por lo tanto, adogmáticas.

"Eso" de "Orión", presentado como un fluctuar sin raíces por los campos de la sangre y los aires del espíritu, quiere decir, simplemente, que nos ven con los modos comunes, o los modos "selectos" derivados de la misma tradición paralítica.

Desoladora superficialidad, donde "sangre, alma, medio" responden con reacciones de tenues registros.

Un carácter apolítico; una empresa sin filiación posible (sólo humana); un neto escindir de toda maquinación atentatoria contra el amor (único norte libre y espontáneo) no puede jamás confundirse con la evasión anémica de falsos líricos.

Enero 1941.

JUAN F. ASCHERO.

EL RIGOR EN LA POESIA O PAUL VALERY

Cierta crítica define a Paul Valery —personalidad compleja de difícil penetración— con dos palabras de corte terminante: intelectualismo frío.

Es que este poeta y pensador tan discutido, que hace de la inteligencia naturaleza y fuerza del poema, que desprecia, si no niega, la exaltación ("el entusiasmo —escribe— no es estado del escritor"); que prefiere, no sin error, reducir y aprisionar en la conciencia aquello que por su naturaleza la rebasa, encuentra decidida crítica desde ese punto de vista que él llama "espíritu común". Es altamente contrario a la inspiración —casualidad—. El mismo tono de sus meditaciones sobre tema tan entrañable aparece envuelto en una suerte de gravedad solemne tan característica del "cientifismo". Un matemático y un geometra parecen presidir todas sus reflexiones, y esto de tal manera, que ese "espíritu común" rehuye ahondar lo que en principio le repugna. No puede comprender, en efecto, esa ponderancia de la **inteligencia** y ese des-

precio por la **inspiración**. Valery, aparece de este modo, ante sus ojos, como un calculista de lo incalculable que es esa ciencia del espíritu que se llama poesía.

Pero el gesto de Valery, salvando lo que tiene de exagerado, encierra, en su fondo, una denuncia contra la improvisación y la insinceridad tan evidentes en muchas obras.

"No detesto —dice— al virtuoso, al hombre de los medios. Existe un prejuicio, un movimiento reflejo contra el que procede de las ideas vagas y seductoras que los hombres harto vanos de "creación", de "inspiración", de "genio" despiertan en el espíritu común."

Verdad es que las acciones de los hombres prostituyen las palabras, aunque su virginal sentido lo sabemos cierto. En este caso, nos sorprendemos atacando palabras; palabras que sirven como escudos inocentes a modos del espíritu que consideramos erróneos. Y es interesante observar en ese aspecto, cómo este espíritu de oposición —de oposición saludable, desde luego— que es Paul Valery, opone "rigor" a "inspiración". ¡Con qué fuerza! Pareciera que de esta manera, por este mero contraste de palabras, quisiera hacer comprender a los "espíritus ligeros", la distancia "insalvable" que existe entre la poesía que él sueña y la "cosa" que ellos así llaman. Porque es allí, sobre todo, en esa denuncia, donde podemos apreciar la densidad del mensaje.

La poesía, noble angustia, puente y destino mayor entre los hombres, encuentra así, en el autor de poesía pura, su defensor moral. ¿Y qué si no defensa moral de la poesía resulta de estas sus mismas palabras?: "como las operaciones —dice— que llevan al deseo a construirse una figura de lenguaje, armoniosa e inolvidable, son muy secretas y muy complejas... Como ni el objeto propio de la poesía ni los métodos para alcanzarla se hallan dilucidados, y como los que los conocen se callan y quienes los ignoran disertan...".

Pregonar métodos, hablar de un objeto propio de la poesía, hacerlos luego privativos de unos pocos espíritus que por desgracia callan, son aspectos en su pensamiento que escandalizan a no pocos de los que por estas cosas se afanan.

Nos resistimos a creer —dirían algunos con razón— que Vd. no sea uno de los pocos que conocen los métodos y el objeto propio de la poesía; o en el caso que no fuera así: ¿que sucedería si esos que callan se decidieran a hablar? Nada

agregarían —creemos— a esa "materia" que poco o nada espera del concepto y sí todo de la sensibilidad...

A lo que contestará Valery: "Esta opinión no es enteramente falsa, por eso es temible. Es temible oponer insignes favores, luces y fuerzas extraordinarias, a la busca de la constancia en los resultados, en la adquisición de una potencia permanente por medio de los trabajos más continuos y desenvueltos, las observaciones y correcciones más justas, y los razonamientos exactos. Eso es apreciar lo excepcional; y más por la sorpresa que causa que por una cualidad intrínseca; y es también el gusto más ingenuo y más idólatra de lo maravilloso lo que vence y reduce aquí a los espíritus".

Hay en todo eso, no lo negamos, exageración. Aunque producida por ese afán de remarcar esa denuncia que le hemos reconocido. Por lo demás, la misma exageración va implícita en la naturaleza del luchador y Valery lo es un un sentido y con una manera muy especiales. Esta condición "prefiere" siempre los contrastes, para acentuar la intención de un pensamiento apasionado. Por ello, la austeridad de Valery, ese hablar en ciencia tratándose de poesía, es lo más engañoso en él. Es forma y no fondo. Sirve secretamente a su íntima aspiración de jerarquizar la labor poética, devolviéndole una dignidad que la **improvisación** le había despojado. De este modo, quien se quede en su "**manera**", tiene dos caminos: negarlo o sentirse **insuficiente** para comprenderlo.

Es el juego grave del poeta. Actitud que nos sorprende por sobre todo. Aquí sí caben las contradicciones, aunque solamente en la medida que ellas nos ilustren sobre la honestidad de lo perseguido. No así, en cambio, en un método o sistema, donde todo debe ordenarse en vista al todo. En este sentido puede decirse que lo que en Valery es riqueza, en el filósofo y en el crítico resultaría insuficiencia. Quizá esto explique, por otra parte, cierto desdén en el poeta por la filosofía, a la que reduce a cinco o seis problemas a cuya solución jamás se llega y que sólo sirven para demostrar la mayor o menor habilidad dialéctica de los filósofos.

Esto último, sin embargo, nos fuerza a distinguir el aspecto arbitrario en su pensar. Porque hay criterios no ya exagerados sino arbitrarios en el pensamiento de Valery. Su misma definición de la filoso-

fía, verbigracia, es uno de ellos. Al reducirla a un puro juego de palabras, no hace más que utilizar —por ironía—, un concepto de ese mismo "espíritu común" que él aborrece. Desconociendo, últimamente, el **nervio** y el **sentido** que animan esa disciplina. Otra cosa, por supuesto, sería aplicar dicho concepto a los filósofos, a **determinados** filósofos, por ejemplo. Es más, no se nos escapa en algunos aspectos de estos ensayos que comentamos, cierto tono enfático que restan simpatía humana a su decir. Una prueba. Refiriéndose a Mallarme nos dice: "yo me representaba su expectativa: el alma tensa hacia los "armónicos" y toda atenta a percibir el advenimiento de una palabra en el universo de las palabras, donde se extravía pretendiendo captar todo el orden de los enlaces y de las resonancias que invoca un pensamiento ansioso de nacer... (Digo: una flor)..., escribe.

La inspiración "aspira" a materializarse en palabras, en líneas y colores, en sonidos, en formas. Este "descenso" no se opera, salvo raras excepciones, sin dificultades, dificultades que llegan a veces hasta eclipsar la intensión. Demasiado sabemos que este acto para manifestarse pleno requiere la integridad de nuestro ser: esa insobornable honradez sin testigos. Es aquí donde con Paul Valery admitimos naturalmente una jubilosa **obstinación**. Porque no es otra cosa ese hacer de cuya maravilla tan pocos se sienten tocados en nuestros días; envueltos, como estamos, en un racionalismo cruel y que conduce —tal lo vemos— a la negación de lo más noble que concibió el Espíritu: la liberación del hombre.

Octubre de 1940.

ERNESTO B. RODRIGUEZ.

ISLA DE PASCUA

- poema -

por ERNESTO B. RODRIGUEZ

En venta:

Kramer - (Galería Müller)

Librería Filosófica - Rivadavia 1641

Editó ORION - año 1940

PARA EL POEMA DE LA TARDE

Te vas otra vez, tarde abandonada, sola con una tristeza de cielo partido en sombríos ángulos grises.

Te vas, hora de mi alma, arrodillándote en las orillas de la noche.

Laberinto de metálicas voces, sube de la calle y una crisálida fría teje en rededor de mi sangre.

En mis viejos ojos surcados por veleros lejanos, flota el viento muda canción de ropas, secando en indolente danza hedor de rutina en sumiso horizonte de azotea.

Te vas otra vez hora saltada del tiempo con tus serenas palomas dibujando en las cenizas del sol los gestos cúbicos de mi soledad.

Te vas así, sin herida como una nube de seda por entre los añosos brazos de la ciudad agazapada.

Hora de mi alma arrodillándote en las orillas de la noche, te vas, con tu pálida adolescencia de niño por entre el sueño de los ojos desvelados, llevándote mis miradas más distantes y la jauría de caricias, prisioneras en mis manos locas.

JUAN M. FUENTES.

TEATRO POLEMICO

TEATRO del Pueblo expuso, en dos "disecciones" poéticas (sobre el organismo muerto de estructuras vencidas), opiniones de la Sociedad lingüística argentina. Opiniones rebatidas hasta la violencia.

La concurrencia máxima, se interesó vivamente en el debate de tan ardua substancia. El verbo en función estética fué gritado de boca en boca, en connubio grotesco, por el aula destemplada y política del teatro.

No cabe duda que originar en nuestro ambiente polémicas, significa suscitar en la inercia sudamericana, sacudimientos necesarios. Mas, opinamos, que la poesía no es de público análisis, sino de individual recogimiento, o, si cabe, de una crítica serena, responsable, sin la intervención caprichosa que malogra toda seriedad.

Los poemas y los temas expuestos por dicha Sociedad Lingüística originaron la unanimidad descontenta, irritada y fanática, y se dijo de todo como a cada cual le vino: izquierdas, anarquía, democracias, librepensadores, ensayistas y profanos, entrecruzaron espadas con antiguos óxidos.

El poeta no habló. La vivisección que él buscaba; el reconocimiento de su validez no fué operado.

Hubiera querido decir la importancia de un silencio, donde sólo cupiera la vibración que deja, existir con ternura con el hombre y aquellas cosas siempre vivas, que le excitan a ser "el amador".

J. F. ASCHERO.

COMENTARIOS A UNA CRITICA

ANTES de entrar a comentar lo que el señor Romero Brest escribe acerca de nuestro grupo en el semanario "Argentina Libre", quiero hacer una muy importante aclaración: ni mis amigos ni yo tenemos por principio criticar a la crítica; lo hacemos en este caso sabedores, que la que nos ocupa, encierra —aparte de sus desaciertos, contradicciones e injustas asperezas de forma—, un ataque a la actitud estética de los componentes del grupo. En efecto, es ésta una crítica de pensamientos y no de obras, de las cuales, cuando opina, sólo lo hace en bloque sin destacar ni precisar particularidad alguna entre ellas. Salvo las que entrañan estas generalidades peligrosamente vagas: "no faltan las audacias monocromas —dice— de quien renuncia así al prestigio emotivo del color, o la inclusión de formas ornamentales "fin de siglo", irónicamente puesta, o las visiones panorámicas de mundos siderales. Claroscuros violentos en algunos, deformaciones grotescas en otros, rebúsquedas de grandes

líneas decorativas, algún intento de geometrización y los resabios de una materia que obedece más a los cánones escolásticos que a la intención poética, configuran las obras expuestas".

Después de lo dicho —y a lo que no se debe contestar más que con nuevas obras—, analizaremos la parte en la que el señor Brest entra a criticar nuestros pensamientos.

Así dice al compararlos: "Atacan" a los "ismos" (Aschero), pero al mismo tiempo los defienden en bloque (Forte) y los siguen con escrupulosidad en los cuadros y en los fragmentos poéticos publicados".

Aschero —ciertamente— no ataca a los ismos propiamente dichos, esto es, como modos de la expresión de uno o varios creadores, sino el vicio que entraña la simple continuidad imitativa de los mismos. Es decir, que el uno siente la negación en "aquellas secuelas de oportunistas, que lucran su originalidad cómoda"; y el otro los defiende en cuanto a su significación esencialmente creadora. Resumiendo: Aschero ve el vicio. Forte proclama la virtud.

"En arte no se propone o dispone de acuerdo con planes preestablecidos o fines previstos" (Ideal Sánchez). Para nuestro crítico este pensamiento va contra las ideas y sentimientos.

Otro aspecto de su crítica dice: "Podrían ser fantásticos e imaginativos, espirituales en grado sumo, y al mismo tiempo ser inteligibles". ¡Singular reproche! ¿No comprende el señor Romero Brest que lo que es fantástico e imaginativo, espiritual en grado sumo, lleva consigo la "maldición" de su casi ininteligibilidad? Vale la intuición para ello. Flor difícil de la inteligencia.

Sobre lo que denominaremos contradicción moral, anotamos lo siguiente: "Hace poco tiempo —escribe— destaque la importancia de estos grupos de jóvenes artistas siempre iconoclastas, que denotan la benéfica savia del entusiasmo y de la vida que se vive, no de la que entraña existencia vegetativa". Cómo concilia esto —preguntamos— con esa otra afirmación suya que dice: "Han olvidado a la naturaleza y a la vida humana y se han lanzado a la pura invención, manufacturando en el vacío, en la absoluta irrealidad. O esto con esto otro (se refiere a nuestros trabajos): ambientes y formas esotéricas, que sólo guardan un débil parentesco, con las inteligibles de la vida cotidiana, caracterizan a los cuadros.

Débil parentesco aquí; absoluta irrealidad allá. Tal es el carácter impreciso de su crítica.

Otro aspecto. Si vivimos la vida que se vive mal podemos haber olvidado la vida humana que no es, ni puede ser otra cosa —valga la

repetición— que la vida que se vive. Hay más; dice por allí que es preferible una retórica moderna, aunque fuese sólo por la intención, que una suicida perduración de formas vacías. ¿Prefiere, en consecuencia, nuestro manufacturar en el vacío, en la absoluta irrealidad, a esa otra suicida perduración de formas vacías? No hay jerarquías, ciertamente, entre vacíos; salvo que fuera un vacío de vacío, pero eso sería ya, una suerte de "pirueta" abstracta.

Quieren los jóvenes de Orión —manifiesta— penetrar en el misterio y hacer la luz en él gracias a sus anticipaciones fantásticas, pero no se deciden mirarlo cara a cara con valentía y con sinceridad. Valentía y sinceridad que no dejará —pese a todo— de reconocernos, cuando al final de su tan complicada crítica, expresa: "creo que han de comprender la profunda simpatía (?) que dicta estas reflexiones. Los creo porque los veo rebeldes y sinceros (!). ¡Donosa manera de criticar y de suministrar en la más gratuita de las confusiones! Nos ve "rebeldes y sinceros" por una parte y por la otra nos niega "valentía y sinceridad". Renunciamos a comprender.

Por lo que respecta a errores de juicio, observamos lo siguiente (habla aquí de la cultura): el mal radica, a mi juicio, —dice— en que se pretende asimilar la cultura a manos llenas, con un ritmo que entraña la desvinculación entre aquella y las fuentes perennes que le dan sentido: la naturaleza y la vida humana. La cultura no se enriquece, por la adopción apresurada de formas o procedimientos que sólo se justifican en otros países de acendrada espiritualidad, sino cuando el ritmo justo de la influencia, permite que sea una asimilación y no una indigestión. La mesura y el ritmo lento han de lograr que lo que deba ser una lección moral —la técnica va incluida en ello— no se transforme en un mero repetir y adoptar.

¿Una indigestión de cultura? En su crítica dedicada al Salón Nacional (de la que soy sincero admirador) nos hace notar la notoria insuficiencia de cultura, que padecen nuestros artistas. Vaya lo uno por lo otro. Vaya una indigestión por una inapetencia crónica.

Somos, sin duda, el país de los opuestos. De todas maneras, para esta clase de indigestión, hay una purga lenta y eficaz: el tiempo. Algo quedará, suponemos, y ese algo será ya otra cosa. Creó que el señor Romero Brest estará, en este punto, de acuerdo conmigo.

Curioso destino el de todo creador en América, uncido fatalmente a la mesura y al ritmo lento, porque determinadas formas o procedimientos (en arte) sólo se justifican en países de acendrada espiritualidad. Eterno discipulo

lado, admirablemente bovino, que tendrá que esperar (¿cuándo será y quién lo decidirá?) que el ritmo justo de la influencia sea una asimilación y no una indigestión. Nadie podrá saltar el cerco de la medianía, ninguna audacia, nada, porque el artista está ceñido a una realidad que le determina sus posibilidades de creación y de evolución. Esta realidad, árbitro absoluto que tiene el poder de determinar la creación y la evolución en el artista, constriñéndolo, por eso mismo, a su medida inexorable, no sabemos si es lo que él llama realidad espiritual o es lo otro, la realidad social. En efecto, en una de las partes que comentamos habla de que hemos caído en la adopción de formas extrañas a nuestra realidad espiritual; y, en los párrafos finales dedica al Salón Nacional, se refiere a la belleza — hacia la cual debemos aspirar según nuestra realidad social y sus posibilidades de expresión universal. Ahora bien, como en el caso presente se trata de realidad a secas, la veremos para mayor claridad, ya como realidad social, ya como realidad espiritual:

No ignoramos que la realidad social influencia, en todo sentido, al artista, pero de ahí a decir que determina sus posibilidades de creación y de evolución ya es otra cosa. Porque, ¿en qué forma la creación artística podría — a su vez — influenciarla si no es, ni más ni menos, que lo que ésta quiera que sea? “La verdad es que ni las ideas se dejan reducir a la situación económica, ni ésta a aquéllas. Ambas son dos condiciones en nuestra vida que se influyen recíprocamente” (1) dice Ortega y Gasset, concepto que puede hacerse extensivo de lo económico a lo social y de las ideas al arte, sin alterar, me parece, su significado.

Si de realidad espiritual se trata, menos comprendemos que sea ella la que determine las posibilidades de creación y de evolución del artista. Por el contrario, pienso, que esa realidad espiritual (a la cual más justamente debía llamarse ambiente espiritual) se enriquece, precisamente, por el aporte de muchas y muy diversas realidades individuales: la realidad de cada cual en la vida y el arte. De este modo, realidad social y realidades espirituales son en un juego recíproco de influencias, pero en el que estas últimas agregan siempre algo nuevo.

Un arte determinado carecería de su virtud principalísima: la creación.

Insistiremos todavía. Ningún eslabón de la cadena puede suprimirse — dice —; los jóvenes artistas de Orión quieren dar ese salto que los sitúa en un plano de depurada espiritualidad, sin caer en la cuenta que no es posible darlo mientras éste no exista.

El vicio absolutista que respira toda la crítica que comentamos, encuentra aquí su más

graciosa culminación. Porque, ciertamente, esa no existencia del plano (aparte de ser aventurada) no es una objeción fundamental. Estamos viviendo, señor!, y en la medida que nos identifiquemos con nuestras cosas lo que aun no es, será. ¡Pero déjenos usted lo posibilidad!; ¡déjenos usted, por lo menos, una malaventurada intención! Sabemos ya que del querer dar el salto a darlo hay una distancia, y el sufrimiento de la distancia, y, aun cuando nuestro gesto de pretendida espiritualidad, fuere una pirueta, un salto fracasado en su extensión que nos hace caer en el vacío, nos queda la grandeza del intento y el deseo, siempre renovado, de volver a experimentar. . .

Jamás, por otra parte, después de lo que nos dispensa, podremos ubicar aquello de que merecemos el respeto (?) y la consideración (?) que se gana la juventud cuando aborda seriamente (?) la posibilidad de expresarse como tal, aunque los resultados logrados no confirmen todavía el acierto del camino elegido.

Las contradicciones saltan a la vista: ¿aborde seriamente luego de nuestra pretendida espiritualidad? ¿Merecer respeto y consideración nuestras piruetas? ¿Es, por otra parte, la crítica que nos hace el señor Romero Brest una muestra de ese pregonado respeto? No lo creemos, por supuesto.

Cita — en su crítica — la distinción que hace Ortega y Gasset entre “ideas ocurrencias” e “ideas creencias”, en un reciente artículo aparecido en “La Nación”, y dice: *Las primeras son las que el hombre inventa, piensa, se le ocurren; las segundas, las que encuentra hechas fuera de sí, como siendo la realidad misma. La distinción establecida por el filósofo español tiene, a mi juicio, una profunda resonancia en el problema que analizo. Nuestra época carece de creencias, de enlaces unificadores en el orden espiritual, de donde se desprende la superabundancia de ideas ocurrencias, las cuales no alcanzan a constituir una unívoca realidad para el arte. Los artistas se entregan con fe a sus invenciones y ocurrencias sin caer en la cuenta de que carecen de valor porque no alcanzan a la universalidad que es menester. Ocurrencias que carecen de vínculos que los enlacen con las creencias — individuos desconectados de la vida social — son como cabos sueltos de cables imaginarios cuyo amarre es imposible de encontrar. Por eso sus ideas ocurrencias son incomprensibles.*

Ha entendido mal, me parece, lo que quiso decir el filósofo español. Nuestra época no carece de creencias ni, por lo tanto, el hombre. “Al comenzar a vivir nos es inyectada (la creencia) por la sociedad a que pertenecemos, y cuando empezamos a ser personas la tenemos ya dentro; en rigor: la somos. Esto ex-

plica que no necesite de razones y que no sepamos por qué vías mentales — pruebas, motivaciones, experiencias — hemos llegado a ellas” dice el mismo Ortega y Gasset y agrega: “En una creencia no se entra, sino que mágicamente se encuentra uno en ella, desde siempre. La fe, al menos el prototipo de una fe, es siempre la fe de nuestros padres, es decir, algo que estaba ya allí antes de que nosotros llegásemos”. Vale decir: uno nace dentro de ciertas creencias, como nace con los órganos fisiológicos esenciales para la vida. En los dos casos, no puede el hombre decidir ni cuestionar. Por eso (a las creencias) no las encuentra “hechas fuera de sí” (como apunta erróneamente Romero Brest); porque todo lo que encuentra el hombre hecho, fuera de sí, lo cuestiona, y la creencia (define el mismo Ortega) es lo incuestionable. “De las meras ideas — agrega el filósofo en otra parte —, se entra y se sale, tienen puertas y ventanas. Pero la creencia es algo, en efecto, mágico: se está en ella, y entonces es la realidad misma. Un buen día nos despertamos y, no menos mágicamente, se ha volatilizado sin dejar rastros. Una idea superada, en cambio, deja indeleble huella en la nueva idea con que la sustituimos”. Como vemos, las creencias son al modo de fantasmas, que aparecen y desaparecen, y con los cuales el hombre no puede contender. Con las ideas, en cambio, ya pisamos tierra firme. Ellas hacen historia en nosotros, son como otros tantos eslabones de la cadena de marras.

Ya se ve lo aventurado que es aplicar un pensamiento filosófico original a estas cuestiones. Original digo, porque en Ortega y Gasset la valoración de las ideas y las creencias difiere fundamentalmente de la conocida. Muchos interrogantes plantea — por otra parte — el citado artículo (aunque no es ocasión para manifestarlos) que tan de perlas le ha parecido al señor Romero Brest. Sea perdonado este “uso y abuso” de citas a que me ha movido únicamente la claridad.

Acontece — para mayor abundancia — el mismo fenómeno de interpretación equivocada cuando cita el pensamiento de Leibnitz: “La naturaleza no da saltos”. Deduce de ahí, el señor Brest, que tampoco el creador puede darlos. (Nótese que se refiere al creador, que es siempre culminación, y no al hombre que está perfeccionando sus posibilidades). La aseveración me resulta — por qué no decirlo — harto pueril.

La historia lo niega con evidencias (América no está ausente). Sería enojoso citar nombres, lugares, circunstancias y obras probatorias de tales “saltos”.

Pero admitamos que la naturaleza no los dé. Ella, por otra parte, no se angustia, ni

desea, ni piensa, ni cree, como lo hace su hijo: el hombre (creador o no). No salta, ni tampoco se sobresalta. Mas el creador, ciertamente, los da, aunque con destino. El otro, el que lo imita, da también los suyos pero ellos van a dar irremediabilmente en el vacío. ¡He aquí lo positivo y lo negativo en “el salto”. Ahora bien, lo más extraño para mí, no estaría en que el creador “salte” sino en el hombre que da vueltas sobre sí. Este, es más “anti Naturaleza” que aquél. He aquí lo más común y lo más increíble.

El hombre “giratorio” es el conformista, sin redención posible. No agrega nada a la sociedad, ni participa en comunión con ella. Gira resbalando.

Pero el creador es un felino espiritual; da saltos, reposa, anda y es maravillosamente elástico...

En otra parte, y con referencia a los eslabones de la cadena, dice: *olvidan y rechazan, además, la historia, sin caer en la cuenta de que en ella están los eslabones que deben unirse con el que sean capaces de forjar en nuestros días, y por esto no hacen obra perdurable.* Aquí vuelve a ser infiel consigo mismo; ya que en otra parte, contempla y defiende nuestra posición al decir que es preferible ser imperfectamente actual y no perfectamente inactual. Mas, si olvidamos y rechazamos la historia, ¿cómo podremos ser actuales aunque sea imperfectamente? ¿Ni eso nos queda! Ni tampoco, verbigracia, podríamos ser perfectamente inactuales; porque, para ello, habría que conocer algunos eslabones, y nosotros — según él — hemos olvidado y rechazado toda la cadena... El absolutismo que le reprochamos, muy a pesar nuestro, vuelve aquí a quedar declarado.

No dejamos de reconocer, por cierto, la validez de algunas verdades que proclama. Lo que nos entristece, es el tono con que están dichas, así como también una suerte de presión que ejerce con ellas. Al presionar, cae inevitablemente en el modo admonitorio, jerárquico, y por eso su decir carece del calor de la persuasión.

Esa forma de ser trae aparejada diversos vicios que la delatan. En este caso uno de ellos es la utilización fulminante de ciertos términos, como: *absoluto* y otros. Véase si no: nos achaca un absoluto abandono de lo corpóreo, una absoluta irrealidad, pregona la necesidad de una absoluta modestia, es más, refiriéndose a la vida, dice: *cuya expresión absoluta se busca.* Por todo esto, y sin meternos en más finuras de entre líneas y curvas, su crítica peca de ser, absolutamente absoluta.

Respecto a las otras palabras, ahí van espi-

gadas: cuando se trata de caer, dirá: *caemos en el vacío*, y también *manufacturamos en el vacío*. Cuando de la invención se trata, dirá: *se han lanzado a la pura invención*, cuando se trata de pintar, nos colocará en el primer eslabón del aprendizaje: *aprender a pintar*. Cuando de la historia se trata, dirá que: *olvidan y rechazan la historia*, cuando de paradojas se trata dirá, sin atenuante alguno, que *nos movemos en una constante paradoja*.

Nada de relativismos, y eso es bueno... y es malo.

Si es censurable el tono absolutista en el individuo, en la crítica resulta imperdonable; más aún, resulta contrario a su misma naturaleza. Siempre hemos visto al crítico, como un grado del saber que no se ofusca; que se vigila a sí mismo en el decir, con gran celo, y que construyendo su discurso cuida la relación de sus partes entre sí, para que no anide la contradicción en ellas. Crítica, es así, aquella inteligencia de la línea clara.

Con el alto concepto que nos merece ella, obvio resulta decir que la vemos insustituible para el completo despertar de las fuerzas espirituales de América. Mas, cuando una crítica —como en este caso— carece de destino en el juicio, claridad en la exposición y conducta, y a la cual, además, hay que sumarle, no sólo el error de concepto, sino algo más grave, la contradicción moral, nuestra opinión sobre la misma no puede evitar ser de lo más melancólica...

Enero de 1941.

Ernesto B. Rodríguez.

HENRI BERGSON

HA muerto Henri Bergson. Mas, para quien haya seguido la aventura de su pensamiento, iniciada con sus "Datos inmediatos de la conciencia" y concluida con "Las dos fuentes: la religión y la moral", sabe que continúa existiendo entre nosotros por las inagotables sugerencias de una obra excepcional. Desaparece físicamente en momentos que la humanidad se interna en otra noche histórica. Ahora que el mundo se enfría, se apaga esta llama del más puro fuego como una advertencia y un símbolo.

Llegó hace poco, hasta el retiro creador del anciano filósofo, el reconocimiento que no reconoce, para otorgarle el privilegio que lo eximía de la persecución racial.

Significaba esto no conocer, ni al pensamiento ni al hombre, o era suponer, ingenuamente, que ambos no se correspondían. La respuesta no se hizo esperar...



Era lo contrario del engolamiento. Su pensamiento, y su manera de decirlo, lo hacían partícipe de ese don de simpatía, de cordial humanidad, que valora las obras de los mejores ingenios. Su estilo, transido de riquezas tenía como los griegos en arte, sentido, proporción y claridad.

Pocas veces hemos asistido, en el curso de la historia filosófica, a tan íntima colaboración de la belleza cálida y formal, con las manifestaciones de un pensamiento superior.

Era, ciertamente, una clara inteligencia con un claro propósito: he ahí, lo suficiente para ser combatido. planteadas le hicieron decir con admirable sencillez; "que no se propone resolver de una vez los grandes problemas" vr de una vez los grandes problemas" sino solamente "definir el método y hacer entrever, en algunos puntos esenciales, la posibilidad de aplicarlo", y también que "la nueva filosofía sólo podrá constituirse por el esfuerzo colectivo y progresivo de muchos pensadores, de muchos observadores, completándose, corrigiéndose, enderezándose los unos a los otros (1). Criterio éste que sustenta, asimismo, Descartes en el "Discurso del Método" y que no es, en manera alguna, una circunstancial identidad de parecer entre ambos, sino que un mismo afán de sincerar y de sincerarse los obliga.

Fué un crítico penetrante y sutil de las ideas —carne él mismo de ideas— que nos hizo notar los errores y vicios de un pensamiento que idolatraba la razón, pe-

ro que la idolatraba solamente... Valoró la intuición sin dejar por eso de situar a la inteligencia. A este "situar", sus adversarios se empeñaron en ver como negación; de ahí el reproche que se le hizo de "irracionalismo"; infundada, por supuesto, porque "situar" la inteligencia no equivale, necesariamente, a humillarla ni a negarla.

En "La Evolución Creadora" (donde destaca su postulado raíz: impulso vital - evolución creadora) su crítica a la concepción físico-química de la vida, es la respuesta de un artista encauzada en la seriedad intelectual del filósofo.

En los "datos inmediatos de la conciencia" hay pensamientos sobre el arte de rara eficacia, como el que sigue: **Si el arte, que no da más que sensaciones, es un arte inferior, es porque el análisis no discierne con frecuencia en una sensación otra cosa que la sensación misma.**

Extraño caso el de un trabajador con las ideas, con la lógica, que tenga la virtud de una comprensión tan viva del sentimiento, de la experiencia mística, del artista. En páginas vertebrales de sus obras, vemos aparecer, una y otra vez, el reconocimiento jubiloso, y la valorización siempre respetuosa de tales experiencias; para las cuales, en nuestros días, existe la indiferencia o el suicida encogimiento de hombros.

De Henri Bergson podemos repetir, con respeto y emoción, lo que él mismo dijo ante la muerte de otra singular espíritu:

William James: **Nadie ha amado como él la verdad con tan ardiente amor; nadie la ha buscado con tanta pasión. Una inmensa inquietud lo embargaba, y de una en otra ciencia, absorto en los más arduos problemas, seguía su camino desatendiéndose de todo lo demás y olvidado de sí mismo. Su vida entera la pasó observando, experimentando, meditando.**

Tal ha sido, en verdad, Henri Bergson, y tal es, porque continúa en su obra trabajando con los sabios **por el mayor auge y bien de la ciencia, a la mayor gloria de la verdad.**

Enero 9 de 1941.

ERNESTO B. RODRIGUEZ.

LA FLECHA DEL ARQUERO

"Ciertamente, la poesía no es cotizabile. ¿A qué premiar lo superfluo, lo que

no tiene objeto? El premio estaba bien cuando el amor y la poesía iban juntos. En aquella memorable época el galán solía regalar, con gesto fino, un libro de versos a su amada, o sino se empapaba de ellos, para la arremetida final. Entonces, justamente entonces, la poesía servía al genio de la especie y por eso mismo resultaba lógico estimularla con premios. Pero ahora, ahora que estamos en la época del amor con acelerador, de la guerra científica, y de los colchones pullman, ¿qué puede importar la poesía? ¡Rompe-mos, amigos, rompamos las viejas tablas!"

(Así habló uno de los gestores de la supresión de premios municipales para las obras en verso y en prosa.)

EL ARQUERO.

"EL DIBUJO EN LAS ESCUELAS PRIMARIAS"

LA enseñanza del dibujo en las escuelas primarias se malogra por la incapacidad notoria de quienes —pedagogos con insuficientes medios—, asumen una responsabilidad de cuyo alcance carecen.

El aspecto de este sector, no se localiza en las escuelas primarias solamente, sino que se proyecta en los normalistas, gestando, en consecuencia, un tipo de maestro incapaz de dirigir al niño hacia una actividad creadora, aprovechando así las energías psíquicas del escolar, tan predisuestas por su fantasía, por su ternura, y esa ingenuidad en el uso de los elementos, a producir cosas bellas.

Esto no se refiere al maestro de escuela, cuyo celo educativo reconozco. Es al sistema preparatorio para la adquisición de conocimientos totales de la estética. ¿No es éste, acaso, el destino de los grupos de profesores egresados anualmente de las Academias Nacionales de Bellas Artes?

Capacidad que se condena a la inercia, pudiendo encontrarse ubicación en las escuelas primarias, desarrollando una actividad competente, que acredita sus siete años de estudios, en la orientación del niño.

De esta forma, la criatura aprendería las nociones de la línea y del color; el profesor estaría en su medio proporcionán-

dole datos y material para robustecer su experiencia, y no como actualmente se encuentra, trabajando en fábricas, en corretajes, agencias: ambientes nocivos desde luego, a su temperamento y educación.

VICENTE FORTE.

DE LA NOVELA "EL TREN EN LA CALLE"

ES uno de los últimos días de clase. Ayer, Pedro fué un raro cantor; mas frente a sus alumnos, sabedores ingenuos o maliciosos de su historia, el maestro no presenta una cara feliz. Es el rostro de los primeros momentos; de todos los tiempos que siguieron a la partida.

Vive, más que nunca, una exasperación tremenda e inaguantable; el desprecio le mina el corazón; a esa apacible reciedumbre y, con vibración maciza, desea descargarse en el monte, su templo y confianza salvaje.

Larga a los chicos.

Lo ven, al pelo, montar el rumbo raro vez variado, y amalgamarse el afán de la bestia y el jinete. Ahora, parecen un latido suelto de la tierra.

El espinoso detalle del llano rudo, grita al umbrío monte. Le llega (suelto el caballo hasta su silbido), la indolencia vegetal.

Con piel afelpada de gamo en raro aire; la vivacidad del ojo oscuro, parece la evidencia de la fiebre oculta entre algarrubos fieros; en la acidez madura del membrillo y la mora.

Nunca lo encontró persona. Esa liturgia natural lo amansa o exalta, y ya no pide el canto sino a la comunión con su amada.

La construye, casto animal, con celo en sombra extensa de robles y eucaliptos. Siente frío; la cree a sus espaldas por leves ruidos hecha: gira y siempre es árbol. O, en sol, álamo al frente enorme la ve esbelta, y gime abrazado a la madera.

¡Cuántas hembras provincianas golpearon quedamente su puerta nocturna! Y en su sojos sin sueño en Josefina, no le dió batalla el convite rápido de las mancebas rechazadas.

Pedro es viril. Mas cuando se ama, el vientre es un pequeño fruto.

Lo ven, hendir azada y surco, los declives sonoros, pero no entienden la mas-

culinidad que las respeta.

Es así, y asombra. Las vió crecer y buscar a su membrudo torso. Sufre: son en sus ranchos sin líquida algazara de racimos rotos y crujiente pan sin sobresaltos... con varones de torcida simiente... y salta Josefina!, salta en cuartos apiñados, ciudad y toda intimidad común, apalabrando su lengua de rastreras cosas.

El hombre la usa; va de mano en mano —fruta de mercado abollada las curvas.

—Novia: tu campo está vivo y eres esto. ¿Qué desfloran de ti si no te alcanzan?

La malicia dilata tu boca; el asedio macho soba tus mejillas llenas de tocador... te tiñes; quieres ser rubia; te ensucias con inmundas pomadas.

¡Puedo paralizar la muerte que te rodea!

Ven a mi noche de rotas custodias. Ven, Josefina, nada me resguarda de ti, sino tú misma...

Enero de 1941.

JUAN F. ASCHERO.

ORION al editar el "libro del Sendero y de la Virtud" de Lao Tse, lo hace convencido de su oportunidad en estos momentos de tragedia y turbación en el mundo. Nuestra versión e interpretación, hecha con amoroso respeto, aquilata, creemos, los valores esenciales del libro; valores en diversas formas desvirtuados y adulterados en las traducciones precedentes.

G. G. JUNG en su libro "Tipos Psicológicos", define así al autor del "libro del Sendero y de la Virtud":

... "En Lao Tse falta en absoluto el momento estático. Está substituído por una superior claridad filosófica, por una sabiduría intelectual e intuitiva no enturbiada por ninguna clase de mística niebla, que representa, sencillamente, el máximo asequible de superioridad mental".

Pág. 146

EN VENTA

La Nena	Callo	410
A. Moly	"	575
Académica	"	479
L. A. Quillet	Lavalle	1102
L. Laserre	"	1101
Lavalle	"	1284
Viau	Florida	530
La Facultad	"	359
Anaconda	"	251
El Ateneo	"	340

BIBLIOGRAFIA

RAINER Maria Kilke, poemas de "La pobreza y de la muerte".

Podemos apuntar, para un ensayo mayor, este germen: la diferencia radical entre Paul Claudel y Rilke.

El primero, ceñido a símbolos hechos, movidos en un área preestablecida. Aun conviviendo con términos actuales, es tradicionalista católico.

El segundo, creador; no atenido, por lo tanto, a la serie fija de tropos. Su lirismo neto, acendrado, propio, lo presentan vivo en el cristianismo, desintegrador de imágenes estandarizadas. (Edición "Hipocampo", cuadernos de Cénit, La Plata).

"Los alzados", "Sindicato", por Luis Octavio Madero.

Dos bosquejos teatrales, breves y anecdóticos, estrenados en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de Méjico. La finalidad notoria e inmediata, es darnos la visión de un momento particular, careciendo de envergadura artística que salve el pretexto de exaltación revolucionaria.

Cuando se pretende la "socialización" del arte, es porque, desgraciadamente, no hay artista; esto, no quiere decir: **evasión a un lirismo desconectado del hombre.**

Desde Cuba, cantos titulados "Centro de Orientación", por Villarronda.

Un sano propósito de paz y solidaridad interamericana, escrito en prosa rimada, con imágenes fáciles, componen el libro.

Este propósito, niega al poeta. Es que, acaso, debemos adicionarle a la poesía, elementos exclusivos de didáctica?

Escribamos, sencilla y llanamente, en prosa educativa, no desvirtuando así, el linaje humilde del arte, para otra nutrición generada.

Describe, la peculiaridad de panoramas tropicales. Desea transmitir y no consigue, la fuerza de un sol, que sólo está escrito...

MONTEVIDEO tiende, por Torres García, una serie de folletos de exposiciones; puntos de vista del Arte Constructivo, y la edición original de "Tradición del hombre abstracto"; fuentes americanistas, y varios ejemplares de "Circle et carre", donde, por ahora significamos lucha por destruir la asfixia de un tiempo detenido en cosas inválidas.

Pronto, trataremos del sentido de "Arte Constructivo".

También, de Méjico, por conducto de Mena Britos, su libro "Paludismo".

Abundante en fotografías de hechos, expone un proceso revolucionario desde un cristianismo asesino. Fuera de que esta novela carece de arte, y se reduce a la descripción simple del periodismo, nos retrotrae a una obra de clima semejante: "La voragine", de Eustasio Rivera, bien conocida entre nosotros. La diferencia vive en todo el libro. Si la pretensión del señor Mena Britos fué la de apuntar accidentes, un curso local de acontecimientos sociales, lo ha conseguido.

NOTAS

1.—"Sur", diez años vivo, nutridamente compuesta, llega —como siempre— abriéndonos la palabra transcontinental o propia, enlazando así con único vínculo válido, los operadores de los cambios esenciales en el hombre.

2.—"Billiken", la vieja revista de los niños, (a cuya formación espiritual brega), en un aviso de página entera anuncia la venta de **aviones de juguete de bombardeo y caza**, aliándose así, —quizá inconscientemente—, a la filtración de los bárbaros elementos de formación asesina, y de grave responsabilidad, contradiciendo las citas de "el Erial"...

Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes pudiendo, con los medios habidos, orientar tanta juventud que por sus aulas ambula, —degeneración académica (y decir academia, en nuestro ambiente, es fracaso pedagógico)—, no activa en modo alguno sus cursos atacados de mollicie; desorganización y desaprovechamiento de materiales.

Si bien hoy, en Buenos Aires, el maestro plástico es casi una ausencia, incidimos en la posibilidad; en lo factible de guías indubitables para el estudiantado de arte.

B. V.

El doctor Provahdak, incita sanamente, a una valorización del hombre sudamericano, de su propiedad, atacando todo reflejo imitativo, nunca de reacciones creadoras.

(Diario "El Mundo").

Justo homenaje éste para quien, como la Sra. de Elizalde, supo hacer de los "Amigos del Arte" un centro donde caben —dentro de un natural eclecticismo— las manifestaciones artísticas más significativas de nuestro medio. Consistió dicho homenaje en un álbum ilustrado por artistas argentinos, lleno éste de firmas de gente de arte y letras, que testimonian, de esa manera, el reconocimiento de una obra de cuyo desinteresado espíritu somos todos deudores.

ORION, que en su primer intento supo de la ñoñería, al negársele un salón de la Avenida de Mayo —de cuyo nombre no quiero acordarme—; intento aquél que pudo concretarse gracias a los dirigentes de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, ORION, repito, sabe valorar, como pocos, esa virtud comprensiva y estimulante para todo lo nuevo, que caracteriza a la señora Presidenta de Amigos del Arte.

Señora de Elizalde, nuestras felicitaciones.

dibujos

relieve

timbrados

clisés

sellos

CeDInCI

Adonis
IMPRESOS EN GENERAL
ARTICULOS PARA ESCRITORIOS

2 de Mayo 5381 LANUS - OESTE U. T. 241 - 1149