

## REALIDAD AMERICANA

**N**O; no podemos permanecer ajenos al dolor europeo: pero la mejor manera a nuestro entender de comprender ese dolor, no es justamente predicar el abandono de la intimidad creadora; por el contrario, es esa intimidad fecunda la que tiene el poder de modificar los ambientes con acento original y perdurable.

Siempre, en cuanto es auténtica, toda obra de arte se nos aparece como una revolución silenciosa: trabaja en los espíritus, de adentro para afuera, a diferencia de otras revoluciones aparatosas que lo hicieron solo en superficie.

Decimos esto, porque sencillamente estamos hartos de una prédica que, arrogándose con exclusividad el "tono humano" asegura que no es éste tiempo del arte. ¡Como si éste privara manifestar la verdad y viceversa!

Sin duda, debemos expresar nuestro absoluto repudio por todas esas formas del egoísmo y de la crueldad a que nos ha conducido una civilización basada en un utilitarismo criminal: pero también debemos señalar, las posturas equívocas de aquellos que en nuestro medio pregonan la impotencia del arte para elevar un teatralismo de circunstancia, que no hace más que confundir.

Es en estos momentos dolorosos para la humanidad cuando se pone de manifiesto, en estos señores, su verdadero concepto del arte: el cual resulta ser, una suerte de juego o pasatiempo superior.

De ahí la confusión, y de ahí la necesidad de repetir esta vieja verdad: el arte aún teniendo proyecciones universales, conjuga siempre con su tiempo: participa, de sus angustias; de sus tribulaciones; es, pues, naturalmente humano.

Por otra parte, un exépticismo redoblado por los hechos, hace que se consideren con desdén las fuerzas denominadas espirituales (sin duda, la misma palabra espíritu ya huele mal, debido al largo manoseo a que la sometió la hipocresía). Sin embargo, lo que hasta ayer era considerado con desdén hoy va siendo revalorado por la tragedia.

Lo cierto es, que algo caduca y va mostrando sus grietas irremediables. Sentimos que la ley de vida que se agita en el fondo de cada



B. VENIER

uno de nosotros, nos señala en algún momento lo inevitable de un cambio en lo humano.

Confiemos, pues, en las posibilidades de una América humana; de una América creadora; de una América universal.

### SUMARIO

REALIDAD AMERICANA  
FANTASIA, por Jorge Xarco.  
NOTAS.  
CONSEJOS TÉCNICOS PLÁSTICOS, por Pinturicchio.  
EXPOSICIÓN - TEATRO  
ENSAYO SOBRE P. CLAUDEL Y R. M. RILKE, por J. F. Aschero.  
POEMAS, por Antonio Lavagna.  
TENDENCIA Y ESTILO SOBRE EL ESPÍRITU DE IMITACIÓN,  
por E. B. Rodríguez.  
DIBUJOS, de B. Venier y M. Guerrero.



YA voy llegando adonde vivo. Dos cuadras, no más, doblaré luego a la izquierda y como siempre veré la ventana verde desde donde suele espiarme Anamaria. Hoy, no sé, nada me empuja, podría contar los pasos que faltan para llegar a oprimir la manija, sin equivocarme. No tengo prisa alguna. Marcho con el cuerpo como con una novia. No hay pensamientos que se me adelanten arbitrariamente; suban las escaleras, entren en mi cuarto, revuelvan mis papeles, mientras el cuerpo está recién al doblar la esquina. Esto me tiene a mal traer con los vecinos. Paso por mal educado, por presumido y otras cosas más. Sucede que unas veces saludo con natural amabilidad —esto cuando estoy conmigo— pero cuando vengo sin venir, cuando estoy arrebatado, no estoy donde parece que estoy, no miro donde parece que miro; entonces, paso como una "cosa": derecho, indiferente, inhumano.

Aquí la carbonería. Al pasar, veo al carbonero y su familia. Están sentados en semicírculo y pasan entre sí un mate azul.

Son siete y me saludan a coro, a modo de escala musical. El do alegre del carbonero me detiene. ¿Cosa extraña! el mate azul está en mis manos. ¡Qué bien sabe! Al aprisionarlo siento su tibieza orgánica, como si tuviera un pájaro. El carbonero me mira y sonríe: parece un ángel mayor, el blanco de sus ojos resalta. "Es necesario que los vecinos charlemos de cuando en cuando —dice como para justificar su gesto— antes había más unión, —termina por murmurar—. No se qué decir, sonrío. En la atmósfera gris cantan los colores. Los niños me miran entre aprensivos y curiosos. Pienso en lo que acaba de decir el carbonero. ¿Caramba! eso lo dijo Confucio en otras palabras, y yo lo he glosado en no sé qué ensayo; aunque la verdad es que lo he glosado solamente.

Acabo por sentir vergüenza. Ahora recuerdo que el carbonero se llama Andrés y que cuando se casó hizo una gran fiesta; y lo recuerdo bien porque mi madre suele referirlo y mi madre lleva la historia del barrio con la misma escrupulosidad que un cajero sus cuentas.

Andrés me muestra con orgullo a uno de sus pequeños y me dice: "a éste le da por escribir, y lo hace bastante bien; a lo mejor sale escritor". Se ríe. "A ver nene —dice— lee tu última composición, esa que se llama "la Primavera". El chico lo mira, me mira y desaparece a todo correr por entre el carbón; luego retorna jadeante con un cuaderno: de un salto se sube a una bolsa y grita: ¡la primavera!...

Me despido de Andrés y su familia; todos a coro me responden.

Llevo todavía en las manos el suave calor del mate azul. No doy tres pasos cuando se me antoja, que el mate no es tal sino un pájaro, es decir, un pájaro azul. ¡El pájaro azul de Maeterlinck! ¿Cómo no se me ha ocurrido antes? Tilltill lo dice al final del poema "ayúdenme Vds. a buscarlo". Pues bien, yo doy fe que el tal pájaro azul se encuentra en la carbonería de Andrés.

Ahora me doy cabal cuenta de que donde vivo no vivo, y sin embargo, todos los días, venga de donde venga, encuentro que esta es mi zona confortable. Aquí me desvío de la representación diaria, me pongo cómodo y tarreo cualquier canción. Estoy confuso. Sin duda, la gente que vive por estos alrededores, cuenta en el mundo de las ideas y de la poesía. Por ejemplo, el carbonero Andrés no conoce a Confucio, sin embargo, piensa como Confucio, a saber: que todos los hechos grandes, tienen causas pequeñas. Se me ocurre que las altas casas de departamentos, donde habitamos muchos de nosotros, son un símbolo de ese divorcio espiritual. Nadie quiere saber nada de nadie: naturalmente, hasta que un peligro moral sacuda a sus habitantes. Entonces cada cual vocifera sus ideas de solidaridad. La casa de departamentos puede ser una ciudad, una nación, un continente. ¿Que más da? En esto somos distintos de las abejas. El panal es la casa de departamentos de las abejas. En su celda: tiembla la miel: secreto de las flores. Las abejas vienen y van: son puntos de oro en la órbita azul. En el anchuroso verano, bajo el caliente signo, zumban y eligen la flor enamorada. ¡Qué tacto! Como dedos del aire llegan hasta la dorada transparencia de los cálices...

Las abejas conocen y practican la unión de que me habló Andrés. Pero (me corrijo) la unión de las abejas es inconsciente: la sociedad humana, en cambio, aspira a una conciencia de unidad.

Aquella es la casa de doña Marta. Doña Marta tiene su casa pintada de color rosado y ¿cosa curiosa: es allí —bien lo sé— donde se celebran reuniones a menudo y donde se dictan resoluciones trascendentes para el barrio. Ahora está allí acomodada en su sillón mirándome venir. En sus ojitos verdes se anticipan suaves pensamientos maliciosos. Sus dos nietas tejen a su lado. Son dos gracias. ¿Dónde está la tercera? Antes que la saludé, me grita con sorna: "¿Qué cuenta el poeta?". Abuela —digo muy serio— acabo de dar con el pájaro azul: está en la carbonería de Andrés.

Doña Marta se ríe caraspando, después se pone seria y finalmente se indigna: "¿Qué tonterías son esas?" —chilla colérica— ¡realidad! ¡realidad!, agrega convencida. "¿Leiste las noticias de hoy? Los criminales de Europa siguen bombardeando mujeres y niños. ¿De qué vale tú pájaro azul? Salvo que te decidas y lo equipes con ametralladoras. Abuela —contesto timidamente— ellos son "románticos" al revés. En verdad, todo romanticismo acaba devorado por los hechos. Pero lo que yo digo no es "romántico" sino muy real, o muy humano, es, a saber, que el pájaro azul está en la carbonería de Andrés. Doña Marta se encoge de hombros: al cabo se suaviza y me pregunta: "tu madre ¿sigue bien?".

Doña Marta está en la edad en que se tiene, quíerese o nó, una filosofía; y ella es escéptica. Es volteriana sin conocer a Voltaire, como el carbonero es confuciano, sin conocer a Confucio. Abí está el mérito, sin duda.

En las noches calurosas del verano, cuando Doña Marta preside el "aque-larre" (sin duda no sólo las chicharras homenajean al verano) las dos nietas tejen mientras ella impreca. Entonces —como ahora— se me figura que doña Marta no es doña Marta, sino Atropos terrible, la misma que entre los griegos cortaba el hilo de la vida, y que sus nietas no son tales, sino dos de las tres gracias, prisioneras.

Aquí está el boliche de don Gumersindo. Al pasar miro resueltamente al interior. Don Gumersindo es gordo como el rey de copas; ahora, como el de la baraja, alza un medio litro y brinda. Alguien me chista; es José. ¿Cuánto tiempo sin vernos, José —le grito— y eso que vivimos en el mismo barrio. José sonríe como diciendo: "qué le vamos a hacer; yo siempre estoy aquí. Ahora está jugando al truco, tiene el as de bastos y es feliz. El compañero le hace una morisqueta cuyo significado olvidé. ¡Envido! grita José desafiante. Los adversarios se miran, lo miran, y se vuelven a mirar.

El truco es un juego psicológico. Recuerdo haber leído, no sé dónde, que Freud tomaba cerveza mientras jugaba a las barajas. Sin duda, mientras Freud jugaba, estudiaba los complejos mecanismos de la simulación. ¿Quiero vale cuatro! berrea José, ¡Quiero! tronan a dúo los adversarios. La mesa es un simbólico campo de Agramante. José tira ufano su as de bastos y le aplica un tremendo puñetazo encima; saltan los porotos como si tuvieran vida; los adversarios no se inmutan; uno de ellos sonríe mefistofélicamente, luego extiende su carta hasta la nariz de José y la da vuelta. ¡El as de espadas! ¡Increíble! —me dice José espantado—, no se puede jugar. Las risotadas se generalizan mientras José baraja nervioso.

Esto me demuestra que no han alcanzado el grado de académicos. Los académicos no se exaltan; mantienen dignidad en la práctica de lo que ellos consideran su ciencia. Sin duda, los jugadores de cartas de Cezanne pensaban así; por eso Cezanne los pintó ajenos a la gesticulación superficial; los pintó filósofos de su juego: serenos, trascendentes, inmortales.

Al despedirme, don Gumersindo me rezonga: ¿no se pierda, eh?

Al entrar a caminar se me hace carne la recomendación de don Gumersindo. Tiene razón, estoy perdido, voy a la ventura como Ulises, pero en todo lugar que visite siento que hay un quehacer eterno. Ahora casi tengo la plena seguridad de que don Gumersindo no es tal sino el rey de copas; y que los jugadores no son tales sino los caballeros de la baraja; y que algo más que una partida de truco se jugaba allí.

Me falta solamente una cuadra, doblaré luego a la izquierda, miraré la ventana verde desde donde Anamaria me espía, y luego me meteré en casa. Estoy asustado, lo confieso. El tramo que me falta recorrer está lleno de sorpresas: las adivino invisibles y maliciosas.

¿Zis! allí viene René agitando los brazos como un naufrago: me ha reconocido. René está borracho como siempre: me abraza y yo le respondo con largueza: ambos pronunciamos palabras ininteligibles —la ternura de los borrachos es significativa—. René está perdido en la corriente del tiempo lo mismo que yo, por eso nos comprendemos. René ríe, después llora, luego se aparta de mí un trecho, vuelve apoya una mano sobre mi hombro y me dice con rara gravedad: "tengo que olvidarla...". ¿A dónde va René? pero René no va, lo llevan. ¿Quién lo lleva? El creador que hay en René llora.

Tengo que hacer un distinguo: está el que se pierde por algo; porque le falta algo, y está el que se pierde porque en perderse está su destino. He aquí lo terrible y lo sublime. Y bien, ahora no estoy seguro de lo ocurrido: no sé si René es René y si yo soy yo. Pero veamos:

En llegando el mancebo a ellos los saludo con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortésia. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y apacándose de Rocinante con gentil continente y donaire le fué a abrazar, y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de largos tiempos le hubiera conocido". Ahora veo claro. René es Cardenio y si encuentra a su Lucinda sanará. Don Quijote soy yo, es decir, era yo.

Y don Quijote no busca, sino las cosas lo buscan a él. Los sucesos eligen a don Quijote entre mil. Pero ¿qué estoy diciendo? Ya me acerco a la esquina donde debo doblar. Dentro de poco, a no mediar algo extraordinario, veré la ventana verde desde donde la invisible Anamaria me acecha. ¿Cuántos sucesos me ha deparado el estar conmigo mismo! Sin duda, mi paso inspira confianza, por eso los espíritus se atreven, lo cortan y se vuelven confidentes. Pero va voy a doblar, aunque doblar es siempre peligroso. En los recodos suele estar la sorpresa: lo imprevisible agazapado. Sin embargo, todo parece ir bien.

Allá arriba la luna de la tarde hincha sus velas de saludable viento. Estoy, por fin, en la zona Anamaria.

¿Por qué es verde el color de su ventana? Porque todo lo que es verde tiene la esperanza de madurar, de volverse dorado, de alcanzar dulzura. Detrás del color sé que Anamaria teje con la pulcritud y diligencia de las finas arañas de la ciudad. Esas arañas altas y aristocráticas que andan en perpetuo paso de baile haciendo las delicias de los ciclorrasos. Ahora, al pasar por su zona, siento que las campanillas de mi corazón sueñan. ¿Qué busca Anamaria en mí? Hay muchos "mí"; ¿cuál de ellos es el elegido? ¿hay los que están vivos y los



## Exposición de Pintura Norteamericana

Por sus pintores, Norteamérica llega en un espíritu que pocas veces el cine expuso: unos kilómetros de América bastan para que sintamos un pulso diferente, no ageno, ante el mundo.

Ya Waldo Frank, en su artículo aparecido en "La Nación", manifiesta esa distinción espiritual, por supuesto necesaria, que, con Méjico, cabaliza en tres centros, las manifestaciones plásticas de América.

## Centro Estudios Interaliados

"ORION" acoge con alegría la palabra de nuestros amigos del Brasil. Como ellos, también nosotros creemos en la necesidad de una franca relación cultural inter-americana.

La cordialidad nacida de la comprensión ha de desterrar, sin duda esa forma fría, protocolar, y a veces sencillamente indiferente, con que se ha manifestado, hasta ahora, esa forma más alta de la sociabilidad humana: la cultura.

Ofrecemos desde ya, las páginas de "ORION" a nuestros amigos brasileños.

## COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES

### CATEDRA DE INVESTIGACIÓN Y ORIENTACIÓN ARTÍSTICAS

CON el muy noble propósito de fomentar las actividades artísticas en el país, ha sido creada la cátedra de referencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores. El comité organizador lo componen: Leopoldo Hurtado, Erwin Leuchter, Julio E. Pairo, J. Romero Brest (secretario) y Atilio Rossi. En la enunciación de propósitos dice: "El país carece de orientación artística. Ello se manifiesta en las distintas formas de creación —que acusan anarquía, cuando no desvario— y en el desinterés que el pueblo demuestra por las manifestaciones más elevadas del arte. El colegio ha creído necesario crear un organismo que estudie los complejos problemas que han determinado este estado de cosas, proponga soluciones y realice una campaña de difusión de principios y de sana orientación popular.

Para realizar estos fines ha creado la "Cátedra de investigación y de orientación artística". Ella ha de agrupar a hombres que provengan de los diversos sectores del hacer artístico —arquitectos, plásticos, músicos, etc.—, de la investigación histórica y estética y de la crítica del arte contemporáneo, se propone:

1. Organizar, según una moderna orientación, la investigación histórica, estética y sociológica de la actividad artística, ya sea en forma colectiva, ya sea orientando o estimulando la labor individual.
2. Estudiar la realidad argentina como fuente de inspiración artística tanto desde el punto de vista histórico como actual: la situación profesional y espiritual del artista en nuestro país, así como el problema de la "formación", serán sus preocupaciones esenciales desde este punto de vista.
3. Fijar con precisión el concepto de "artes aplicadas", revalorizarlas con nobles posibilidades de expresión y fomentar la creación de escuelas y talleres en donde se las cultive.
4. Elaborar los principios según los cuales puede realizarse una labor de orientación artística popular, tanto los que se refieren a la enseñanza en escuelas oficiales y en instituciones privadas, como las que determinan la difusión artística post-escolar.
5. Crear una oficina de información e intercambio que sirva de vínculo con los artistas, críticos e historiadores del arte extranjero, en especial con los de América.

También como ellos estamos convencidos de que solo una acción inteligente, así como una colaboración desinteresada, podrán hacer efectivo un cambio en nuestro ambiente, es decir, hacer posible un clima de comprensión y de afecto para todo esfuerzo estudioso y creador.

moribundos, otros se perdieron, algunos creo que para siempre. ¿Qué "mí" prefiere Anamaria? Hoy, sin embargo, están aquí conmigo y el más juicioso ve la el dormir de todos.

Pero he aquí que el milagro se produce: la ventana se abre. ¡La primavera! grita el chico del carbonero Andrés...

... Anamaria en estado de gracia me sonrío: en su mano la aguja de tejer brilla mágicamente. El bollo de lana verde apunta como una flor.

Anamaria es Dulcinea desencantada. Yo la desencanté: como asimismo desencanté a Confucio y al pájaro azul: a Voltaire, Atropos y las dos gracias: a Freud, al Rey de copas y sus caballeros: a Don Quijote y Cardenio.

¿Cosa curiosa! todos estos espíritus alentaban en mi barrio bajo formas engañosas y yo no lo sabía. Pero los delataba, sin duda, cierta manifestación: no pueden olvidar su quehacer original. Ciertísimo es, que los símbolos no perviven sino participando de la existencia y de sus complicaciones. Un símbolo, al cual le va faltando apoyo humano acaba por devenir fantasma, jeroglífico, o se vuelve anacrónico...

Por fin oprimo la manija salvadora. Vieja es la casa donde vivo: rezuma esa bondad de lo antiguo. Respiro a lo ancho y a lo largo, es decir, estiro los brazos en puntas de pie. Llega mi madre con chancletas sonantes en el corredor crepuscular. "¡Hijo mío!, ¿por qué has tardado tanto? Madre, digo, no fué culpa mía. El barrio con sus misterios me detuvo. Mi madre mueve la cabeza sonriendo y me dice convencida: "debes traer hambre, hijo, hambre y sueño".

RECIBIMOS COLABORACIONES, ENVIE VD., AMIGO JOVEN, EL POEMA, EL CUENTO, EL ENSAYO BREVE.



# EXPOSICION

ANTONIO GARGIULO

EN la Galería Müller el Sr. Antonio Gargiulo expuso treinta y cuatro dibujos intitulados "Escenas de la vida de Cristo", y derivaciones evangélicas.

Temática que parece rematar sus anteriores muestras ("Nubes" y "Flores") pretexto para desenvolver su visión sincrética de una vida espiritual. Sincretismo manifiesto al acordar Pitágoras, Cristo, Nietzsche, etc., llegando hoy a la síntesis mesiánica del símbolo único: Jesucristo.

Sobre una mesa del Salón, las páginas de Camoati nos retrotrae a una labor suya "Plenitud", escultura de hombre viviente, entero en una virilidad sin deformación.

Puedo afirmar que hasta allí se cumple un ciclo en el Sr. Antonio Gargiulo: cierra con él un vasto período naturalista de acendrada penetración.

Luego, en aislados envíos al Salón de Primavera, penetramos en una modificación expresiva. Simplifica: deforma estructuras aún sin calor orgánico: sin honda vivencia.

Tanteo en un terreno formal reciente que, ya en algunos bajorrelieves, se afianza, paralelos a los copiosos dibujos públicamente conocidos.

Estas ideas, algunas en colores planos puramente decorativos, representan símbolos o realismo ingenuo, sátiras, alcanzando en esta exposición, la densidad ética que define, mas que una renovación plástica, una posición ideológica frente al momento.

El desnudo es su presencia constante. En múltiple variedad notó una hábil precisión. Su larga experiencia real, ha dejado en su memoria una imagen anatómica que, con visibles alteraciones, engendra sus "Momentos de la Pasión" (así como las anteriores, antropomorfas nubes y flores).

Este mecanicismo reproductor, no creador, desvaloriza sus trabajos. No existe la riqueza de la variación viva, sorpresiva, sino invenciones, combinaciones pnetométicas.

La vida de Jesús fué nutrición de períodos jerárquicos en la historia de la pintura. El desvanecimiento de la mística medieval que aflora aún genialmente en Greco, trasciende con la inauguración de los modernos sectores plásticos.

Esa fe cándida, ha sido desplazada hacia el hombre mismo, en cuya complejidad, lo divino exige una gravitación distinta.

Ya toda novedad óptica —caso del Sr. Antonio Gargiulo—, introducida en los moldes más o menos elásticos de la leyenda canonizada, implica una determinación, prohibitoria del contacto directo con la validez transhistórica.

En este mismo número de "ORION" trato este problema en un esbozo de puntos capitales, sobre Paul Claudel y Rainer M. Rilke.

Insisto, en que la traslación del período histórico en el que se ubica a Jesús a nuestra época, es falso ética y estéticamente. Entraña un divorcio del hombre y su interioridad eterna, y la relación imprescindible con sus semejantes, único movimiento de esa energía amante.

El más allá, y la emancipación de lo divino en nosotros y en los otros, trajo por consecuencia, el odio, el crimen, y la absurda veneración a muertas calcografías.

El Sr. Antonio Gargiulo debe contemplarse otra vez en "Plenitud": hacer que ese hombre ande en esta tierra, con su ropa de gemido y exaltación: su ropa diaria, y descubrirlo bello, y ofrecérselo, para desearnos en él. Tal, la indubitable capacidad sugestiva del arte: la esencial misión del artista: eliminar el absurdo de desviar la ternura para el hombre, hacia desgastadas presencias, donde el comercio y el dolo asientan.

juan francisco aschero

m a y o 1 5 d e 1 9 4 1

## TEATRO

### CAMINO DEL TABACO

EN el teatro Marconi. Autores: E. Caldwell y J. Kirkland, norteamericanos. Traducción al castellano: E. Gustavino y J. A. Arrieta.

No conozco el original por no poseer el idioma. Desearía también —pero no hay tiempo—, haber visto la película homónima, ya filmada pero no exhibida en Buenos Aires.

No creo que la traducción haya alterado sobremanera al texto. Sobre esta versión que aún se mantiene en cartelera, daré mi juicio.

El campesino norteamericano y su exodo angustioso, saturó la trágica "Viñas de ira": la misma miseria, no ambulante, sino fija en sórdida tierra, ocupa al "Camino del tabaco".

La época actual, en Georgia (EE. UU.). Yermo; todo está vacío de frutos y recolección. El hambre sube desde el suelo con herramientas inmóviles. Sin embargo, el hambre, en los tres actos de la obra, produce una comicidad picaresca.

La carestía, la enfermedad, la prostitución, generan el chiste procaz: la actitud prolongada de represiones sexuales, lejos del realismo, siempre severo, rgave, en circunstancias donde lo fisiológico deprimido, exhausto, no admite el animo burlesco de la familia Lester.

Ni una palabra honda: ni la sencilla postura del dolor, penetrante: un acento de protesta natural no es dicho.

El problema agrario ha servido en el "Camino del tabaco", para una sucesión sainetada de pesados diálogos, y ligeras paíabras.

Los autores carecen (estamos en la traducción), de la necesaria capacidad creadora, la humanidad que trasmite la desolación y la inercia de una tierra agredida. Al menos, hubieran tenido la elemental captación real!

Esta caricatura que desocupa a producciones de artistas sudamericanos (justifícase lo válido de cualquier nacionalidad), habla del escaso valimiento que se otorga al teatro propio.

Extraña el vasto elogio; se ha querido ver hondura, donde solo hay chata visión, inflada desde donde se fabrican y tumban éxitos: Norteamérica.

M I G U E L G U E R R E R O

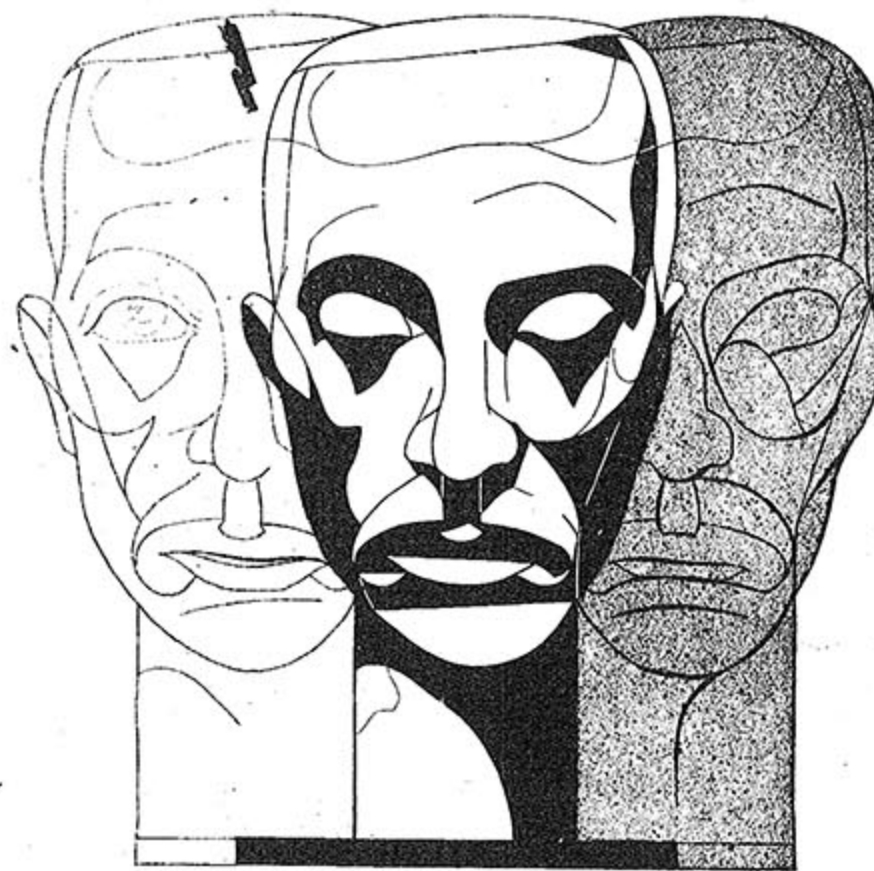
ORION al editar el "Libro del Sendero y del a Virtud" de Lao Tse, lo hace convencido de su oportunidad en estos momentos de tragedia y turbación en el mundo. Nuestra versión e interpretación, hecha con amoroso respeto, aquilata, creemos, los valores esenciales del libro; valores en diversas formas desvirtuados 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 substituido 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 . . . . .	Callao	410
A. Moly . . . . .	"	575
Académica . . . . .	"	479
L. A. Quillet . . . . .	Lavalle	1102
L. Lasserre . . . . .	"	1101
Lavalle . . . . .	"	1284
Viau . . . . .	Florida	530
La Facultad . . . . .	"	359
Anaconda . . . . .	"	251
El Ateneo . . . . .	"	340



Guerrero. 41

## PAUL CLAUDEL y R. M. RILKE

J. F. ASCHERO

HOY, asistidos, rara vez asistentes del momento, la actitud —propia del modo o del fluir—, obra en estas direcciones. Precisarlas en breve ensayo, cabe con el ejemplo de dos poetas. —al ser poesía suma actividad— de Paul Claudel y Rainer M. Rilke.

El poeta nos revela, sin intermediarios entre él y él, el sugerente envío de la hondura. Hondura en movimiento cuyo sacerdocio le corresponde, por cuanto invalida al oficio; porque capta la mutación sin enajenar su jerarquía profética.

Lo original es su incesante aporte —no todo poeta escribe—. Así, se da esta certidumbre: él es la base; la raíz de todo movimiento religioso.

Adjudicar al poeta el principio dinámico de toda liturgia (que paralizamos en estratos simbólicos), parece herejía cuando lo consagrado exige del neófito y adepto, la sumisión íntegra a lo proveído directamente por la divinidad.

Penetrar desintegrando las formas hieráticas de la tradición mística, es contrario a un principio capital de auto de fe, hacia la INMOVILIDAD INESCRUTABLE.

De hecho, se instituyen los seguros, a efecto de resguardar y propagar, el mensaje y su misterio.

El poeta, escurridizo río, transformador de márgenes y lecho, es la penetración misma. El que se canoniza: que entra en un misterio estático, convive con una serie fija de tropos, combinándolos sin el sano peligro de la disolución en el arte (solo el artista obra inofensivo esta peligrosa transmutación), —actualidad creadora—. Aun dentro de estructuras contemporáneas, coacciona al espíritu (cuya esencia es rechazar todo estancamiento), el que ejerce tradición (1).

Los conservadores de la seguridad dogmática, apropiándose de los actos creadores por los cuales el hombre dotado (que le cupo transmitir realidades sin aprehensión objetiva) nos atrajo hacia el Ser, desecan y adaptan a convenciones cada vez más comercializadas (trueque angélico).

La constancia perenne y su metasimbolismo, es sangre en el auténtico poeta. Acción que genera reacciones agresivas, porque el ídolo y la mascarada de la muerte, sienten la irrupción de la vida. La muerte de la fusión del chino con el cristiano, el hebreo y el hindú . . .

Su destrucción creadora destraba los miembros petrificados (2).

Virilidad, organismos, no caos. Suelta dirección: no desenfreno por roturas de riendas y estribos (3).

Paul Claudel, canta con antiguo aliento. Sus figuras cohabitan con una madre prefigurada, rancia inspiración, enfermos vegetales —palmas, olivo, boj— (en su significación milenar).

Todo él, trasciende una costumbre mística, y aunque la escena, los vocablos contingentes aparezcan nuestros, el corazón está ya organizado, desde hace dos mil años.

El corazón de la poesía de Paul Claudel, vive de un préstamo milenar, y su movimiento no es un pulso: (pulso equivale a río, tallo, mar): es un isocromo batido; el recuerdo del sistole diastole de los generadores del mito.

Rainer M. Rilke, desvuelve una expresión contraria. En el seno del cristianismo surge, cual San Fco. de Asís, (que al vivir la religión la lleva hacia la "corriente"), este poeta torturado, universal por individualista y no por la adopción dogmática. (Salvando algunos ensueños ancestrales).

Claudel restaura; Rilke, desmorona los materiales de la vieja construcción y pese a su filiación cristiana, su palabra existe en connubio con lo espiritual de hoy (hoy del hombre múltiple, deseándolo entero), único sentido de su canto: del canto todo.

Rilke no instituye —y con él, los hablantes del idioma arterial—, es árbol, no columna; precipita a una revelación nunca habida entre hombre y hombre, que es decir: entre lo divino desplegado y el contacto amante ENTRE SI.

(1) El símbolo es irradiante. Al cubrirse por la costumbre que invalida su virtud sugestiva, debe transformarse sin que por esto se volatilice su valor.

(2) Hay una tradición valiosa. Su acción se reconoce por la anulación de lo separativo y lo homogéneo.

(3) Toda religión matriz tiene una originalidad común.

## ISLA DE PASCUA

- Poema -

por Ernesto B. Rodriguez

En venta: Kramer - (Galería Müller)

Librería Filosófica - Rivadavia 1641

Editó ORION - año 1940



# POEMAS

Dos puertas cambian al viento  
y tres espacios suenan distintos

última pared  
es patio casi en silencio  
todos los días más o menos así.

La hoja mueve su dimensión retardada.  
el tranvía se disuelve en los pájaros  
en mamá  
en tí.

De frente lo recibo  
pasa y no deja.  
Tú, detrás, bordas.  
Gota a gota tu aguja une.

Gota  
pulso que retoma el aire  
y olor de tu sangre carga  
y queda en mí.  
golpea, insiste  
en abrir los reductos  
con raíces finas,  
incesantes.

El peso  
de una manzana en la mano  
¿Puede, mi mano,  
esté peso tuyo entero  
sostener?

No el pulso vago  
no sabe que: alcanza y deshace  
y pierde  
la última cavidad que esfera  
tú y mi corazón...

Cavidad del peso que no crece  
y vive  
sonriendo en tu boca, ojo, aire  
de manzana recién partida  
que dejas en los huecos por que pasas.

Has sido  
largos días pesados como frutos  
frescos en mi sangre

la arteria los circula todavía  
hoy, sin tí.  
Y me vacía tanto  
que no parezco en carne  
sino hueso: el tibio,  
el insensible mineral  
que abarca mis miradas

¿Qué edad tenían tus ojos?  
veo moverse el cielo  
trans la copa del árbol  
cae  
mi cabeza en el sol

Has sido  
frágil y recio tronco  
en cuya sombra  
aroma y surco de alas

también  
tropas enajenando  
dando al músculo la conmoción  
del más ansiado vínculo.



# SOBRE EL ESPÍRITU DE IMITACIÓN (1)

El espíritu de imitación o de moda busca el cambio porque llega a cansarse del objeto de adoración. Se prenda de otra invención curiosa — no importa cuál — y se hace portavoz. De la creación, en cualquier orden, solo percibe, por desgracia, la pequeña parte de invención. No sabe recrear sino reinventar, que en este caso es lo mismo que repetir. Pero al repetir el recurso, el artificio de que se vale el creador, consigue darnos por insufrible extensión el defecto. De esta manera, lo que en el artista es natural propensión, se torna defecto en el que imita. El dicho que afirma que "el mal discípulo copia únicamente los defectos del maestro" es injusto; la verdad es, que el mal discípulo torna la propensión del maestro en defecto. Entre nosotros se evidencian dos aspectos de esa manera de ser — o mejor dicho, de dejar de ser — y son: la resultante del snobismo una, y la otra la que es víctima del espíritu historicista. Esta última es la que nos interesa.

Ciertamente, es el espíritu de imitación lo más extranjero entre nosotros. No lo son el cubismo ni el surrealismo por el hecho histórico de haber surgido en Francia. No lo son las obras de arte porque ellas, siéndolo, tienen carta de ciudadanía universal.

Esto es obvio. Y sin embargo, con el fin — sin duda plausible — de desterrar ese espíritu imitativo ¿qué hacemos?; o caemos en el error de despreciar las experiencias del arte europeo como ajenas a nuestra realidad; o de suponer no haber alcanzado suficiente desarrollo para ser espirituales. Esto último está sostenido por un tipo de cultura historicista que tanto mal ha hecho y hace entre nosotros: que olvida la tradición del hombre para magnificar la tradición de determinados pueblos, fijando condiciones a los que, como el nuestro, aparentemente carecen de ella (2). De ahí la tendencia a la improvisación que viene del aceptar sin reservas, de la obediencia hecha sistema y que da origen, por contras, al espíritu de rechazo, también sistemático y pueril. Lo cierto es, que lo esencial de cualquier tendencia vuelve a renacer cada vez que un espíritu es lo suficientemente fuerte para recrearla; porque lo que el hombre ha creado en cualquier punto de la tierra es, sin más, herencia de todos los hombres. Clamar, entonces, contra ciertas tendencias y teorías por extrañas a nuestro medio es tan negativo como el sostener la necesidad de los grados para alcanzarlas. Es por ello que el creador, a diferencia del historicista, no se apaña exclusivamente al origen geográfico-histórico en sí de tal o cual tendencia; y esto es así, porque no ve un origen, sino muchos que se suceden indefinidamente en el tiempo, y aquel de entre ellos que cale más hondo en la corriente creadora tendrá, en su sentir más autenticidad de origen que el otro: el cronológicamente considerado. Lo diré de otro modo: el error del historicista estriba en adecuar las manifestaciones del arte a un puro transcurrir histórico; y, en suma, de juzgar a las tendencias con el tono fatalista con que juzgamos los hechos pasados. Pero además (y esto cuenta para América) el historicismo que rumia y establece peldaños dice: cada época tiene su escala de valores; los valores más bajos son naturalmente, productos de los pueblos sin tradición; los casos de excepción en estos últimos son inexplicables; o son desterrados involuntarios de las patrias ubérrimas. Esto que aquí le hago decir a ese espíritu historicista, al parecer excesivo, no lo es, se lo podrá descubrir como motor de sus posturas reverentes de sus consejas a la "infancia" americana, llenas de un moralismo tan peculiar.

He aquí resumida, pero no menos exacta, la teoría de la inevitable esclavitud espiritual, de la inevitable estupidez americana.

Esclavitud y estupidez que pueden disimularse con nombres más amables como ser: modestia, humildad, razón histórica o lo que sea; y he aquí también el por qué predomina en nuestro medio la aceptación sistemática, la abstención sistemática, la negación sistemática.

Obsérvese lo que digo por extensión en nuestra política: están los que quieren colaborar con el caos europeo a toda costa, nunca se han empeñado así con el caos propio; están los que no quieren saber del peligro europeo y se atienen exclusivamente a lo que ellos llaman "realidad americana"; y están, por fin los que viven al día, los "no te metas", los discípulos de aquel sonriente sabio que en el Zaratustra desarrollaba su teoría del sueño y al cual llamaba tan graciosamente: "Señor de las virtudes".

De todo lo dicho, no se comienza ya a deducir que somos víctimas conscientes o inconscientes de una fina presión espiritual, de la misma manera como lo somos materialmente?

## TENDENCIA Y ESTILO

Ahora bien ¿de qué manera veo las definiciones del historicista? Comienzo, sin duda, por no sentirme tan seguro como éste de que las tendencias pasan, ya no sirven. Antes, por el contrario, creo que no han pasado, sino que están allí, a la espera; como cosas siempre puras; oscuras, eso sí; por la capa de materialidad que les ha caído encima. Lo que ha pasado es la moda, es decir, la repetición hecha sistema; con el más o el menos de gracia que puede hacer posible y aceptable una moda. De ahí — ya lo hemos dicho anteriormente — que la repetición torne la propensión de una tendencia en defecto.

¿Qué quiero significar con la palabra tendencia? esto: nuestra era mecanicista tan poderosa, ha logrado a la larga, desconectar al hombre de las grandes tradiciones. (Este es tema que pide su capítulo).

Con la pérdida del estilo — que es continuidad de principios; que es labor de generación o generaciones — surge la tendencia, que en principio es visión, impulso mantenido luego, y que de pronto se ve apuntalada desde cualquier punto del orbe. De ahí lo internacional de la tendencia como opuesto a lo geográfico del estilo. Con el acabarse, pues, de los estilos, se da lugar a la aventura artística individual. Surge, entonces, el turista, el topógrafo, el explorador, el rabadomante de las artes, y entre ellos, también aparece el artista. Nuestra época es, pues, época de aventuras y en la cual el término alcanza a tener significación terriblemente precisa, y esto, tanto en las artes como en los otros aspectos de la sociedad. (Por lo que respecta al artista júzguese, en qué medida los últimos acontecimientos reflejan esa verdad; lo contrario sería desconocer lo que el espíritu tiene hoy de internacional, de viajero, de judío errante...).

La segura "geografía artística" del pasado resulta, hoy por hoy, geografía en movimiento, en constante transformación. Somos dueños de una libertad de expresión tal (por lo menos en América) como en ninguna época la hubo. Este es nuestro mayor bien, aunque también nuestro mayor peligro. El mayor bien ya lo dijimos; el mayor peligro es la confusión que nace al confundir improvisación por inspiración; palpito por intuición; libertinaje por libertad. La generalización, la vaguedad, la falta de incisión es el gran nublador que se nos viene encima y cuyo signo es — a diferencia de la dorada mediocridad de Horacio — una parda mediocridad.

En todo estilo hay oculto un censor que se evidencia también en la fe así como en las leyes bajo las cuales convive el hombre en sociedad. De esta manera el artista del pasado nacía, por así decirlo, dentro de un estilo; dentro de ciertos principios y normas, vale decir, su tendencia o voluntad creadora se manifestaba por lo consagrado: el estilo. Pero el estilo originariamente es tendencia; tendencia nacida y condicionada dentro de una fe; por eso dentro de la unidad religiosa del mundo antiguo los artistas, aún los más grandes son servidores de una fe. Wofflin, en el "EL PROBLEMA DEL ESTILO EN LAS ARTES PLÁSTICAS" (3) nos dice: "Los sistemas de formas que llamamos 'estilos' caracterizan para nosotros pueblos y eras. El gótico francés es el resultado del determinado estado espiritual de su época, etc.". El pensamiento es justo, aunque no dejamos de hacer notar la significativa vaguedad de ese "estilo" entre comillas. ¿A qué podremos atribuir esa conciente inseguridad del maestro con respecto al término? No es el caso de tratarlo ahora en toda su amplitud, aunque envolviendo un pensamiento rico en sugerencias, lo vemos manifestarse nuevamente en los últimos párrafos de sus "aclaraciones": "penetrar hasta lo más profundo de la raíz del arte — dice — si bien se aparta de la rutina diaria, será siempre un problema importante. Pero lo último y decisivo de nuestra relación con el arte no está aquí, sino en los juicios estéticos de valor. Pues el gran arte no aparece con carácter general — llámesele estilo, o como se quiera, sino en ejemplares únicos, y la apreciación de esta obra, es para el investigador el problema de los problemas".

El estilo se manifiesta pues como carácter general, así como la tendencia se manifiesta como carácter individual. Ahora bien, sólo en nuestra época — y muy especialmente en un momento determinado de ella — hemos podido observar en plenitud, el extraño obrar de tendencias descendidas de toda imposición de fe. El fauismo fue una explosión sin par de miseria y riquezas, dadas a luz por artistas o seudos artistas dejados a sus solas fuerzas.

La tendencia considerada como tal varía constantemente; por ello constantemente burla a los discípulos de la novedad. Esta variación ha de entenderse en todos los aspectos. Es lo puramente individual manifestado y también lo excepcional. Porque lo cierto es, rigurosamente hablando, que tanto el surrealismo como los demás ismos no son ya puras tendencias; son tendencia: más teoría de la tendencia. Cuando decimos que un artista tiene una "receta", queremos significar eso mismo: que se ha quedado únicamente en la postura intelectual; en la teoría que se forma alrededor de una tendencia, como su concha protectora. Por otra parte, el hecho de tener tendencias no asegura de ningún modo la posibilidad de estilos en el futuro; y ello es, porque nuestra época se ha dado a entender la vida dentro de la incertidumbre, y ya hemos visto que la voluntad de estilo se da dentro de una fe. No deja de ser, por cierto, melancólico, que sea precisamente la incertidumbre el legado que nos ha dejado esta civilización basada en la "certeza".

Digamos — para resumir — que sólo los tiempos de fe "guardan" estilo, es decir, un orden indiscutido; o si se prefiere, un sistema de proporciones y de relaciones universalmente válidos. Por todo esto nuestra época es batélica; no tiene *empresas* sino, y a lo sumo *grupos*; no acusa estilos, sino tendencias.

ERNESTO B. RODRIGUEZ  
(Continuará).

(1) Este trabajo constituido por dos fragmentos ha de verse como simple prelude de otro mayor que el autor se ha prometido encarar.

(2) Esta afirmación ha de ser corroborada, así como otras que aquí se manifiestan en un próximo trabajo que denomino "El creador, el medio y la tradición".

(3) "El problema del estilo en las artes plásticas" de Enrique Wofflin, libro traducido y editado por la fundación Mansilla Moreno.



# CONSEJOS TÉCNICOS

## PLÁSTICOS

Los que se abandonan a una práctica improvisada y fiera antes que poner la teoría, semejan a marineros que se hacen a la mar sobre una embarcación sin capitán ni brújula.

LEONARDO.

1

Se ha creído que los maestros antiguos poseían para la elaboración de sus colores, maravillosos secretos: error. Hoy, disponemos de colores más sólidos. Lo que ocurre, es la preparación; el defecto técnico quien malogra la frescura y duración del cuadro.

2

Para la preparación de madera o cartones en los que se pintará al óleo, esta receta es de suma garantía: 20 gramos caseína; 100 de agua; 4 de amoníaco. El agua fría; se disuelve con una espátula de madera. Se puede adjuntar, para concederle flexibilidad, algunos gramos de glicerina (no más de 10). Luego tamizarla. Bastan dos capas finas, no espesas. Antes de pintar, que esté bien seco; lijar.

3

Como medium, o diluyente de colores al óleo, Cenini aconseja dejar a la intemperie aceite de lino, en frasco transparente que el sol penetre, destapado, con un tejido, para que se airee. Cuando se reduce a la mitad, diluirlo con esencia de trementina, de acuerdo a la densidad del proceso (principiar con menos aceite).

P I N T U R I C C I O

**JOSÉ INGENIEROS**

### Del libro: "EL HOMBRE MEDIOCRE"

Los hombres vulgares querrían pedir a Circe los brebajes con que transformó en cerdos a los compañeros de Ulises para recetárselos a todos los que poseen un ideal. Los hay en todas partes y siempre que ocurre un recrudescimiento de la mediocridad: entre la púrpura lo mismo que entre la escoria, en la avenida y en el suburbio, en los parlamentos y en las cárceles, en las universidades y en los pesebres. En ciertos momentos osan llamar ideales a sus apetitos, como si la urgencia de satisfacciones inmediatas pudiera confundirse con el afán de perfecciones infinitas. Los apetitos se hartan; los ideales nunca.

Repudian las cosas líricas porque obligan a pensamientos muy altos y a gestos demasiado dignos. Son incapaces de estoicismos; su frugalidad es un cálculo para gozar más tiempo de los placeres, reservando mayor perspectivas de goce para la vejez impotente. Su generosidad es siempre dinero dado a usura. Su amistad es una complacencia servil o una adulación provechosa. Cuando creen practicar alguna virtud, degradan la honestidad misma, afeándola con algo de miserable o bajo que la mácula.

Admiran el utilitarismo egoísta, inmediato, menudo, al contado. Puestos a elegir, nunca seguirán el camino que les indique su propia inclinación, sino el que les marcará el cálculo de sus iguales. Ignoran que toda grandeza de espíritu exige la complicidad del corazón. Los ideales siempre irradian un gran calor; sus prejuicios, en cambio, son fríos porque son ajenos. Un pensamiento no fecundado por la pasión es como los soles de invierno: alumbran, pero bajo sus rayos se puede morir helado. La bajeza del propósito rebaja el mérito de todo esfuerzo y aniquila las cosas elevadas. Excluyendo el ideal queda suprimida la posibilidad de lo sublime. La vulgaridad es un cerco que hiela todo germen de poesía capaz de embellecer la vida.

**PAUL VALÉRIE**

### Del libro: "POLÍTICA DEL ESPÍRITU"

Permitidme indicaros, de paso, una de las más extraordinarias invenciones de la humanidad (agrego que no data de hoy). Pienso sencillamente en la invención del pasado y del futuro.

Esas nociones no son del todo naturales: el hombre natural vive en el instante como el animal. Cuanto más cerca de la naturaleza está el hombre, tanto menos se construyen en él el pasado y el porvenir. El animal, sin duda, solo se siente ser entre un mínimo de pasado y un mínimo de porvenir: la parcela de pasado y de porvenir que es precisa para conservar un deseo hasta la sensación que lo satisface o la sensación de la necesidad hasta el acto que la colma. Su duración está reducida a los intervalos de tensión o de acción que tienen como origen la impresión de una excitación y como fin una respuesta orgánica próxima. Sin duda, diversos incidentes pueden intercalarse entre esos límites de su duración: pero la sensibilidad irritada excita el acto que la aplaca siempre por el camino más corto.

Con el hombre acontece de modo distinto: con un aumento, con una generalización imaginaria del instante, con una especie de abuso, el hombre, creando el tiempo, no solo construye perspectivas dentro y fuera de esos intervalos de reacción, sino que además, solo vive muy poco en el instante mismo. Su asiento principal está en el pasado o en el futuro. Nunca se mantiene en el presente como no sea constreñido por la sensación: placer y dolor. Puede decirse de él que le falta indefinidamente lo que no existe.

Esta es una condición que no es animal, que es completamente artificial, puesto que en suma, no es absolutamente necesaria al ser.

Sin duda, ese desarrollo del tiempo puede a menudo serle útil. Pero esa utilidad es contraria, en cierto modo, a la naturaleza. La naturaleza no se preocupa de los individuos. Si el hombre prolonga o suaviza su existencia, actúa, pues, contra natura, y su acción es de aquellas que oponen el espíritu a la vida.

Pero el trabajo mental de previsión es una de las bases esenciales de la civilización. Prever es a la vez el origen y el medio de todas las empresas, grandes o pequeñas: es también el fundamento previo de toda política. Es en suma, en la vida humana, un elemento psíquico inseparable de su organización. Un observador exterior a la humanidad vería pues, al hombre actuar, las más de las veces sin objetivo visible de su acción, como si otro mundo le estuviese presente, como si obedeciese a las acciones de cosas invisibles o seres ocultos. Mañana es una potencia escondida. He aquí ejemplos... La previsión es como el alma de todos esos movimientos indescifrables para el observador de que os hablaba y que estaría reducido a ver solo lo que ve.

Más aún: no solamente el hombre ha conquistado esa propiedad de separarse del instante y por ello la de dividirse contra sí mismo, sino que ha adquirido al mismo tiempo una notable propiedad, aunque desigualmente desarrollada en los diversos individuos. Ha conquistado en distintos grados la conciencia de sí mismo, esa conciencia que hace que, separándose por momentos de todo lo que es, pueda hasta separarse de su propia personalidad: el yo puede considerarse su propia persona como un objeto casi extraño. El hombre puede observarse (o cree poder hacerlo); puede criticarse, puede constreñirse; es esta una creación original, una tentativa para crear lo que me atrevería a llamar el espíritu del espíritu.



APOYE VD. DE ESTA FORMA UN MOVIMIENTO ARGENTINO  
PARA AMERICA Y EUROPA, DE AUTENTICO SENTIDO DE  
CONSTRUCCION HUMANA.

SUSCRIBASE A "ORIÓN"

BARTOLOME MITRE 1419 - DPTO. 3  
TELÉFONO 38.5212

SUSCRIPCIÓN

S 1.— ANUAL

0.10 c/s. el número en toda

— Librería de Arte. —