

cuadernos australes

CeDInCI

NUMERO

1

AÑO I BUENOS AIRES

COSMETICA CIENTIFICA

ESPECIALIDADES DE BELLEZA

Bahía Blanca 3325 - T. E. 50-7395

cuadernos australes

BUENOS AIRES - MAYO DE 1959 - AÑO 1º. N.º. 1 - REVISTA TRIMESTRAL

PENSAMIENTOS

Pienso en la opinión pública,

En el mandato pronunciado, tarde o temprano,
con voz serena y fría (¡cuán impasible!, ¡cuán
segura y última!)

En el Presidente, con el rostro pálido preguntán-
dose en secreto: *¿Qué dirá al fin el pueblo?*

En los jueces frívolos, en los diputados, en los
gobernadores, en los alcaldes corrompidos, en todos
los que concluyen por ser descubiertos:

En los clérigos, gruñendo y lloriqueando (pronto
serán abandonados por todos),

En el declinar, año tras año, del respeto religioso,
de las sentencias emanadas de los funcionarios, de
los códigos y de las escuelas,

En la elevación cada vez más alta, más fuerte y más
vasta de las instituciones de los hombres y de las
mujeres, en la elevación del sentimiento de la alta
estima de Sí mismo y de la Personalidad,

Pienso en el verdadero Nuevo Mundo, en las De-
mocracias resplandecientes en su totalidad,

En la política, en los ejércitos, en las marinas que
se ajustan a ellas,

En su irradiación solar, en su luz inherente, supe-
rior a todas las demás,

Envolviéndolo, saturándolo, reverdecándolo, trans-
figurándolo todo.

W A L T W H I T M A N

EL BARNIZADO DE NUESTRA PORTADA
ES UNA GENTILEZA DE LA CASA

RODRIGUEZ HNOS.

BARNIZADOS - ENGOMADOS - CORTE A MOLDE

Dr. ESTANISLAO ZEVALLOS 3961 - 22-8794 - AVELLANEDA



SARMIENTO se preguntó en 1883 si su patria habiase movido hacia adelante y se contestó: "Más bien parece que volvemos atrás". No aludió, por cierto al progreso material e intelectual, el cual habiase logrado en buena parte. Pero eso era un medio, no un fin. El se refirió al ascenso de su pueblo en el camino de gobernarse a sí mismo, es decir, el de su emancipación efectiva. Y de eso estábamos y estamos lejos.

Entonces Sarmiento se enfrentó directamente y abiertamente con la casta propietaria y parasitaria y con sus taras profesionales: "Yo estoy hace tiempo divorciado de las oligarquías... de la gente decente a la cual pertenezco... aunque no tengo estancia". "Los otros tienen la tierra y el colegio; el paisano, su destitución y su facón". De un probable incremento del ejército: "será contribuir a echarle la soga al cuello a las libertades civiles". De la enseñanza tonsurada: "Es la filoxera de la educación". De la democracia de los terratenientes: "Las vacas dirigen la política argentina".

Sarmiento vió lo que estaba siendo y adivinó lo que sería siempre una democracia en minoría de edad tutelada por la casta poseyente. Sin olvidar sus modales de catapultas, se encargó de reir homéricamente de sus colegas políticos poniéndolos en paños menores, ("esos liberales furibundos" "proclamadores de libertad" "elegidos libremente por la voluntad de las bayonetas"). Entonces todos los monitores de la sociedad —con las excepciones del caso— se volvieron contra él: los caudillos y los curas del interior, y el sector porteño de filiación mitrista y su rival el alsinista, y la gran prensa, y el alto clero, y las matronas de la oligarquía, y los extranjeros que querían vivir entre nosotros de espaldas al país mirando sólo su barriga cada vez más rechoncha.

Sarmiento denunció que Roca (que gobernaba con sus hermanos más que con sus ministros)

había duplicado de golpes nuestra burocracia militar para inaugurar esa monarquía presidencial tutelada por las bayonetas que sobrevive hasta nuestros días.

No podía guardar silencio, y no lo guardó, sobre la barrabada más heroica de la época y de las que vinieron: el reparto de la tierra pública trocada en botín privado de la oligarquía y en cebo político para asegurarse la patriótica obsecuencia de las charreteras. Señaló también que la marea montante de nuestra deuda pública expresaba en uno la rapacidad de la casta gobernante y la del prestamista extranjero a quien la primera nos enfeudaba sin asco y sin plazo, política y financieramente: "quedaremos —dijo— por un siglo bajo la inspección aduanera". Y del gobierno elegido por Roca para sucederle: "Buscáronse hombres que para la Bolsa de Londres, no para la nuestra, fuera garantía".

EL SARMIENTO ANTIOLIGARCA

Naturalmente un hombre que perpetraba tales desmanes de palabra y conducta debía estar loco, y el criterio de la gorda mayoría fué coincidiendo en el diagnóstico. ¿Ensayar con éxito el reparto y colonización de tierras en Chivilcoy y empeñarse en extender es prorrato agrario a todo el país, como estaba haciéndose en el Oeste americano, sólo por molestar a nuestros coleccionistas de latifundios? ¿Hacer un edén frutal de las islas del Tigre y un parque de flora internacional de los fangales de Palermo? ¿Volver a la Pampa tan populosa de árboles como de astas y crines, en un país cuyos conductores estaban ya dedicándose con exclusividad al cultivo de árboles de mera raíz —los genealógicos? ¿Preocuparse más de nuestro futuro que de nuestras acegadas glorias pasadas? ¿Sostener que la política y el destino del país

estaban en manos de rústicos (tontos o pilletes) en... edición de lujo, duchos en el arte de ahorrar los dineros públicos en sus alcancías privadas? ¿Un viejo que en vez de jugar al tresillo se entretenía en burlarse del venerable espíritu conservador, es decir, el del hombre que sigue las normas y sueños de sus antepasados con la devota y corcovada fidelidad con que el camello de la caravana sigue la huella de sus antepasados milenarios, sosteniendo de paso que la tonsura de mollera traía la tonsura de ideas? ¿Pretender enjaular entre alambres, como si se tratara de canarios, las estancias, aunque fueran las de Anchorena o Pereyra? ¿Llegar a la primera magistratura para llevar un día a su mesa a un albañil, o enseñar personalmente el alfabeto a un indiecito del Chaco y a un gallego, esto último tal vez sólo por abochornar a España? ¿Importar no sólo plantas y animales gringos sino maestras de

Boston y otras muestras protestantes de cerebro cultivado? ¿Escuelas hasta para adultos y aunque fueran calvos y con barba? ¿Bibliotecas para la chusma y peces para lagunas a las que Dios mismo se los había negado? ¿Industria de la seda, del papel, del queso, de la madera fina, sosteniendo de paso que el hierro, la cal y el carbón plebeyos valían más para el país que la nobleza del oro y la plata? ¿Un observatorio para meterse con la Cruz del Sur y hasta con estrellas desconocidas? ¿Bajar de allí para proteger toros bravíos y matungos resignados, perros libertos y aves lacustres? ¿Pasar por los más pingües cargos y salir como había entrado, es decir, con las manos vacías y sin casa propia? *Kolossal Scandal!* —digámoslo en alemán.

¿Podía no estar medio loco semejante sujeto? El mismo sos-

pechado, favorecido con el título de *Emperador de las máscaras*, habíalo confesado tardíamente: "He estado loco durante cuarenta años. Dos reinados me tuvieron por tal, dos generaciones se pasaron la palabra que sirvió de disculpa hasta a los asesinos. Como todo cuanto he escrito, hecho, pensado o dicho, corre impreso o en documentos, esas dos generaciones y esos dos gobiernos rendirán estrecha cuenta de su propia capacidad para juzgar los unos, de su moralidad los otros".

Pero el grande hombre no es un dios, sino que tiene una ancha zona en común con los hombre comunes: sus estrecheces y sus yerros. El mismo Goethe, con ser quien era, tuvo más de una vez cosas de filisteo, y vió turbiamente la Revolución Francesa y hasta llegó a simpatizar con la paleontología política de Metternich.

No era diferente en el fondo, la actitud de Taine y la de

lucha del proletariado revolucionario. (La misma ceguera fervorosa acreditada en nuestros días por Krichnamurti y el mahatma Gandhi.)

Las limitaciones del pensamiento político de Sarmiento pueden, sin duda, reducirse a una sola en el fondo, común a todo el espíritu liberal: su carencia de sentido de la lucha de clases en la historia. Así no entrevió que la burguesía y su democracia nominal estaban recorriendo la curva de su declinación y que el destino se preparaba a traspasar a las clases del trabajo la responsabilidad de la historia. Como Flaubert y cualquier literato de la época, creyó que la *Comuna de París* —en que el proletariado moderno ensayaba trágicamente su primera batalla por la liberación mundial— fué una revuelta de esclavos ebrios. Dijo que en los Estados Unidos habían sido suprimidas las clases, sin sospechar de que allí se incubaba ya

visible trinidad de pensamiento, belleza y acción, sólo pudo darse en nuestra América (no en la del Norte y menos en Europa) que después de tres siglos de espera más o menos vegetativa, insurgía con un largo ímpetu de liberación y ascenso. De ahí que la personalidad del hombre que pareció servir de cauce a todo eso constituya quizá una hazaña de creación y hermosura mayor que su propia obra.

Sólo que la envidia vanidosa de los enanos es gigantesca. ¿A título de qué podía ser un solo hombre el pensador más delantero, el mayor artista literario, el más rico de experiencia y previsión y voluntad realizadora, el más incontenible e inextausto servidor de todos, el más sufrido y reidor a la vez?

La coalición canónica de todos lo pigmeos contra el Atlante hereje que quería echar a su pueblo sobre sus hombros, y llevarlo hacia adelante. Este

Spencer, que seguían desayunándose a dos carrillos con el plato volador de la democracia capitalista y su itinerario perfecto. Todo ello para sólo aludir de paso a dos ejemplos posteriores, los de las mayores figuras de la literatura rusa: Tolstoi y Dostoyewsky, que en sus creaciones y en sus prédicas denunciarán clara e implacablemente las magnas bellaquerías del Estado y de la propiedad, las de la vieja servidumbre y las del joven capitalismo, las de la Iglesia y su Santo Sínodo detrás de la cortina de incienso, —todo para retroceder hacia un callejón sin salida: la homilía del auto perfeccionamiento interior y la no resistencia al mal, el rechazo de la ciencia y de la política y la vuelta al simplismo evangélico de San Mateo... y la más piadosa amnesia ante el único factor de liberación y ascenso: la

el huevo de águila de la clase más rapaz del mundo. Renegó de nuestras primeras huelgas obreras, considerándolas un producto filtrado de matute. Creyó antinómicamente que la institución de los dogmas religiosos, repudiable en la escuela, era bienvenida en el hogar. Aunque no le pasó inadvertida la mecánica externa del gran capital, no malició, sin duda, su inminente ascenso imperialista a mago embaucador del mundo.

De todos modos nadie indagó y luchó entre nosotros como él, con cien ojos y cien manos, para sacarnos de encima ese incubo que era la herencia colonial y medieval —mientras despachaba palomas mensajeras al porvenir.

Otro sí digo: No puede hablarse de Sarmiento, aunque sea de prisa, sin retrotraerlo todo a su fuente: su personalidad. La suya —como la de Martí—, esa indi-



LUIS FRANCO

UN LASTRE INDEMNE

JORGE CAILLAVA **V**AMOS a dejar la noche como estaba...

Al sentirlo salir, disparado, levanté la vista. Miré hacia él, con la poca importancia que se otorga a las cuestiones que tienen los niños con sus madres.

—A jugar afuera —y— No me corras de noche, ¿has entendido?

Con tres o cuatro pasos, cruzados, al acaso, gacha la cabeza, dibujó la injusticia, su impotencia y la promesa infantil de una venganza cogida entre los dientes.

Su ballet indeciso terminó dejándolo sujeto laxamente, abrazado a la columna de la galería.

Triste cabecita, mejilla comprimida en el cilindro largo, opaco, y las manitas sucias de tierra o sol vistas en la noche.

Por allí rondando, comenzó algo largo que continuó y trajo en su mente la vista alejada. Como al acaso, despaciosamente, comenzó a cabalgar una escoba sofrenada con la mínima rienda para colgar de un clavo.

—No me corras de noche —había dicho.

Son altos los mayores y la orden dicha, mirada desde abajo, cómo manda.

Algo largo. No caben las palabras; por dentro, por fuera ignorando la luz de la bombita eléctrica, tan pobre por cierto esta noche, más allá de la higuera; por todas partes noche y bichitos de luz.

Corriendo de noche, volando de noche, bichitos de luz, volando, corriendo sobretodo.

Los miró y dedujo no tendrían mamá. La idea contrajo sus cejas, ¿quién entonces sino la madre de ellos podría dar vuelta las llaves y prender y apagar sus luces?

Era dudoso. Quizá mamá supiera.

Coincidente, la madre salía de la pieza y pasaba.

—¿Cómo se prende un bichito de luz? —preguntó mirando a la noche cerrada. La madre lo miró; nos miró, vaciló ese segundo que siempre se vacila y esbozó esa sonrisa que importa —La paciencia que hay que tener— y siguió su camino.

Dejó un lugar vacío, donde el niño había fijado el interrogante.

En ese instante, Juan, más vital, algo menos niño, pasó veloz, corriendo, gritando —Soy un cohete y voy para la luna.

Y su pasar, su ráfaga, su fuerza, su girar de tres vueltas de envión asido a la columna, arrastró la pregunta y junto a ella al niño que corrió tras él, tras su imaginaria cola de co-

meta, fatal, indefenso satélite, entre la constelación nocturna de luciérnagas.

Juan corriendo, los brazos extendidos, alas inmensas en su mente intensa, pájaro cohete ya él en su deseo y el niño atrás; jinete de su escoba.

Desvanecido el decreto materno —no me corras de noche— en el ya antiguo sonido de la boca, corrió, corrió siendo de noche como si nada de mamá por todos los espacios...

Cuando agotó su luz, volvióse de la noche y tratando de alcanzar mi entendimiento (somos tan altos los mayores) —me dijo entre jadear: —mamá no sabe prender bichitos de luz, ¿verdad?

No esperó mi respuesta; la sabía. Su mirada; dos pequeños pozos, refugio y decepción...

Sólo pude pensar, sigo pensando, que en el fondo un lastre ha quedado indemne.

Ya no podía quedar la noche como estaba.

S O N E T O

Cázame, cazador, cázame pronto;
cázame, que mis alas van creciendo.
Sobre mis dos costados voy sintiendo
un dulce aletear y el paso apronto.

Cázame, cazador, cázame pronto;
toma el arco y la flecha ve poniendo.
Mira como, tu venda consistiendo,
arco, flechas y red, juntos afronto.

Y átame luego fuerte a un árbol rudo,
fuerte, con fuerte lazo y fuerte nudo
para que nunca pueda libertarme.

Piensa que ya mañana dividido
tendré mi corazón y habré partido
y ni tu celo habría de encontrarme.

F E R N A N D A H E R M O S O

HAN transcurrido 40 años desde que la juventud universitaria de Córdoba inició abiertamente su lucha contra la vieja Universidad teologal y oligárquica. Desde entonces la *Reforma Universitaria* es bandera de idealidad juvenil, enarbolada intermitentemente para la afirmación de principios y para la invocación de derechos conquistados o por conquistar.

Hasta 1930 el movimiento reformista se presentaba triunfante, por lo menos en algunos claustros universitarios argentinos. Se había logrado imponer una nueva forma de gobierno que consistía en la ingerencia estudiantil y su representación en los cuerpos colegiados que dirigían las casas de estudio

No obstante que en algunas Facultades se libraba una lucha recia y sostenida en torno a los principios de la Reforma más allá de la estructura gubernativa, se daba por cierto el triunfo de la Reforma misma, como si se tratara únicamente de aspectos formales relativos a las instituciones democráticas dentro de la Universidad.

En la mayor parte de las altas casas de estudio se consideraba logrado el propósito integral de la Reforma por el solo hecho de la participación estudiantil en la elección de autoridades y mientras tanto se iba extinguiendo plácidamente el verdadero espíritu revolucionario que había informado el movimiento en 1918 en Córdoba y en 1919 en La Plata y Buenos Aires.

Muchos de los reformistas de esos años se dieron por satisfechos con la intervención que les cupo como dirigentes en el manejo de las Universidades y no faltaron las combinaciones politiqueras y las varias formas de corrupción introducidas sutilmente en el ambiente estudiantil por acción de los profesores acomodaticios y de los políticos aprovechados.

Algunos dirigentes de los momentos iniciales se prestaron como elementos de enlace entre la masa estudiantil y el gobierno radical presidido por don Hipó-

lito Yrigoyen. Era indudable que la lucha por la Reforma interesaba al partido gobernante y a su jefe. Entre los fines inmediatos del movimiento estaba, sin duda, el derribar y eliminar la oligarquía universitaria, que era también la oligarquía conservadora en todo el país. La irrupción de la masa popular en la vida política argentina, bajo la protección de la ley Sáenz Peña y la autenticidad del sufragio, había llevado al gobierno a una agrupación política sin panorama ideológico, pero movida por un impulso de rebeldía contra un estado de cosas anacrónico y opresivo. El gobierno de Yrigoyen tenía, pues, un interés innegable en el triunfo de la Reforma, por la coincidencia de ella con los objetivos inmediatos de la política general.

Así ocurrió que el presidente

gradas en la política y en la Universidad.

De los líderes estudiantiles que habían actuado en el comienzo de la acción quedaron muy pocos ocupando su lugar en la línea de combate. Una gran parte de ellos se "acomodaron" con el gobierno o con las autoridades universitarias y lograron posiciones ventajosas de carácter personal que los aburguesaron rápidamente. Eso no les impedía invocar la Reforma y exaltar su recuerdo de labios afuera, porque aquella bandera idealista siguió amparando a todos los que decían servirla pero pronto se pudo advertir que no quedaba nada de sus principios fundamentales, o casi nada. Eso hacía decir al autor de estas líneas con motivo del décimo aniversario de la Reforma, en un



LA REFORMA UNIVERSITARIA

Yrigoyen, por intermedio de dos o tres dirigentes universitarios radicales —pero sin contacto ideológico con la masa estudiantil ni con sus representantes entonces apolíticos— fomentó la rebeldía juvenil y favoreció el desarrollo de su plan con medidas que le fueron favorables. Su ingerencia en el asunto se tradujo luego en la imposición de interventores y rectores mediante los cuales se llevaba a efectos la tarea de eliminar a los enemigos de la Reforma, pero también a los que estorbaban por su dignidad responsable y activa.

En estos hechos tomó origen la leyenda de una Reforma Universitaria yrigoyenista, alimentada por una información de tipo oficial que la reducía a un problema de organización y de estructura, es decir, de medios, con exclusión absoluta de los fines que la inspiraron en 1918 y que fueron su bandera de lucha en el campo universitario hasta 1930 en que el fascismo se enseñoreó del gobierno argentino y arrasó las conquistas lo-

acto organizado por la Federación Universitaria: "Ya tenemos la historia y la filosofía de la Reforma, mas convengamos en que nos falta hacer la Reforma y eso demanda un esfuerzo y una táctica a la vez que una ética precisa y definida". Y luego: "Tratándose de nuestra empresa universitaria, la palabra *reforma* tuvo, tiene y debe tener, el mismo significado que *revolución*, es decir, cambio total en el estado de cosas y de espíritus si quiere ser en realidad una obra concluida, fruto de una nueva inspiración y de un nuevo esfuerzo; pero si hemos de ser sinceros debemos reconocer que nuestra actividad, reducida a su "minimum" de control antioligárquico, administrativo y docente, no significa nada como acción constructiva y viene a ser algo así como el apadrinamiento de una vida inútil y enfermiza que nos va contagiando su morbo todos los días y asegura, ante nuestra complicidad, su propia subsistencia y perpetuación, ya que

CARLOS SANCHEZ VIAMONTE

no falta entre los jóvenes quienes traicionan su causa por vez espiritual, por comodidad o por beneficio. Así, los claros que dejan los viejos reaccionarios son llenados cuidadosamente por jóvenes reaccionarios quizá peores aún.

"En efecto, el espectáculo que nos ofrecen las universidades argentinas en este instante, no es, sin duda, el de aquella clásica unanimidad rebañega de la pre-reforma, pero, a la verdad, sigue triunfando una gran mayoría pre-reformista o anti-reformista, que, en el mejor de los casos, nos impone el espíritu del siglo XIX, y digo "en el mejor de los casos" porque de ordinario esa mayoría es, como todos sabemos, netamente conservadora, militarista, clerical, patrioter, prosecta, medioeval, en suma.

"Ante esta situación que no lleva miras de modificarse en mucho tiempo, cabe preguntar: ¿Cuál debe ser nuestra conducta? Seguir así implica continuar apadrinando con nuestra briosajuventud a ese viejo jamelgo cuyo tardo paso nos obliga a contener el nuestro, tan absurdamente como si el jumento de Sancho y el espíritu de su amo guiasen la fecunda locura del Quijote".

Eso mismo podríamos decir hoy al contemplar cómo se desvirtúa la Reforma Universitaria convertida en un problema de medios, en vez de ser un problema de fines. La ingerencia estudiantil en el gobierno de la Universidad, por sí sola, cumple una útil misión de preparar a los estudiantes en una escuela

de responsabilidad, pero eso no basta. Es necesario preguntarse "la ingerencia estudiantil para qué?" "¿para el logro de qué finalidad? ¿con qué orientación cultural y social, además de cívica?".

Los ideales de aquella generación de la Reforma no se obtuvieron entonces y no se han obtenido todavía. Son ideales argentinos, americanos, y universales también. Ellos marcan una posición perfectamente definida contra el clericalismo, en la universidad o fuera de ella, contra el militarismo, contra cualquier forma de despotismo, contra todo privilegio económico y social y por la afirmación de una cultura que no es positivista ni materialista, pero que, si tiene una mística, ella ha de ser la de la libertad y la justicia.

S A L V E

*Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom.*

PAUL ELUARD

Alzo tu dulce nombre por descubrirte en la palabra
sostenida verdad,

acontecer en las más puras corrientes de la sangre.

Claro vivir las pampas y los ríos,
bosques, ciudades, valles y montañas.

El mar pinta de azul tu geografía
y tornas a nacer en la mirada
de nuestros ojos crédulos.

Nueva alegría el himno de la tierra,
virgen sonrisa de los surcos,
horizontes de pájaros te siguen
abiertas las banderas del regreso.

Convocación de amor, hondo lenguaje.
Universal labranza
la libertad de hoy,
antes dolor del hombre éste ya tengo,
aquel que quiero,
otro que perdono.

Vuelve el trigo a su pan,
la uva al vino,
cada esperanza enuncia su teorema
y todos llaman con tu voz.

Principio de las cosas
brisas del cielo con tu nombre a cuestras.

H O R A C I O E S T E B A N R A T T I

EN 1919, Heinz Werner proporciona en su obra "Die Ursprünge der Metapher", elementos tentadores suficientes para que Ortega y Gasset intentara definir la metáfora refiriéndola a un instinto que induce al hombre a evitar la realidad.

La raíz de la metáfora estaría así, en el "Espíritu de Tabú" que preside la conducta del hombre primitivo. Su actitud de temor religioso le obligaría a huir de las cosas, a eludir las dando un rodeo de imágenes para no mencionarlas. Elusión, que implica retirada, esquivar, o tal vez negativa cerrada. La realidad se esfuma, se escurre, y por ese puente de plata, huye el "artis-

APROXIMACION A LA METAFORA

ta-metáfora" al asilo de su aislamiento.

AGUSTIN CUZZANI

—No nombrar! Eludir! Negar. Es la orden. Y para menor responsabilidad del consejero, la razón se endosa a un oscuro instinto consubstantivo. El hombre se evade de la realidad por instinto. Su naturaleza es pasión reclusa antes que acto transformador. Un paso más por este declive y se afirmaría la fuerza de un instinto adámico que aborrece de las frutas del árbol del saber...

Para nosotros hay una fundamental importancia en aceptar o no esta proposición de Werner-Ortega. La metáfora ocupa en una posible teoría general del arte un tal lugar, que prácticamente toda la razón de ser del artista depende en última instancia de lo que ella realmente significa. El propio Ortega lo dice: La poesía es el álgebra superior de las metáforas

Y es que la imagen artística en sí, es siempre metáfora. Una re-presentación del objeto, una manera de re-hacer o re-constituir la cosa. Y es urgente saber si el artista obedece al hacerlo un instinto que le impone negar, huir o temer esa realidad.

Visto de cerca, este instinto de "elusión" de las cosas, resul-

Ricardo Juárez
El pájaro muerto (Xilografía)



ta cabalmente todo lo contrario, aun sin recurrir al auxilio de psicólogos alemanes. La metáfora refleja, antes que nada una necesidad de referirse a la cosa, de tenerla presente, de definirla en su imagen última ¿Para qué hacerla sino? Para eludir la hasta el silencio. Pero hay más; la sola enunciación de una metáfora busca una presentación de la imagen que por vías de evocación la haga aparecer con brillos inesperados, resaltando súbitamente ante los ojos del espectador todos sus matices profundos, toda su fuerza. No es elusión, sino lo contrario, *alusión* a la cosa. Oferta y saboreo de su percepción. Arte, en una palabra, como un exquisito modo de ver lo mismo que a diario pasa inadvertido a nuestros ojos, como los miradores de la Avenida de Mayo o las cortinas de nuestra propia habitación.

La necesidad del artista es de índole indiscutiblemente gnoseológica. Se persigue conocer, como herramienta y comprender como señoría del mundo externo. Es un esfuerzo por unificar, ya sea por relación, comparación, composición o semejanza. No sólo la metáfora alude a la cosa sino que la vincula a sus vecinas, la refuerza con la interpretación para mejor conocerla. Jamás para negarla.

Es pues, todo lo contrario de lo que interesantemente propone Ortega. No hay como una metáfora para re-presentar una imagen de cosa comprendida o interpretada por el artista. Puedo decir "lluvia" y con eso dar un simple dato para la intelección del oyente. Pero si digo "el arpa de agua" obtengo la representación tal de su presencia que corro riesgo de mojarme la cara por dentro.

Dotar a la imagen del aporte del artista, relación y unidad en el cosmos, la metáfora no es un instinto de miedo oscuro sino mucho antes un profundo acto de amor hacia la realidad. Porque el arte en sí —álgebra de metáforas— es un acto cabal de amor. Metafóricamente hablando...

P O E M A

Hasta el aire es también ese elemento duro

como la muerte, a veces,

que viste y desviste ardientes vestiduras.

Es el tiempo en que el hombre cae

infinitamente hacia sí mismo

sin límites para el sueño;

en que las nubes, pesadas como bestias,

no son la dulce faz de un dios o una doncella,

sino el triste ser de nuestras propias manos.

Esto trae la luz, las viejas mañanas,

el recuerdo de un río, cruzando,

y el de las manos que inventan infancias

para el invierno caído en las astas del calor.

Pero no hay verano para el hombre,

ni la muda contricción del frío.

Yo poseo las siestas

y el hondo corazón de la lluvia

que pasea desnuda y alta entre tristes flores.

Así, el crecer y el morir

son torpes signos, fantasmas del calor,

agotada sangre inmóvil acosando climas.

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

FRENTE al basureo internacional de que ha sido víctima el escritor Boris Pasternak, autor entre otros de un libro titulado de manera significativa "Mi hermana la vida", algo habría que puntualizar aunque fuese de la manera más modesta. Y ello es lo siguiente: los escritores y los artistas no tienen por qué ser dioses, seres inaccesibles, pero de ninguna manera —por decoro social— cómplices incondicionales de todo aquello que en las sociedades se realiza.

* * *

Es inmundo que los suecos —con todos los respetos para ese cada día más capcioso Premio Nobel— en vez de glorificar el sacrificio tremendo que en cualquier sociedad supone la creación humana, crean que Boris Pasternak es solamente el autor del "Doctor Zhivago", colaborando consciente o inconscientemente con ese *antimarxismo* de estirpe incalificable. Pero es inmundo también que una sociedad, en contra de aquella otra que machaca al hombre según tantas veces se ha escrito, machaque y escupa a un creador porque entre otras cosas haya dicho: "Para buscar la verdad, hay que estar solo y romper con todos aquellos que no la aman suficientemente. Creo que debemos ser fieles a la inmortalidad, ese otro nombre de la vida".

* * *

El escritor por lo pronto, es leal al hombre, cuando es fiel a la inmortalidad, en Rusia, Francia, China, Italia, Estados Unidos o una isla desierta. El escritor se convierte en un cómplice de los hombres, cuando por obsecuencia o por temor a una de las infinitas policías creadas por los mismos, se olvida de su compromiso permanente con la verdad.

* * *

Detestamos como es natural a todos los "escritores puros", habitantes de ese campo de concentración inteligente conocido

Entregas para una Revista Joven

ENRIQUE AZCOAGA

con el nombre de "torre de marfil", para quienes la monstruosa injusticia de nuestro tiempo no es sino una anécdota. Pero nos sentiríamos "funcionarios" de las ideas, "empleados" de cualquiera de los posibles destinos humanos, si no proclamásemos que lo que integrará en un estilo fecundo al hombre auroral, al hombre de mañana, no es el bienestar derivado de una relativa justicia, sino la *pasión por la verdad* que el mismo alcance, y por consiguiente, su afán de salvación.

* * *

Cuando el "Bloque A" desdén a escritores como Sartre, en vista de que el mismo no está de acuerdo con un determinado sentido de vida, da la razón a su policía. Cuando el "Bloque B" desprecia en forma despiadada a escritores como Pasternak, en virtud de su disensión con táctica o procedimientos, da la razón a su policía también.

* * *

Resulta lamentable que el amor por la verdad condene a la pobreza a tantos espíritus, disconformes dentro del área capitalista. Quienes entendemos que cualquier creador es la levadura de la sociedad, un espíritu auroral y revolucionario, lamentamos profundamente que en un país de carácter socialista se pague con la misma moneda a quienes disienten sin deshonrarle al crear.

El "Bloque A" cae en la estupidez cuando proclama: tal escritor es un agente del caos porque no considera modélica la realidad social dentro de la que vive. El "Bloque B" cae en la estupidez y abusa demasiado de la misma, cuando al amante de la verdad, al apasionado de lo eterno, lo define como un "metafísico más".

Conozco muchos más traidores al hombre por *afán de mandar* que por *lealtad a la inmortalidad*.

* * *

El hecho de que haya demasiados escritores capitalistas y socialistas para quienes los cargos, la posición, el *valor social* en suma, tienen más importancia que los *valores*, no quiere decir que el espíritu y la verdad sean agentes del *escapismo*, de lo anacrónico reaccionario, de la esterilidad.

* * *

La fertilidad de la sociedad futura no va a estar a disposición de los "funcionarios de las ideas", de los "empleados de las teorías", sino de los hombres fértiles. Vale decir, de aquellos que acostumbrados a luchar por la justicia en compañía de sus semejantes, sean leales con los hombres a ese espíritu que el capitalista caduco y el socialista recusable desprecian queriendo o sin querer.

* * *

Disentir por amor a la eternidad, no es lo mismo que traicionar. Romper siempre con quienes no aman la verdad de manera suficiente, no es convenir que los "brillantes" enemigos de la misma, que los despreciadores de la eternidad demasiado conocidos, merezcan devoción.

* * *

A la policía del "Grupo A" se opone como es natural la policía del "Grupo B", y allá los que la utilizan. Al "puritanismo decadente" no se puede preferir el "puritanismo proletario", porque no es cosa de "puritanismo" lo que se está ventilando en la crisis actual.

Las sociedades sin espíritus leales a la eternidad, son pudridos. El hecho de que las creaciones literarias no puedan "utilizarse" como las invenciones científicas, no quiere decir que unas y otras, pertenecientes a seres más o menos conformes con lo que les rodea, no integren la verdad de un tiempo: su proyección eternal.

* * *

El hombre roto, luchando contra la injusticia, trata de integrarse. Ahora bien; el hombre íntegro, el hombre de una sociedad más justa que las actuales, puede caer en una "beatería humana". Contra ella, aunque lo quiera, aunque se sienta su camarada, estará siempre el escritor.

* * *

Los leales al hombre, no tienen por qué vivir a su servicio. Los leales a su mañana, se sienten forzosamente disconformes con su hoy.

* * *

Hay hombres definitivamente rotos: los que sólo necesitan la justicia. Existen los aurorales: los que después de la justicia y de reencontrar un sentido crea-

dor de la vida, saben que los caminos más verdaderos están iluminados por la inmortalidad.

* * *

Lo que importa de una revolución, no es tanto la clase que la realiza, como la "capacidad creadora" del hombre resultante.

* * *

Cuando el espíritu hace crisis, no hay que reemplazarlo con un "virtuosismo o conformismo revolucionario", sino reencontrarlo "después de" y "por una" revolución.

* * *

El escritor que descubre el contrasentido de "ser reaccionario", no puede aplaudir el burocratismo revolucionario que supone agotarse —o conformarse— con la revolución en sí

* * *

Lo que integra a un hombre roto no es la revolución, sino el estilo con que busca la verdad una vez coronado su proceso

* * *

Toda revolución de la que no se sale con más afán de verdad, con más sed de inmortalidad, es una subversión.

La infecundidad de tantos por otra parte, es la máxima injusticia con la que la revolución quiere acabar.

* * *

Cuando por excesiva lealtad a lo revolucionario, somos desleales al hombre posible que lo justifica, creamos la burguesía revolucionaria.

* * *

Si el burgués puede definirse como la criatura que "no ama suficientemente la verdad", todo el que no la ama —se llame como se llame— resulta un pobre o rico burgués.

* * *

Sociedad burguesa, vale decir, estancada y estéril, será aquella en que resulte subversiva la verdad.

* * *

Los leales al hombre no pueden confundirlo ni con el burgués ni con el virtuoso revolucionario. Para los incansables revolucionarios, un hombre es la distancia existente entre lo fecundo —redescubierto sobre la justicia por las revoluciones— y lo inmortal.

la compensación, también llamada del "toma y daca" que para muchos suspicaces preside estas reuniones.

En cuanto a los extranjeros, una invitación para veranear gratuitamente no se desdeña nunca y se paga con una sonrisa, más aún si la invitación va acompañada de un espectáculo lo suficientemente folklórico y divertido como para dar lugar al comentario risueño cuando hayan vuelto a sus casas.

No tienen por qué saber que el barco, el ómnibus y el alojamiento van a cargo de la en apariencia inagotable ubre del estado uruguayo, a quien en cambio le faltan recursos para publicar libros. Ni tienen por qué inquietarse acerca de la forma en que se administra esa canonjía y en qué complicidad se reparten las migajas.

Pero conviene decirles, hoy que desembarcan en número mayor al de los treinta y tres orientales, que la "semana criolla" de que van a participar no es más que un remedo caricaturesco y lamentable de nuestra cultura, y que entre las figuras mayores de nuestras letras —y no hablemos de los jóvenes— son muchos los que se resisten a patrocinar, con su presencia, este festín risible.

A. R.

SIN COMENTARIO: Los poetas veranean gratis

Publicado en MARCHA el viernes 13 de Marzo de 1959. En Montevideo, Uruguay

El costo de la vida sube vertiginosamente, no hay duda; los hoteles son carísimos y no hay manera de financiar un veraneo. Pero el ingenio nacional ha encontrado solución: publique una "plquette" de versos, escriba cartas rimbombantes a los autores de parecidas "plquettes" y las que usted reciba, en justa retribución, publíquelas en los diarios. Usted ya es poeta, y por la gracia de un manager gris —cuyo nombre como el Dios de los hebreos nadie pronuncia pero todos conocen— usted merece veranear en Piriápolis una semana. Tendrá que engullir algunos centenares de sonetos, varias docenas de odas y padecer inagotables versos libres. Pero el mar, la playa y la sierra, la buena comida y la consiguiente siesta compensarán, sin duda, ese desgaste cerebral.

Sin contar con que ascenderá varios escalones en su carrera, por haber conocido a especies similares a la suya nacidas en otras partes del mundo, a quienes usted elogiará, por quienes usted será elogiado, y, ¿por qué no? invitado a otras tertulias de veraneo en otros centros recreativos. Es la ley de



EL HOMBRE DE GRIS

HORACIO JUAREZ

DIEZ minutos más y se vería con aquella mujer de quien, hacía como diez años que no tenía noticias.

¿Por qué le telefonó después de tantos años? ¿Cómo sería? Claro que tuvieron su asunto. Ahora recordaba bien, que la última vez, fué la primera de amante. Recordó también la espera en el café, y como no tuvo más noticias, como si la hubiera tragado la tierra.

Cuando se despidieron para verse al día siguiente, ella le dijo que le amaría toda la vida, y que sería su nombre lo último que pronunciaría antes de morir. ¿Adónde fué? ¿Qué hizo? ¿y por qué no venía ella personalmente a verlo? y ¿qué interés en mandar a una persona de confianza vestido de gris a buscarlo?

—¿Vd. es R.?

—Sí: por lo visto Vd. es el de gris.

—¿Qué le parece si vamos? Ella espera.

Antes de que siguiera dijo: sí. Tenía miedo que el de gris empezara a conversar.

El no era muy afecto a charlar con desconocidos. ¿Qué diablos sería la vida de ella? Esta reflexión le hizo pensar en lo que era su vida. ¿Qué diablos era la vida de él? Tanto querer

comprender a los demás, lo había diferenciado del resto. Era algo así como un barómetro, que sabía por anticipación, lo que responderían.

Toda lucidez para el futuro. Era como si el pasado no existiera; no porque no lo recordaba, sino porque se le presentaba demasiado objetivo, sin solicitarle nada a sus sentimientos.

Después de tantos años, el pasado lo llamaba y con cierta zozobra recordaba: "lo último que pronunciaré será tu nombre". Un sobresalto casi le corta el aliento; pero rápido, como ganándole tiempo a un posible remordimiento, se dijo: todo se debe a esa maldita manía de dar preferencia a lo que está por realizarse, que fué quitando emotividad al pasado. Se sabía corrido del punto donde el pasado y futuro hacen equilibrio.

Mientras reflexionaba, el de gris hablaba y hablaba. Era lo que se dice un charlatán. Tendría que pararlo, sino, tanta charla lo pondría nervioso y quería estar más o menos sereno para verse con ella después de tantos años. Lo desarmaría al de gris, lo sorprendería anticipándose en la respuesta.

—¿Y ella le habló de mí?

El de gris iba a contestar cuando le dijo: no mucho. Ella seguro que no habló mucho. Sabía que él no gustaba de los

charlatanes, y el de gris se hubiera conducido de otra manera. Y antes que saliera de la sorpresa le dijo: Más que todo le habrá remarcado mi lunar. El hombrecito se calló, pero fué para peor. Ahora sin interferencia, todo su pensamiento se dirigía al pasado. Seguían caminando. El de gris un poco adelantado con muestra de contrariedad, y él imaginando cosas y más cosas con el recuerdo. El pasado se le presentaba lleno de ternura infinita. La veía. Se dió cuenta que ese sentimiento de ternura, tenía como punto de partida, aquella mirada cuando le decía que lo último que pronunciaría, sería su nombre.

Su cuerpo se estremeció como cuando ella le gritó adiós, y corrió a tomar el ómnibus. Sonreía, como si fuera ese mismo momento en que le decía adiós. ¡Qué feliz se sentía! ¡Qué tonto había sido! ¡Llenar con tanto futuro su vida!

La gente no salía del estupor. Un ómnibus había muerto al hombre de gris. El no vió la escena. Era demasiado presente. Por fin sentía profundamente al pasado. Cuando se dió cuenta de lo ocurrido, se sobresaltó no por el infeliz de gris, sino porque perdía la posibilidad de verse con ella. Su pasado no sería nunca presente. Y se sintió igual como cuando la conoció.

P I E E N T I E R R A

El mugido del toro por la cumbre
madura la simiente y la germina.
Cristal de luz su aliento amanecido
elabora la fina nervadura.

I

*Esta es la flor del barro que te nombra,
la bestia vegetal que te desata
y bulle subterránea.*

*Balbuente criatura, casi nada,
yo te he visto crecer sobre esta tierra,
trepar al duro paredón del viento
inaugurando el corazón del agua.*

*Hoy conozco tu ser, fiel heredero:
puedes nombrar ahora
el mínimo terrón donde amanece el tiempo.*

II

*He aquí retornador el nombre cierto.
Para el justo ademán el aire justo
en el charco de luz que te regala
el devenir del sol constantemente.*

*Yéndote, tornándote, vencéndote;
ordenas deshojar la estrella primitiva
para esparcir su pétalo molido
por los anchos caminos que no vuelven.*

*Nada más que cristal, reseca greda:
piel terrestre fgoza enamorada,
hoy recoges las redes infinitas
con un leve y simple soplo árido.*

III

*Tu conoces la escarcha y el salitre:
el cóncavo metal con que te nutres
cuando la sal gimiente derramada
quiebra su prisma elemental y corre.
Corre por el ámbito de la flor
mordiéndole las raíces sin nombrarlas.*

*En la esfera que luce encandilada
la ramazón ardida ya no cabe.
Ya no puede caber en la gloriosa
pura y áspera espuma del cereal.*

*Con el último aliento de la lluvia,
yo te he visto exprimir empecinado
dos antiguas pupilas trasnochadas.*

IV

*Tu conoces el cuenco fragancioso;
la elemental, diurna, zumbadora miel
donde afina su polen la colmena
como una ubre de lustrosa leche.*

*Por el mundo del agua te deslizas
celebrando gozoso las vendimias
hacia el fruto invernal que te deslumbra*

*Cuando la mies madura resplandece
con el suave perfume de la harina,
hundes tu corazón en la madera
donde anida su olvido la carcoma.*

V

*Esta es la flor del barro que destrozás
yendo y retornando
por toda latitud, por toda historia.*

*Desnudo de plegarias, milagroso,
yo te he visto crecer sobre esta tierra
trepar al fino cascabel del agua
inaugurando el corazón del fuego.*

*He aquí la última provincia
donde gira el ayer que te destina:
testigo de la luz, sangre del mundo.*

CUADERNOS AUSTRALES

Como ya dijimos en nuestro primer número, Cuadernos Australes aspira a reflejar ampliamente los valores espirituales de la cultura latinoamericana y a informar a sus lectores de los problemas y de las actividades culturales más importantes.

Para realizar esta empresa solicita la ayuda de todos. La de los escritores, editores y bibliotecas para ofrecer en sus páginas una extensa información del movimiento bibliográfico latinoamericano.

Queremos también entrar en canje con todas las publicaciones que aún no tengan este servicio con nuestra revista.

Igualmente solicitamos la generosa ayuda de los Centros Culturales, Universidades, Institutos Científicos, Ateneos Literarios, Galerías de Arte, etc., para poder ofrecer a nuestros lectores un amplio panorama de todas las actividades culturales en Latinoamérica.

Esperamos que nuestro requerimiento será atendido y así con el esfuerzo de todos, podremos seguir adelante, con más vigor aún, realizando la empresa que nos hemos propuesto.

M A R I N A B R I O N E S

"Antes empiezas a morir que sepas qué cosa es la vida."
(QUEVEDO).

Los pies del hombre se hundían pesadamente en el barro. El camino era apenas una larga y sucia charca que se perdía a lo lejos. Todo lo que se veía era gris y desolado: la breve llanura; los arbustos esqueléticos, podridos por el agua; ese cielo, que parecía un infierno...

Y la lluvia. La lluvia que no cesaba desde la partida. La lluvia, que ya era parte del hombre, que había penetrado en sus

EL CAMINO

RICARDO IDIART ropas, que había hinchado sus huesos...

De pronto, el hombre cayó. Quedó inmóvil, de rodillas, con los puños hundidos en el fango y la cabeza caída, chorreando el agua. Quedó así un largo tiempo... Luego, dolorosamente, como si resucitara, se puso de pie. Miró hacia atrás y en sus ojos hubo un destello de terror. Casi en seguida, hechó a andar...

* * *

Había que seguir adelante; había que escapar. Y los pies del hombre chapoteaban tenazmente sobre el barro.

Había que llegar...

Ahora el camino era más firme, pedregoso. Volvió a mirar hacia atrás y apuró el paso. No debía estar lejos. Todo era cosa de llegar. Y avisar. Y la lucha empezaría otra vez... Y así siempre, hasta la última energía. Hasta el final.

* * *

El camino firme quedó atrás en seguida. Era otra vez el barro pesado y agobiante. El hombre pensó que no podía más. Pero podía. Aún podía un poco

más. Allá adelante estalló un relámpago.

("¡Allá!...")

Anduvo un trecho con mayor dificultad cada vez. La lluvia seguía cayendo en un chasquido interminable. Ya no sentía sus piernas. Apenas escuchaba el chapoteo de las botas sobre el lodazal...

* * *

Primero sintió que el bolso se le escurría por sobre los hombros; luego comprendió que había vuelto a caer. Otra vez de rodillas; con los puños hundidos en el barro otra vez... ¡Cuántas veces había caído en esa jornada de pesadilla! ¡Y cuántas veces había vuelto a levantarse!...

Después notó que caminaba nuevamente. No pudo precisar el tiempo que había estado detenido. Tal vez hubiera dormido. Ellos estarían cerca, entonces. Hechó un vistazo rápido hacia atrás y trató de apurar

Sí, había dormido. De lo contrario no hubiera recuperado tanto sus fuerzas. Ahora podría llegar.

Llegar... ¿Para seguir otra vez con lo mismo? ¿Para que volvieran a tratar de aplastarlo y suprimirlo como una sucia cosa? ¿Para volver a caer mil veces más, y volver a levantarse otras mil?... ¿Y hasta cuándo?

("¡Hasta cuándo!...")

¿Y qué sentido había en todo eso? Pensó que tenía que haber algo muy grande e importante para que el hombre hiciera ese esfuerzo supremo, total. Para que valiera la pena y sirviese para algo...

("Entonces, ¡todo sería de estúpida grandeza!")

No se animó a pensar que también podía ser muy estúpido...

* * *

Había mirado nuevamente hacia atrás. Pero no había visto... Ya estaba cerca. Sonó un disparo y casi en seguida lo salpicó una lluvia de barro. El siguió

andando sin volverse... ¿Para qué mirar, ahora?...

Sentía como una liberación. Volvió a oír luego de mucho tiempo el chapoteo de sus botas y el susurro de la lluvia... Y miró el cielo, por primera vez en varios días...

¡Y se vió a sí mismo!, como desde lo alto: vió a un hombrecillo empapado y jadeante que huía por el camino, y a otros hombrecillos empapados también y jadeantes, que lo perseguían sin descanso... Y sintió que todo aquello... ¡era hermoso!...

Hubo otro disparo; pero ahora no lo salpicó el barro. Algo caliente le nació dentro. El bolso se deslizó otra vez, y el hombre cayó. Cayó dando una voltereta. Mirando hacia atrás. Hacia todo lo que quedaba atrás. Cayó con el cuerpo entero sobre el lodazal; con la cara de lleno sobre la tierra. Y sintió que la lluvia seguía cayendo, cayendo sobre su carne macerada.

Aún alcanzó a ver, a lo lejos, en medio de aquel páramo interminable, entre la lluvia que no cesaba, alcanzó a ver a un hombre que corría hacia su cuerpo...

Pero ya no pudo volver a levantarse.



A U D I V E R T



EL GRABADO: PASADO-FUTURO

LA iniciación al aprendizaje del grabado como oficio y quedarse en la vanalidad del "oficio" siempre resulta fácil. Adentrarse en el mismo hasta llegar a la discriminación del porqué de aquél, resulta hartamente más difícil. Quedarse en aquello donde lo superfluo predomina como modalidad expresiva siempre es simple y agradable. Penetrar en los valores que la cosa de por sí encierra, aprovechándolos, jugando limpiamente con ellos en beneficio de la obra, resulta un problema arduo de superar. Cabe pues hacer un distingo entre artesanía y oficio de acuerdo a como se vienen empleando ambos en el grabado en madera. (Xilografía).¹

El llamado "oficio" siempre cae en un malabarismo didáctico: su valor es nulo, es el afán inconsciente de querer decir algo careciendo de recursos para dar forma a lo propuesto; es una engañifa visual que a nada conduce; deslumbra en principio, pero carente de profundidad no se sostiene; es el vacío que sentimos ante la impotencia creativa. La artesanía es más profunda en el saber, más noble, es el dominio del lenguaje y medios por lo cuales podemos expresarnos sin caer en subterfugios, siempre puesta al servicio de la búsqueda que da forma y construcción a la obra propuesta, caben hallazgos, pero estos siempre serán noticias de una sabia experiencia artesana. Lo bonito está en el oficio, lo bello es la síntesis de la artesanía.

Partimos del principio que la imagen, es origen intuitivo en pos de creación; sin ella no se concibe la obra, el ordenamiento razonado de la técnica sabiamente adquirida es lo que da forma y presencia a la obra.

Los hechos nos comprueban de cómo influyen en la decadencia de la xilografía los llamados oficios del arte de ilustrar. La imprenta, cuyo origen se debe al grabado en madera (los primeros tipos móviles y ornamentaciones fueron tallados en madera) fué el vehículo inicial de esa decadencia. El artesano grabador y creador de bellas estampas pierde con los años el sentido individual de su labor, al mecanizarla sacrifica la expresión grabada y la deshumaniza, en él predomina el oficio.



CeDInCl

Si bien con la rudimentaria mecanización de la imprenta la artesanía queda relegada, vemos como el "oficio" no puede cubrir el lugar de aquella, sus escasos recursos no alcanzan para sustituirla y por lógica vuelve a resurgir la artesanía quedando el oficio en el lugar que como a tal le pertenece, la expresión gráfica (importancia de la imagen) era imprescindible, fué el retorno hacia una cosa injustamente olvidada, la sabiduría del saber hacer.

Hondo y latente resurgimiento a partir de este momento en que el dibujante, el grabador, el impresor y el iluminador forman su equipo (en forma muy precaria se había intentado anteriormente) en lo sucesivo todas las clases sociales podrán disfrutar de las estampas por ellos realizadas. La afinidad de grupo en las artes gráficas se hace factible gracias a ese loable esfuerzo de superación.

A este respecto recordamos como aún hoy sobrevive tan noble ejemplo de artesanía; en Palma de Mallorca existe la imprenta más antigua del mundo en funcionamiento, con la particularidad que siempre perteneció a la misma familia. Anexo a ella está el museo que contiene una importante colección de xilografías, buena parte de las cuales, fueron grabadas por Melchor y Antoni Guasp que se distinguieron como grabadores, ambos en el siglo XVIII y en la actualidad sigue la trayectoria de sus antepasados F. Guasp. La imprenta fué fundada en el año 1579.

Es en el transcurso de los siglos XVIII y XIX donde más se siente la decadencia de la xilografía en su faz creativa: en ello influye la acentuada mecanización de los elementos gráficos, la obra individual es casi nula, siempre son reproducciones de cuadros o esculturas realizadas con gran fidelidad sobre tacos de boj, lo que predomina en las publicaciones de la época, es una artesanía amanejada llena de virtuosismos, que nada tiene que ver con el verdadero sentido del grabado. Para conseguir un realismo



CALAVERA Don Quijote. - Grabado a buril sobre antimonio. - José Guadalupe Posada (1852/1913).

anacrónico muy de acuerdo a los gustos del siglo XIX (siglo de decadencia) se introducen nuevos recursos técnicos que, a pesar de ello empobrecen aún más la xilografía. Es la claudicación del artesano grabador a los gustos por otros impuestos; hay algunas excepciones, Doumier entre ellas, pero éste se destaca más como litógrafo que como xilógrafo.

Las nuevas técnicas aportadas gracias al uso del buril de velo, troqueles y punzones acribillados (éstos últimos antiguamente utilizados en metales para imprimir, sin resultado práctico) no son más que una ostentación de "oficio", es la supeditación a la técnica de todo aquello que de por sí, tiene vida propia, anulándola con juegos de artificio bonitos pero insensibles. Es precisamente en la estampa grabada en madera y en especial modo a partir de mediados de mil novecientos donde mejor se puede constatar lo expuesto. Se pierde completamente la afinidad que tanto caracterizó al dibujante y al artesano grabador que trabajaron en comunidad en los albores de la imprenta. Tuvimos la satisfacción de apreciar los originales de las famosas ilustraciones que para

diferentes obras, realizó el gran maestro de la ilustración francesa, Gustavo Doré y comprobar cómo los mismos, ganaban o perdían en calidad y potencia, de acuerdo a la capacidad de oficio o artesanía de los grabadores encargados de realizarlos en madera. Debemos aclarar que Doré jamás grabó uno solo de sus originales; siempre hubo un intermediario entre el ilustrador y el grabador: el editor, quien obraba de acuerdo a sus intereses.

Es debido a algunos conceptos emitidos por diferentes críticos que estudian el grabado y sus alcances, que hace que sigamos insistiendo sobre imprenta y grabado, para demostrar el error en que incurren al querer encerrar la xilografía en el limitado espacio del libro o carpeta.

Trayectoria curiosa la del grabado en madera, es la xilografía que da forma y vida a la imprenta y al quedar supeditada a ella, no alcanza a ser más que un simple recurso de ornamentación gráfica, clasificándose como arte menor, (no creemos en artes menores, toda expresión lograda es signo de vivencia) es el cansancio que produce una modalidad que pretende ser arte, cuando

no es más que un oficio en la habilidad de reproducir, que forma el lastre que la imprenta siente y paulatinamente se va desprendiendo del mismo en pos de sus propios medios gráficos, consiguiéndolo totalmente al mecanizarse, la fundición de tipos en serie, viñetas y el aporte final del fotograbado. (que nada tiene que ver con la expresión grabada) este es el bagaje con que la imprenta a sí misma se basta. Esto significa la liberación de la obra individual de los rutinarios medios gráficos. Por lógica, la xilografía vuelve a adquirir su plenitud en forma definitiva, haciéndose sentir como verdadera obra de arte plástico: toda la labor grabada realizada a partir de mil novecientos lo demuestra.

Los años, en parte, han venido limpiando falsos prejuicios sobre la modalidad grabada en madera, tan falsos como la ya citada y pretendida limitación de encerrarlo en las limitaciones del libro. No obstante en el presente sentimos resabios de aquello. Hay críticos y por desgracia algunos plásticos, que no conciben el grabado en blanco y negro (xilografía) si no es realizado en madera y su incisión no esta hecha con las clásicas herramientas (buril, gubias o cortantes); podemos demostrar que son varios los materiales más o menos recientes que pueden sustituir a la madera y no por ello se resentirá el valor de la obra en ellos grabada. Citaremos el antimonio, zinc, gelatina y Plancha Mähesser.

No alcanzamos a comprender el porqué de esta sistemática y cavernaria oposición al empleo de elementos que estan más cerca de nosotros (por ser actuales), que los clásicos tacos de boj, sin desmerecer a estos. Todos los aportes materiales y técnicos son aprovechables cuando se saben emplear con razonamiento; la honestidad de su empleo nos daran la pauta de ello. Claramente lo demuestra Georges Rouault que sin mengua en su sentido creativo, utiliza en sus aguafuertes y medias tintas, en la serie del

"Misserere", la trama o pantalla del fotograbado, medio mecánico. La sensibilidad del maestro no se resiente por ello pues sabiamente utiliza este elemento subyugándolo en beneficio de la mejor realización de la obra. Es el dominio de la técnica que enriquece el lenguaje sin enfriar la obra.

Lo absurdo es utilizar estos elementos disfrazando su contenido mecánico. Cosa parecida ocurre con la ostentación de una técnica que no es más que

un resabio de virtuosismo. Ello no es otra cosa que la degeneración de una habilidad convertida en oficio, (que nos perdone Víctor Delhez) que supedita todo lo bello y noble que la artesanía encierra a la búsqueda de una falsa visual.

No estamos de acuerdo con lo expuesto por algunos críticos de arte cuando dicen que la xilografía no debe rebasar los límites del libro. Esto es negar la presencia del grabado como obra de arte, digna de ser gustada por

todas las clases sociales. Es sencillamente absurdo pretender que la xilografía, que tantas obras nos legó en el pasado y que con tanta fuerza se hace sentir en el presente, al desligarse de la imprenta, (si bien es una manifestación gráfica) vuelva a ligarse a ella. Esto es desear la asfixia de una labor artística que no pudo conseguirse a través de los siglos. Insistiremos con Georges Rouault, (como demostración) en una faz que nos parece equivocada. Nos referimos a un ejemplar ilustrado con aguafuertes y dibujos originales del maestro, grabados éstos sobre madera de boj por un artesano francés donde éste tuvo que valerse del transporte fotográfico para conseguir una mayor fidelidad de los originales (este medio es común en nuestros grabadores comerciales ligados a la imprenta). Esta limitación expresiva del creador de la imagen al supeditarse a otros que la transcriban con fidelidad, en este caso, es de por sí signo de decadencia. Es la vuelta a un pasado totalmente superado.

Es indiscutible que el grabado está unido a la imprenta, sus medios gráficos lo atestiguan, pero nunca supeditado a ella. Constatamos cómo en la mayoría de los casos, la ilustración queda supeditada al texto, tanto en la diagramación como en el valor intrínseco de la obra de arte. El libro mencionado es todo un alarde de buen gusto: diagramación, ilustración, texto e impresión, están sabiamente equilibrados y no obstante sentimos una falla; hubiéramos preferido a Rouault que tan magistralmente realizó los aguafuertes que se incluyen en el mismo, grabando sus propias ilustraciones sobre el taco de boj: entonces podríamos decir que es la obra acabada del gran maestro. Al manifestar esto, tenemos presente al genial Paul Gauguin grabando, a veces con dificultad, sus propias imágenes llenas de contenido humano y

gran sentido estético. Es precisamente la casi rudimentaria realización de sus tacos en donde más se siente la sensibilidad de Gauguin. Es la sensación de lo propuesto que se hace presente; es a través de la mano, que conduce la herramienta en sus inscripciones sobre la madera en donde palpita el sentido de creación individual.

El falso concepto que de la ilustración se tiene, hace que se incurra en equívocos que perjudican al libro como obra de arte gráfico; la ilustración es la intuición que el artista percibe y da forma, sugiriendo a su vez lo emocional que la palabra transmite. Caer en la descripción gráfica de la imagen es eliminar su contenido toda vez que el texto ya la entrega hecha. El texto y la ilustración libremente concebidos son los que forman una unidad: el libro, el que a su vez se transforma en mensaje en el mundo de la cultura.

El grabado en todas sus modalidades técnicas se ubica perfectamente en el libro, como ilustración o como parte preponderante del mismo: en el museo, o en el interior de la casa como elemento de decoración. Durer y Lucas de Leyden, por no citar a otros, nos lo demuestran y si ello no bastara cabría hacer presente, por su afinidad a lo expuesto, que los primeros signos de comunicación del hombre fueron grabados sobre piedras o huesos, o tallados sobre madera y muchas veces aprovechados para la impresión en forma multiejemplar. Las primitivas impresiones de las piedras labradas de origen chino sobre papel de fibra de caña de bambú, así lo atestiguan.

Quizás justifique en parte la ceguera que algunos críticos aquejan, la labor confusa y equivocada de muchos plásticos que no supieron captar la modalidad grabada en la magnitud que ella encierra, puesto que tomaron del grabado nada más que su



Grabado en madera realizado por un primitivo flamenco en 1450.

faz técnica, como mero desahogo a su cotidiana labor. Algunos hay que no vieron otra cosa que la posibilidad de expresarse en la misma, llevando a la plancha la continuidad de una tela más o menos bien pintada.

Insistimos que el grabado tiene su propia expresión, querer desconocer esto es absurdo, la pintura y la escultura también la tienen, caer en afinidades con ellas sería la anulación del grabado.

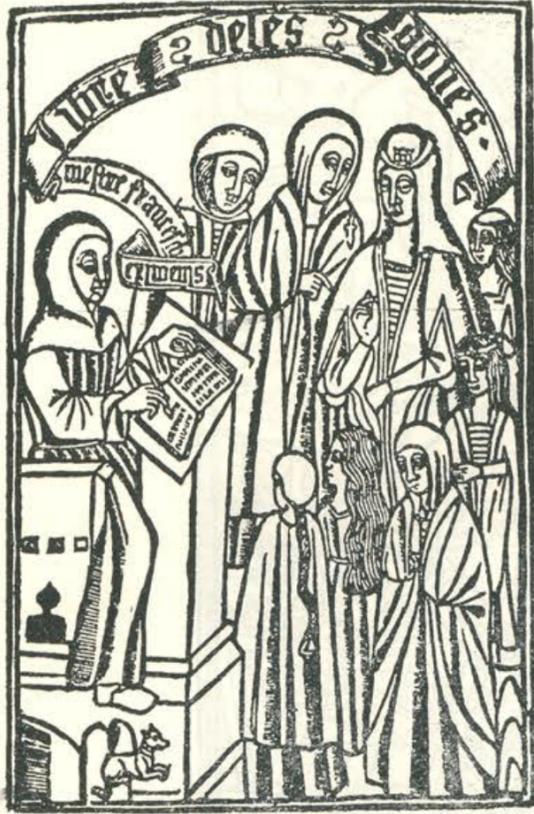
No es un simple medio de ilustración objetiva de personajes, objetos y costumbres lo que

en el grabado interesa. La sugencia dentro de lo acontecido o por acontecer, la necesidad de expresar nuestra inquietud, tanto en lo espiritual como en lo material, es lo que está más cerca del grabado; valerse de los medios que este le presta sin caer en subterfugios literarios y descriptivos, es lo esencial. Nos atenemos a la cita de Goya, Rouault, Masereel y Picasso, indiscutibles maestros del grabado.

Creemos en la libre expresión del artista plástico y en este caso el grabador. No podemos,



Fragmento de una aleuya de ARTS I OFICIS grabado en madera siglo XVII, Barcelona.



Portada del LLIBRE DE LES DONES de Francesc Eximenis grabado en madera, Barcelona 1495.

por principio, posponer al arte dentro de una línea determinada de creencias o escuelas. Todo arte dirigido o de escuela es arte muerto. El artista intuye, siente y realiza; el espectador goza de la estampa pero no la vive como su creador; pretenderlo es ridículo, son dos seres de diferente sensibilidad; la madurez crea la imagen en el artista, que a veces realizada se esfuma como presente, pero queda como obra viva. La sugerencia que deja en el espectador es lo que prevalece como mensaje. Lo que sí afirmamos que el artista, no por serlo, puede sentirse ausente de las cosas que lo rodean, como hombre tiene la obligación de sentir las y palparlas, no en vano nuestros pies tocan la tierra. Evadirse de todo lo humano en

pos de un mal llamado arte puro, no es más que una farsa.

Cuando contemplamos la obra del genial mexicano Guadalupe Posada, es cuando más sentimos el mensaje humano que contiene el grabado en nuestra maltrecha América. Honda raíz de lo popular y social la suya; rebeldía latente cuando interpreta un fusilamiento Maderista que ni la cárcel consiguió acallar; lleno de ingenua emotividad cuando graba un corrido o una calavera del día de los difuntos. El deja un camino lleno de posibilidades a todos los grabadores de América. Cabe seguirlo aportando nuestros conocimientos e inquietudes.

El artista debe vivir su momento: la obra es lo que perdura. Cuando contemplamos una estampa del pasado, la vivimos como presente: es el pasado y el futuro transmitidos por un presente, signo de perduración de toda obra de Arte.

El grabado por sus múltiples medios expresivos (no interesa la modalidad elegida) es la

manifestación plástica que se encuentra más cerca de las inquietudes vividas; lo importante es saber darle forma y consistencia de obra. La impresión multiejemplar facilita sus medios de expansión y no por ello pierde valor como obra individual. ¿Por qué no aprovecharlo?

El grabado en el libro, estampas, aleluyas, como expresión de imaginaria popular o como cartel, clama que se le ubique en su lugar. Es el mensaje del artista que como hombre se dirige al hombre. El grabador tiene la obligación de sentirlo y hacerlo presente.

(1) De Xilón: madera y Graphe: grabar.

(2) Reincarnations du Pere Ubu. Aguafuertes y dibujos de George Rouault. Ejecución de los grabados en madera por Aubert. Ambroise Vollard, editor. París 1932.



Xilografía de Frans Masereel (Contemporáneo).

VAGABUNDOS

Los vagabundos saben mucho porque nunca descansan,
porque tienen los secretos de la noche,
porque los árboles caminan en el aire de la noche,
porque los recuerdos transcurren en la noche,
porque en la noche vienen las muchachas a adivinar
[los sueños.

Inventaré esta historia para cubrir tu ausencia.
Inventaré esta noche como el verano.
Inventaré un murmullo transparente que cubra el
[mundo todo:
Idioma de tu voz, dialecto íntimo apenas pronunciado
[por tu boca.

En soledad, lleno de gentes, adentro del bullicio,
caminando en la noche a veces,
monologando con las sombras azules de las puertas.
En soledad, ciudad de mis sollozos,
me siento solo adentro de mi mismo.

En soledad, en soledad y recordando.

Desde que yo te conocí he comprendido el vuelo
[y la corriente,
el éxtasis,
los cantos que desnudan la alegría
y el inmenso placer quemándonos los ojos.

Creo que el paraíso de las Biblias antiguas
deberá ser así,
algo como tus pasos cuando llegas y te estoy esperando.

Seremos vagabundos tomados de la sangre
como el viento en el polen de las flores
haciendo amor a grandes rasgos de esperanza,
como la noche, que vive enamorada de la sombra,
y la persigue por el mundo.

ATILIO JORGE CASTELPOGGI

HACE unos años trabé relación en la ciudad de Neuquén con Jorge Lastra, hijo del desaparecido escritor Juan Julián Lastra. Este (autor de un libro de POEMAS INNOMINADOS, de un ensayo sobre la LIBERTAD, de una serie de IMPRESIONES SOBRE AUTORES CONTEMPORANEOS y de algunas obras de teatro, nada de lo cual ha sido reeditado ni reestrenado) fué amigo de Alfonsina, quien le escribió estas dos cartas, las cuales lo alcanzaron en Neuquén donde vivía y era Juez Letrado.

DOS CARTAS INEDITAS DE ALFONSINA STORNI

Jorge Lastra me las mostró y me autorizó a copiarlas y publicarlas. CARLOS HOSMAN

La primera (escrita con letra unida, aguda, grande, desordenada, en papel angosto y rayado con un pequeño membrete que dice: Alfonsina Storni) es del año en que la poeta publicó su primer libro; la segunda (escrita con una letra totalmente diferente, desunida, redondeada, en papel ancho y sin líneas) es de dos meses justos antes del suicidio. Entre las dos se ubica toda la obra y la trayectoria vital de una mujer magnífica y amable.

En la primera carta Alfonsina cuenta algo de Lugones; en la segunda vuelve a mencionarlo; él había desaparecido poco antes y la revista NOSOTROS había dedicado a su figura un número extraordinario en el que colaboraron, entre muchos otros, Lastra con cuatro sonetos titulados *Bajorrelieves* (los poemas calificados de "magistrales" por su amiga) y Alfonsina con unas palabras ALREDEDOR DE LA MUERTE DE LUGONES, de las cuales las últimas son éstas, tan graves, tan dignas y tan inteligentes, que poco después, en octubre, cupo recordar:

19) Un hombre que se quita la vida por rachas cuya dirección de agujas ignoramos da, con ello, testimonios severos.

Parece solicitar la inscripción de parecidas palabras en su lápida: "Se ruega no declamar sobre esta tumba".

20) Entendiéndolo así estoy hablando con voz natural sobre ella. Porque es justamente en respeto a ese testimonio, que he elegido las palabras de todos los días, iguales ayer que hoy, aunque no podría asegurar que a las de mañana, para expresar mi dolor, y muy vivo, por el drama del padre de nuestra casa literaria, que nos toca a todos, porque es el de un escritor envuelto en redes que pueden ahogarnos, que acaso nos están ahogando.

21) Si dichas palabras no parecieran demasiado dorantes diríamos: Y para qué necesitan cascarilla de oro los muertos? Sus obras, vivas, por ellos hablan y están, como un tajo, sobre toda opinión.

22) Por otra parte, el mejor homenaje que puede hacerse a un fuerte no es enterrar su tragedia con un ramo de bellas palabras, sino tratar de penetrarla, sin miedo a verdad alguna, y, de lo negativo, alzarse a lo positivo: quizás crean en el propio escritor de garra, y en su medio, una mayor conciencia de lo excepcional de su naturaleza y del alcance y trabazón de las ideas.

Los versos dedicados a Alfonsina que Juan Julián Lastra publicó en *Nosotros* (en agosto de 1937) son estos:

Instantánea de Alfonsina
Storni

...era
como la Samaritana,
cuando traía en la cabeza,
con el cántaro del agua,
las canciones de la aldea
y el nido de la calandria;

cuando en sus ojos risueños
su blanca mano ponía,
para mirar a lo lejos...
a lo lejos, —y hacia arriba,—
por donde vagan los cuervos
y juegan las golondrinas;

cuando en su boca, sellada
por los besos de la tarde,
(con negra tinta del alma
y rojas gotas de lacre)
condensaba sus fragancias
la inquietud de los rosales...

Alas de los cisnes blancos,
con que jugaban sus versos
sobre el cristal de los lagos
pensativos del recuerdo,
—cuando partieron los barcos
a los puertos del Silencio...!

Y aquí están las cartas de
Alfonsina.

Diciembre 21 de 1916

Juan Julián:

Siempre me son gratas sus líneas y las últimas con preferencia, pues ellas me recuerdan que su esperanza respecto a mis aptitudes no ha sido defraudada, hasta el momento por lo menos.

Por usted más que por mí, me ha sido placentero señalarme en estos últimos tiempos. Y digo señalarme porque ya es un hecho que se me distingue entre el mayor número.

Pesimista como he sido siempre respecto a mí, ello me ha sorprendido agradablemente, aun cuando sin ofuscarme ni desviarme.

Consigno estos hechos para justificar algunos pronósticos suyos que me decidieron a hacer el volumen aquel. Sin sus palabras yo hubiera tardado en hacerlo o no lo hubiera hecho.

El segundo volumen ha de ser mejor; más regular; más reposado. Yo misma me encuentro más yo ahora.

Sin embargo muchos me han señalado en el volumen anterior influencias de poetas que yo no había leído.

Lugones mismo hablando conmigo sobre el libro, me indicaba que se advertía una influencia de los poetas franceses más en boga. Por no parecer ignorante no le pregunté "¿cuáles son?", pues la verdad es que yo, metida durante nueve ho-

ras diarias entre las cuatro paredes de una casa comercial, no podía leer casi nada en el período de tiempo en que hice los versos que integran el volumen, hijos todos de un momento de angustia y libertados de modelo preconcebido.

Pero esto lo puede saber usted que conoce las tristezas de mi vida. A los que nada puede importarles ésta, no les costará hallar tal o cual similitud para descargarse de la conciencia la idea de que un sujeto femenino, y hasta ayer anónimo, pueda tener su fuente de inspiración en un dolor que le hecha raíces y fructifica en flores

Y de su vida?

Colijo por las líneas últimas de su carta que tiene proyectado un viaje a esta.

Será para enero?

Supe de su libro en preparación; también de la demora en aparecer.

Le es necesario, Juan Julián, un sacrificio en tal sentido. Hace mucho que su libro debió salir.

Me perdona esta incursión en asuntos suyos?

Pero es que aquí los puestos nobles los están ocupando algunos advenedizos y hay que desalojarlos.

Su siempre amiga,

Alfonsina

Buenos Aires, agosto 25/1938

Juan Julián:

Leí sus preciosísimos versos dedicados a mí en "Nosotros"; después los a Lugones. Magistrales!

Desde entonces estoy por escribirle día a día. Gracias. Gracias de nuevo.

Esperaba la Antología para hacerle llegar estas líneas y aquéllas. Esa tardó en salir meses. Trabajos, pereza, desabrimientos volitivos hicieron lo demás.

Perdón y un fuerte apretón de manos de

Alfonsina

A M I M A D R E

Todavía llevo el nombre que me diste,
los ojos que tu amor pintó en la sombra
y el ancho corazón,
medalla ardiente
con su armonía a cuestas.
Me sostiene aquel mismo esqueleto desgarrado
que construyera con tenaz paciencia
el amor alfarero, secreto de ti misma
y anda por mí tu sangre, como entonces.
Este es el mismo barro que amasaron tus manos afanosas,
ésta la luz aquélla que encendiste temblando
cuando el júbilo niño cantaba locamente
su "duérmeme mi sol" al borde de la cuna.

Siento llegar tu llanto y me avergüenzo.
La piedad me destroza.
Yo quisiera cegarte,
hacer crecer la noche al borde de tus ojos
para que no sufrieran esta imagen truncada de ti misma
[que te devuelvo ahora.
Y te pido perdón,
devota, humilde, sosegadamente;
perdón por aquel niño
que alguna vez miró desde mis ojos los paisajes del agua,
por el adolescente crecido en fe, cantando.
Por ti, por mí, por este mundo oscuro
que me lastima tanto,
por el pecho desnudo que el amor transitó orgullosamente.
Perdón por este corazón cansado
y por este crepúsculo:
universal derrota sin desquite
más agria que la muerte.

Todavía llevo el nombre que me diste,
los ojos que tu amor pintó en la sombra
y el ancho corazón, medalla ardida
con su silencio a cuestas.

N I N A C O R T E S E

EL porqué de la música ha de buscarse en la sensación estética que produce en el oyente. Cuando conmueve profundamente, emociona sin recursos baratos y llega a encontrar eco en la sensibilidad, indudablemente hay arte. Puede llegarse a un resultado parecido, aunque nunca igual, por medio de la artesanía, que, cuando llega a la perfección, puede hacer confundir al oyente no avezado y al carente de cultura artística musical. Por eso ha de hacerse un preciso distingo entre lo que es verdadero y lo que no lo es;



DIVAGACIONES MUSICALES

pero ¿cómo llegar a ese preciso distingo sin caer en la trampa que nos tiende el artesano que quiere hacerse pasar por artista?, ¿cómo hacer la diferenciación entre el arte y la artesanía?... Para ello es necesario: 1º Un completo conocimiento del material musical contemporáneo o de los que siguen esa corriente artística 2º Un criterio propio, sólidamente basado en las inmutables leyes de lo bello, ya que, aunque sobre gustos no hay nada escrito, sobre buen gusto hay mucho...

Estas dos condiciones, casualmente son las indispensables para ser un crítico artístico. Y ya que estamos, hablemos un poco de la crítica musical: En nuestro país se ha subvertido un tanto el sagrado concepto de la crítica musical ya que ésta no ha avanzado paralelamente con el adelanto que ha efectuado el oyente medio, ayudado por la enorme difusión que encuentra el arte actualmente: radio, televisión, cine y, sobre todo, los discos, que permiten el estudio y la repetición de determinados pasajes de una obra. Agreguemos a esto, para el estudio, los grabadores fono-magnéticos y la posibilidad de la adquisición de las partituras llamadas "de bolsillo" y tendremos una visión de conjunto de los medios de contacto con que cuenta el compositor para llegar a su público. Ahora bien: En las

RODRIGO A.
MONTERO

revistas especializadas del Viejo Mundo y de Norteamérica, el crítico suele fundamentar poderosamente sus opiniones, haciendo una verdadera exégesis de lo que examina, en casi todos los casos partitura en mano, haciendo de su crítica una verdadera guía para el lector-oyente. Aquí, en general, salvo muy contadas y honrosas excepciones, los críticos se limitan a expresar una opinión particular, haciendo una serie de consideraciones subjetivas que no llevan a ninguna conclusión cierta. Esta posición podría ser atribuible a la limitación del espacio con que cuentan, aunque, sin embargo, en algunas publicaciones no existe esa falta de espacio, ya que el total del material está dedicado a los melómanos. ¿Es que existe el miedo de sobrepasar el nivel de entendimiento del lector medio o debemos adjudicar ésto a la falta de capacidad de los críticos? Dejo abierto el interrogante...

Y este interrogante nos lleva de nuevo al distingo entre la artesanía y el arte, distingo que constituye el verdadero problema del crítico y cuya resolución es lo menos que debemos exigir de él.

* * *

Entre los acontecimientos del año musical bonaerense, uno de los más significativos fué el ciclo de conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional, no por los nombres de primer cartel que nos brindó, sino por haber sido el medio más eficaz que hemos tenido a nuestro alcance para estar al día en música. Y ponemos como ejemplo dos obras solamente: El "Agón" de Strawinsky y la "6ª Sinfonía para gran orquesta" de Karl Amadeus Hartmann. No nos detengamos en el resto de los estrenos que se nos ofrecieron y examinemos un momento la significación de estas dos composiciones en el momento artístico actual: Por una parte, "Agón" nos presenta problemas

del orden estilístico a que nos tiene acostumbrado el versátil Strawinsky, llevándonos al campo dodecafonista sin mayores ulterioridades, pero, como siempre, sin dejar de darnos su mensaje y, por sobre todas las cosas, haciendo Música, así, con mayúscula. E incluyendo, en papel concertante, un mandolín en su aparato orquestal...

Karl Amadeus Hartmann, con su 6ª Sinfonía, nos entregó una obra de gran aliento, en cuya instrumentación también aparece el mandolín, tocando una única nota en trémolo... Pero, apartándonos de este detalle anecdótico, veamos la posición del compositor al presentar este frenesí percetivo que desarrolla con un extremado refinamiento, en un conjunto de instrumentos accesorios fuera de lo común, ya que consta de: Bombo grande y pequeño, Tambor de madera, Tambor redoblante, Tambor militar, 2 Tom-toms, Pandereta, Platillos varios, Tam-tam, Triángulo, Campanólogo y 2 Xilófonos. Por otra parte, incluye: Arpa, Piano a cuatro manos, Celesta y el ya citado Mandolín, aparte de los instrumentos normales de la orquesta, en general aumentados. Hartmann sabía lo que hacía y adonde quería llegar con su orquesta y nos dió arte, sin lugar a dudas, sobre todo a partir de las partes fugadas (Allegro assai), llegando a un final deliberadamente estrepitoso. El papel cumplido por la Orquesta Sinfónica Nacional, lo decimos con conocimiento de causa, fué lucidísimo, haciendo que pudiéramos sentirnos orgullosos de que algo nuestro llegara a ese nivel al que tan pocas veces se llega...

* * *

Otro de los acontecimientos musicales del año fué la ejecución de la "Consagración de la Primavera", dirigida por Pierre Monteux, figura legendaria, que la estrenara en 1913 con el escándalo tan mentado. Y aquí, hay algo que decir respecto a lo sucedido. Tuve la oportunidad

de concurrir a la casi totalidad de los ensayos de Monteux y doy fe del extraordinario conocimiento de la partitura que posee, su soberbia musicalidad, su gran sentido del ritmo y el dominio del material humano y orquestal de que hizo gala. La orquesta, poco a poco, fué sorteando las dificultades de la obra, como para llegar a una ejecución si no perfecta, por lo menos muy aceptable. Se repitieron determinados pasajes, como es lógico, por lo menos una veintena de veces, hasta conseguir lo que el director pretendía y, en el último ensayo, la ejecución fué muy buena.

Vamos ahora al concierto: Comenzó un poco a los tropezones, poniéndonos un poco nerviosos a todos, pero, poco a poco fué asentándose y adquiriendo justeza. Cuando llegó a la "Danza de la Tierra", la orquesta se desenvolvía con la justeza que era de esperar, habiendo cedido la nerviosidad. Después del número 78 de la partitura, hay seis compases estruendosos que culminan el "climax" con que se cierra la primera parte de la obra. Pues bien Pierre Monteux, posiblemente el director que más veces ha dirigido la "Consagración" y que más ha desmenuzado sus misterios rítmicos, al llegar el quinto compás, hizo claramente el gesto de "cierre" que correspondía a dos compases después. La orquesta, ¡cosa increíble!... efectuó el cierre en su casi totalidad, quedando sólo unos pocos instrumentos que continuaron. Y digo "cosa increíble", por que se supone que, en este pasaje de la partitura, cada músico está tan absorto y preocupado con la lectura de su parte, que es muy difícil que pueda, además, mirar simultáneamente al director.

No es oportuno remover un hecho así, pero sí creo necesario deslindar responsabilidades y aclarar que, en este caso concreto, la culpa no fué de los instrumentistas, tan vapuleados por costumbre. Si fué una

laguna mental de esa figura tan venerada que es Pierre Monteux; si se distrajo; cualquier cosa que haya pasado, es disculpable por el cariño que despierta Pierre Monteux. Y por su contribución al mundo de los sonidos.

* * *

La "Symphonie de Psaumes", "compuesta a la gloria de Dios" es una de las composiciones más difíciles de ejecutar, por la complejidad de la partitura y las dificultades de entonación que Strawinsky colocó en sus partes corales. Data de 1930 y, salvo muy pocas excepciones, muy pocas son las orquestas, coros o agrupaciones que hayan tentado la homérica tarea de realizar esta obra tan temida y tan valiosa. La versión que efectuó la Orquesta de Radio Nacional en la pasada temporada de conciertos fué a nuestro juicio, magnífica. Los coros, verdaderamente cantaron "a la gloria de Dios", venciendo dificultades y pudimos apreciar una "Sinfonía de los Salmos" comparable a la versión de Strawinsky mismo y casi superior a la de Jascha Horenstein. Fué un esfuerzo digno de los mayores elogios, que llegó a su cúspide con el profundo misticismo con que se interpretó la parte final "Molto meno mosso" (Nos. 22 y 23).

* * *

En resumen, el año de 1958, en materia musical ha sido de un balance relativamente bueno. La temporada de ópera, que tan cara es a los amantes del arte lírico (y a la Municipalidad), fué bastante pobre, pero fué complementada por una serie de conciertos, ballets y conferencias que la elevaron y suplementaron.

Esperemos que la temporada venidera nos traiga una superación a que todos aspiramos. Y, sobre todo, esperemos que la Sinfónica Nacional siga con su derrotero firme.

Lecturas

ALBERTO VANASCO

"El juguete rabioso" - "El jorobadito" - "Aguas fuertes porteñas" - "Los siete locos" - ROBERTO ARLT - Editorial Losada

Las obras de Roberto Arlt han comenzado a publicarse, con estos cuatro títulos, en una colección de catálogo permanente de la editorial Losada. Esto significa que sus escritos, hasta ahora material polémico, han pasado ya a formar parte de nuestra común y tradicional atmósfera literaria, fallo que vino, en última instancia, a salvar el riesgo de una perención y del archivo definitivo.

Hacia 1951, al cumplirse los diez años de su muerte, algunas lacónicas y esparcidas notas periodísticas recordaron con simpatía y tono indulgente a este peculiar periodista que había escrito varios libros pintorescos y del que perduraban algunas notables anécdotas. Sin embargo, en alguna otra parte, su destino empezaba a proyectarse en otras proporciones y a tomar nuevas formas: una editorial de combate, en 1950, inició la publicación de sus obras completas; Raúl Larra dedicó un extenso análisis a sus obras bajo el título de "Roberto Arlt el Torturado" y, sobre todo, las nuevas promociones literarias, al publicar sus revistas (Letra y Línea, Contorno etc.) empezaron a mencionar su nombre, sus libros y sus palabras como coordinadas fundamentales y positivas de sus revalorizaciones críticas y desde sus páginas contribuyeron al estudio y a la divulgación de esas obras.

Se habla, ya, del "mundo" de Roberto Arlt. Se cita a Erdosain como un representante típico de ciertos precisos e inconfundibles perfiles humanos. ¿Cuál es ese mundo de Roberto Arlt?

El "Juguete Rabioso" fué escrito entre 1921 y 1924, publicado en diciembre de 1926 y su acción transcurre en esos años. Su novela en dos partes, "Los Siete Locos" y "Los Lanzallamas", fué terminada el 22 de octubre de 1931 y su acción se sitúa a fines de la segunda década de este siglo. Vale decir: la experiencia de Roberto Arlt, hasta aquí, que corresponde al núcleo fundamental de su obra, es anterior a septiembre de 1930 y no se toca, por lo tanto, con esa otra profunda experiencia por la que pasará el país a partir de esa fecha durante los siguientes diez años.

Podemos afirmar, en general, que la época que le suministra sus datos novelísticos, es la comprendida entre 1916 y 1928, es decir, el período de doce años que comprende las presidencias de Irigoyen y de Marcelo de Alvear y, que, en particular, sus narraciones se sitúan en los últimos seis años, correspondientes al gobierno de este último.

Analizando sus obras y el período que las determinó, parecería surgir, en un primer examen, una contradicción de fondo; en efecto, los elementos que componen y definen el cuadro general de su visión del mundo son los siguientes: una moral en entera disolución hasta el punto de dar lugar a una desesperada búsqueda de nuevos valores éticos y a una profunda nostalgia de la pureza; una clase media amorfa y sin salida, desintegrada por la postración económica y la falta de una función social que le dé poder o la justifique; y el rompimiento absoluto de toda coherencia o posibilidad en las relaciones humanas. En resumen: la decadencia y la disolución como constantes signos vitales.

Sin embargo, los años de ese período que hemos fijado, dan la impresión superficial de un cuadro bien distinto: el gobierno de los radicales ha conmovido la sensibilidad popular y apoyado por las consecuencias económicas de la post-guerra ha despertado cierta euforia social basada en las industrias nacientes y en el fortalecimiento del peso argentino; los capitales norteamericanos empiezan a invertirse en forma sensible en el país y la demanda de mano de obra que esto provoca da la seguridad y la actividad que las leyes sociales todavía no controlan; Marcelo de Alvear, además, concilia los intereses de la alta burguesía ganadera que él representa con las aspiraciones todavía instintivas de las fuerzas populares que lo han votado. Y por último, todo esto en el marco de un capitalismo internacional que vive un momentáneo y despreocupado respiro de poderío en ascenso.

Es decir, que Roberto Arlt ha planteado las cosas en un proceso mucho más profundo y trascendente que la mera situación de su tiempo: proceso que en parte, pero de una manera descarnada, recién quedará al descubierto a partir de 1930, cuando el total derrumbe de todos nuestros valores presenta, entonces sí, el cuadro general del mundo arltiano, rotundo y sin atenuantes, aunque con tanta violencia que aún la obra y la personalidad de Roberto Arlt son interferidas por el sacudimiento, y busca entonces, a partir de esa fecha, paradójicamente, una salvación por la fantasía, con la que habrá de elaborar todo su teatro hasta el día de su muerte, y "El Amor Brujo", única novela que escribe y publica en ese período y que constituye también una forma de huir. A partir de 1943 el proceso se sumerge

nuevamente pero se mantiene latente y sigue su curso sosteniendo y dirigiendo las perturbaciones exteriores.

Ese proceso es el estado de encerrona en que han desembocado las estructuras económicas y sociales del país, que para subsistir han debido subvertir y alterar todas las formas de la producción, del intercambio y de la cultura, dando como resultante un estado de desequilibrio que se manifiesta tanto en los grandes lineamientos de orden nacional como en los aspectos menudos de orden particular. Roberto Arlt pone al descubierto esas contradicciones donde se manifiestan de manera más aguda y descarnada: en la existencia de nuestra clase media. Una clase media amurallada en una ciudad que dilapida las energías de todo un país en el despilfarro indiferente de miles de vidas que no saben qué son, adónde van, qué material de vida o de trabajo o de sufrimiento están consumiendo. Una clase media amorfa, sin una tradición que la sustente, inestable y fluctuante entre la alta burguesía ganadera e industrial y un proletariado que poco a poco la supera. Sobre todo, una clase media sin fe, sin dioses, sin salidas heroicas. Todos los personajes de Arlt, por ejemplo, han tratado de salir por el intelecto o por la ciencia: basta recordar a Erdosain, especie de genio químico intuitivo, o a Silvio, el protagonista de "El Juguete Rabioso", primer borrador de Remo, o al astrólogo, a Haffner, a Ergueta, etc. Una de las constantes de su pregunta existencial podría definirse por ese asombro ante el protagonista de "El Amor Brujo", que es precisamente ingeniero: "Y pensar que este tipo, con todas sus taras, sabe análisis matemático". Esa clase media que había pasado del mostrador de la tienda al título profesional y después a los galones del ejército sin encontrar su razón de ser, permanente o tranquilizadora.

Y Roberto Arlt se detiene en esta encrucijada de su mundo: no llega a descubrir al proletariado. Ninguno de sus desplazados sumergidos o réprobos derivan hacia el contorno proletario. Lo hacen más bien hacia el proscrito: el rufián o el ladrón. Tampoco tomó nunca a un proletario para uno de sus personajes. El no quiso o no vio la posibilidad de dar el salto.

Pero El mundo de Roberto Arlt sigue en pie: de allí le permanencia de sus libros. Y cuando ya ese mundo no exista, serán un claro y crudo cuadro de los callejones sin salida que demoraron nuestro destino.

TORRES AGÜERO

Entrevista

RENE ALLIS

DATOS BIOGRAFICOS:

Nace en Buenos Aires.
Estudios en París y Buenos Aires.
Primera Exposición en la Rioja (1940).
Ha presentado más de 12 exposiciones individuales en la Argentina. Exposiciones colectivas en Washington.
Premios: Estímulo en La Plata (1944), Salón Nacional Argentino en el mismo año.
Desde 1945 no ha concurrido a ningún concurso oficial.
Obras en el Museo de Córdoba, en el Nacional de Buenos Aires y en el Nacional del Uruguay.
Su obra mural más importante, según la crítica Argentina es el que realizó en la Galería Santa Fe en colaboración con otro pintor argentino: Leopoldo Presas. Dicho mural tiene 320 m².
Otros Murales importantes: el del Banco de la Provincia en San Juan, (mosaico Veneciano) y el del edificio Patagonia.
Durante su permanencia en París, tuvo la oportunidad de colaborar con Portinari en un Mural que este último realizaba por encargo del gobierno Brasilerio.

CONTRASTES:

Paradójicamente, Torres Agüero, una de las figuras más representativas del movimiento pictórico argentino y uno de los más discutidos pintores de la actualidad, inició sus estudios en una escuela que dictaba clases por correspondencia y uno de los sacrificios o esfuerzos más grandes que ha tenido que hacer en su vida de pintor se le presentó cuando los directores de dicha escuela le exigieron como examen final que pintara "un rosado y succulento durazno con todos sus pelos y señales".

Actualmente su espíritu investigativo lo ha llevado a estudiar con gran profundidad las manifestaciones plásticas del arte infantil (sus alumnos).

PERSONALIDAD:

Torres Agüero, como la mayoría de los artistas, tiene y ha tenido que sacrificar muchos momentos de su existencia para lograr su ideal.

UN ESPECTADOR FRENTE A LA PANTALLA

ARNOLDO FISCHER

La trayectoria que tiene que recorrer una industria cinematográfica para conseguir un estilo definido es larga y penosa. Ninguna empezó haciendo films extraordinarios, pero a lo largo de insistir en encontrar un camino, todas las importantes empresas cinematográficas del mundo además del éxito comercial, lograron un estilo artístico que las define. Así es como hoy en día a ningún asiduo espectador cinematográfico le son desconocidos gente como, De Sica, Bergman, Wilder, Dassin, Preminger, etc. Todos ellos tienen una trayectoria larga a la que supieron imprimir un estilo inconfundible. Algunos países afortunados cuentan con varios cineastas de talento y visión; es así como cada uno de ellos a su manera y con su estilo fundamentan la existencia del tan discutido septimo arte.

Ahora bien, si nos preguntamos qué pasa con nuestra industria cinematográfica, que por cierto cuenta ya cincuenta años, el resultado es de lo más desesperante para los que la realizan y para los que la ven, ya que de estilo no se puede hablar porque no existe. Los comienzos que fueron halagueños, pronto se quedaron empantanados en mediocridades y si se agrega a esto, que durante los consabidos doce años de "Progresos" nuestro cine produjo, si mal no recuerdo dos o tres películas que serían dignas de mención. Pasados estos años fallidos para nuestra cultura resurge otra vez gente con inquietud y con afán de expresión y empiezan a trabajar. Como en todo comienzo, es difícil encontrar la ruta que hay que tomar; pero como atento espectador de cine creo entrever entre las últimas producciones del cine nacional la necesidad de encontrar este verdadero camino que lleve a la verdadera expresión, al real cine Argentino, a alcanzar este sello incon-

fundible que se denomina "estilo".

De una de las últimas producciones del cine nacional quiero ocuparme ahora, si bien no lo haré como crítico porque esto no me corresponde sino como expectador con sentido crítico. Todos esperamos con ansiedad la película "El Jefe" realizada por Fernando Ayala, un hombre de nuestro cine, que, por más que su trayectoria es relativamente corta, porque no realizó más que, dos documentales "El transandino del Norte" (1949), "Vuelo 300" (1951) y tres películas de largo metraje "Ayer fué primavera" (1955), "Los tallos Amargos" (1956) "Una viuda difícil" (1957), demostró con estos pocos trabajos su gran inquietud por hallar un camino hacia un verdadero cine nacional.

No quiero entrar a recordar sus anteriores películas que en su oportunidad fueron debidamente comentadas, sino ocuparme de su última obra. Basada en un cuento de David Viñas supo Ayala elegir con "El Jefe", la obra de uno de nuestros más destacados escritores jóvenes. En colaboración con éste realizó el libreto, que si bien tiene algunos puntos discutibles en su totalidad, es la primera vez que una película nacional toca el tema de la "patota" a fondo y sin resquemores. Fueron capaces de enfocar un problema candente de nuestros días con dignidad y fuerza. Hubiera sido más eficaz si la caída del "Jefe" hubiera ocupado más a los autores del libreto ya que su trayectoria de hombre genial y homnipotente dura ochenta minutos sobre un total de noventa. Creo que la moraleja que saca la gente a la que va dirigido este mensaje de alerta, debería ser más fuerte y durar más tiempo para que ellos realmente se den cuenta que esta clase de vida es la que lleva a la ruina individual y colectiva.

También creo que no son solo las casas de las familias bien, venidas a menos, las que producen gente capaz de cometer actos de violencia. El enfoque de esta casa en "ruinas" por dentro y bien conservada por fuera

Sin embargo considerado comparativamente con otros pintores, su vida está llena de hechos y acontecimientos que podrían llamarse felices. Desde muy joven y aun lo es (34 años), ha encontrado los momentos coordinados para resolver fácilmente todos sus anhelos y sus preocupaciones.

Su juventud y su claro mensaje lo han situado dentro de las corrientes serias de este país, como una de las figuras más destacadas.

Toda la obra actual de este artista (1000 cuadros y más) es considerada por él, como una experiencia más en su ascendente y vertiginosa carrera de pintor.

Aun cuando su pintura es en la actualidad una descomposición de elementos y formas vitales, no niega y cree firmemente en el arte figurativo. Además es de los pocos pintores argentinos que piensan en función americana. Cree telúricamente en el valor intrínseco de nuestro continente y piensa positivamente en su obra como pintor americano. Sin duda alguna, Torres Agüero es, dentro de las nuevas promociones pictóricas argentinas, uno de los más representativos exponentes de la pintura americana.

Actualmente en plena función de evolucionar, de encontrar, de hablar, de aclarar, busca sin descanso su posición dentro del arte americano. Siente profundamente nuestras nunca valoradas manifestaciones pre-colombianas. Investiga sin descanso las artes incásicas, chimú y septentrional andina. Sus próximos anhelos por cumplir, son los de regresar al canto, a la voz de nuestros primeros indios, para extraer, para aprender a elaborar y sintetizar el verdadero mensaje americano.

Todo esto, nos hace pensar en Torres Agüero, como una indiscutible personalidad y una gran esperanza, que ya se ha introducido en la parte medular de nuestro continente.

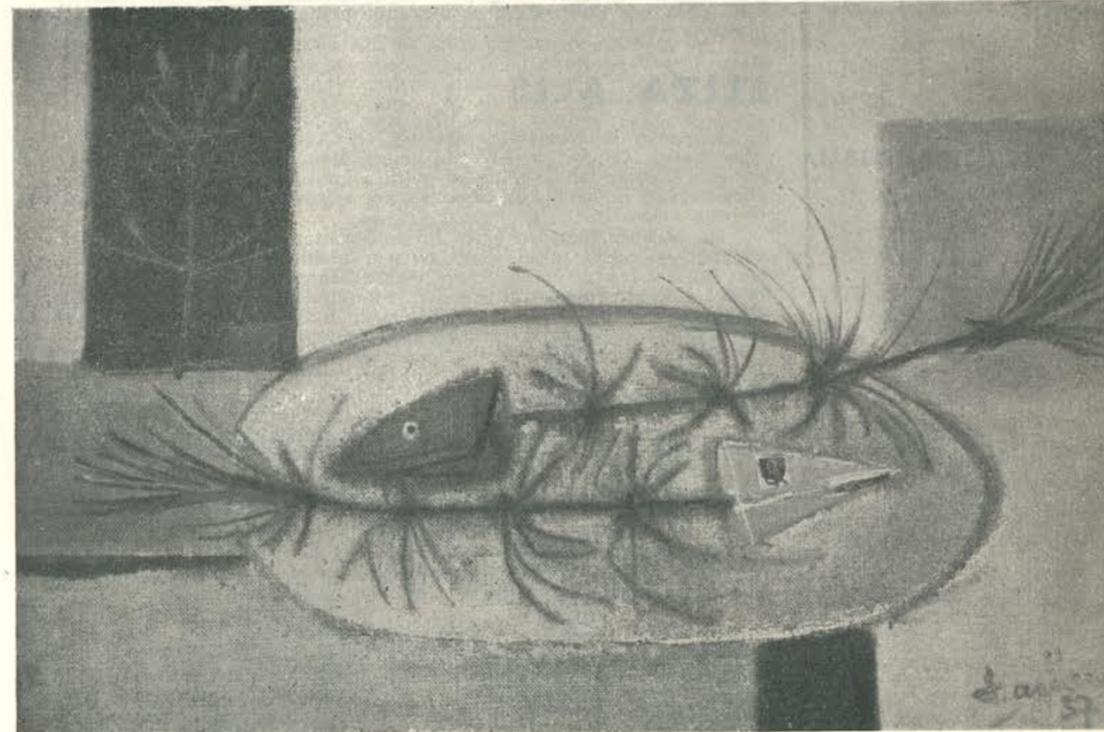
PREGUNTAS Y RESPUESTAS:

P. — Según su concepto ¿cuál es el pintor más representativo dentro del movimiento pictórico americano?

R. — Si me preguntaras sobre Méjico tendría que nombrarte a Tamayo; pero como tu drástica pregunta es absorbente, lo único que puedo decirte es que Wilfredo Lam es, en la actualidad, la más viva representación de nuestro arte. En él encontramos la sabia indo-negroide-selvática de nuestro continente. La obra de Lam nos traslada de inmediato a nuestras selvas y a nuestro origen.

P. — Ya que hablas de Tamayo, ¿podrías indicarnos lo que piensas sobre la importancia que tuvo y sigue teniendo el movimiento Revolucionario Mejicano desde el punto de vista pictórico?

PESCADOS - Torres Agüero - Oleo.



R. — Los mejicanos con Diego Rivera, Orozco y Siqueiros, constituyen una realidad histórica frente a la frustración del saqueo americano impuesto con sangre por los españoles durante la conquista y después de la conquista. La posición de estos pintores es agresiva y salvaje tal como era necesario que fuese. En la actualidad se ha producido un sereno equilibrio que sostienen con grandeza la nueva generación de pintores mejicanos y cuyo más claro exponente o su más luminoso guía es Rufino Tamayo.

P. — *Históricamente y quizás por razones matemáticas que yo no alcanzo a comprender, las más altas manifestaciones del espíritu se han localizado siempre en distintos pueblos y regiones con una precisión que "da miedo". Como ejemplo concreto y nada difícil, podría nombrarte el nacimiento de la cultura Egipcia, la cultura Griega, Fenicia, etc., etc. y sus decadencias para dar "cabida", a otras regiones o países. ¿Crees tú que por esas razones cabalísticas América está predestinada material y espiritualmente, en este siglo, para asumir esa responsabilidad histórica?*

R. — Tu pregunta la contestaría categóricamente con un sí lo creo, pero considero de gran importancia que el arte americano tiene que absorber primeramente el mensaje que conscientemente y sin descanso nos envía aún la decadente Europa. Después y también por razones de historia, tal como sucedió en Italia pre-Helénica, seremos capaces de encontrar nuestro verdadero renacimiento.

P. — *Para finalizar te haré una pregunta que no te va a causar ninguna sensación. ¿Picasso sigue siendo para tus conceptos la máxima personalidad del arte pictórico actual?*

R. — Picasso en nuestra época sigue siendo, como tu expresas sin querer decirlo, lo más importante que existe y ha existido en todas las épocas; pero quiero hacerte una advertencia: el Picasso de hoy, es sobre todo el Picasso que más habla de nuestras libertades, para que nosotros a los que nos dicen jóvenes, no nos encerremos en el claustro de la ignorancia y en el de la posible decadencia. Constantemente nos grita la palabra LIBERTAD de expresión, contra los complejos y las taras preestablecidas por una sociedad que aún no ha sido redimida.

FINAL:

Aquí, en el pasaje Peluffo N° 39-45, estrechamos las manos de Leopoldo Torres Agüero, con un hasta pronto. A su lado se encontraba Katia, su esposa, su amiga sincera, quien siempre ha acompañado con entusiasmo las grandes realizaciones de este joven y gran artista de América.

SUS PALABRAS DE DESPEDIDA:

Quisiera vincularme estrechamente con todos los artistas pictóricos de nuestro continente, recibir e intercambiar impresiones con ellos. Mi casa y mi corazón será siempre una puerta americana que los recibirá con entusiasmo y sinceridad, tal como es necesario recibir todo cuanto es vital para esta nuestra América, grande y digna de nuestro siglo y de nuestras conquistas.

ELIZA ALIS

El cuatro de Noviembre de 1936, en Quito, Ecuador, nace Elizalís (Elizabeth) Rumazo de Alis. Su padre, Manuel Eduardo Rumazo, ex-Senador Ecuatoriano, eminente político en su época, hombre de muchos méritos intelectuales, organiza, por así decirlo, la mente y la vida de esta artista.

Su vocación por las artes surge espontáneamente e inducida por su padre se dedica desde muy joven a distintas actividades espirituales. Estudia Danza y Declamación en el Conservatorio de Música Nacional y Teatro en la Universidad. Simultáneamente con sus estudios de Escultura y Pintura en la Escuela de Bellas Artes de Quito, asiste al curso de Ballet de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

De sus inquietudes de esa época por la literatura y la poesía nos hablaron los diarios que acogieron sus primeros ensayos.

Con gran sentido americanista recorre todos los países indo-americanos, donde es reconocida unánimemente. La crítica del Perú, Bolivia, Brasil, Uruguay, etc., la consagran definitivamente como una auténtica y resuelta personalidad del arte pictórico americano.

Su labor intensa e inquieta la lleva a organizar exposiciones de sus obras en dichos países y presentar varias conferencias sobre arte, cumpliendo una importante labor divulgativa de todo cuanto concierne a las manifestaciones espirituales de su patria.

Actualmente representa diplomáticamente a su país en Sao Paulo, (Brasil), como Canciller adjunta al Consulado Ecuatoriano, donde viene cumpliendo una intensa y notable labor cultural.

PERSONALIDAD DE ELIZA-ALIS

El Ecuador es uno de los países de Latinoamérica donde se presiente con mayor fuerza telúrica la verdadera realidad cultural de nuestra América. Sobre todo y no sería arriesgado decirlo, es en la actualidad surcontinental, donde existe más evidentemente marcada una línea de conducta que nos habla de la grandiosidad espiritual de una

tienen cierto sabor de venganza personal; que por cierto se puede justificar; pero no es indispensable que para romper con las tradiciones de la familia que vive fuera de nuestra época, el hijo de ésta llegue a robar un cuadro de su casa y nadie le diga nada. Comprendo que los convencionalismos a veces son necesarios pero conviene no exagerar al respecto para acercarse a la vida misma, que por lo general no tiene nada de convencional. Si entramos a analizar la parte interpretativa del film el resultado es muy desparejo. Antes que nada hay que felicitar a Fernando Ayala por dar oportunidades a gente joven de nuestra escena independiente a hacer sus primeras armas ante la cámara. Algunos de ellos con mucho acierto. Es notorio que muchos de ellos actúan con más naturalidad que actores ya veteranos en los sets. Uno de los personajes del film más logrados y mejor interpretados es Solari, vivido por Duilio Marcio que logra momentos de gran jerarquía y una sencillez admirable, sin olvidarse de Violeta Antier que hace el papel de su esposa y demuestra en sus pocos momentos de actuación la gran actriz que hay en ella.

Sería demasiado largo entrar a detallar cada una de las interpretaciones y además hay algunas en las que no se sabría que decir, porque no son ni malas ni buenas, están ahí, aparecen en la pantalla y desaparecen y es como si no hubiera pasado nada.

Alberto de Mendoza en el papel protagónico tenía todo a su favor para haber logrado una creación: pero según mi juicio, lo logra en partes. Tiene momentos de gran actor y otros forzados, donde es notorio que no se puso de acuerdo con su personaje. Al llegar al final en la escena de la caída del "Jefe" pone caras que recuerdan al cine mudo; pero el total de su trabajo deja un saldo amplio a su favor. Un elogio total merece la banda de sonidos, que tiene una gran calidad y una sobriedad poco común. La música a cargo de Lalo Shifrin si bien no

tiene carácter localista, es de gran calidad. Lástima que no se puede decir lo mismo de la escenografía que es producto de la labor de Mario Vanarelli. No se comprende en realidad que se le haya dejado tanta libertad como para que el resultado sea tan deplorable, que todas las escenas de interiores tengan el sello de lo ficticio, de lo forzado y que si se salvan es casi siempre por la excelente iluminación que hace desaparecer en partes muchos de los cartones pintados simulando realidad. Creo que ya es hora que se deje de lado este tipo escenográfico y que se trabaje con elementos reales o si no llamar a colaborar escenógrafos de probada calidad en nuestro medio con trayectorias brillantes algunos de ellos.

Quiero dejar constancia antes de finalizar esta reseña que creo que la película "El Jefe" es de fundamental importancia para nuestro cine y que a pesar de las fallas que se puedan encontrar, ya sea las aquí señaladas u otras, no hay que olvidar que los aciertos son muchos más que los errores. Como argentino, y como espectador, me resta únicamente esperar que muchas veces se vuelvan a reunir gente de esta calidad para realizar y llevar a la realidad el sueño de todos nosotros, de la familia cinematográfica, a la que incluyo a los espectadores porque sin ellos no vale la pena hacer cine, y este sueño sería, lograr un verdadero cine nacional de jerarquía universal.



GATO - Oleo - Eliza Alis

América virgen e inmensamente grande. Su movimiento cultural ramificado muy concretamente hacia todas las actividades de orden artístico, ya ha dado valores universales de méritos indiscutibles. Bastaría nombrar el grupo de sus novelistas para reafirmar esta indiscutible realidad: Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Pareja Diez Canseco, Adalberto Ortiz, Enrique Gil Gilbert, Angel F. Rojas, J. Gallegos Lara y tantos otros nos hablan y nos impulsan a sentir un digno respeto por ese pequeño pero gran país hermano.

Entre ese gran mundo de cultura que se manifiesta espontáneamente en todos los rincones del Ecuador y con su misma seriedad y firmeza, surgen valores universales dentro del ensayo, la música, la poesía, la escultura y la pintura.

En pintura sólo sería necesario nombrar a Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kigman y Diógenes Paredes, una trilogía que ya ha marcado huellas muy profundas en el arte americano y universal.

Es en este mundo, en este país, absorbido desde tiempos remotos por las artes, cuna de grandes artistas antes y después de la conquista, donde el paisaje es un grito eterno que reclama nuevas y constantes búsquedas, donde al indio se le siente como indio y como América, donde su voz es el sonido que reclama continuas reivindicaciones, es allí donde nace la vida y la obra de Eliza-Alis, pintora ecuatoriana que ha unido su mundo y su obra a las grandes manifestaciones del arte ecuatoriano.

ELIZA - ALIS

La obra de Elizalís, encierra el espíritu de nuestro siglo, de nuestra América, expresada a través de formas y sueños, sin separarse nunca de la gran realidad de nuestra existencia. Podríamos "encajillarla" si así fuese necesario la obra de esta artista dentro de los cánones del "expresionismo" pero nunca lograríamos encontrar en su producción la influencia de algún determinado pintor. Su recia personalidad, su manera de llevar al lienzo sus anhelos plásticos, le crean un mundo aparte, único en los caminos del arte. Quizás su fuente expresiva podríamos encontrarla en la fuerza telúrica del arte indoamericano, pero nunca en su forma, sino en su más intrínseca fuerza espiritual. Sus colores llenos de tierras, sus sueños temáticos, su constante imaginación, la rodean de un Yo lleno de dramáticos matices. Sus dos condiciones, aparentemente negativas, la primera su juventud y la segunda su sexo, no quedan reflejadas en ninguna de sus producciones. Bien parecen, tal como ya lo anotara Pier Moraviau Maurpou "La obra de un gigante, cansado de vivir en campos de concentración, cansado de tantas manifestaciones absurdas y negativas, y resuelto a reclamar con todos sus pulmones una dignidad mayor para el arte de nuestro tiempo".

Elizalís, junto a Elena Viera Da Silva, Natalia Duminresco y Christine Boomesmester, forman uno de los grupos más importantes del movimiento pictórico femenino del momento, el cual, en estas tres artistas, se manifiesta paralelamente, en sentido humano, fuerza expresiva y plasticidad, con la obra de los más grandes representantes del movimiento pictórico actual.

"La composición áurea en las artes plásticas" - Pablo Tosto

Con la plena autoridad de toda una vida dedicada al Arte, Pablo Tosto nos introduce al problema de la matemática y la geometría, aplicadas a las Artes Plásticas, de una manera reposadamente objetiva, proporcionando un instrumento excepcional de trabajo.

En clarísimos capítulos profusamente ilustrados, entramos al mundo de la composición armónica: el número de oro; la proporción áurea; la aplicación geométrica de la serie de Fibonacci; proporción áurea tridimensional; ritmos; gnomón; rectángulo armónico, etc.

Obra completísima, no falta en ella un serio estudio de los colores; de la composición áurea en la escultura y la arquitectura, sin olvidar los cánones clásicos, los de la Edad Media, del Renacimiento y Modernos.

Sin descuidar la parte bibliográfica, que figura al final en resumen útil y total, "La Composición Áurea en las Artes Plásticas", es verdaderamente, en nuestro idioma, el primer documento que pueda conseguirse en la materia, de indudable valor como texto de estudio e imprescindible como libro de consulta.

Es una impecable edición de Librería Hachette S. A., impresa en los Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina. Con fotograbados de Eica sobre fotografías de Forero, su diagramación, compaginación, tapa y sobrecubierta, fueron realizadas por el autor.

M. B.

Galería 5 Esquinas

Saludamos la apertura de esta novísima galería, que bajo la dirección de la pintora Marina Bengoechea, funciona desde este mes de abril, en Juncal 1201.

En su exposición inaugural encontramos obras de: Marina Bengoechea - Antonio Berni - Norah Borges - Horacio Butier - Andrés Calabrese - Juan Carlos Castagnino - Eugenio Daneri - Nelly Dobranich - Juan Carlos Fagioli - Nina Haerberle - Primaldo Mónaco - Onofrio Pacenza - Hércules Solari - Raúl Soldi - Lino Spilimbergo.

Nuestros augurios de buena suerte.



SUEÑO - Oleo - Laxeiro

Por las galerías

SOCIEDAD DE ARTISTAS PLASTICOS. - Florida 846.

Noemí Gerstein
Juan Labourdette
Aurelio Macchi
Victor Marchese
7 a 26 de mayo

GALERIA VAN RIEL. - Florida 659.

Sala I

Pintores Argentinos: Alonso - Basaldúa - Batlle Planas - Castagnino - Cogorno - Chab - de Castro - Del Prete - Duhalde - Gómez Cornet - Grella - Gubellini - Krasnopolsky - Lublin - Moraña - Pierri - Rossi - Uriarte.

Sala II

Sally Weintraub

Sala III

Federico Borghini
13 a 25 de abril

Sala V

Américo Balán
16 de abril a 2 de mayo

Sala I

Antonio Berni

Sala II

Carlos Sobrino

Sala III

Diana Chalukian
27 de abril a 16 de mayo

Cuatro colecciones y Sala de vanguardia.

Museo Nacional de Bellas Artes. - Avenida Libertador General San Martín 1473.

Doce Artistas argentinos. - BONINO, Maipú 962.

Cuatro grabadores brasileiros y Arte popular mexicano. - PIZARRO, Esmeralda 861.

Mariette Lydis. - GRAN TEATRO OPERA, Corrientes 860.

Carlos Bianchi. - ALCORA (Galería Pacífico).

Bardi. - RUBBERS, Talcahuano 1169.

Dibujos de artistas contemporáneos. - PLASTICA, Florida 588.

Quince artistas argentinos. - HUEMUL, Santa Fe 2237.

Lo más nuevo en alfombras. - VELAZQUES, Maipú 932.

Emilio Carpanelli. - CIRCO ARENA, Plaza Once.

Primera Exposición de artistas plásticos de la Argentina. - Avenida Rolón 2743, Boulogne (F.C.G.B.).

Exposición colectiva de socios. - IMPULSO, Lamadrid 355.



COMPOSICION - Oleo - Juan Batlle Planas.

SOBRE LA FUNCION DEL ARTISTA

... "Sólo se puede conseguir exponiendo al público con paciencia, sistemática y continuamente, lo que es verdaderamente bueno, lo que es verdaderamente noble en el aspecto de que merece ser conocido..."

H. W. VAN LOON.

Esta ficha es un buen vehículo para comprender al "künstler". Informa de las propiedades del mortal que un día se dedicó y logró estudiar "algún curso de arte". Lugar de nacimiento - fecha de nacimiento - fecha en que considera se concretó su personalidad - maestros e influencias inconscientes - apoyos subconscientes - ayudas y apoyos de Fulano y Zutano - marcas de colores preferidas (Aclarar si Windsor & Newton, Rembrandt o Lefranc) - formas propias preferidas - formas preferidas que no le pertenecen - uso de colores que no le pertenecen - exposiciones realizadas - premios - premios en moneda nacional - premios en medallas o plaquetas (peso de las mismas, especificar si son de oro o plata) - miembros de jurados deseados para la comprensión de la obra (indicar número) - porvenir que se asigna dentro de las artes contemporáneas - honores de los que se considera acreedor (enumerar e indicar detalles en lista aparte) - opiniones, preferentemente sobre el pintor Apeles (aclarar si ha publicado algún artículo monográfico sobre dicho pintor) - lugar geográfico donde le gustaría residir - condiciones económicas de dependencia o de independencia - museos que han adquirido sus obras - qué "hobby" practica - aparte de sus estudios que otro saber ha cursado - cuántas horas diarias permanece frente al televisor - fecha en que desearía morir - nombre y apellido de la mujer si es casado - nombre y apellido de los hijos si es casado - especificar si es afecto a la caza y si lo es contestar sobre sus preferencias si por las liebres o las perdices - precio de la última obra vendida - lugar donde le gustaría fallecer - otros antecedentes que se consideren necesarios.

Me acompaña, mejor dicho, me ayuda a la escritura de esta respuesta un lápiz Faber N° 2; sus señas son las siguientes: producto alemán, una marca constituida por dos martillos cruzados, Johann Faber 1105, N°2. El tiene mucha más responsabilidad que yo.

El ha de darle alcance a cada una de las composiciones dictadas, controlarlas y ajustarlas es su responsabilidad. El hace posible mi entrada en "función". Le toca el porvenir de estas palabras "sobre la función del artista". Nuestro diccionario señala, con el celo que le es característico, y en precisa acepción, estas atribuciones del sustantivo "función": ejercicio de un órgano o aparato de los seres vivos, máquinas o instrumentos. // Acción y ejercicio de un empleo, facultad y oficio. // Acto público, diversión o espectáculo al que concurre mucha gente. // Concurrencia de algunas personas en una casa particular, por cumpleaños, convite, u otra cosa semejante. // Mat. Cantidad cuyo valor depende del de otra u otras cantidades. // Mil. Acción de guerra.

Un pintor es simplemente alguien que dice: "Creo que veo..." H. W. Van Loon.

Fiel a mis manejos, confieso que en realidad me atrae mucho más el nombre función que el nombre artista, término que siempre, vaya a saber porque, se me aparece sumamente impermeable. Se lo define de la siguiente manera: dicese del que estudia algún curso de arte. // Persona que crea una obra de arte en cualquiera de sus formas. // Persona dotada de la virtud y disposición necesaria para alguna de las bellas artes.

Queda entendido que el "künstler" estudia algún curso de arte.

¿Qué es el arte?, nos preguntamos con la inocencia impuesta,

LIBRERIA

REVISTAS

"POR" n° 1 y 2 -

Consejo de Dirección:

José Luis Mangieri

Floreal Mazia

Roberto Salama

Librería Platero - Talcahuano

468 Buenos Aires.

"POR QUE?" n° 14 -

Director:

Natalio Kisnerman

Cantilo 151 - Santos Lugares.

Pcia. de Bs. Aires.

"DERROTOS" n° 1 -

Director:

Francisco Colombo

Nevada 440 - Barrio Parque -

Córdoba.

"SIGNO" N° 3 -

Director:

Pedro S. Herrera

Rivadavia 912 - San Miguel de

Tucumán.

"TARJA" n° 11 y 12 -

Dirección:

Busignani - Calveti - Fidalgo

Groppa - Pantoja

Senador Pérez 235 - San Sal-

vador de Jujuy.

"La Gaceta" -

San Miguel de Tucumán.

LIBROS

"El arenal perdido" Emma de

Cartosio

"El mata" Julio Félix Royano

"Hay una vieja voz que nos

llama" Félix Biurrun

"Edad sin tregua" Susana

Thenon

"Tránsito ciego" Nélica Salva-

dor

"Poemas de la oficina" Mario

Benedetti

"El reportaje" Mario Benedetti

"Solo mientras tanto" Mario

Benedetti

"Javier de Viana modernista"

Tabare J. Freyre

"El romanticismo de Echeve-

rría" M. García Puertas

"Horacio Quiroga y la creación

artística" José E. Etcheverry

"El pensamiento de González

Praga" Miguel A. Calcagno

"Grupos Simétricos en Poesía"

Idea Vilariño

"Raíz y ala" Rafael Mauleón

Castillo

"Tiempo de Amor" Lucio Ba-

ñesteros Jaime

"2 Poemas" Wilberto Canton

"Non sanno d'essere morti" Vit-

torio Serini

papelimport

manuel f. blanco y Cía.

s. r. l. - cap. \$ 1.000.000.-

hidalgo 622 - t.e. 60-0507

buenos aires

papeles - cartones - cartulinas

representantes

importadores

cuadernos australes

edita:

de **Pompeyo Audivert**

Carpeta de 6 grabados en colores. 30 ejemplares numerados y firmados por el autor, con un poema de Luis Franco.

Carpeta de 5 grabados en color y 5 estados en negro. 100 ejemplares numerados y firmados por el autor, con un poema de Rafael Alberti.

de **Carlos Alonso**

Carpeta de 10 litografías. 100 ejemplares con un poema de Hugo Acevedo.

de **Eduardo Audivert**

Carpeta de 10 grabadas. 100 ejemplares.

de **Jorge González**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **Ricardo Juárez**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **José Cabrera**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **Clara Ferrari**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **Marta Giménez Pastor**

"El Campeón" - Poemas.

de **Marina Briones**

"Región de Nacimiento" - Poemas.

siempre más verdadera que la inocencia natural o pura. "L'art habilité de l'homme"... ha dicho Kant. Informa el diccionario, que se hace por industria y habilidad del hombre, y en este sentido se contrapone a la naturaleza. Por lo tanto, el *künstler* al ejercer la virtud de crear y utilizar su disposición para la constitución de una obra de arte se contrapone (nos atendemos a las razones expuestas) a actuar en algo que le es opuesto a su natural. ¿Con qué comodidad puede, entonces, un ser, cristalizar lo humano en una geometría tan cerrada como ésta de los ángulos opositores? ¿El *künstler* en "función" es, entonces, un algo que se contrapone a lo natural?, ¿a pesar de lo señalado, "función"... es algo que tiene que ver con los seres vivos?

Pero porque no intentamos conciliar toda vez que quizás, historiando los accidentes de estos dos términos, con sus acepciones, lleguemos a una solución que nos permita tranquilidad y sosiego.

Por lo general, el "*künstler*" se mueve por escuelas, tendencias, categorías, créditos, etc., a más de otras diversidades cuyo catálogo, si bien nada completo, nos permitimos ilustrar.

Los hay que han cumplido con toda eficacia los estudios de un curso de arte. Los hay que han cumplido sin eficacia, estudios de un curso de arte. Los hay que se gobiernan con una particular simpatía que les abre la puerta de la fama. Los hay con un extraordinario don de gentes. Los hay con características facultades para rectificar periódicamente lo dicho. Los hay distanciados de los menesterosos e incapaces "*künstlers*" que no lograron terminar su carrera. Los hay poseedores de una profunda cultura que les permite manejar constantemente la palabra Praxis. Los hay con conocimientos admirables que les permiten enfrentarse con todos los convencionalismos, tales como el estilo o los estilos. Los hay que se conforman con su oficialidad. Los hay que periódicamente viajan. Los hay que ayudados o calificados pres-

Sres.
Revista CUADERNOS AUSTRALES
Suipacha 1355
BUENOS AIRES

SUSCRIPCION

Lugar y fecha

Deseando suscribirme por UN AÑO a la Revista CUADERNOS AUSTRALES, adjunto la suma de \$

en giro a la orden de Eduardo Audivert.

(firma)

NOMBRE COMPLETO

DOMICILIO

F.C.N.

Suscripción anual (4 números) \$ 60.-

artista, ser vivo que estudia algún curso de arte por medio de instrumentos, a veces, máquinas cuya disposición e industria, "habilité de l'homme", lo contrapone a la naturaleza en una acción de guerra donde una de las partes logra en dependencia de otras cantidades variables, un valor que le permite que por su autoridad la concurrencia a su casa o atelier o ya en actos públicos (exposiciones) donde los humanos se diviertan.

También por medio de la diversión el "*künstler*" logra que partes o cantidades variables de su "habilité", luego de un curso de estudios, consiga contraponerse a la naturaleza en una acción de guerra. Más luego por una acción de guerra los "*künstlers*", con su "habilité de l'homme", logran contraponerse a la naturaleza.

Después, por su "habilité" y en función de artista, el ser vivo tiene una industria que se contrapone a la naturaleza. Sería lo mismo: la naturaleza se contrapone al ser vivo por medio de sus mecanismos de oposición.

La función del artista sería, a "grosso modo", una contraposición a la naturaleza que es lo que se quería demostrar.

JUAN BATLLE PLANAS

cuadernos australes

edita:

de **Pompeyo Audivert**

Carpeta de 6 grabados en colores. 30 ejemplares numerados y firmados por el autor, con un poema de Luis Franco.

Carpeta de 5 grabados en color y 5 estados en negro. 100 ejemplares numerados y firmados por el autor, con un poema de Rafael Alberti.

de **Carlos Alonso**

Carpeta de 10 litografías.

de **Eduardo Audivert**

de **Jorge**

de **Ricardo**

de **José Cabrera**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **Clara Ferrarri**

Carpeta de 10 grabados. 100 ejemplares.

de **Marta Giménez Pastor**

"El Campeón" - Poemas.

de **Marina Briones**

"Región de Nacimiento" - Poemas.

siempre más verdadera que la inocencia natural o pura. "L'art habilité de l'homme"... ha dicho Kant. Informa el diccionario, que se hace por industria y habilidad del hombre, y en este sentido se contrapone a la naturaleza. Por lo tanto, el *künstler* al ejercer la virtud de crear y utilizar su disposición para la constitución de una obra de arte se contrapone (nos atendemos a las razones expuestas) a actuar en algo que le es opuesto a su natural. ¿Con qué comodidad puede, entonces, un ser, cristalizar lo humano en una geometría tan cerrada como ésta de los ángulos opositores? ¿El *künstler* en "función" es, entonces, un algo que se contrapone a lo natural?, ¿a pesar de lo señalado, "función"... es algo que tiene que ver con los seres vivos?

Pero porque no intentamos conciliar toda vez que quizás, historiando los accidentes de estos dos términos, con sus acepciones, lleguemos a una solución que nos permita tranquilidad y sosiego.

Por lo general, el "*künstler*" se mueve por escuelas, tendencias, categorías, créditos, etc., a más de otras diversidades cuyo catálogo, si bien nada completo, nos permitimos ilustrar.

Los hay que han cumplido con toda eficacia los estudios de un curso de arte. Los hay que han cumplido sin eficacia, estudios de un curso de arte. Los hay que se gobiernan con una particular simpatía que les abre la puerta de la fama. Los hay con un extraordinario don de gentes. Los hay con características facultades para rectificar periódicamente lo dicho. Los hay distanciados de los menesterosos e incapaces "*künstlers*" que no lograron terminar su carrera. Los hay poseedores de una profunda cultura que les permite manejar constantemente la palabra *Praxis*. Los hay con conocimientos admirables que les permiten enfrentarse con todos los convencionalismos, tales como el estilo o los estilos. Los hay que se conforman con su oficialidad. Los hay que periódicamente viajan. Los hay que ayudados o calificados prestan funciones como instrumentos, máquinas o seres vivos.

Sucede que en el pro y el contra o ya uniendo las partes en discordia de estos dos sustantivos, nos encontramos que distraído yendo sus acepciones en una asociación de cariño y respeto ambos, vibran en un acto público donde el espectáculo y la diversión son cumplidos mediante una facultad ejercida por el empleo de un compuesto de instrumentos, máquinas o seres vivos, cuyo valor en cantidad depende del de otra u otras cantidades variables, todo esto puede ser resuelto por una acción de guerra.

¿Acaso el valor del "*künstler*" no está consignado a su facultad de oficio y sus referencias no son siempre exhibidas en un acto público (exposición)?

¿Acaso su valor no depende de otros valores o cantidades variables? ¿Acaso su variabilidad no es su diversidad? Escuela, tendencia, categoría, crédito, ¿no actúan, por lo general, con los mecanismos de una acción de guerra?

Logramos así una equivalencia curiosa y los términos función o artista quedan unidos por cualidades comunes. Aun invirtiendo su planteo, nos situamos de esta manera: acción de guerra en un acto público donde concurre gente facultada a divertirse mediante un espectáculo. Su lugar de acción puede ser una casa (atelier), dispuesta para un convite o cosa semejante. Su facultad o empleo como acción puede ser emprendida por un aparato, sea máquina, instrumento o ser vivo. Síntesis: artista, ser vivo que estudia algún curso de arte por medio de instrumentos, a veces, máquinas cuya disposición e industria, "*habilité de l'homme*", lo contrapone a la naturaleza en una acción de guerra donde una de las partes logra en dependencia de otras cantidades variables, un valor que le permite que por su autoridad la concurrencia a su casa o atelier o ya en actos públicos (exposiciones) donde los humanos se diviertan.

También por medio de la diversión el "*künstler*" logra que partes o cantidades variables de su "*habilité*", luego de un curso de estudios, consiga contraponerse a la naturaleza en una acción de guerra. Más luego por una acción de guerra los "*künstlers*", con su "*habilité de l'homme*", logran contraponerse a la naturaleza.

Después, por su "*habilité*" y en función de artista, el ser vivo tiene una industria que se contrapone a la naturaleza. Sería lo mismo: la naturaleza se contrapone al ser vivo por medio de sus mecanismos de oposición.

La función del artista sería, a "grosso modo", una contraposición a la naturaleza que es lo que se quería demostrar.

JUAN BATLLE PLANAS



CeDInCl

\$ 15.-