

cuadernos australes

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

C. Mastronardi, J. Cuatrecasas, J. González Mir, A. Echegaray, C. Mazzanti, R. Alonso, R. Segovia, V. L. Rebuffo, J. C. Pommerenck, A. T. Gómez, A. O'Neill, N. Kisnerman, A. Lores, O. Hermes Villordo, G. Kosice, E. Baliari, F. García Villador, A. Fischer, L. Grisakan, M. de Segovia, S. Thenon, M. Briones, H. C. Alvarez V., A. Ortiz:

cuadernos
australes

LA CREACION ARTISTICA por Líbero Badii, PREMIO PALANZA 1959

RECLAME LA LAMINA A COLOR DE JUAN BATLLE PLANAS

NUMERO

2.

AÑO I

BUENOS AIRES



DIRECCION POSTAL: SUIPACHA 1355
BUENOS AIRES
REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELEC
TUAL No. 617.193

DIRECTOR: MARINA BRIONES
COMITE DE DIRECCION: EDUARDO AUDIVERT
JORGE GONZALEZ MIR
RICARDO JUAREZ
MARINA BRIONES
SECRETARIO: A. J. KARDOS

COLABORADORES PERMANENTES: CELINA ROLLERI LOPEZ - RENE ALIS
ARIEL FERRARO - ARNOLDO FISCHER - ITALO GRASSI - EDUARDO BALIARI
JOSE CABRERA.

S U M A .

| | Página |
|---|-----------------|
| de El Crimen de la Guerra. - <i>Juan Bautista Alberdi</i> | 1 |
| Pasión y muerte del ultraísmo. - <i>Carlos Mastronardi</i> | 2 |
| Neo-humanismo. - <i>Juan Cuatrecasas</i> | 5 |
| Casi un recuerdo. - <i>Jorge González Mir</i> | 6 |
| Sobre un poema de José Sebastián Tallón. - <i>Aristóbulo Echegaray</i> | 7 |
| El vencedor. - <i>Carlos Mazzanti</i> | 8 |
| La vida que nos dan. - <i>Rodolfo Alonso</i> | 9 |
| A mi padre muerto. - <i>Roberto Segovia</i> | 10 |
| Figura del agro. - <i>Víctor Luciano Rebuffo</i> | 11 |
| Pez al agua. - <i>Julio César Pommerenck</i> | 12 |
| Prontuario del porfiao. - <i>Armando Tejada Gómez</i> | 13 |
| Domingo a la tarde. - <i>Ana O'Neill</i> | 14 |
| La creación artística. - <i>Libero Badii</i> | 15 |
| Apuntes para un análisis actual de la poesía argentina. - <i>Natalio Kisnerman - Alberto Lores</i> | 18 |
| Muchachos puros, ángeles. - <i>Oscar Hermes Villordo</i> | 19 |
| Esencia y apariencia madí. - <i>Gyula Kosice</i> | 20 |
| Dejar el pellejo. - <i>Eduardo Baliari</i> | 22 |
| Seis artistas argentinos. - <i>Fernando García Villador</i> | 23 |
| Impresiones sobre un director de cine nacional. - <i>Arnoldo Fischer</i> | 25 |
| Lecturas. - <i>Lisa Griskan. - Margot de Segovia. - Susana Thénon</i> | 26 |
| Librería | 27 |
| Raquel Forner. - <i>Marina Briones</i> | 27 |
| Por las galerías | 30 |
| Jóvenes Grabadores. - <i>Héctor C. Alvarez V.</i> | 32 |
| Sobre la función del artista y su expresión. - <i>Adalberto Ortiz</i> | contra- tapa |
| T a p a d e <i>Héctor C. Alvarez V.</i> | |
| Diagramación de <i>Héctor C. Alvarez V.</i> y <i>Eduardo Audivert</i> | |
| Tipografía de <i>Daniel I. Peláez</i> | |
| Viñetas de <i>Clara Lilia Ferrari - José Cabrera - Jorge González Mir</i> | |

COMPOSICION - REPRODUCCION EN SERIGRAFIA - JUAN BATLLE PLANAS

PROIETTO & LAMARQUE

MAZCOTA
LIBRERIA
GUARDIA
australes

Fotocromo
Hueco-Offset
Fotocolor

Av. Santa Fe 1860, Local 10-11
Teléfono: 41-4233 - BUENOS AIRES

CeDInC
GALATEA
LIBRERIA - GALLERIA



AMBATO 4053
(alt. Independencia 4000)
T. E. 97, Loria 1167
BUENOS AIRES

VIAMONTE 284
BUENOS AIRES

MASCOTA

LIBROS

SU LIBRERIA AMIGA EN LA GALERIA SANTA FE

Av. Santa Fé 1660, Locales 70-71
Teléfono 41-4225 • BUENOS AIRES

GALATEA

LIBRERIA - GALERIA

ofrece:

en su amplia sección de libros de arte

colección "berggruen"

ilustrada de litografías
en colores
klee - kandinsky - moore
poliakoff-soulages - severini
etc., etc.

100 pesos el ejemplar

VIAMONTE 564
BUENOS AIRES

UN RINCONCITO CORDIAL
PARA LOS AMIGOS DE LA
BUENA MUSICA



MITRE 1078 • ADROGUÉ • T. E. 244-0646

cuadernos australes

BUENOS AIRES - SEPTIEMBRE DE 1959 - AÑO 16, N.º 2 - REVISTA TRIMESTRAL

...El árbol de la libertad, en América no es un arbusto destinado a ornar los jardines. Es como el árbol del pan, que da frutos, así como da flores. Y los frutos son más preciosos que sus flores, para el cultivador de espada especialmente. Un joven abraza la carrera de San Martín para ser un segundo San Martín. Pero, como la independencia no se conquista todos los días, después de conquistada y reconocida una vez, se emprenden guerras de libertad interior que producen, sino la gloria, al menos el grado militar de San Martín. El grado de general es el pan y el rango asegurados para toda la vida. Al son de los cantos contra el crimen de los privilegios y de los poderes vitalicios, los generales (aún los poetas generales), se avienen sin dificultad con su empleo vitalicio de general, y lo disfrutan modestamente en plena República.

El hierro de la espada excede en fecundidad al del arado en este sentido, que no sólo da honor y plata, sino que da el gobierno. Por la regla de que ser libre es tener parte en el gobierno, los generales buscan el gobierno nada más que por el noble anhelo de ser libres. Pero este modo de ser libres no tiene más que un inconveniente y es que es incompatible con la libertad del adversario. Es la libertad del partido que gobierna, fundada en la opresión del partido que obedece; o, por mejor decir, es la guerra en disponibilidad, que sólo espera la ocasión para tomar el mando de la situación. El gobierno de un partido no es un gobierno entero, es la mitad de un gobierno que representa la mitad del país. Cada uno de sus actos, es la mitad de un acto es decir la mitad de una ley, la mitad de un decreto, la mitad de una sentencia, y toda su autoridad no es más que una mitad de la autoridad verdadera, que sólo merece un medio respeto y una media obediencia, porque sólo expresa la mitad del derecho y la mitad de la justicia.

de "El Crimen de la Guerra"

JUAN BAUTISTA ALBERDI



La inercia y la casualidad han vinculado el nombre de nuestro más famoso personaje literario a una manera de expresión que gravitó resueltamente sobre la evolución de las letras argentinas. La agrupación propulsora de ese movimiento, a la que evocaremos de modo esquemático, es recordada con el nombre de la revista que propagó sus primeras experiencias literarias, en las cuales se revelaba —revelación ingrata para los feligrases de la rima— una modalidad disidente y una nueva forma constructiva.

Con el andar del tiempo, esas contribuciones formales fueron perdiendo, en proporción directa a su difusión, su poder de incantación o de sorpresa y, en contraste paradójico, los escritores que intentaron la renovación de los efectos habituales en esa época, alcanzaron el prestigio difuso de los entes mitológicos. Ese mito doméstico, local, iba tomando cuerpo a medida que la aventura era mirada como un orden, como un episodio ya insertado dentro de nuestra continuidad literaria. Por lo visto, toda intensa realidad cae para resucitar con los atributos de la nimbada leyenda.

Esa generación irregular y asimétrica que dió carta de naturaleza al verso libre o versículo, ejerciendo una labor "futurista" con medios formales que ya aparecen en la Biblia, esa generación que se declaraba vehículo de una nueva sensibilidad, conquistó diversos atributos éticos poco después de padecer disgregación. La llamaron "heroica", con generoso error, los poetas que llegaron después y que recogieron, no siempre afortunadamente, las modalidades puestas en luz por la joven congregación que motiva el presente comentario. Si tenemos en cuenta que las circunstancias rigieron ese proceso, nos será fácil prescindir de tan holgado y homérico adjetivo. En épocas particularmente hospitalarias y receptivas desde el punto de vista estético, las batallas de esta na-

turalidad —el ultraísmo las libró con jovialidad— siempre se resuelven en fácil victoria, en éxito poco menos que fatal.

El núcleo que surgió a las letras desde la revista "Martín Fierro", no fué un ramal de la literatura gauchesca, ni promovió el retorno a las creaciones vernáculas del siglo pasado. Con arreglo a su preceptiva, es dable afirmar que la "nueva generación" estuvo más cerca de París que de Bragado. Es cierto que algunos de sus líricos miraron nuestra realidad inmediata (el suburbio porteño cobró poderosa hermosura en muchos versos) pero también es evidente que ni el personaje de Hernández ni los demás símbolos campesinos tuvieron un significado fundamental en aquella estética naciente.

El advenimiento del "núcleo Martín Fierro", que intentó reaccionar contra los hábitos literarios imperantes en aquel entonces, estuvo condicionado pese al individualismo de sus jóvenes integrantes, por factores diversos y por complejas circunstancias. Un medio temporal favorable concedió afortunadas resonancias a las nacientes voces. Cualquier otro ensayo heterodoxo hubiera alcanzado idéntica expansión y parecidos ecos.

Todos los movimientos de esta índole postulan una renova-

ción del arsenal de símbolos y tienden a quebrantar los mecanismos verbales y las formas automáticas en boga: estos elementos heredados, al perder su primitiva fuerza de choque, regresan a la prosa, al lenguaje nomenclal o corriente. Una nueva simbología viene a reemplazarlos y a cumplir un ciclo semejante. El acento cae sobre temas y asuntos hasta ayer despojados de significación esté-

tica. Por lo demás a una época que se define por la vigencia de un orden demasiado convencional y sostenido, suele suceder otra proyectada hacia la aventura, hacia las tentativas irregulares.

Entre nosotros, el largo reinado poético de Lugones y Darío, cuyas fórmulas y motivos poéticos desgastaron sus continuadores, explica la intensidad de la reacción que empezó a manifestarse por 1923, aproximadamente. Hasta entonces, los epígonos del modernismo se habían proyectado hacia los ambientes exóticos, ejecutando una labor cuyos más altos esplendores provenían de cierta modalidad musical y de un idioma a la vez alusivo y fastuoso.

El ultraísmo —ya identificado con el núcleo Martín Fierro— intentó reaccionar contra ese desgastado predominio poético. Su violento evangelio fué concebido en Madrid, bajo los buenos auspicios de Cansinos Assens, pero recogió las modulaciones y los ecos de la literatura francesa de post-guerra. Preciso es recordar que el chileno Huidobro poeta retráctil había pasado por España con la bandera del "creacionismo" en alto.

Cansinos gravitó venturosamente sobre los jóvenes escritores que se allegaron a sus famosas tertulias del Café Colonial. En "Grecia", heterogénea

PASION Y MUERTE DEL ULTRAISMO

ojó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

Güiraldes. Estos adversarios de las melodías verbales, más que precursores directos, fueron varones auspiciosos que ejercieron una generosa rectoría doctrinaria sobre los más jóvenes.

Algún tiempo después, la revista "Martín Fierro", primitivamente habitada por lugonianos y rubenistas, cumpliendo un brusco avatar, muy semejante al que sobrellevó la ya

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

o yó sin remordimientos los vanos fragores de la escuela de Marinetti. Por lo demás, no aludimos a un influjo inmediato y concreto, sino al valor ejemplar de las corrientes literarias que por entonces se manifestaban en Europa.

Poco tiempo después, la nueva doctrina tenía su primer trincherera americana en nuestro país, donde sus posibilidades fueron ensanchadas con aportes

Carlos Mastronardi

gó por la caducidad de toda norma musical y métrica. (El arte puro, esencial, era la ambición de aquellos años). Asimismo, fueron desechados los temas o argumentos: la imagen se convirtió en centro y razón de todo lirismo. No obstante ser un medio expresivo entre muchos, la metáfora llegó a consubstanciarse con la propia entraña del poema: este elemento formal fué levantado a contenido único y excluyente. Por otra parte los líricos nuevos, en oposición a los "modernistas", evitaron las descripciones y los elementos plásticos y concretos. Renunciando a buscar correspondencias entre las cosas, se dieron a la tarea de hacer coincidir la realidad con determinados estados de ánimo y con algunas formas de la alucinación. La luna ya no era un disco de metal sino una tímida esperanza. Las abstracciones, movidas por vocablos prestigiosos, dieron cierto aire de gravedad a esa poesía, y tal vez a sus lectores.

Los efectos que se consideraban valerosos nacían de un veloz acercamiento de percepciones o formas remotas: se renunciaba a los procesos y los movimientos graduales para especular con la sorpresa. Los días eran equiparados a flechas y toda frente podía reclinarsse en el horizonte.

Como lo importante era disentir, resultaba inoportuno reconocer la continuidad impersonal de la literatura. Las fallas más evidentes de esta doctrina estética fueron la vaguedad grandiosa y la tensión constante y sin matices. Toda línea, todo verso, debía aparejar una exaltación y una victoria incontestable. La "genialidad" fué la norma y el defecto mayor de esa mocedad que sólo aspiraba a la obtención de hallazgos autónomos y aislados. Esa falta de parsimonia en el asombro es perceptible en las discontinuas páginas de aquella época. El poema surgía de un proceso acumulativo, no de un desarrollo más o menos racional. Ninguna arquitectura en esa poesía, cuyos diversos momentos carecen de valor funcional, puesto que son

esplendores autónomos y desvinculados. Los desfallecimientos intencionales no tenían cabida dentro de la concepción estética a que respondía. El círculo "Martín Fierro" fué contrapuesto a la tendencia realista de Boedo. Se trata de una simetría mecánica y desgana que no traduce ningún hecho concreto y que Arturo Cancela imaginó risueñamente. Por lo demás, los dos sectores presuntivamente enfrentados sufrieron influjos y mudanzas que impiden toda fijación esquemática. A favor de las corrientes de ideas que llegaron a nosotros después de 1918, vale decir, después del armisticio y de la revolución rusa, los escritores atrincherados en Boedo salieron del humanitarismo anárquico y universalista de principios de siglo para gravitar sobre una realidad concreta y abrazar las causas nacionales. La consigna vigente hacia el 900 —"proletarios del mundo uníos"— perdió vigencia y dió paso a una prédica reivindicatoria de órbita circunscripta. Descontadas las excepciones, la canonización del Estado Fuerte acabó por modificar su estilo. Por otra parte, direcciones literarias no siempre acordes o convergentes rigieron su fervor social. En efecto, convinieron en que era necesario atender a las tradiciones locales y exaltar las

virtudes de nuestros arquetipos primitivos, pero al mismo tiempo sintieron la necesidad de exaltar las grandes conquistas técnicas que son agentes del bienestar humano. No era fácil encomiar a un mismo tiempo las sentenciosas frases del sabio paisano rudimentario y los beneficios de la industrialización que libera y redime a los pueblos de economía magra o elemental. Engels (o uno de los suyos) vió la dificultad y la dijo así: "Cuando son materialistas, no son historicistas o tradicionales, y cuando postulan la tradición, dejan de ser materialistas". Por otra parte, el círculo "Martín Fierro", pese a su propensión barroca, hizo del suburbio un tema poético y exaltó nuestras modestas realidades con gran eficacia y destreza. De algún modo, respondió al dictamen de Boedo, de la misma manera que la legión sufridora y realista se incorporó algunos módulos expresivos (Olivari, Arlt, González Tuñón) que si bien estaban en el "aire del tiempo", los ultraístas habían difundido con ardorosa dedicación.

La metafórica mocedad de "Martín Fierro", cuya variada gestión poética padece la coacción del presente esquema, fué símbolo de un hermoso fervor y de una jubilosa voluntad renovadora.



EN la evolución del reino animal, la eclosión de la inteligencia con el soporte dinámico de la palabra —o sea, el lenguaje— representa una nueva etapa, un nuevo plano, que es el plano humano. Lentamente la *individualidad* del homínido se transformó en *personalidad*. El patrimonio mental genuinamente humano representa una lenta superposición de campos afectivos, intelectuales y racionales. Es lo que llama Teilhard de Chardin el fenómeno humano. Es decir, que nuestra especie se conduce desde sus comienzos, como un nuevo *phylum* dotado de una extrema velocidad de diferenciación, una gran potencia de expansión embrionaria y una fuerza de convergencia.

Si los naturalistas habían impuesto el concepto de diferenciación del árbol de las especies animales considerando al hombre como una de las más interesantes y superiores, sin imponer un criterio antropocéntrico; la biología evolutiva moderna descubre que el psiquismo brota lentamente como manifestación organizadora de las actividades de los seres vivientes y que existen *direcciones evolutivas*, es decir *ortogénesis* de sistemas que conducen al desarrollo de la inteligencia culminando en el Hombre, que es el único que sabe de su evolución y el único capaz de dirigir su propio destino. Por esto hoy se puede hablar de un neo-antropomorfismo científico que en el campo de la proyección filosófica y social se traduce en un *neo-humanismo biológico*.

La biología humana nos ayuda a comprender la irregularidad del progreso humano porque la historia presenta fases críticas y largos períodos de quietud, como la evolución de la vida. Pero nos enseña también que el progreso es irreversible, y que el hombre no ha terminado su evolución todavía, ni en el aspecto orgánico ni en el psíquico. La evolución en el plano humano es esencialmente psíquica; y ello explica la posibilidad de grandes y rápidos progresos en momentos determinados del tiempo histó-

rico. Y nos explica también cómo no es hoy aceptable aquel primitivo criterio de la lucha darwiniana como exponente de progreso, que conducía a la moral de la rapiña de Spengler, o a lo que T. H. Huxley había llamado la *teoría gladiatorial* de la existencia.

Si contemplamos el largo lapso prehistórico de vida de la humanidad y la consideramos en su conjunto como un proceso de *cerebración* que ha conducido a la formación de la *noosfera* (Teilhard de Chardin) o sea la esfera psíquica, podremos examinar con optimismo la crisis del mundo actual, y considerarla como una verdadera *crisis evolutiva*; compleja y resultante del proceso de socialización y de personalización que interfiere sobre el rápido aumento de población mundial, de *compresión* étnica, de invención técnica, de gran poder de germinación. Este fenómeno biológico traduce, además, la embrionaria vitalidad de la noosfera, considerada como soporte de la conciencia, o del proceso de auto-cerebralización de la humanidad.

Así vemos generalizarse la preocupación por la vivencia del Hombre *como ente viviente y como ser social*. Una reacción universal, afectiva y consciente, se ha despertado en favor de los millares de víctimas de las últimas guerras y revoluciones. La salud física y moral de la humanidad es ya un problema que preocupa a todos los hombres de la tierra, amenazados por el terror humano y por la inseguridad. Entre el *mundo de ayer* que añoraba Stephan Zweig y el *mundo del mañana* que se está pariendo entre gemidos, fantasmas, experimentos neo-alquimistas, bramidos y realidades proféticas, que parecen ocultarnos la enigmática luminosidad del amanecer, se cierne nuestra noche de turbulencia donde la desorienta-

ción y la esporádica criminalidad legalizada parecen amenazar la supervivencia de nuestra civilización.

Resulta difícil formarnos un concepto de la sinuosa cadena de acontecimientos dibujada por la crisis histórica que atravesamos. No hay duda de que se trata de una crisis universal y gravísima. El Hombre siente el escalofrío angustioso ante el insondable despeñadero que le ofrece esta inmensa hendidura que separa a la humanidad en dos humanidades, que divide a los hombres en dos zonas mentales disociadas asincrónicas. No me refiero a la hendidura geográfica, superficial, que las propagandas proclaman cada día. Me refiero más bien a una especie de resquebrajadura por diferencias de velocidad de cerebralización y de cultura. Por ello los esquemas clásicos se quiebran. La visión de Max Scheler que enfrentaba la rebelión de los instintos con los valores espirituales resulta desbordada. La interpretación neohumanista biológica nos da una impresión más accesible.

El hombre metafísico lucha contra el hombre económico, y ambos contra el hombre positivista. Pero ya no estamos en la era de estos hombres, sino que se debaten el hombre económico con el hombre demócrata y el *hombre social*. Como afirma Julián Huxley, estamos en la era del hombre social. En verdad estamos frente a una heroica lucha para liberar al hombre de la esclavitud política y mental. La lucha es heroica porque las armas utilizadas son heterogéneas y desiguales. La técnica ha creado grupos humanos *hipertélicos* y ha dejado a otros huérfanos de colmillos. Por ello asistimos a la tragedia del pesimismo y de la sensación de impotencia que invade a las mentes impacientes.

La intoxicación por la técnica Juan Cuatrecasas



NEO - HUMANISMO

Exclusivo para "Cuadernos Australes"



ca hace que la fuerza material se convierta en obstáculo para el progreso. Por esto decía M. Vitier (1947) que "no existe victoria sobre millones de cadáveres: estamos presenciando la derrota del Hombre". En efecto, en la última guerra, la victoria mecánica de unos hombres sobre otros, aunque representaran la legión de los mejores no significó nada en sí misma. Lo que importaba era la reconstrucción social. Y aunque en el terreno práctico-inmediato la técnica no permitió un gran avance doctrinal, en el ámbito jurídico y teórico se plasmaron los fundamentos políticos de la humanidad del futuro.

Y las bases proclamadas para estabilizar la paz, la dignidad y la libertad individuales, son la simple consagración de una indestructible realidad moral, empujada en el alma de millones de hombres. Es una realidad subjetiva, cenestésica, acompañada de una aspiración hacia la objetivación externa. La enorme distancia que separa todavía ambas latitudes de esta misma magnitud vital (la íntima subjetiva y la externa objetiva) nutre la angustia corrosiva de muchos pueblos.

Todo el camino recorrido por el hombre en su auténtico progreso está condicionado por la formación de su espíritu científico. Cada invención humana ha tenido que luchar con el lastre de la ignorancia y de la inercia. El período científico de las organizaciones políticas supranacionales representa la más trascendente revolución social de la humanidad. Y la salvación del mundo contemporáneo dependerá de la aptitud del hombre para comprender y asimilar las nuevas concepciones estructurales de la democracia internacional. Y estas no son tampoco entes artificiales, sino cristalización de necesidades psico-biológicas creadas por la maduración de la mentalidad colectiva.

CASI UN RECUERDO
Xilografía.
Jorge González Mir

EL "Cuento de Pupa y de Mimé" es uno de los poemas de Tallón (1) aparentemente más simples. También uno de los más contruídos. Uno de los más articuladamente contruídos. Son doce versos con asonancia alternada que el poeta espació en dísticos, no por capricho sino porque el final de cada uno de ellos supone un punto y aparte ineludible:

Mimé, la muñeca, sonrió. ¡Con
[qué asombro,
su amiguita pobre, Pupa, la
[miraba
¿Sonreía? ¿Cierto? ¿Mimé
[sonreía?
¿Y a ella, que nunca podría
[abrazarla?
¡Sonreía! Y luego, cuidando el
[vestido,
comenzó a moverse. ¡Mimé
[caminaba!
Y así, poco a poco, dejó la
[vidriera.
En la calle, Pupa, ¡cómo la
esperaba!
Después de besarse, se dieron
[la mano.
Y se fueron juntas, sin decirse
nada.
Pasito a pasito. Pasito a pasito.
La tarde era dulce como una
[naranja.

A mitad del segundo verso del dístico inicial puede señalarse el eje alrededor del cual gira todo el poema. Esta colocado allí tan natural y sencillamente que aun cuando hace al sentido del conjunto, y así debe de entenderlo el lector menos avisado, sólo el muy zahorí advertirá esa función de eje y descubrirá entonces el equilibrio geométrico —algebraico— que rige todo este "cuento" admirable. Se trata del adjetivo "pobre". Si lo quitáramos, el "Cuento de Pupa y de Mimé" se nos desmoronaría:

Su amiguita pobre, Pupa, la
[miraba.
Analícemos. Mimé, desde la vidriera de una juguetería, sonríe a los transeúntes. Antes de Pupa, muchas niñas habrán visto la sonrisa de Mimé. Sólo Pupa
"¡con qué asombro la miraba!"
Las otras llegaron, la vieron

sonreír y pasaron. ¿Por qué habrían de pararse y asombrarse? No eran pobres, y a las niñas que no son pobres todo les suele sonreír: la vida y las muñecas. Están acostumbradas a ello. Pupa, en cambio, llega, ve a Mimé y se llena de asombro ante su sonrisa:

¿Sonreía? ¿Es cierto? ¿Mimé
[sonreía?
¿Y a ella que nunca podría
[abrazarla?
No puede negarse a la evidencia,
¡Sonreía!
Y algo más, Mimé
Cuidando el vestido
comenzó a moverse.
¿Cuidando el vestido? ¿Cuidando el vestido para moverse? Tampoco esto tendría lógica si Pupa no fuera una chica pobre. Mimé es una muñeca de lujo; para los ojos de la niña pobre está con traje de domingo. Con ese traje que la mamá mezquina a Pupa, y cuando se lo pone en las grandes circunstancias, lo

Sobre un Poema de José Sebastián Tallón

hace multiplicando las prevenciones: —"Mira adonde te sientas." "¡A ver si te lo manchas!" "Cuidado de no arrugártelo todo". Pupa es una niña pobre, pero buena; ¡cómo cuida su vestidito de paseo! Así, también, buena, ya que es tan bella, tiene que ser Mimé. ¿Es mucho entonces y no es lógico que comience a moverse

Cuidando el vestido?
Las chicas que no son pobres tienen muchos vestidos, los llevan naturalmente, sin cuidarse, sin preocuparse por ellos. ¡Otra vez el adjetivo pobre como clave indispensable! Como es indispensable para comprender en sus últimas consecuencias la anécdota del "cuento": ansía tan vehemente Pupa poseer la muñeca que de esa ansia —sólo posible en una chica pobre— surge lo milagroso: no que caminara Mimé, sino que fugara hacia Pupa.

Y así, poco a poco, dejó la
[vidriera
La articulación de los adjeti-

vos es matemática en este poema. Nótese: "poco a poco". Estamos asistiendo a una fuga (que puede ser un robo), adentro está el ogro —el dueño de la juguetería—, ¡ay si advirtiera lo que está sucediendo! Es necesaria entonces la máxima cautela, nada de apresuramientos
poco a poco

que
en la calle, Pupa, ¡cómo la
[esperaba!

La esperaba anhelante, la mirada hipnótica, raptándola:
¡cómo la esperaba!

No hablan. Pupa, como toda niña pobre, sabe que las palabras a veces suelen ser peligrosas. Después de besarse se dieron la
[mano.

Pupa debió apretar la manecita de Mimé y conducirla. El poeta no es explícito ni necesita serlo; deja campo a la sugerencia:

y se fueron juntas sin decirse
[nada.
¡Cómo para decir algo cuando

aún el ogro puede frustrar la aventura; si el menor rumor puede alertarlo:

pasito a pasito, pasito a pasito...
hasta alejarse suficientemente.

Aquí cabrían, también, unas consideraciones sobre los diminutivos en Tallón, de los que alguna vez me ocuparé con detención. Esos "pasito a pasito", tienen una graficidad maravillosa: Pupa adecúa su paso al de Minué, al paso de la muñeca, que no puede ser sino pasito, y vemos caminar a Pupa llevando de la mano a Mimé. ¡Toda la ternura que sugiere el poeta en la repetición de esos diminutivos!

Es posible, o más, es indudable que así sin decirse nada, pasito a pasito, pasito a pasito... llegarán y doblarán la esquina próxima. ¡Qué descarga de nervios entonces! ¡Qué aflojar la tensión tremenda! Cómo no sentir, mientras los pulmones se nos llenan de aire, esa sensación de que

La tarde era dulce como una naranja con que Tallón cierra el poema.

Aristóbulo Echegaray

(1) José Sebastián Tallón nació en 1904 y murió en 1954. Publicó en vida dos libros: "La garganta del sapo" y "Las torres de Nuremberg". En prosa dejó un ensayo que acaba de editarse en la colección "Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino, con un extenso e intenso prólogo de Luis Emilio Soto. Se titula "El tango en sus etapas de música prohibida".

LLEGÓ a la capital en estado de gracia: menor de edad, aún no había conocido mujer. Su suerte había decidido debido al casual encuentro, en Jujuy, con un poeta porteño, quien admiró la fuerza telúrica manifestada en sus primeros bocetos al óleo. Ven conmigo a Buenos Aires. La impresión de la ciudad fué dispar: el cloqueo de los motores a explosión alternaba con la risa cristalina de las jovencitas de cabellos trigueños. Ya su sangre indígena lo empujaba hacia ellas con oscura fatalidad Americana. (Lucía Miranda y el cacique, Kate y el general Cipriano). Llegaba con la triunfal promesa del hogar, la Academia de Bellas Artes, los materiales para pintar; nada debía faltarle. Pero la casa señorial no tenía servidumbre, y la esposa del poeta necesitaba ayuda. Debí levantarse a las seis de la mañana, desde el primer día, para ir al mercado. Diez cuadras a pie: hermoso espectáculo de la gran urbe despertando; obreros hacia su trabajo, carros lecheros, tranvías amenazadores. De regreso también a pie, sin el incentivo de la coca, como sus antepasados, portando dos bolsas repletas de verduras y frutas. La trama incrustábase en sus manos, a pesar de la ruda piel. Triste retorno, no obstante, las primeras deliciosas jovencitas rumbo a los colegios. Luego ayudar en la cocina. Después del almuerzo, secar los platos, él y otro protegido, los que no pagaban pensión. (Los había, mediocres pero respetados: empleados de banco, cuello duro, despectivo hacia toda manifestación artística, estudiante de medicina, acné juvenil y usual terminología; inspector municipal, sonrisa ambigua, deletérea, en eterna elucubración de coima). Por la tarde, barrer el gran patio de baldosas desquiciadas. ¡Oh, la hojarasca otoñal! "Volverán las oscuras golondrinas, en tu balcón sus nidos a colgar..." Desde una de las habitaciones del fondo, surgía Nélica: presumidos quince años, como una deficiencia primaveral, a punto. La obsesión; ojos claros, cabellos trigueños, piel blanca, labios, en

fin. "¿Qué hacían Ustedes en Bolivia?" "¿Ha?" "¿Qué hacían ustedes en Bolivia?" "Vivíamos, pues..." Iracundia no disimulada, impaciente taconeó en las baldosas. Continuaba barriendo con una lentitud de entrañable raigambre prenatal. Mañana iré al centro. Y otro día: trataré de ir mañana, o pasado mañana. Y a la semana siguiente: ¡mañana iré sin falta, pues! Por fin inició la gran aventura, solo, con los lamentables pinceles y exanguies pomos traídos de Jujuy, en una pequeña valija "para estudiantes", las visagras fenecidas; el poeta era muy distraído y tenía sus ocupaciones. Salió con las monedas justas (Aun se viajaba con monedas). Tomó el tranvía, el subterráneo, se perdió, subió a otro tranvía. Llegó al cabo a Cerrito y Santa Fe, luego de una regular odisea en los TBA. Pero en la academia la inscripción costaba diez pesos, y ya no le quedaba ni para el viaje de regreso. Cruzó la calle y entró en la librería de enfrente. El vendedor era de cutis cetrino y ojos algo rasgados: existían lazos de sangre, oscuros instintos inmemoriales. (¡Oh Green, Lawrence! etc.). ¿Tienes doce pesos para la matrícula? Después te los he de devolver". Debí responder a circunstanciales preguntas, pero una hora más tarde sentábase junto a los otros alumnos. Heterogéneo conjunto de geniales caracteres y tímidas idiosincrasias. Miraban absortos sus pantalones inauditos, sus zapatos ebrios de lluvias de cuatro latitudes, su chalequito de añejo casimir, con puntas perentorias. "¿De dónde venís?" "¿Ha?" "¿Que de donde venís!" "De Jujuy." "Sos argentino." "¡No, pasé allí del altiplano." "¿Sos coya?" "No, nací en Bolivia." "¡Entonces sos boliviano!" Risitas. Sobre todo de algunas mujercitas, aprendizas de hechiceras, de amor, de cópula anticipada, menos de Bellas Artes. No logró hacer amistades, aquellas puras y desinteresadas que debían originar su noble espíritu. Soledad.

Abrumado por la distancia al centro y los quehaceres en la casa. El colmo; regresar al hogar antes de las diez de la noche. A esa hora cerrábase la puerta. Hermética e inhumana, ni San Francisco de Asís, resucitado, ni el abate Pierre, hubieran logrado conmoverla arañando sus maderos. Orden de la señora: nadie entra después de las veintidós. Múltiples motivos: moral, disciplina, vida imposible a una prima quien con su hija (la Nélica) ocupaba dos salas, nada menos, de la morada patriarcal. Largo era el otoño, infinitas las hojas desprendidas de sus inútiles peciolos por las opalinas manos del viento... (Primeras y subconscientes influencias de cierta novelística de esos años, cuyo principal autor no nombraremos). Barría el patio cada vez más lentamente, penetrado del mortal hastío de la estación, y ansiando la noche para encerrarse en su pieza y poder pintar un par de horas a la luz de un candil. Cuando pase la Nélica, si pasa la Nélica, ahora va a pasar la Nélica... Paradojas de este mundo; a medida que avanzaban el frío y la neblina, aumentaba en la niña de quince la expectación primaveral; éxtasis terreno, los frutos parecían a punto de abrirse a la fecundidad del polen. Notábase en ella un urgente ofrecimiento, más allá de la inocente provocación. Una noche la encontró al final del corredor. Hablaron contra la pared, a media voz, se tomaron de la mano. Días después ella lo estrechaba furiosamente contra sus senos. Estaba tan aturdido, que se abrazaba a su talle como un naufrago a un madero, la boca llena de agua; en este caso, mordiendo olorosos cabellos. Pensamientos vertiginosos: limones abiertos, su embriagador perfume bajo el follaje, desprende el aire los azahares. Sin embargo, sabía que aquello no era amor; por su parte, impulso sexual; en ella, venganza por el injustificado encierro y la vigilancia ejercida por su madre ah, ni al cine, la ciu-

EL VENCEDOR

LA VIDA QUE NOS DAN

La vida que nos dan
la que tomamos
la que está en todas partes
arrogante encendida miserable
útil
presente
dándonos la cara

dándonos la impaciencia
la fiebre
los saltos de la infancia
la dura compasión la compañía
el sueño infatigable

dan el hambre el rencor
dan el rigor los besos los errores
la indiferencia la confianza

dan el miedo
la fe

dan la lluvia los ojos del abismo
el recuerdo el contagio
la lucidez la gracia la conciencia
la maravilla
la palabra

dan tiempo
el tiempo a compartir
perdido
en juego.

dan las maneras
el canto
esta mano derecha el paso izquierdo

la miseria el orgullo la esperanza

dad maldita, los hombres corrompidos. Demostró ser veleidosa: días que no le hablaba, siquiera; tardes que se dejaba entrever semidesnuda, detrás de las persianas; noches o crepúsculos en los que lo besaba ardorosamente, con el temor de ser sorprendida y la rabia de no ser sorprendida, para lograr la satisfacción de la afrenta. ¡Nada menos que con un boliviano! No importaba que fuera pintor genial, según murmurábase en el despacho del poeta, quedamente, para que el susodicho no se envaneciera y objetara las compras, la cocina, y el patio en eterna multiplicación de polvo y hojas secas. Hora del almuerzo, antigua mesa de caoba para doce personas. Señora lunática, poeta lejos de casa, empleado de banco, eufórico y socarrón. "¿Así que usted pinta?" "¿Y qué es lo que pinta?" "Pues... recuerdos de Jujuy." Suficiencia cajeril: "¡Los pintores son la rémora de la sociedad! Todos quieren imitar a ese demente de Picasso!" Tímido y atribulado: "Picasso es el más grande pintor, después de Gauguin..." Estudiante de medicina, leve tic a la altura de la primera cervical: "¿Ese que pintaba árboles azules, y mujeres como salchichas alemanas? Debía sufrir de estravismo agravado por una oligofrenia desde la niñez." Risitas. Brazo con panera detenido en el aire. "¡No tienen vergüenza! Yo, diez horas en el banco, en época de balance; el señor vigilando todo el día el estricto cumplimiento de las ordenanzas (asentimiento del inspector municipal con disimulado gesto de coimero recalitrante), el joven estudiando hasta altas horas de la noche para poder servir a la humanidad, y ustedes... (brusca caída de la panera sobre la mesa) son socialistas, ¡y es a los que más falta les hace trabajar!" Asentimiento general, entre la deglución del correoso estofado. "Señor poeta, quisiera irme de su casa." Fruncido entrecejo, una mano quita maquinalmente anteojos de varios aumentos. Instantáneamente, el intelectual pierde autoridad. "Pero hijo mío, ¿por qué deseas

irte de mi casa?" "Pues... Para estar más cerca de la academia; tengo poco tiempo." "¿Debes recordar que soy tu tutor! ¡Un segundo padre ante Dios y los hombres! ¿Cómo voy a abandonarte a la ciudad devoradora?" "Tengo que empezar a pintar de una vez, y en serio, señor poeta." Pero hijo mío, pero señor poeta. Consiguió una pieza en los suburbios de un pequeño pueblo a dos horas de Buenos Aires. El alquiler insumía casi la mitad de su sueldo de aprendiz en una imprenta: piadoso corazón de señora madura nostálgica de juventud; odio los inquilinos pero usted me recuerda... es un mes adelantado, la pieza vale mucho más. Goteras, frío demoníaco por las rendijas y desde el piso de cemento. Poseía una sola frazada, una camiseta y dos pares de medias. Mal dormido, peor comido, comenzó a recordar intensamente años de la niñez. Deliciosa sopa humeante de tiernas semillitas la madre ponía en su boca. ¡Más sopa para el nene! Todos los hermanitos, los vivos y los muer-

tos, jugaban desparrados por el piso de tierra. Bolivia, infinita; huelgas, hambre, guerras civiles, asesinatos: ¡Dios, la Patria y Patiño! Por fin consiguió compartir una habitación cerca del centro de la ciudad. Su vida mejoró un poco. Cuando le pidió aumento al dueño de la imprenta, éste le gritó: "¡Comunista!" Lara sonrió: "En mi país, los comunistas andan sueltos por las calles." "¡Acá los vamos a encerrar en una jaula!" Se retiró de la imprenta decorosamente, pero le encargaron un mural en la universidad de paleografía. Encaramado en su andamio, pensaba, debo mandar dinero a mis hermanitos, en Jujuy. ¿Cómo se llamaban aquellas semillitas? Dulce y tibia sopa de amor en mi boca, ellos deben saber, cuando les escriba voy a preguntarles. Sin embargo, el dinero no alcanza ni para comprarse zapatos. Los colores aumentan: largas tardes se cavila entre un azul cobalto o dos porciones de pizza. Ingresó al grupo americanista, maldito por los académicos. Son doce deli-

rantes mancebos, algunos de ellos cuarterones, de duros rasgos esculpido en ascencial dolor. Hay posibilidades de realizar una exposición conjunta en Velázquez. Como lobos enjaulados, los pelos parados, discuten y se pasean por sus piezas. Lara siéntese cada vez más apartado, más despegado de la ciudad. ¿Cómo se llamaban aquellas semillitas? Gambartes es un misterio, Gauguín, el insondable abismo de donde también ha surgido el cosmos. ¿Habría que regresar a Bolivia? La tierra es la gran madre telúrica. (Lugar común justificado: tan sólo dieciocho años y nunca un desengaño), el paisaje y su habitante, la consumación de los sueños. El día que vendió su primer cuadro, se eclipsó su estrella y entró en el Chamberí. Allí lo agarraron los poetas incomprendidos: uno tironeábase los cabellos, bramando contra los escribas del arte; otro tomándolo por las solapas, aunque ya era más que treintañero, y padre de familia, le recitaba sus poesías. Por supuesto, debió pagar, no sólo ese día, también los siguientes. Hasta especiales de queso, según la voracidad, superior a la urgencia de ser escuchados, de los adoradores de Rimbaud. Las consecuencias fueron funestas: atrapado por el ambiente, dejó de pintar. No más caballos verdes, no más niños recamados de escamas doradas, aquellos que llevaban sobre el hombro hortalizas azules, o jugaban con pelotas siderales, todo visto desde su asiento de segunda, mientras su vecino (ellos no tienen la culpa) observaba con detenimiento lo que extraía de sus dientes. Cuando descubrió que únicamente le quedaban cien pesos, comunicó a alguien su decisión, preparó avergonzado su valija y salió para la estación. Con tal cantidad de dinero no cubriría ni la mitad de su destino (el ministro décimonono terminaba de encarar con realismo patriótico el reajuste de las tarifas ferroviarias) pero ya era acercarse a la verdad. En la soledad del andén, bajo una lluvia persistente, con sus zapatos re-

(Concluye en pág. 32)

A MI PADRE MUERTO

Podía Dios haberte permitido hallar la muerte entre la tierra arada teniendo dos terrones por almohada de cara al cielo y sin haber sufrido.

Mordiéndome cal y canto empecinada va la yedra trepando en el olvido mientras crece mi alma desolada como un árbol gigante sin un nido.

Cualquier camino llega hasta la muerte. Para ganarte tuve que perderte. For eso lloro en esta noche oscura.

Por el llanto cabalgo en la distancia. Junto a la yerbabuena de mi infancia hay un canto de grillo que perdura.

R O B E R T O S E G O V I A



FIGURA DEL AGRO - Xilografía.
Victor Luciano Rebuffo.

LAS seis. La estridencia del despertador rompió el silencio aterrador de aquella mañana de invierno. Casi en seguida, como obedeciendo a una consigna, dos extraños pájaros negros graznaron al pasar. Y sobre el asfalto mojado de la calle sonaron las ruedas de un carro y los cascos de un lento caballo. Una débil y sucia luz comenzaba a hacer visibles los contornos de las cosas dentro de la habitación. Sentado en la cama, su cabeza contra la pared, apretando con una mano las desordenadas frazadas contra su cuello, el muchacho llevó la otra, helada ya de frío, hasta su boca y dió la última pitada al cigarrillo. Lo acometió una sensación de náusea. Elevó los ojos al cielo y rogó: "cinco minutos más". Sus ojos afiebrados, enormes, se cerraron de cansancio. Pensó que mañana a esa misma hora su nombre aparecería por primera vez en un diario, cuando los muchachos de la oficina "participaran con profundo pesar" su fallecimiento. Sonrió tristemente; si hubiera tenido fuerzas se habría reído a carcajadas al imaginar la cara de González cuando a fin de mes le descontaran su parte para el aviso fúnebre y la corona. Pero iban a agradecer a su muerte el tener medio día libre, el poder reunirse en un café luego de haber cumplido con la última visita de rigor, felices de estar vivos y sanos, en lugar y hora desacostumbrados.

Un temblor lo recorrió de pies a cabeza; tiritando de frío alargó su brazo hasta la mesa de noche y tomó el cuchillo. Concentró toda la potencia de su pensamiento en no recordar nada —su madre, Renate— ni en querer hacer nada —ir a la ventana a mirar la calle o el cielo,

escribir una carta—. Con la mente en blanco, como si cortara un trozo de pan, hundió fuertemente la filosa hoja en su muñeca izquierda y luego en la derecha; la sangre brotó mansamente y comenzó a teñir la camisa y las frazadas con las que se había arrebujado nuevamente.

Y entonces sí su mente voló atrás en el tiempo, en busca de la infancia y la adolescencia campesinas, despreocupadas, casi felices; la cama compartida con el hermano, la escuela, los caballos, el liceo, el concurso literario, la medalla, la mirada de la madre. Y sus ojos se llenaron de lágrimas. Hacía mucho tiempo que no lloraba... No, no tanto; había llorado "La muerte de Isolda" un día de fiebre en cama y hace un mes la última carta de Renate. Un pez fuera del agua, eso era lo que había sido; extraño, incómodo, inadaptado en todos los ambientes. Se sintió invadido por un sueño mortal. Mortal, ésa era la palabra exacta. Un pez fuera del agua... agua... Agua azul... y corrió desnudo por la orilla levantando cristales celestes con sus pies; la playa era interminable y estaba desierta; a lo lejos una palmera delgada, recta y altísima se recortaba contra el cielo azul. Y qué cálida la arena, blanca y suave como harina, sobre las piernas, sobre el cuello y sobre todo, qué cálida sobre los brazos. Y sentir el sol sobre el rostro, penetrando por la boca entreabierta. ¡Que aquella nube que se acerca no oculte el sol! ¡Por favor, que no se entrometa! No... pasó de largo. ¿Qué es? ¿Una arpa? Un arpa... y ahora un dragón. Adiós... Pez, agua, piel... cristales celestes... arena... palmeras... cielo... cielo azul... arena ti-

bia... sol... nubes... arpas... nubes...

Un frío sol de invierno secó primeramente las gotas que la celosía había robado a la lluvia y luego hurgó por la habitación hasta que encontró al muchacho sobre la cama, doblado sobre sí mismo como un pordiosero en un portal. La sangre que no hace mucho corría impetuosa bajo la fina piel, estaba seca ya sobre las ropas. Tremendamente insignificante, el rostro blanco y las cuencas de los ojos negras, el muchacho parecía sonreír como si sus últimas imágenes hubieran sido bellas. A las once de la mañana deslizaron un sobre por debajo de la puerta. A las cuatro y media de la tarde el reloj enmudeció. A las diez de la noche los zapatos del encargado y los de un amigo del muchacho pasaron sobre unas simples y buenas palabras de madre: "Querido hijo: deseo que al recibo de la presente te encuentres bien, por aquí todos bien. Ayer estuvo Faustina..." Pronto lo llorarían la madre y Faustina. El sábado a la noche lo embarcaron en la Estación Central. Lloviznaba. La humilde caja de madera fue colocada junto a un enorme contrabajo y una jaula con pájaros, entre valijas y paquetes. Tabique por medio, en el último de los compartimentos para pasajeros, una pareja recién casada mordía los primeros espasmos, mientras el tren hundía vorazmente su hocico en la negrura de la noche sin luna y sin estrellas.



PRONTUARIO DEL PORFIAO

Retrato de frente

De frente lo habita un toro.

Furia empinada en la talla.

Viste ropas de intemperie.
Saco de un gris manoseado.

Un don de mimbre y nogal
se le adivina en los brazos.

Cejas de decir que no
le estrechan la frente escasa.
Pelo lacio de tinieblas.
Pestañas impenetrables.
Por sus ojos baja un rayo
de luces acorraladas.

La boca es apenas muda
cicatriz sobre la cara,
pero cuando la desnuda
el filo de las palabras
un carajo subversivo
le pone de pies las ganas.

Sumario

Nació adentro del país.
Se multiplicó en las calles.
Tiene todos los oficios
ejercidos por el hambre.
Contestador. Mano suelta.
Infinito de compadres.
Vive a lo largo del día.
Lengua libre. Sueños Altos.
Su edad se cuenta a jornal.
Se la estira hasta el alcance.
Le da por el vino a gritos
y por cantar en la calle.
Casi siempre cae preso
por derribar capataces.
Se resistió al desalojo.
Debe la luna y el aire.
No lee sino intenciones
ni escribe sino ademanes.
De seña particular 11
lleva el trabajo a destajo.
Casó con la Juana Robles
hacen catorce veranos
y se lo ve florecer
a razón de hijo por año.

Declara ser nacional,
nativo de todas partes.
Preguntando por su nombre
dice llamarse El Porfiao.
Sin apellido y a secas.
Porfiadamente El Porfiao.
Se le ha leído la ley
y no ha contestado nada.
No firma. Su dedo al pie
es una hermética mancha.

Retrato de perfil

Véasele madera, barro vivo,
fundamentado cobre en la garganta,
le cae un horizonte pensativo
por la soledad pura de los labios.
Véasele el rocío, la manera,
el modo de hacer sombra en el paisaje.
Agua, sol esencial, nutrida atmósfera,
le ciñen la existencia con el aire.
Está para durar. Lo sabe el polen.
La estrellera estatura de los árboles.
Cuerpo de dura luz. Mentón de piedra.
El silencio animal lo desampara.
Sólo el viento le suelta la inocencia
cuando lo vuelve arena en la distancia.
Véasele esperar, testimoniarse
en la geografía de la sangre.

Retrato de espaldas

Atrás lleva el amor. El fundamento.
La estrella paternal. La raíz clara.
Nadie lo ha puesto aquí donde quisiera,
donde pudiera ser, donde quién sabe.
El lo sabe decir. Nadie lo ha visto.
Nadie ha entrado a su sombra a regresarlo,
a traerlo de allí donde su sueño
es una sombra dulce, enamorada
de la vida sin límites, del día
repartido en los niños y en los tallos.
Nadie lo ha visto aquí. Hay que sentirlo.
Derribarle el silencio. Penetrarlo.
De espaldas se lo ve como es más cierto:
un postergado amor desmesurado.

SENTADA sobre el pasto del parque, la mujer mira sin ver. El sol calienta demasiado pero no se decide a cambiar de postura. ¿Para qué? Hondo, muy hondo es el pozo de su desolación. A veces siente la tentación de dejarse caer, pero tiene miedo de no poder regresar. Mira con envidia a esa señora de pecho opulento, que vigila el juego de sus hijos sin dejar de mirar a su alrededor, dueña de sí y de lo que ve.

Debe ser tan fácil vivir dentro de ese cuerpo, detrás de esos ojos, bajo esos cabellos cortos, grises, tranquilizadores.

El más pequeño de sus hijos se le acercó, impetuoso, y le pisó una mano. Irritada, lo sacudió. Y de inmediato le cubrió la cabecita de besos. Acurrucado en sus brazos, todavía llorando, jugaba con su pulsera. Su cuerpecito, tibio y suave, le infundía un poco de paz. Allá arriba estaba la niebla, los pájaros negros de sus pensamientos, el miedo. Pero acá contra su corazón, casi cerca, latía un corazóncito de pájaro. Sintió el latir —siempre, siempre siempre— tuvo miedo de nuevo. Pero era un miedo de este lado de su angustia y lo paladeó.

El mayorcito jugaba, muy serio, con un trozo de sogá. Lo miró atentamente, tratando de salvar la distancia, de aferrarse a la concreción de sus ojos claros, de su frente, de su voz. Aquella mujer no debía tener estos problemas: sus hijos serían para ella algo tan concreto como su propia persona.

Si pudiera dejar de pensar... ¿Pensar? Pensar era reflexionar, sacar conclusiones. No podía ser sólo este hundirse en sí misma, sin tregua ni sosiego. ¿Por qué no podía salir de sí, mirar el cielo, "sus" criaturas, pensar en lo que haría esta noche, mañana, o dentro de un rato, cuando llegara a casa?

Pero es que su casa no había sido nunca "suya", apenas una

estación más en el deambular de su soledad. A veces soñaba: ¿cómo sería "su" casa si fuera "suya"? Tendría cortinas como alas en todas las ventanas, volando al primer temblor de brisa; un sillón viejo y cómodo junto a la chimenea; cuadros con paisajes para soñar, marinera.

Oyó que la llamaban, pero no se movió.

Sus hijos confiaban en ella. Pero ella sabía —no era más que ese saber— que apenas tenía más consistencia que una figura de humo. ¿Saldría realmente de sí misma en un caso de emergencia? ¿Qué era ella? ¿Cómo eran los otros, por dentro?

A veces sus hijos la emocionaban hasta el llanto. Otras, tenía miedo de no sentirlos. Iba agitando el agua clara donde asomaban sus imágenes, y sólo obtenía fragmentos: una sonrisa, una expresión inaferrable de los ojos.

Pasaron unos jinetes, ruidosamente. Los chiquilines corrieron, alborotados. El hombre que dormitaba con la boca entreabierta, se sobresaltó, entreabrió los ojos y volvió a cabecear. Lo observó. Su marido. Ya no trataba de encontrar sentido en sus rasgos. Era su pasaporte: su presencia garantizaba que las cosas seguirían ocupando su sitio, los días se sucederían como siempre, las criaturas seguirían seguras, aunque ella se debatiera en sus interminables ¿por qué? ¿para qué?.

Cielo maravilloso. ¿Cómo se llamaría, en pintura, ese azul teñido de verde entre los árboles? Al final de la alameda se estaba incendiando el cielo.

Hubiera querido cerrar los ojos, pero tenía miedo de perder el contacto con lo exterior. Con los ojos cerrados se sentía ciega, por dentro y por fuera.

Su marido hablaba. Con sobresalto, se dió cuenta de que debía estar hablando desde hacía rato:

—Nunca se sabe si escuchás o no... ¿qué estás pensando?

Lo miró, furtivamente. Sí, estaba ofendido. Las facciones endurecidas en el molde del

despecho. ¿Cuánto le costaría hacerlo cambiar? ¿Para qué?

Ahora se ponía de pie. Lo siguió despacio porque se le había dormido una pierna. Los chicos se le colgaron, uno de cada brazo. Le molestaba tener que arrastrarlos. La irritaba sobremanera. Trató de dominarse.

Abajo, en la calle, la noche avanzaba furtivamente. Pero en las copas de los árboles, en las ramas más altas, todavía se reflejaba el sol.

Caminaron largo rato. El solo, adelante. Ella atrás, con las dos criaturas colgadas de los brazos. De tanto en tanto el de la derecha se acercaba más y frotaba su naricita contra su manga, o el otro se agachaba a recoger algo, sin soltarse, para no perder su ubicación. Estuvo tentada de darle un tirón brusco, porque le molestaba el peso, pero se contuvo.

Su marido se detuvo, esperando:

Es inútil. Con vos no se puede contar para nada. Si yo no me meto en todo no vamos a ningún lado.

Irritado volvió a apresurar el paso.

El hijo de la derecha le hizo una caricia, su modo de hacerle notar que se daba cuenta de que algo andaba mal.

¿Por qué sería que nunca había considerado este barrio como suyo? ¿Cómo verían sus hijos estas cosas, estos árboles? Del barrio de su infancia conservaba un recuerdo emocionado. Tantas veces había pensado en su jardín, en los paraísos de la calle, en la quinta de doña Mercedes. Evitaba pensar en las personas, pero los lugares y las plantas llenaban de música su niñez. Si hubiera sido capaz de escribir música, o tan sólo de hacer versos, hubiera intentado describir el acento de todo ese mundo, que tal vez nadie más que ella veía así.

Al doblar una esquina, vió desde lejos el cerco de su casa. Pero todavía faltaba un trecho antes de entrar. Pasaban frente a la quinta. Mejor dicho, lo que había sido una quinta. Ahora servía de campo de deportes. du-

(Concluye en pág. 32)



B A D I I

LA CREACION ARTISTICA

ESCLUSIVO PARA "CUADERNOS AUSTRALES"

O. Zadkine. - Desnudo.

Al exponer mi pensamiento logro en mí una mayor concentración, frente mismo al hecho.

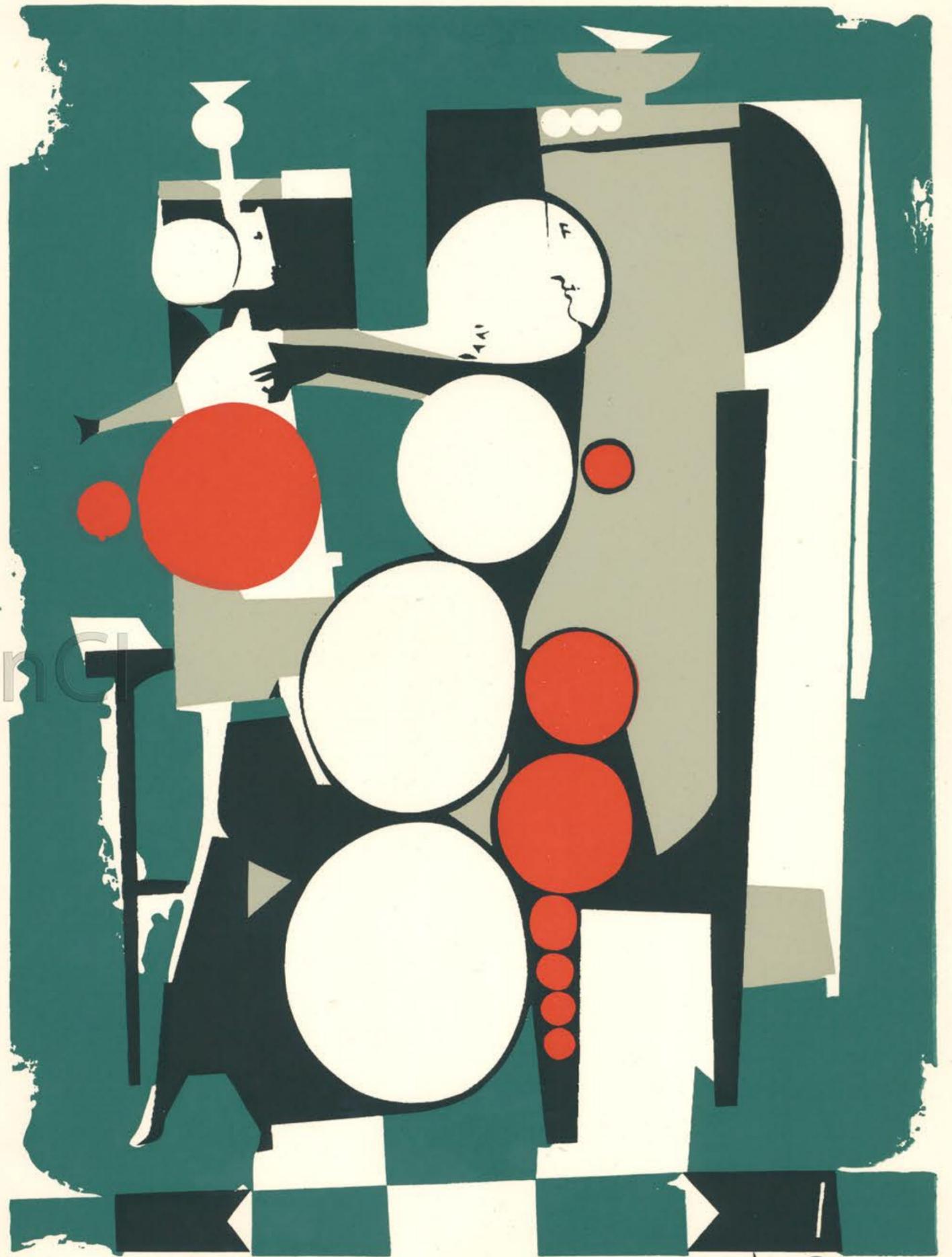
En la vida no me he planteado: si el hacer cotidiano por una necesidad vital, es comprendido dentro de la creación artística, si el estudio de un volumen escultórico, es llevado a término instintivamente o razonado, si he tomado partido en la figuración o la no-figuración, si el hacer es frío o caliente, si es plástico o no es plástico; términos todos muy importantes pero que en nuestros días se abusa de ellos, sin que todavía se haya llegado a localizarlos completamente, en relación a la obra de arte; he considerado, eso sí, con la fuerza que me va dando la vida misma o sea el tiempo que transcurre ante mí, el hecho del hacer, si con el hacer cotidiano es posible obtener una comunicación o mensaje al situar una forma en el espacio.

En un tiempo donde el hombre se siente cohibido ante el avance de la ciencia (por mi parte no) el problema del hacer volúmenes se torna dura, pero al mismo tiempo, esa dureza, da la fuerza valiente de la eterna pregunta: ¿ser o no ser? Aquí siento la vida de los volúmenes y busco de llevarla adelante en el hacer cotidiano.

Es conveniente dar un vistazo, al pasado de las formas, para llegar a nuestros días. La creación de forma no tiene ley si la tiene es propio el momento que la pierde. Esto es, porque, para mí, la creación no es más que un hecho misterioso que va hermanado con la creación misma del ver, siendo un misterio, de consecuencia, no tengo más solución que ir al estudio revelado del pasado y estar siempre alerta para captar y sentir esta revelación misteriosa.

¿Qué hubiera sucedido si Newton no estaba preparado para ver caer la manzana, qué hubiera sido si Colón no estaba pre-





1935/1936



Venus de Lespugue. - Foto M. Nieto.

parado para entrever la aventura, qué hubiera sido si Van Gogh no estaba preparado para intuir el mundo de los colores?

Como se verá en mi pensamiento, siempre es necesario tener una preparación adecuada. Con este principio el hombre en su afán de conocer el pasado, lo llevó al estudio arqueológico, ciencia que nos ha dado el mayor cúmulo de conocimientos históricos de los volúmenes. Esta ciencia que encuentra su principio en la época renacentista, descubrió el mundo de los volúmenes griegos, posteriormente en cada siglo, el mundo de los volúmenes escultóricos se fué enriqueciendo gracias a las continuas investigaciones de los arqueólogos, por lo tanto, llegamos a nuestros días con una casi totalidad de conocimientos.

Me pregunto ¿cuándo el hombre-artista tuvo en su mano tantos conocimientos? Nunca los ha tenido como en la actualidad.

¿Es bueno o es malo? En el hacer cotidiano del artista creo que es bueno si seguimos el concepto de estar preparado para la revelación del misterio de la creación.

* * *

El artista se ha encontrado frente a un dilema: o la necesidad imperiosa de creación o morir ante la inercia de la imitación de un pasado.

* * *

Ubiquémonos en los albores de la época primitiva y comparemos con el hombre que nace. El hombre que nace uno de sus primeros descubrimientos que hace de la vida es el volumen y en el

primitivo también fué así: un cacharro, un hacha, una flecha, etc., etc...; son volúmenes de objetos necesarios; la palabra "necesidad" se torna en relación al volumen, imperiosa de verdad. No podía el primitivo, como el actual, si no tenía esta necesidad del hacer volumen, subsistir. Digo esto para darnos cuenta, de la importancia que adquiere en nuestras vidas el elemento volumen.

¿Quién en nuestros días no ha alzado una piedra o cualquier otro objeto? ¿Por qué a los niños les encanta jugar con tierra o con piedras? Es un conocimiento de fuerzas misteriosas que entran en nuestras manos. Es el deseo de palpar, con lo cual se puede efectuar cosas. Las manos juegan un papel principal en el factor fuerza misteriosa, y es a través de ellas que las medidas se hacen fuertes en el pensamiento.

Necesidad, medida, volumen, desde la época primitiva a nuestros días, continúan. Estos términos se nos hicieron sangre, al igual que un ser en su desarrollo.

* * *

¿Es caótica la situación del estudio del volumen frente a un futuro? Creo que no. Siempre a través de la historia, vemos cómo se han ido sucediendo ciclos.

El hacer volúmenes es una fuente de energía para el conocimiento del hombre. Cada momento nuestras manos tocan algo, entonces cómo no darle la importancia necesaria. Los países más desarrollados llevan al estudio el efecto psicológico que puede producir la intervención de cualquier volumen en la vida. Al introducirnos en la necesidad de hacer volúmenes y haberla hecho sangre en nuestro ser, vemos cómo los artistas están trabajando, como para dar una manifestación exacta del espíritu de nuestra época.

En el último siglo, se originó, en principio, un nuevo renacimiento, siendo esta vez total, para a posteriores, desembocar en una nueva visión.

Analizando muchas obras de estos últimos años dan a entender esta denominación del tiempo que transcurre en la actualidad. En nuestros días, se habla mucho sobre la unidad de estilo. Es consecuencia que muchas veces para conservar esta unidad, al efectuar obras seguimos sin darnos cuenta en una manifestación imitativa, despertar el sentido de la creación, sin temor, es nuestra actual obligación. El factor "obra-tiempo" es muy importante en la creación de volúmenes. Nunca hay que pedir, un volumen como aquel o como el otro, siempre es deseo de palpar un volumen de acuerdo a una necesidad actual, aquí está la célula de un futuro donde la creación estará ubicada en todos los lugares.

Quiero que mi pensar vaya hacia esos hombres que con su esfuerzo, han logrado comunicarnos una belleza de las formas.



Estatua de Afrodita, llamada la Venus de Milo. Museo del Louvre. - París.



Arte Prehistórico: Venus de Willendorf. Museo de Viena. - Austria.

TRAS la bruma de un largo tiempo negativo; en una bruma en la que el país sigue buscando en medio de eventuales conflictos ideológicos, la reconstrucción espiritual y material, la poesía asume hoy el compromiso, el único compromiso admisible, de nutrirse de la real existencia del hombre. Porque ante todo, la poesía es condición de ese existir del hombre.

Ella no sería tal si los elementos que plazman al hombre, si el acontecer diario no estuviera arraigado en su esencia, en lo más profundo de sus raíces. Porque el poeta de hoy es por sobre todo un hombre, un hombre vital de carne, hueso y alma como quería Unamuno. Y no podemos seguir admitiendo al poeta sumergido en estados paradisiacos, ausente de su contemporaneidad ni aquel otro que adopta un hieratismo de genio ante la irresponsabilidad de su canto.

La poesía no sería tal entre nosotros, si el poeta no hubiera retenido en su sangre un mínimo grito de libertad y se hubiera entregado a la mentira asalariada y dirigida. Porque también están aquellos nuevos Faustos, vendedores de su alma, pronto a elegir una gloria de castillos de naipes, mientras el poeta, el auténtico poeta expurga en tales circunstancias su clamor, con la cárcel, la persecución o simplemente la rebelión de su silencio. Si la dictadura

madores que niegan su tradición, se mantiene a todo lo largo de su desarrollo histórico. Las innovaciones provenientes del extranjero se apoyan siempre en una raíz existente entre nosotros.

Así de esa continuidad romántica que representó el Lugones de sus primeros poemas, sigue el modernismo por él introducido y adoptado. De él, pese a negarlo, parten los martinfierristas que entre el 24 y 28 reivindican la imagen. De algunos de éstos, especialmente Molinari, Borges y Mastronardi, surgen hacia 1940 los neo-románticos con su lirismo. De los ciellitos de Hidalgo, arrancan los nacionales; de Alberdi y Echeverría, los sociales, quienes toman fuerza de grupo en 1924 en Boedo. Y si los surrealistas partieron de los manifiestos franceses desde André Bretón a Tristán Tzara, se identificaron con escuelas activas en el país, especialmente la neo-romántica.

La poesía mantiene hoy esa continuidad. Prolonga a los neo-románticos del 40, a los sociales de Boedo, a los primeros teóricos poetas del surrealismo argentino. Los nacionales han eliminado el gauchismo por inoperante y van haciéndolo con el regionalismo y apoyándose más en lo telúrico y la historia, apuntando hacia el logro de un espíritu americanista. Las últimas modalidades poéticas, las que siempre dan en llamarse de vanguardia, las que se constitu-

o en la vinculación por edades. En cada grupo, aún en los constituidos por poetas aproximados en edades y circunstancias similares, existen diferencias y antagonismos inconciliables. El agrupamiento se realiza en función de intereses más que por tendencias.

Cronológicamente las dos últimas generaciones poéticas han sido las del 24 y las del 40. A partir de ellas sólo podemos hablar de promociones. Y aún podemos aventurarnos a preguntarnos hasta dónde es tal, la llamada generación del 40. Los elementos comunes que los unieron fueron en pocos años eliminados. La interacción entre los distintos movimientos o estéticas, la mayor personalidad de unos y el agotamiento de posibilidades en otros, produjeron rápidamente las grietas y las divisiones.

Una temática.

¿Hasta que punto el poeta actual no está acechado por los elementos de una temática social, lírica o nacional? Se ha hablado muchas veces de la temática en poesía, olvidando que la expresión del hombre ante el espectáculo del mundo en que vive, deriva en todos los casos de su personal forma de sentirlo. Vallejos frente a él asumió todos los estados anímicos, desde el lirismo de su París bohemio hasta la fuerza tremenda y fecunda de sus alegatos sociales. ¿Hasta qué límite es social o lírico el Miguel Hernández que canta al trigo, al soldado, a una España sangrada y en llamas? ¿Hasta que límite es social, lírico o nacional, José Pedroni? ¿Acaso los setenta balcones y ninguna flor de Fernández Moreno no pudieron ser contemplados por otros ojos sin producir más representación que la de estar lisa y llanamente frente a setenta balcones sin flores. Ocurre que el poeta se expresa de acuerdo a sus impresiones y con arreglo a sus convicciones. Y se manifiesta a través de una estética, pero nunca como consecuencia de una temática impuesta por un snobismo o una subestimación.

(Concluye en pag. 19)

Muchachos puros, ángeles

(Viene de pag. 19)

En síntesis, queremos significar que lo nacional, lo social, lo lírico, no configuran una temática, sino inspiración, autenticidad de sentimientos; que el único tema sigue siendo el hombre, más allá de la longevidad de sus relaciones y que lo demás permanece estático, a disposición de cualquiera para su descubrimiento y aprehensión.

Una única e indivisible poesía.

Fermín Chavez habló de una poesía sin hombre y de una poesía con hombre, según exprese o no el pulso de la vida humana (1). Salvo entonces aquellos alquimistas de la poesía, el poeta no permanece hoy en un plano intemporal de la realidad humana.

Ya los neo-románticos habían retomado al hombre como eje de su constante permanencia. "Queremos para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual. Una poesía adentrada en el corazón del hombre" decía su manifiesto (2). De ahí que sea falsa esa pretensión que los sociales exclusivamente insisten en sobrellevar como compromiso. Desde hace años, el poeta tiene como meta el hombre y a él dirige su canto. O sea que es necesario afirmar definitivamente y lo hacemos precisamente con palabras de Raúl González Tuñón que "la poesía es única e indivisible". Por lo tanto, podemos decir que estamos en presencia de una juventud que trabaja, que canta y que no admite estéticas ni directivas.

(1) Fermín Chavez: Notas para un ensayo sobre seis poetas jóvenes. Poesía Argentina. - Bs. As., Marzo 1950, No. 6.

(2) Canto. - Bs. As., Junio 1940, No. 1.

Maravillosamente jóvenes y hermosos, inician en la luz, como las hojas, el movimiento que detiene para siempre el instante.

(Descienden de los ómnibus, hablan en las esquinas, ellos, los ángeles, de la ciudad).

Los he visto, al doblar una calle, o al bajar los estribos de un ómnibus.

(O arracimados en las mesas de los bares, detrás de las vidrieras, como las hojas secas en las alcantarillas).

Las altas, altísimas luces de la tarde, caían o giraban.

¡Círculos de la luz, repetidos y altos, que nuestras manos nunca podrán asir, mientras ellos perfectos detienen el instante bajo la eternidad!

¡Muchachos puros, ángeles, hablando en una esquina luminosa, con árboles!

OSCAR HERMES VILLORDO



Apuntes para un análisis actual de la poesía Argentina

Exclusivo para
"Cuadernos Australes"

trajo aparejada la crisis de los valores espirituales, esa crisis permitió signar el derrotero de algunos y provocar el advenimiento de otros, que hoy, a través de libros, cuadernos, diarios y revistas, proclaman su cotidiano existir.

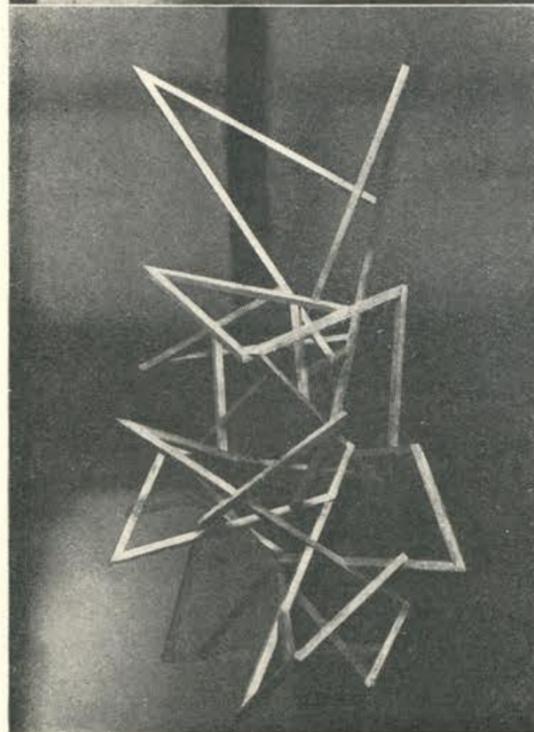
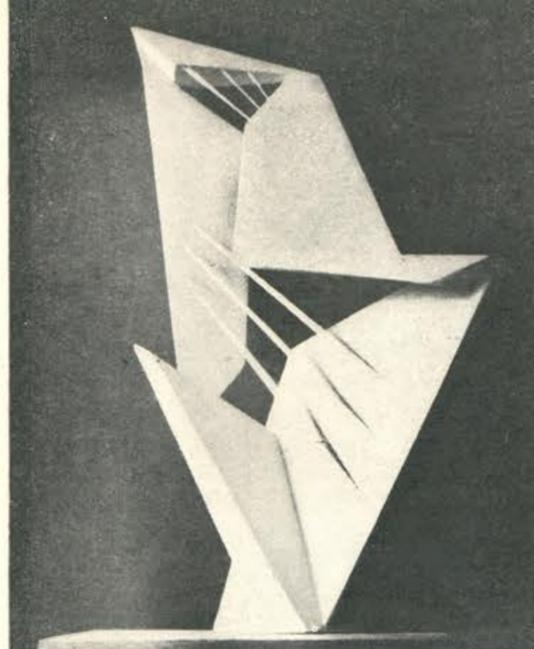
Una continuidad poética.

Nuestra poética presenta el fenómeno de su continuidad, la que pese a pretendidos refor-

yen en parricidas de nuestra literatura, no han eliminado su hermetismo lingüístico ni sus disfraces de genialidad, perdiendo autenticidad para quedar en intento, en ejercicio meramente poético.

Generaciones y promociones.

También el momento poético actual está caracterizado por la inexistencia de actitudes generacionales cifradas en una misma identidad de herencia, en una co-utilización de lenguaje



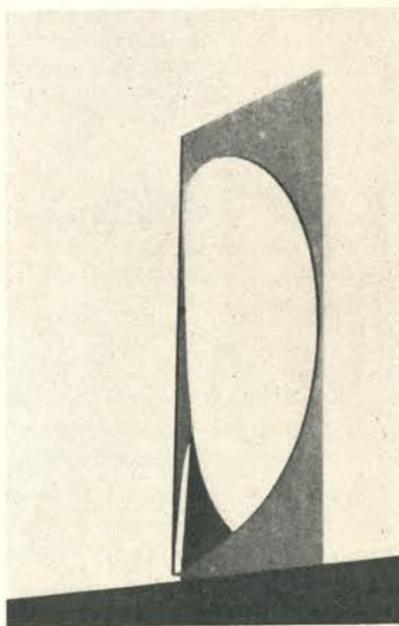
ARTE madí, movimiento madí, son denominaciones que ya han rebasado los límites geográficos del Río de la Plata en que estaba confinado, hace de esto casi tres lustros. Todas las peripecias, las pasiones, las experiencias previas, las excisiones, la resistencia de un medio hostil, el constante e indeclinable batallar que el grupo tuvo y tiene que sobrellevar, son hoy tan candentes como lo fueron antes. Lo que ha variado fundamentalmente, incluyendo las contribuciones de la primer hora, es la índole y el campo de su enfoque, la mayor intensidad y amplitud de su diafragma, y una preocupación más trascendente con respecto a su proyección universal y sus aportes reales a la cultura de nuestros días.

Sostenemos que el falso modernismo gustó de la aglutinación y abusó del concepto de ismo; las modas sucesivas pudieron ir arrasando sin vallas los intentos que sólo valían por la espontaneidad en muchos casos, convirtiéndose así en pasajes de una lamentable frustración. ¿Por qué persiste madí? Porque está en la historia del tiempo, ya tiene el eco de una universalidad que le confiere el carácter de un estilo. Alcanzar un estilo en arte es conseguir una ubicación que se supera pero no se desaloja.

Hay por ello un implacable móvil que nos guía con todas las alternativas de retroceso y avance, a señalar que los resultados de nuestras experiencias confirman terminantemente la caducidad de todo un sistema de concepción, en cuanto a la esencia y la apariencia del objeto de arte.

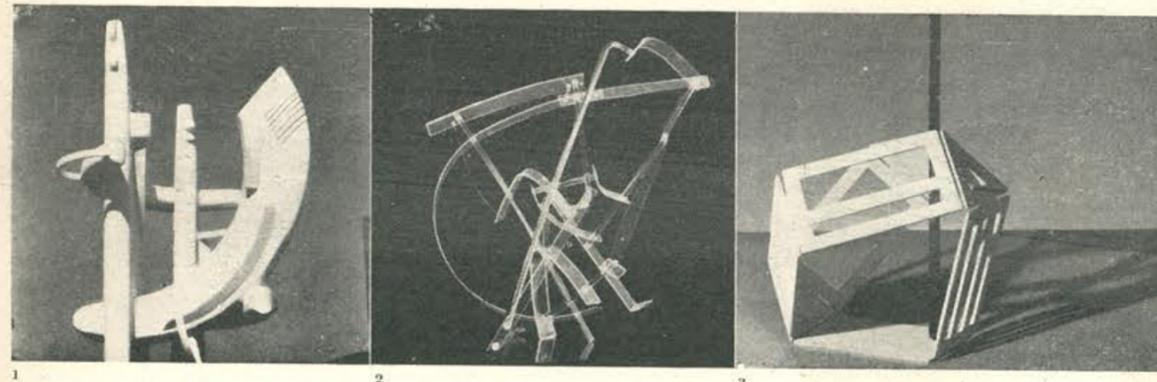
El estilo en ningún caso se encuentra hecho, no se impone por la fuerza, ni se escoge para adaptarlo a un ambiente histórico. Detrás de la obra individual del pintor, escultor, poeta, músico, arquitecto, hubo un estilo que es como la predestinación colectiva de toda actividad personal del artista. El estilo no se realiza por un apremio venido de fuera, sino libremente del interior, a través del libre albedrío, sin ejercer presión sobre la conciencia autónoma del artista, y sin impedir el crecimiento espontáneo de la obra de arte. No es la creación de un genio, ni siquiera (como en nuestro caso) el resultado final de gran número de esfuerzos convergentes,

Escultura - Eduardo A. Sabelli



1. - Escultura.
Oswaldo Stimm.

2. - Construcción espacio
negativo-positivo.
N. Kasak.



1. - Volúmenes circunvalados. - Kosice.
2. - Espacio candente. - Kosice.
3. - Objeto estructural y transformable, variable. - Sandu Darie. - Habana, Cuba.

sino la manifestación exterior de una comunidad profunda, integral, que no precisa la dirección o la ayuda del Estado o el capital, sino de un clima que le permita desarrollarse. Desde luego, sus raíces están en las condiciones de cada época y no podrá sustituirse por la voluntad o un método determinado.

Enunciar pues, que el arte no figurativo toma envergadura y se consolida cada vez más en todos los países, no es ninguna compensación. Y no lo es por el solo hecho de que el artista declare y sienta por fin el estragamiento de toda expresión representativa, sino porque actúa en función de estratificaciones que le abruma y que aún no ha superado.

El arte no figurativo engloba diversas corrientes, hasta las más opuestas, donde lo aparential de la obra no condice en absoluto con su esencia. Así por ejemplo, muchos pintores aún obscecados por el peso de la pintura de caballete, padecen el marco y toda su prisión compositiva, su ortogonalismo industrializado, absurda imposición de una industria carpintera de marcos y telas. El caso más típico y congruente, a pesar de no superar el concepto de ventana, es el de los concretos, que con la utilización del fondo, espacio-sugerido, terminan la pintura allí, donde debería empezar ¿Por qué? Por el hecho de no inscribir más contenidos que los que hacen vibrar ese fondo. Persiste además, como un boquete rectangular abierto en el muro y su lógica acomodación a él, el llamado "cuadro".

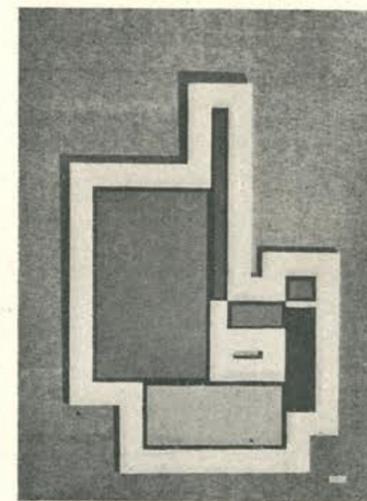
Así también los "tachistas" e "informalistas" de expresión abstractizante, que inscriben signos-manchas para romper esclusas que un exagerado geometrismo ha provocado y donde la "sensibilidad del instinto", irrumpe sin direcciones previsibles. Esta urdimbre confusionista es palpable en toda exposición colectiva de tendencias dispares.

Pero es justo reconocerlo, afligen al artista madí otras intenciones y tentaciones en la problemática del arte contemporáneo. Por ello queremos recalcar que nuestra pintura, primero con el marco estructurado y luego con los planos y color liberados, el espacio y la articulación como elementos en la composición, transformarán el muro que ha sido el intermediario obligado a través de toda la historia de la pintura. A un paso de dicha integración, la vivienda se transformará desde su base hasta fundamentarse en cambios sociológicos insospechados.

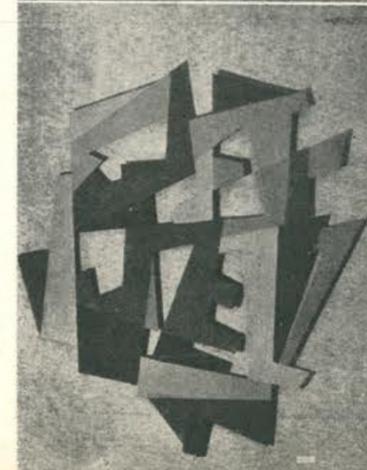
En los grandes espacios abiertos la escultura hará visible el vigor creativo en la elaboración de energías de movimiento, espacio, luz, profundidad. Por ello lo que predecimos sobre la arquitectura debe madurar sobre realidades graduales en la conciencia colectiva. Esto en cuanto a las artes de percepción visual. Pero aún siendo la cognición visual tan preponderante, ¿cómo podrá haber integración sin un lineamiento que tense todas las artes, sin un avance que nivele hacia arriba todas las actividades del ser humano?

Si bien es cierto que en el campo arquitectónico se ha comenzado a pensar en términos de relaciones de espacio interno, el movimiento madí acentúa sus proposiciones en la forma exterior, escultórica, y su desplazamiento real en el espacio. ¿Anunciamos con

(Continúa en pág. 28)



Pintura madí. - R. Rothfuss. - Uruguay.



Composición con siete espacios tiempo. - Juan Bay.

Esencia y apariencia de madí

Exclusivo para "Cuadernos Australes"

G Y U L A K O S I C E

DEJAR *el* PELLEJO

Exclusivo para "Cuadernos Australes"

EDUARDO BALIARI

Si a partir del impresionismo la pintura comenzó a perseguir implacablemente a la imagen por entender que era el último escollo a superar para encontrarse con la libertad absoluta que le permitiera crear la nueva forma de pintar que le urgía en las entrañas de su despertar acorde con los tiempos que comenzaban a rodar vertiginosamente, lo cierto es que lo consigue después de una lucha ardua como lo es la sucesión apresurada de escuelas y etapas que este proceso supone en tan escaso tiempo, teniendo en cuenta la aparición de Cézanne, la bifurcación hacia Gaughin y Seurat, para desembocar en una salida forzada como lo fué el fauvismo, ratonera de la que pudo sacar la cabeza para remozarse en el baño del cubismo, y para entrar, ahora sí, parabólicamente, en los desaforados gritos del futurismo, y caer decisivamente en esa sala de operaciones que es el abstraccionismo. Quedaba afuera, como una flor de exótico maleficio, el surrealismo, cuyo perfume a veces fué aspirado voluptuosamente sin alcanzar jamás el estado de embriaguez abismal en que quería sumergir a la inteligencia.

Pero en la entraña de esta sucesión de movimientos, todas las ramas del arte comprendieron que tenían que ir de la mano del hombre para encontrar esa salida que le está cerrando la marcha de los acontecimientos de la sociedad, so pena de terminar en ese incomprensible aislamiento que es la negación a toda lucha, el renunciamento y la entrega. Y así fué —así es— como el teatro y la música, la arquitectura y la poesía, el cine y la danza, comenzaron su obra de evolución acorde con los elementos que la sociedad necesitaba. El arte no es social por el hecho de que esté respaldando una teoría política, o una

relación humana filosófica. Lo es por la referencia —no la dependencia— con los elementos vitales de la sociedad que transcurre. Referencia que no requiere que sea recíproca o simultánea. La sociedad marcha generalmente con un paso más lento que el arte, por lo menos en lo que a la evolución se refiere. (Sé que esta afirmación puede levantar polvaredas de recriminaciones). Obsérvese que el arte salta etapas que la sociedad no puede dejar de transcurrir en todo su proceso. Claro que la diferencia se establece inmediata y científicamente por las consecuencias directas de sus fenómenos. La historia del arte puede hacer permanecer postergada la significación de una figura como El Greco casi durante un siglo. La sociedad no puede negar ni postergar ningún fenómeno de similar trascendencia en su plano. El impresionismo fué posible por los descubrimientos de la física o por su relación con ellos, pero también por el despertar de una conciencia social que acaso recién fructificaba —piénsese en qué momento de la historia de Francia aparece— después de su eclosión en las postrimerías del siglo que lo precedía. Lo es el cubismo en momentos en que el espíritu del mundo piensa en la guerra como una salida para los problemas que la sociedad mal dirigida no sabe encontrar, y lo es el abstractismo cuando el mundo quiere vivir una ilusión de sueño apaciguado. Pero cada escuela, cada manera, cada etapa tendrá el valor de permanencia que fundamente la necesidad de esa teoría o esa manera.

Había un peligro —subsiste todavía— en los orígenes de esta pintura de ahora. Someterse al espíritu de mecanización, que termina por ser el automatismo o la repetición por reflejos o por directas reacciones inconscientes, aun cuando parezcan rodeados de la espontaneidad del impulso. Pueden argumentarse desde las ineludibles imposiciones étnicas hasta las investigaciones científicas aplicadas al mecanismo

estético. Porque lo curioso es que en esta última etapa de la pintura, el artista fué eliminando todos los problemas del hombre, postergándolos por la obsesión en la solución de un problema que fué nada más que técnico.

Efectivamente, nunca como ahora el procedimiento técnico de la pintura es tan extraordinariamente libre ni tan apasionadamente abierto a mayores posibilidades. Pero la libertad en arte está siempre rodeada por el precipicio del libertinaje. Y cuando esa libertad pasa la línea utilizando únicamente los recursos técnicos, ya el hombre ha desaparecido. Ha desaparecido la vida. Se ha ahuyentado a todo lo que tiene vigencia de valor espiritual. Arguméntese si se quiere que también en la técnica hay esencia espiritual. No es tiempo de sutilizas. Es tiempo de definiciones. Estamos por eso urgiendo que esa forma se llene con espíritu. Lo hacen los menos. Los más, eluden la responsabilidad por dos motivos: por la facilidad con que imitan y por la falta de leal comprensión del arma que tienen en la mano. No se dan cuenta que están disparando a quemarropa contra sus mismos principios.

El artista, el pintor específicamente, no juega ningún riesgo, ninguna aventura, ninguna responsabilidad en fin. Se queda en la superficie, y más que en la superficie, en la antecámara. No aporta —estamos hablando del pintor en aquellas condiciones de olvido de los valores trascendentes de su arte— ningún elemento de fijación en los actuales problemas del hombre. Se le pediría que solo haga arte, pintura, pero arte y pintura de este tiempo. No técnica, no decoración con estos recursos descubiertos que tanto sirven para el asombro como para la mistificación. Que se juegue, que juegue el pellejo. Recordamos que una de las obsesiones de Van Gogh era precisamente aquel pensamiento de Millet: "El arte es un

(Concluye en pág. 29)

Auspiciado por el Museo de Arte Moderno

EXPUSIERON en la galería Peuser, un grupo de seis artistas que por el creciente interés que año a año han venido suscitando en el ambiente plástico del país, cabe destacar hoy aquí, como un acontecimiento de importancia.

Se trata de los pintores Carlos Cañas, Aníbal Carreño, Ezequiel Linares, Mario Loza, René Morón y el escultor Leo Vinci, quienes pese a su unión no representan una tendencia o escuela corporativa, sino un agruparse dado más bien por sus puntos de divergencia en la concepción plástica, por su libertad personal, por su independencia estilística y de recursos.

El grupo de esta forma, carece de rótulos definitivos que puedan facilitar su situación con cierta comodidad. Es esta una unión temperamental, en la que quizás sea más útil estudiar antes que las conexiones estéticas, la personal modalidad existencial de cada uno. Yo que los he visto vivir al ritmo de la creación, sé como está compen-



Naturaleza Muerta. - Carlos Cañas. - 1959.

SEIS ARTISTAS ARGENTINOS

sada la apatía de unos con la excesiva euforia de otros, como se balancean lo organizado con lo desorganizado, lo pasional y tumultuoso con el cálculo y la medida. Y así con una sola y clara idea común que puede sintetizarse en la breve premisa de la búsqueda de la verdad en lo puramente personal, los seis han ido plasmando en tela o piedra un mundo pleno de hallazgos y sugerencias.

Carlos Cañas es del grupo el pintor intimista, de un intimismo pertinaz he dicho en una oportunidad y no me desdigo, que fabrica sus cuadros con una paleta de colores amasados y concienzudos. Hay en sus obras la inmanencia, que no se alcanza a percibir en otros, del lugar donde se pinta, del taller, con su luz creciente y su luz declinante. Quizás sea en este sentido en el que más se aleja de

Fernando García Villador

Imágenes. - René Morón. - 1959.





Figura. - Leo Vinci.

Aníbal Carreño, que es el que pinta como en el desierto del mundo, con una extraña simbología de cosas entre medio vivas y medio fósiles. Carreño cada vez más alejado de lo representativo, cada vez más económico en su lenguaje, en lo que hubiera podido parecer un tanto elocuente, recorre sus telas, telas para ver de cerca, de una sutileza de entonación, que pudiera más que mirarse, leerse como en un misterioso libro.

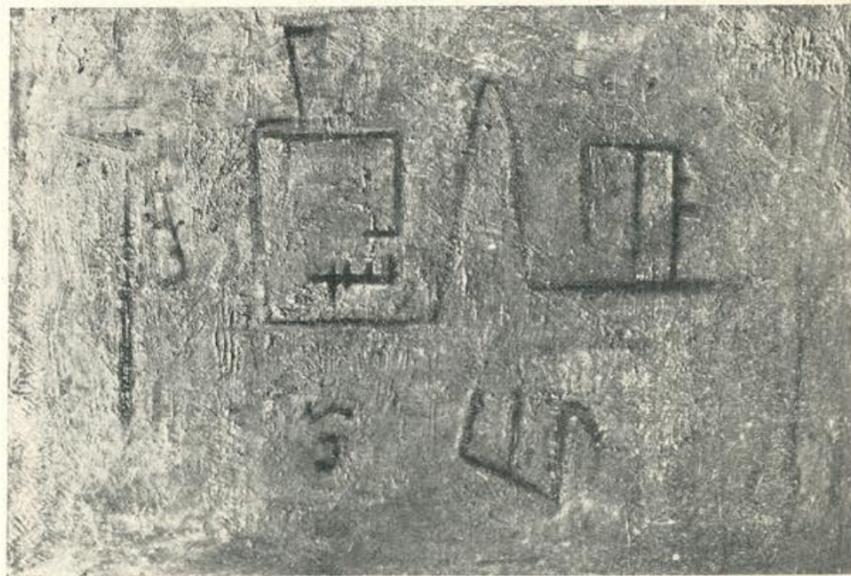
Otro ámbito distinto —y observará el lector como se van agrupando extrañamente por sus desconexiones— ofrece Ezequiel Linares, con sus pinturas aéreas, suspendidas, hechas de círculos y triángulos disparados. Con representación y lenguaje un tanto mística, sus cuadros se acompañan como en una arritmia de música concreta, con grandes silencios blancos, vibrantes círculos de sonoro azul.

Mario Loza en cambio es el que realiza lo táctil, lo concreto, aquello que se visualiza en modulación de volúmenes, base de elementos simbólicos de factura primitiva, escueta, que si bien no podemos afirmar, pertenezcan a lo representativo americano, escapan de ellos su sugerencia, dada en planos de una plomiza, pétreo concisión que producen el juego óptico del cerca-lejos de la montaña.

Y de allí al universo selvático de René Morón. Formas de crecimientos vegetales, dentro de una paleta de potente colorido en la que predominan los tonos rojos, verdes, azules. Es el que más trasunta a América, el más emparentado por una corriente sanguínea y subconciente a movimientos que buscan su razón en lo telúrico. Abstracción de la piedra, del árbol, del pájaro, seducción del color y de la forma, síntesis de la emoción pura del paisaje.

Y por último el escultor Leo Vinci que realiza sus creaciones dentro de una morfología un tanto humana, un tanto vegetal. En ellas el crecimiento espontáneo se evidencia por medio de una adición de formas que sin embargo no dejan en ningún momento de pertenecer a un todo armónico. Vinci provoca en estas esculturas una expansión natural de volúmenes y formas, aunque, cuando el tema es prefijado, sabe ceñirse a la estructura exacta de una figuración sugerente, a la vez que explicativa del modelo.

Pintura. - Mario Loza. - 1959.



Debe perdonarme el lector esta especie de presentación en fila, dado que por el número de expositores y la ausencia de una estética común a todos resulta difícil envolverlos, sin desvirtuar sus distintas personalidades.

Quizás en otra oportunidad, podamos ir viéndolos más a lo vivo que es lo que al fin realmente interesa, lo que explica con mayor precisión una forma de pintar, un acaecer estético. Yo sólo he querido puntualizar aquí escuetamente lo más destacado de cada uno, por ser, a mi juicio, en la actualidad, el grupo de mayor importancia dentro de la joven generación plástica argentina.

Son pocas las personas que han tenido oportunidad de asistir a la filmación de una película. Algunos que otros lo habrán visto por las calles cuando se filman exteriores; otros tendrán amigos con cámara filmadora. En algunos films, se han mostrado a cuántas son las peripecias y los obstáculos que un director de cine tiene que pasar para que finalmente compuestos, forman lo que después juzgamos muy superficialmente como "genial" o como "bodrio". Palabras que últimamente se oyen con suma frecuencia. Parecería que hoy se ha perdido la medida para juzgar en términos normales las cosas que nos rodean. También el cine es juzgado de esta forma tan rotunda.

Pocos se detienen a pensar la enorme cantidad de dificultades "a priori" que hay que salvar para llegar a comenzar la realización de una película. No hablemos ya de las dificultades artísticas, sino de las económicas y técnicas que son enormes. Sé que todo eso no sirve ni debe servir nunca como excusa si el resultado no es satisfactorio. Una partitura mal compuesta, un cuadro mal pintado, no sirven por más trabajo que le haya dado al artista. Pero éstos le llevan una gran ventaja al director de cine, y ésta es, que el artista músico o pintor, trabaja solo y es el único responsable de su labor; en cambio el director de cine está rodeado de una cantidad de gente, de cuya mayor o menor capacidad o talento él tiene que saber sacar partido.

Hoy en nuestro país, para pensar en realizar un film, hay que contar con un capital mínimo de cinco millones de pesos. Si partimos de esta base, llegaremos a la conclusión que para mucha gente de talento el hacer cine es una ilusión inalcanzable, porque, o no tienen la plata o si tienen gente que se la facilita, tienen que hacer una serie de concesiones que no están dispuestos a hacer. Pero felizmente, existen excepciones; hay, hoy algunas personas que están seriamente preocupadas por llevar a nuestro cine por la senda que lo conducirá a la tan codiciada meta de una industria de calidad universal. De una de estas excepciones quiero ocuparme hoy: su nombre es Fernando Ayala. Su historial filmico es relativamente corto, pero por eso no menos interesante. Llegó al cine como "oyente", hizo sus primeras armas con Mujica y Tulio Demichelli, viajó a México y Cuba; realizó dos films de corto metraje y cuatro de largo metraje. Esto sería hasta hoy, en brevísimas palabras, el comienzo de la carrera que ya tiene perfiles interesantísimos y muy nobles.

Al asistir a la filmación de su última película en la que aún está trabajando, "El candidato" que realiza sobre un libro cinematográfico de David Viñas —con quien Ayala trabaja muy unido y cuyas realizaciones parecen ser llamadas a dar esa corriente de aire reconfortante a nuestro cine—; tuve oportunidad de conversar con Fernando Ayala y enterarme de este modo, cuál es el móvil que lo conduce a hacer cine; cómo piensa sobre el cine nacional e internacional y de muchas otras cosas referentes a la cinematografía que dejan entrever a un director que tiene todas las cosas a su favor como para llegar a ser un mojón dentro de la historia de nuestro séptimo arte y que habrá contribuido con su labor allanar el difícil camino hacia el futuro.

Siendo sus antepasados de origen europeo mezcla de vascos y de escoceses, Ayala enfoca las cosas que le rodean de manera cosmopolita. La razón que le lleva hacer cine es la lógica consecuencia de la necesidad de una válvula de escape en su afán de expresarse artísticamente, pero, siempre bajo el lema que él tomó a su vez de René Clair: "Lo mejor posible para el mayor número posible". Eso demuestra que no toma el camino falso de querer hacer cine para una selecta minoría. Ese cine intelectualizado, tan codiciado por muchos hoy en día, sino que le interesa ese tema eterno que es el hombre, como individuo y como pueblo. Hablarle en un lenguaje accesible; decirle las cosas que él no oye; mostrarle las cosas que no ve, de tal modo que cualquiera, desde el sencillo hombre de la calle, hasta el ilustrado intelectual puedan sacar conclusiones elevadas y honestas de sus películas. Sabe que es un camino lleno de espinas y que es muy difícil el recorrerlo y que muchos se quedan o se desvían para tomar sendas más sencillas. Pero Fernando Ayala es de aquellos hombres que siente que él tiene algo que decir, algo muy importante para él y para aquellos que le rodean.

Los fatales años del peronismo que aniquilaron toda posibilidad de expresión desataron en él la necesidad de mostrar lo nocivo y pernicioso que puede ser el idolatrar a una persona; seguirle ciegamente; obedecerle cueste lo que cueste. Así nació "El Jefe", inspirado y adaptado de un cuento de David Viñas, junto con el cual escribió el libro cinematográfico.

Ayala, tomó como costumbre, asistir anónimamente a la mayor cantidad posible de proyecciones de sus

películas en las diversas salas cinematográficas, para así entrar en contacto directo con la opinión del público. Sus experiencias en este terreno son muy interesantes y demuestran el alto grado de sentido crítico alcanzado por el espectador corriente. Este ya no se conforma con un film únicamente porque le divierte o le hace llorar, sino que busca algo más profundo; y cuando este espectador cree enfrentarse con una obra que pretende profundizar en las cosas de la vida, entonces el público, toma la posición de crítico, severo y cruel a veces y benévolo y bondadoso otras, opina y eso es lo que importa. Ayala sabe eso y le interesa mucho porque puede sacar conclusiones muy provechosas para su labor futura, de estos frios silencios significativos o de aquellos elogiosos comentarios hechos por el público al salir

Impresiones sobre un director del cine nacional

de la sala. En general Ayala va mucho al cine y tiene veneración por estos grandes maestros del séptimo arte como Fellini, Castellani, Bergman, para nombrar nada más que algunos; sabe dejarse llevar por ellos y trata de sacar el mayor provecho posible de los films que nos llegan de estos titanes del cine. Si bien ha tomado para su próxima película "El candidato" otra vez un tema de indole social aunque intimista y a la que le seguirá "Sábado de noche, cine" que también tratará un tema de este tipo, Ayala, de ningún modo quiere encasillarse; al contrario, trata por todos los medios de ser en su labor, lo más amplio posible.

Ya no es un secreto para nadie que cine se hace en equipo. Es todo un batallón de gente que hace falta para realizar un film. Un estudio cinematográfico se asemeja a un hormiguero; es un continuo ir y venir de gente, excepto en los momentos donde el director grita "Silencio, acción", en los cuales reina una calma absoluta. Como en muchas otras industrias, también en la cinematográfica, no existen en nuestro país escuelas que formen integralmente a los técnicos que tienen que realizar una labor que requiere un estudio previo y que en Europa y Norteamérica funcionan ya hace muchos años. Siendo así, tienen que improvisar, con sus conocimientos y con los materiales y máquinas que tienen a su disposición. Dice Ayala que esto lo hacen estupendamente, y nosotros los espectadores tenemos que reconocer que muchos de nuestros films, si bien en materia artística dejan mucho que desear, no se les puede negar una perfección técnica poco común. Aquellos que asistimos frecuentemente a ver nuestras películas, podemos apreciar en ellas, que tenemos excelentes iluminadores, maquilladores, cameramans, en fin, todos estos hombres prácticamente anónimos que contribuyen en nuestro tan discutido cine y demuestran muchas veces más calidad que aquellas personas cuyos nombres salen en grandes letreros luminosos y en las tapas de las revistas especializadas, pero que en muy pocas oportunidades están a la altura de su fama. Ayala tiene admiración por nuestros técnicos y artistas; es un gran compañero para ellos, hombre amable y cortés, cuando entra en acción como director, es decir, cuando trabaja con ellos, se transforma en hombre con guante de seda que cubre una mano de hierro, según dijo un actor que en la actualidad trabaja con él. Ayala le da una enorme importancia al actor y trata por eso de encontrar al tipo de actor que más se acerca al personaje que éste tiene que hacer vivir y para encontrarlo no lo busca únicamente entre aquellos que desde hace años son los ídolos de nuestro público, sino que busca gente joven, muchos de ellos, de nuestros teatros independientes, dándoles así, oportunidades enormes a nuestros actores y actrices jóvenes para demostrar la gran capacidad que muchos de ellos tienen.

Viéndolo trabajar a Fernando Ayala, hablando con él, se tiene la impresión de encontrarse delante de un hombre que sabe lo que quiere y que hará todo lo que esté a su alcance y dentro de sus posibilidades para conseguirlo. Debajo de esta apariencia tranquila y bondadosa, se nota cuando habla de su trabajo, ese fuego sagrado que quema a los hombres que sienten la necesidad de expresarse artísticamente. De un enorme respeto para con el público, sabe muy bien la responsabilidad que él se cargó sobre sus hombros al tomar como forma de expresión artística el cine.

Ayala piensa y actúa humana y cinematográficamente, según mi manera de ver, como una vez lo ha expresado Raoul Dufy: "El arte no es un pensamiento, es un hecho. Para el pintor, la solución de sus problemas está dentro del tubo de colores, como lo está para el escritor dentro del tintero".

"No cultivéis vuestra personalidad, acercaos lo más posible al hombre común".

ENERO.

Sara Gallardo. - Editorial Sudamericana, Bs. As., 1958 - 127 páginas.

UNA muchachita muy enamorada de quien no se fija en ella, en una fiesta con asado, vino y sol, (en un puesto de estancia o tambó de pequeñas dimensiones) se entrega imprudentemente a un hombre mareado por el asado, la fiesta, el vino y el sol, fijo su corazón desesperado y su limitada inteligencia en el que ama y no se fija en ella. Y aquí empiezan las tribulaciones de la muchacha. El arranque casi inconsciente no se resolvió sin consecuencias. No hay problemas morales ni sentimentales. Apenas religiosos, o supersticiosos... No se la oye exclamar: ¡Cómo pude hacerlo! ¿por qué? Todos son casi de orden práctico... "todos los que están aquí, y muchos más, van a saberlo, y nadie dejará de hablar." Anécdota sencilla —no intrascendente— entrelazada entre cálidas imágenes, atravesada por leves hilos de *humour*, de suave ironía. Muchachitas que se levantan a las tres de la mañana a ordeñar vacas y a hundirse en el barro de los corrales, con el peso de las estrellas en la soledad del campo. Soledad por dentro y por fuera. Sin conciencia de tenerla tan apretada. Y no es la romántica y venerada soledad riikeana... *Enero* no es la tragedia de la gente del campo (sequías, cosechas fracasadas, y no obstante el arrendamiento hay que pagarlo, desalojos, éxodos, inundaciones), es la nostalgia de "vivir", derramada en pequeñas dosis de ternura y comprensión: "Los perros inquietos en la noche, los gallos próximos y lejanos"... "Nefer sabe que la ilusión de un rato de charla en el boliche se ha desvanecido tristemente del alma de Juan"... habitantes sin educación quemándose en una monotonía sin horizontes con tanto horizonte a la vista. Inquietudes sin inquietudes. No alentadas, no alimentadas. Aquellos que podrían hacerlo, tampoco las sienten más allá de sus propios deseos satisfechos. Concepción feudal casi absoluta, casi creyendo que así tiene que ser, porque así es desde hace tanto tiempo; olvidados que lucharon contra otros que así también quisieron someterlos. Se ganaron por la fuerza el "derecho" de someter, y lo toman como un deber. Las ventajas inmediatas obtenidas con ese criterio no son pequeñas por supuesto, pero frustran las mediatas que podrían ser inmensas para todos. Egoísmo y limitamiento clavado con fuego en la sangre. Que me perdone la autora. Tal vez por ningún resquicio quiso expresarnos este desconformismo frente al hombre desorientado en las llanuras y en los latifundios, pero nadie puede oponerse a las sugerencias que su obra despierta. Sí, los peones son libres. Pueden irse cuando quieren. ¿Pero adónde? ¿A trabajar en qué?... ¿con qué conocimientos? ¿cuánto queda para ellos que son los que madrugan con las escarchas blancas y las heladas negras?

"Nefer piensa que no sabe como acabar con este miedo que come su comida y duerme su sueño"... Y la ansiedad de Nefer con frases entrecortadas, con trazos firmes y plenos, por un lado, y la indiferencia del sacerdote por otro, son un testimonio vivo y doloroso de una sociedad mezquina que simplemente hace lo que le conviene sin importarle nada más. Y en la iglesia, otra vez, entre el confesor y los que se confiesan, la no comunicación, la soledad. La escena de la confesión es maravillosa de poesía y humanidad, elocuente como un relámpago nocturno. No se sabe qué admirar más: si la realidad que denuncia, o el lirismo que dispersa. Lirismo que alcanza no sólo a lo immanente. En el corral, la muchacha llora; está oscuro y están ordeñando las vacas. Juan se le acerca y le da su pañuelo. O el diálogo a solas con el padre... cuánta síntesis y cuánta sutileza. Ahí está la gente ignorante, simple a veces, con sus pequeños arrebatos de conocimientos adquiridos entre unos pocos grados de la escuela, un escuchar a otros, y miradas demoradas sobre animales, nubes y pastos. Con precisión y exactitud se dibujan encuentros y desencuentros, dándole al lector una sensación de espontaneidad, difícil de superar. Con esta novela de Sara Gallardo sucede lo que con algunas poesías o pinturas o páginas musicales: no se termina nunca de leerlas, de descubrir sugerencias. El pensamiento y los sueños avanzan sin detenerse.

Y finalmente; ¿todos seguirán durmiendo tranquilos ya?... ¿Y Nefer? Tras el vidrio sucio, ¿con qué ojos mira el "llano desplegado"? ¿Es el lector el que despertará y querrá romper con tanta insensatez y tanta resignación mal ubicada?

Lisa Griskan.

NARRADORES ARGENTINOS CONTEMPORANEOS.

Editorial Sapientia, Bs. As. 1958 - 128 páginas.

ESTA colección de cuentos reúne los nombres de Leónidas Barletta, Andrés Cingrana, Luis Pico Estrada, Gerardo Pisarello y Andrés Rivera. En una de las últimas páginas solicita al lector respuesta a un cuestionario de tres preguntas. Primeramente: qué opina de los trabajos publicados y de los autores. No he visto el primer volumen de esta colección. Con respecto a los que figuran en este tomito considero de gran im-

portancia y calidad "En el Puente" de G. Pisarello, a pesar de cierto descuido en la forma, que no ensombrece la profundidad del contenido y retiene implacable la atención hasta su maravilloso y trágico final. Es un cuento extraordinario, es preciso afirmar sin retaceos. "La marea" de A. Rivera, se manifiesta directamente como cuento social. Si mal no recuerdo fué premiado en un concurso. Es también imponderable y nos demuestra como el anterior, indirectamente social, que las inquietudes por los problemas de desamparo que padecen los hombres, crecen dentro de una narración, creciendo la narración en ellos. (Cuando nos parecen malos, no es porque reflejen esa necesidad de dar literariamente. Sin esas manifestaciones tal vez serían peores). El alegato está dado en la desgraciada situación de cada uno de los personajes. El cuento de Barletta tiene un elocuente principio; se dejó ganar por un desenlace pueril que quita fuerza y verdad a su intención. No está a la altura de otros que ha creado. Son páginas de un humorismo que no está dado al azar. Los cuentos de Cingrana traspasados de luces y contraluces en los diálogos, en la acción, extendidos como nubes compactas, seducen con su atmósfera alucinante, de cuya esencia no pude compenetrarme. Se me ocurre que exigen repetidas lecturas. A Pico Estrada, claro, lúcido, nada se le puede reprochar, y no obstante... Quiere darnos, me parece, semblanzas de una juventud que anda de acá para allá, que no sabe qué busca, qué quiere, encontrar cada día. ¿No están escritos con cierto apresuramiento? Son como esqueletos de algo que no se concretó.

En la segunda y en la tercer pregunta nos inquieran si se aporta alguna solución con estas ediciones colectivas y económicas y qué medidas se podrían adoptar para difundirlos entre el público lector. Creo que dan amplio margen a la imaginación y al pensamiento y con o sin dificultades las considero un aporte de gran interés. No se me ocurre con respecto a la última pregunta, y pensando en los extranjeros que se popularizan, otro medio que no sea una intensa publicidad —tan cara por cierto— principalmente dedicada a los vendedores de las librerías que se dejan ganar, frente al comprador, por la influencia de los extranjeros.

Lisa Griskan.

SEGUNDO NACIMIENTO.

Josefina Bustamante. - Editorial Mandrágora, Bs. As. - 57 páginas.

A Y en Josefina Bustamante la voz de un poeta que busca su verdadera dimensión. Junto a hallazgos expresivos interesantes — "El tiempo se me cuegla de las piernas, / como un niño pequeño y me sugiere / ordenarle los bucles y el vestido" — encuentro versos ampulosos y vacíos como éstos: "Cómo resuena tu aquiescencia Una!" o "Déjame verte, puro, para lavar mis manos del hedor sustantivo de la mala oración".

En general fluctúa en el libro una grandilocuencia despojada de emoción, que rompe el clima que se había pretendido crear. Los poemas "Como Una Dalia" y "A Tu Sombra", justifican este intento poético y me hacen esperar de Josefina Bustamante, una entrega más total y lograda.

De los diecisiete trabajos restantes puedo destacar *Adelfas*, hermético pero sin ampulosidad logra una íntima comunicación de algo, que no es precisamente lo que están diciendo las palabras. Los demás solamente bellas imágenes en un espejo... ¿pero y el grito del poeta, su vibración, su latido?

Hace tiempo que llegan a mis manos libros como "Segundo Nacimiento". Ultimamente ha recurrido esta especie de poesía cerebral. Se huye de la realidad —nunca más sin piedad la realidad de nuestro siglo, donde cada uno debe conquistar su lugar jugándose entero, buscándose a sí mismo, que es la forma más difícil de vivir...—, se huye de lo que se siente de veras y el poeta usa la poesía como un caleidoscopio donde ha metido muchas palabras... Se juega al hermetismo, al surrealismo, y a muchos ismos más... todo por miedo de ser cursi.

Lo que olvidan estos poetas es que la poesía, en su esencia, nunca puede ser literatura de evasión. La poesía es verdad absoluta. Y las verdades absolutas no corren el riesgo de ser cursis...

Confío en que para un próximo libro, Josefina Bustamante lo recuerde.

Margot de Segovia.

LOLITA. Vladimir Nabokov. - Trad. Enrique Tejedor.

Editorial Sur, Bs. As., 1959 - 316 páginas.

PARA mí una obra de ficción sólo existe en la medida en que me proporciona lo que llamaré lisa y llanamente placer estético, es decir, la sensación de que es algo, en algún lugar, relacionado con otros estados de ser en que el arte (curiosidad, ternura, bondad, éxtasis) es la norma" (pág. 314).

Empiezo mi comentario con estas palabras de Vladimir Nabokov que pertenecen a la especie de epílogo explicativo y justificativo con que cierra su obra porque, paradójicamente, sustentan mi opinión de que LOLITA por no proporcionar placer estético alguno, como novela no existe.

No se trata de ponerse ahora a considerar si es moral o amoral esa pasión de un hombre de cuarenta años por una jovencita de

doce —conozco jovencitas de doce con más atractivo sexual que muchas mujeres de treinta—, pero para mí el error fundamental de Nabokov al escribir este *record* analítico-científico del erotismo patológico de Humbert su protagonista, fué el no dar a Lolita una edad de diez años a lo sumo. Entonces sí habría lugar a todo ese escándalo que él se propuso.

Hasta la página 133, donde en un viraje de perspectiva muy típico de las novelas policíacas la víctima se convierte en victimario y Lolita deja de ser el pecado, la obsesión romántico-fisiológica del pobre Humbert, para seducirlo —"...pero a las seis ya estaba despierta y a las seis y quince ambos éramos técnicamente amantes. He de confesar algo muy extraño: fué ella quien me sedujo"—, como decía, hasta aquí LOLITA es una historia de amor bastante lírica, con escenas de esas llamadas fuertes —la que empieza en la página 60 por ejemplo— bordeando con refinamiento la pornografía, una pornografía muy *made in Usa*, que huele a clorofila y tiene gusto a goma de mascar.

De la página 133 hasta el fin, imagino a Nabokov riéndose de sus lectores mientras persigue a su musa inspiradora por los vericuetos más disimiles: la tragedia psicoanalítica, la novela de costumbres, la intriga policial, para terminar, naturalmente, en algo híbrido y lacrimógeno, bien *happy end*: una Lolita pervertida por las circunstancias, purificada por una imprevista maternidad y salvada de todo juicio —si es que alguien se atreva a juzgar a una muchachita de doce años— por una muerte oportuna. Y el pobre Humbert llora sobre el recuerdo cadavérico de su pasión, ya resignado a la cárcel, esperando compartir con su amante —en quien aspiró a engendrar una segunda Lolita que a su vez lo alegrara con su juego de *ninfula*, cuando él tuviera casi sesenta años...—, una inmortalidad de "bisontes y ángeles, en el secreto de los pigmentos perdurables, en los sonetos proféticos, en el refugio del arte". Transcribo esta frase final para dar una idea de los equilibrios intelectuales que ha debido hacer Nabokov para salvar a LOLITA de sufrir comparaciones con esos libritos alegres y sucios que andan por ahí...

Después de cerrar el libro, no me quedó nada. Salvo quizás la sorpresa de tanto alboroto como ha provocado y la certeza confirmada una vez más del extraño puritanismo de los editores norteamericanos —LOLITA sólo encontró editor en París— y del Imperio Británico —LOLITA está prohibida en Inglaterra—. Y salvo, también, una sonrisa para las absurdas transacciones del Ministerio del Interior francés con la Olympia Press (editorial que lanzó a la venta el libro) autorizándola a venderlo *siempre que no lo expusiera en las vidrieras* (?). ¡La ingenuidad de la burocracia supera todo lo imaginable!

Pero lo verdaderamente positivo que guardo de esta lectura, es el deseo de conocer los otros libros de Vladimir Nabokov escritos en serio: *La Vida Secreta de Sebastián Knight*, *Bend Sinister* y *Pflim*, que como no escandalizaron a nadie sucumbieron en nuestro silencio. Porque, sin duda y a pesar de LOLITA, en Nabokov hay un escritor y tal vez pueda encontrarlo sin disfraces en ellos.

Margot Segovia.

EL ARENAL PERDIDO.

Emma de Cartosio. - Editorial Losada, Bs. As., 1958. - 126 páginas.

FRENTE a determinadas manifestaciones, uno se ve obligado a replantearse toda la serie de preguntas sin respuesta que trae aparejada la creación poética: ¿qué es la poesía?, ¿qué medios poseemos para definirla y gustarla?, ¿hasta qué punto interpretamos a un autor?

La lectura de *El arenal perdido*, de Emma De Cartosio, me sugiere ciertas respuestas que ojalá no sean las verdaderas. Las respuestas son: 1) la poesía es un malentendido, o bien, es cualquier cosa; 2) no poseemos ningún medio para definirla y gustarla; 3) somos incapaces de interpretar a un autor. Pese a esto, me niego aún a creer que la poesía sea algo tan absolutamente negativo e inasible. Más bien creo que se trata de impresiones aplicables al libro en cuestión. *El arenal perdido* nos presenta un conjunto de poesías (tan prolongadas como ciertas paciencias) en las que la autora pareciera afanarse por suprimir la distancia que va de la expresión poética a la prosa cotidiana. A riesgo de cansar, daré algunos ejemplos. "Pero fui la escolar repitiendo nombres y no savia, / en un examen de botánica. / Decía gestos, plagiaba actitudes / con la torpe mímica / de quien se siente intruso / aunque brinden a su llegada" (de *Ciudad natal*). "Y luego saber / que la verdad es una toalla de pensión: / el servicial tiempo la echa al canasto del olvido / y trae otra distinta y nueva en su reemplazo" (de *Las grandes palabras*); "Se me anticipa la eternidad cuando te recuerdo: / mesalina y matrona, te pones a jugar conmigo / un te doy no te doy ya hechizante, ya grave, / para al fin, como el tiempo abandonarme a orillas / del extranjero espacio que nos rumia lentamente" (de *A Roma*).

Creo que la más elemental intuición poética rechazaría estas formas. Los temas no entran en discusión. Después de Neruda, pienso que nada de lo que ofrecen el mundo y el propio espíritu, es desdeñable en poesía. Es el "cómo", la forma, la que se me antoja fundamentalmente antipoética.

Por supuesto, no todos los poemas entran en estas consideraciones. El más equilibrado y expresivo (publicado hace un tiempo en *Gaceta Literaria*) es, a mi juicio, *Oración de Noviembre*, que nos da, con fuerza y sentimiento, la posición de la autora frente a la vida y a sí misma, lo que espera del azar y del porvenir.

Pero fuera de esta y otras excepciones aisladas, el balance es negativo: no hay vibración, no hay comunicación, no hay sangre. En cuanto a la poesía, como al principio, no sabemos en qué consiste. Pero seguramente no en esto.

Susana Thenon.

LIBRERIA

REVISTAS.

"¿Por qué?", N° 15, 16 y 17. Director Natalio Kisnerman, Cantilo 151, Santos Lugares, Prov. Bs. As.

"Gaceta Literaria", N° 18. Director: Pedro G. Orgambide - Manuel A. Rodríguez 2548.

"Tarja" N° 14. Dirección: Busignani - Calvetti - Fidalgo - Groppa - Pantoja. Senador Pérez 235 - San Salvador de Jujuy.

"Anarquía y Orden", (*Ensayos sobre política*) Herbert Read - Read - Ed. Americalee.

LIBROS.

"Pequeño diccionario de la desobediencia", Luis Franco - Ed. Americalee.

"La sangre de la libertad", Albert Camus - Ed. Americalee.

"El camino", Fernando de Elizalde - Ed. Goyanarte.

"Juego Limpio", María Teresa León - Ed. Goyanarte.

"Las hermanas", Pedro G. Orgambide - Ed. Goyanarte.

"El herrero caprichoso". "Lluvia y hollín", (*Teatro*) Lisa Griskan - Ed. Coop. Imp. Dist. Argentina Limitada.

"Los Ausentes", Nina Cortese - Editado por la Dirección de Cultura, Mendoza.

"De olvido a olvido", Francisco Tomat Guido.

En el corriente mes EDITORIAL NOVA nos anuncia:

E. Husserl: *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, con un estudio preliminar de Ivonne Piccard sobre "La noción del tiempo en Husserl y en Heidegger"

E. Jones: *Vida y obra de Sigmund Freud*, 1er. volumen.

C. M. Rama: *Teoría de la historia* (Introducción a los estudios históricos).

RAQUEL FORNER

Entrevista Exclusiva

Marina Briones

Exposiciones individuales:

Amigos del Arte, Montevideo 1956; Galería Selecta, Roma 1957; Pan American Union, Washington 1957; Roland de Aenlle Gallery, Nueva York, 1958.

Galería Müller, Buenos Aires 1929, 1936, 1946, 1947; Galería Viau, Buenos Aires 1950; Galería Bonino, Buenos Aires 1952, 1953, 1954, 1955, 1957, 1958.

Exposiciones colectivas en el exterior:

Salón de las Tullerías, París, 1930; Pintores Modernos Sudamericanos, Galería Zak, París 1930; Exposición Internacional, Pittsburgo 1935; Exposición Internacional, París 1937; Pintura Argentina, Viña del Mar, Chile 1939; Exposición Internacional, New York 1939; Exposición Internacional, San Francisco 1939; Exposición Panamericana de Pintura Moderna, Caracas 1948; Pintura Argentina en la National Gallery, Washington 1956; Bienal Interamericana, Porto Alegre, Brasil 1957; Primera Bienal Interamericana, Méjico 1958; Bienal de Venecia 1958; Exposición Internacional, Pittsburgo 1958.

Recompensas obtenidas:

Medalla de oro: Exposición Internacional, París 1937; Premio Palanza, Academia de Bellas Artes, Buenos Aires 1947; Gran Premio de Honor, Salón Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1955; Premio de Prensa, Primera Bienal Interamericana, Méjico, 1958.

Obras en Museos:

Museo de Arte Moderno, Nueva York; Museo de Arte Moderno, México; Museo Municipal de Bellas Artes, Montevideo; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Museos Provinciales de Mendoza, Córdoba, Santa Fe, Rosario, San Juan, Argentina.

En 1960:

Exposición en la Galería "El Naviglio", en Milán.

No creo que sea necesario un extenso discurso para hablar de ella. Ni creo imprescindible una enumeración minuciosa de los infinitos hechos de su vida. Positiva, laboriosa, dinámica, Raquel Forner, pintora argentina de vocación universal, abre las puertas de su mundo y, amigable y gentil, deja que la intrusa visite sus recuerdos y atisbe entre sus sueños.

Aún cuando muchas preguntas quedaron sin respuestas —son tantas las cosas que ella puede decirnos—, me resigno y pienso, que si bien todo hombre tiene asignada en la vida su cuota del derecho a un respetable silencio, con más razón Raquel Forner puede usar y usa este derecho como mujer y como artista.

Poco o nada he de agregar: su trayectoria efectiva y brillante, habla sola de sus triunfos. Sus cuadros, dignos embajadores, atestiguan por el mundo la fuerza de esta pintora.

Y éstas son las respuestas a las preguntas que le hice allí, en su casa de San Telmo, donde junto a su esposo, el escultor Alfredo Bigatti, Raquel Forner pinta y vive.

Preguntas y Respuestas:

P. — *¿Cómo definiría las características de la pintura actual?*

R. — En el mundo actual, la ciencia y la técnica, han abierto perspectivas insospechadas al hombre moderno. El artista de hoy, ante una nueva cosmovisión, necesita encontrar la nueva visión plástica que la exprese. Las búsquedas para lograrlo se multiplican y caracterizan el arte de nuestra época. Ultimamente esas búsquedas se han bifurcado fundamentalmente y así, frente a las resultantes de las especulaciones puramente cerebrales tenemos las deslumbrantes y a veces caóticas manifestaciones del instinto puro. El equilibrio de ambas conformarán seguramente el arte del futuro.

P. — *¿Cree Ud. que la forma de expresión del futuro es la abstracción?*

R. — La abstracción y la no figuración son tendencias características del arte de hoy formalmente aceptada. Han dejado de ser arte de combate y ciertas de sus formas de expresión corren el riesgo de transformarse en academismo. El arte figurativo se salvó del academismo en que había caído a fines del siglo y se transformó nuevamente en arte vital por el aporte sucesivo del impresionismo, cubismo, surrealismo y otros ismos.

El arte abstracto en sus diversas manifestaciones, para subsistir en el futuro, debe salvarse también de caer en un fácil academismo, al que está expuesto por la aparente facilidad de su ejecución y por su decorativismo estético, que alienta a incapaces sin verdadero talento a emprender un camino que creen fácil y de rápidos resultados —lo que se presta a confusión, en perjuicio de los verdaderos valores, ya que pocos son los capacitados para establecer, en esta tendencia, las diferencias fundamentales entre unos y otros. Porque el arte, abstracto o figurativo es algo más que una posición, una fórmula o un juego plástico. Es una razón vital que busca su destino: sin ella el arte es intrascendente y escolástico.

P. — *Actualmente, ¿cuál para Ud. es la figura más representativa en la plástica de nuestros tiempos?*

R. — Picasso es el maestro que representa mejor o más cabalmente el arte de nuestro tiempo. Además de su aporte personal, las diversas expresiones de su arte han liberado al artista de todas las trabas del pasado, ubicándolo en nuevas zonas libres de creación.

P. — *¿En cuál plástica americano cree Ud. que está dada más fielmente la fuerza de nuestro continente?*

R. — Es un poco difícil responder a esa pregunta concretando en un sola personalidad tanta responsabilidad.

Hay artistas en América, dispersos en varias naciones, conocidos algunos, desconocidos otros que con un lenguaje actual, expresan la fuerza y la vitalidad de nuestros pueblos. Por otra parte, hay ya, artistas americanos que ocupan un lugar relevante en la producción artística mundial. Recientemente un mejicano, Tamayo, el chileno Matta y el norteamericano Calder, han trabajado para el edificio de la Unesco en París, junto a otros maestros como Picasso, Miró, Henry Moore. En New York en el Palacio de las Naciones Unidas un brasileño, Portinari, representa a sus pies con una monumental decoración. Hay otros artistas y no recuerdo todos en este momento, como el cubano Lamb y Pollock de la escuela americana que son muy apreciados en Europa donde tuvo también gran resonancia la exposición de la pintura americana que se efectuó en varias ciudades europeas el año pasado. También en la Internacional de Bruselas, las críticas destacaron el aporte de los mejicanos.

El mejicano Siqueiro y últimamente varios brasileños como Aldemir Martins y Payga Ostrog, obtuvieron distinciones en la Bienal de Venecia.

P. — *¿Considera Ud. suficiente la labor estatal en el desarrollo de las artes?*

R. — En nuestro país, el Estado, si bien organiza muestras y otorga premios, descuida las becas para la juventud, y no ha realizado ninguna labor efectiva, para que los artistas argentinos se conozcan en el exterior.

El envío a bienales y exposiciones, es deficiente. Las muestras argentinas en el exterior adolecen por la supremacía del número sobre la calidad. Hasta la última Bienal de Venecia, llegaron generalmente tarde y en el mayor desamparo. Falta de propaganda y falta de apoyo por nuestros representantes en el exterior.

Es necesario jerarquizar los valores dentro de cualquier tendencia que aporten una personalidad definida a la tendencia en la que se desarrolla su obra así y solamente así; cuando algunos artistas se ubiquen en la valoración de la pintura universal, se podrá hablar en el exterior de pintura argentina y este será el apoyo mayor que podrá dársele a las generaciones jóvenes para que hallen su ubicación real, no solamente dentro del país sino también fuera de él. Cuando en Europa se habla de un joven pintor mexicano, inmediatamente se le asocia a los otros valores que le han precedido, aunque sus expresiones estéticas sean contrarias y se le ubica de inmediato dentro de una escala de valores ya conocidos. Es el primer paso para

VIENE DE PAGINA 21

ello una posible utilización del dominio gravitacional? Un nuevo equilibrio electivo para el urbanismo espacial, traería aparejado la desvalorización de ciertas industrias del hombre, y el desmoronamiento de las exigencias que una clase dominante impone a la sociedad. Sólo enfrentándonos con la automatización tecnológica responsable, es decir el aprovechamiento humano de la máquina, esta solicitud estética se encauzará provechosamente.

Asimismo, la música busca nuevos horizontes en el terreno del sonido y la instrumentación electrónica, preconizando las "series panintervalares", la sustitución del intérprete por el compositor.

La literatura, palanca ideológica del pensamiento o exploración imaginativa, permanencia del verbo y la poesía, deberá liberar y acrecentar nuestro alrededor a zonas inéditas, maravilladas e imprevistas del ser humano.

Como es natural, estamos sujetos a la provisoriedad de algunos postulados, pero nuestra pretensión, ya con ramificaciones extrageográficas, está legitimada por trascendentes obras de artistas madí de América y Europa. Entre los plásticos que se destacan con caracteres netos y originales debo citar a Rothfuss, Bay, Kasak, Eitler, Darie, Gutiérrez, Herrera, Linenberg, Sabelli, Scopelliti, Llorens, Oliveira, De la Fuente, Kenzo Tanaka y muchos otros. Están además numerosos artistas que entran involuntariamente en la cualificación de nuestro estilo madí, que preconizó con mucha antelación la realidad del objeto pictórico en movimiento, articulación, desplazamiento, etc.

Este imperativo de nuestro estilo de nada vale si no va paralelo a la meta que es la *esencialidad* de toda obra de arte, sin la cual no puede haber autonomía vivencial del objeto, ni una conciliación entre contenido y continente. Es a mi entender, el único medio para incitar y realizar la síntesis de las artes plásticas y la arquitectura, promovidas desde todos los puntos

(Concluye en pág. 29)

VIENE DE PAGINA 28

interactuantes del pensamiento. Tal intermediación con todas las posibilidades, hacia el logro de un equilibrio distinto —no somos ya la medida de las cosas; la fisiología humana trata de ajustarse a ciertas invenciones sin poder lograrlo— nos conduce a la comprobación de que tales periferias alcanzan irremisiblemente un "climax" propicio, vital y que actúan como transformadores de la sociedad.

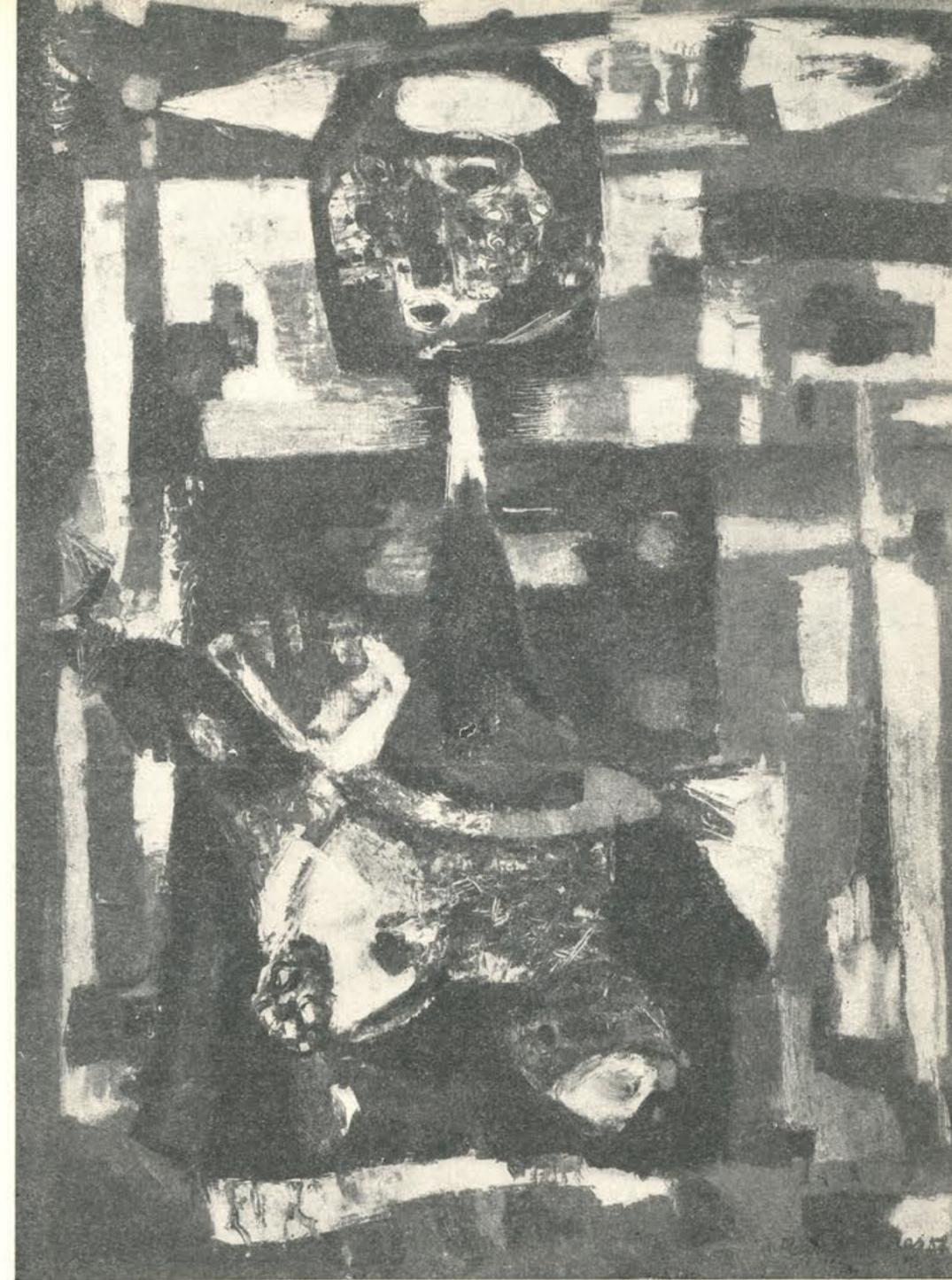
Esa transformación se advierte en las apariciones cíclicas de los sucesivos estadios culturales. Su apariencia es el primer contacto con la realidad, el choque directo, la cosa presentable tal como la vemos. La apariencia, lo que aparece, puede hacer concebir una idea exigua o exagerada de su realidad o su fondo. Sólo cuando lo sostiene lo más importante, intransferible y útil a ella, es decir su esencia, se hace presentación de una invariable atemporal, como lo es toda creación.

Media humanidad, y la otra que le sigue, está habituada a menospreciar risueñamente la utilidad en los valores estéticos. Nosotros sostenemos que es justamente esa utilidad, la que aplica y estabiliza de una manera directa el grado de validez y estímulo de los objetos estéticos.

En muchos sentidos, madí presiente sus propios límites, los que incumben precisamente a una arquitectura que contenga e irradie todos sus atributos, no sólo de su función, sino del factor espacio-temporal-estético. Pero admitiendo todo ello y sumando nuestra finitud, es como podemos ampliar las dimensiones de la naturaleza y adelantarnos a la exigencia de un estilo y a la mutua potenciación apariencia-esencia.

VIENE DE PAGINA 22
combate. En el arte hay que dejar el pellejo".

Lo siguió hasta el fondo de sus días. Se lo confesaba a su hermano Theo como un imperativo de su necesidad de vivir con el arte, pero para el arte. En el fondo, para el hombre. Dejar el pellejo, si... Cuesta poco, si el artista se resuelve a ser también hombre.



Vigía. Oleo. - Raquel Forner. - 1959. - Expuesto en la última Bienal de Venecia.

una valorización posterior definitiva. Se habla de una pintura mejicana, de una pintura norteamericana; se comienza a hablar de una pintura cubana, y de la brasileña; pero hay en Europa y Norte América un doloroso desconocimiento de nuestra pintura, que considero plena de valores, de calidad, y de un gran porvenir. He estado últimamente en Europa, en Norteamérica y Brasil; y he podido apreciar de cerca el apoyo importante que se da al arte no solamente por parte del estado, sino también por los particulares.

Todos saben bien que los mejores embajadores que puedan tener en el exterior son sus artistas.

En Brasil, sin ir más lejos, tenemos varios ejemplos de este apoyo extraoficial al arte. Los museos de San Pablo y el magnífico Museo de Arte Moderno de Río, aun en construcción.

Esperemos que algún día la labor estatal y la privada sea eficaz para que también se conozca en el mundo el arte argentino.

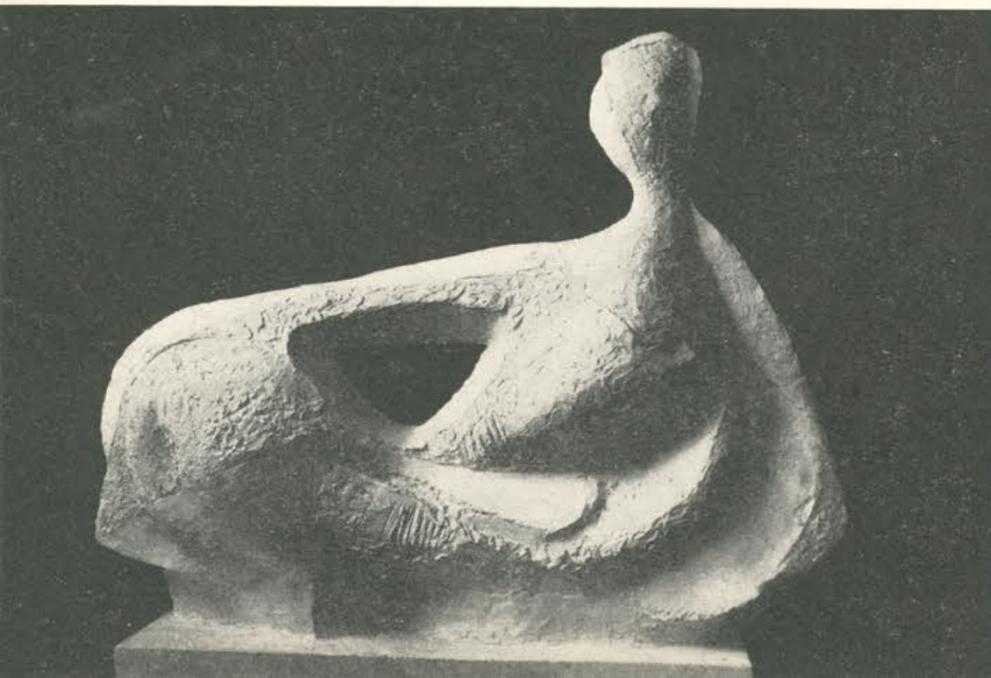


Retrato de mujer. - Osvaldo Rasgado. - 1959.

POR LAS GALERIAS



Torso - José Alonso.
INVITADO AL PREMIO PALANZA



La Espera. - H. Juárez.
INVITADO DE HONOR AL
PREMIO PALANZA.

GALERIA ARGENTINA - Paraguay 1312
Juan Orihuel, al 15 de Septiembre.

SOCIEDAD DE ARTISTAS PLASTICOS -
Florida 846
Arte Surrealista, al 15 de Septiembre.

GALATEA - Viamonte 564
Salzmann, al 15 de Septiembre.

GALERIA H - Paraguay 824
Agrupación Arte Nuevo, al 11 de Septiembre.

HEROICA - Maipú 740
Juan F. Lanosa, al 15 de Septiembre.

HUEMUL - Santa Fe 2237
Alejandro Lanoel, al 15 de Septiembre.

PEUSER - Florida 750
Luigi Da Villafranco, al 7 de Septiembre.
Juan Areu Crespo, al 7 de Septiembre.
Vicente Armentano, al 7 de Septiembre.

LIBERTAD - Libertad 1262
Ronaldo de Juan, al 12 de Septiembre.
Aquiles Badi, al 12 de Septiembre.

PIZARRO - Esmeralda 861
Alisa Luzzatti, al 5 de Septiembre.
Martha Pelufo, al 5 de Septiembre.

PLASTICA - Florida 588
Obras de Trastienda, al 19 de Septiembre.

RUBBERS - Talcahuano 1169
Marta Gavensky, al 2 de Septiembre.
Raúl Paulotzky, inaugura el 3 de Sept.

VAN RIEL - Florida 659
Michelli Mary, al 5 de Septiembre.
Giordano La Rosa, al 5 de Septiembre.
Ricardo A. Supisiche, al 5 de Septiembre.

SALA "5"
Arturo Ventresca, al 3 de Septiembre.

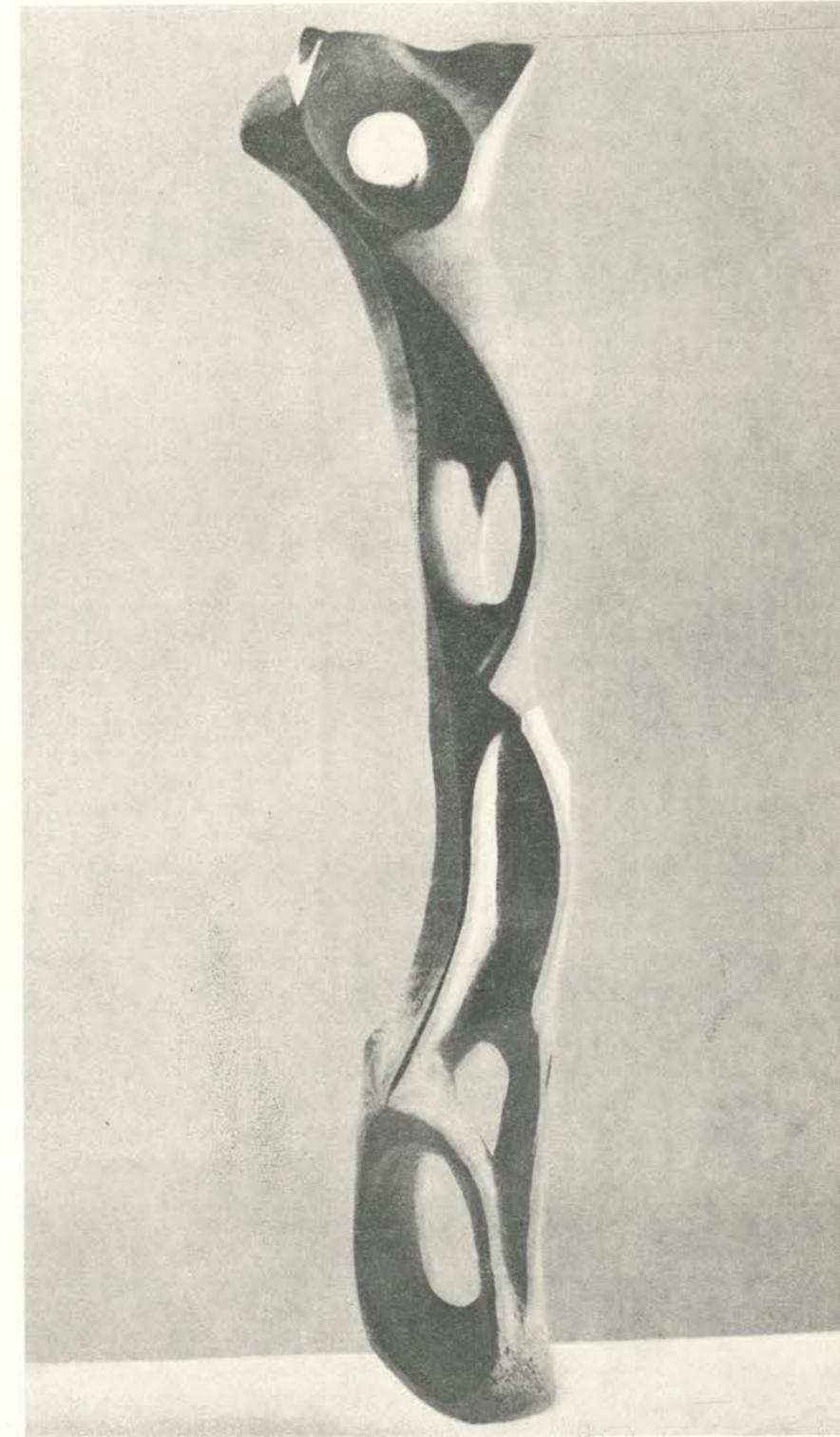
VELAZQUEZ - Maipú 932
Pintores Españoles Modernos, al 12 de
Septiembre.

VISCONTEA - Libertad 1021
Arofusa-Stekelman-Toscano, al 12 de Sep-
tiembre.

Witcomb - Florida 760
Antonio Maza - Carvallo, al 12 de Sep-
tiembre.

López Buchardo - Mazitti, al 12 de Sep-
tiembre.

Gornyk - Payró, al 12 de Septiembre.



Estructura. - Víctor Marchese. - 1959.
Obra actualmente en París.

Jóvenes Grabadores

Héctor C. Alvarez V.

Las diversas regiones humanas de la República, escapando al límite político, configuran una geografía cultural que es el determinante de la expresión autóctona. El litoral, la llanura, el noroeste, son zonas perfiladas tanto en las letras como en la plástica. La Universidad Nacional de Tucumán centro del Noroeste es en ese sentido una definición cabal de ello.

La muestra realizada en Witcomb fuera del nivel artístico que alcance, ni tan homogéneo ni tan valioso como fuera de desear de toda muestra de arte, no deja escapar a la comprensión de la misión y aviso, debe ser un llamado de atención para nuestros talleres y academias, por el contenido de la misión ausente de toda emancipación individualista o de cenáculo explicativo. He aquí la obra de una entidad universitaria que muestra rumbos culturales, esclareciendo el movimiento artístico y social de toda una zona, con influencia en puntos muy distantes dentro del país.

Se nota en las obras expuestas un amplio apoyo de la libertad expresiva e individual, aun cuando denominadores comunes, sea por la tradición social del grabado o por el ejemplo de los maestros, crean un sentimiento donde campea el hombre como fórmula y principio de las cosas. Hay sin embargo ciertas debilidades con las que se puede generalizar; la primera de ellas es una falta de orden técnico, la composición tonal. A través de las diversas técnicas fue posible ver cierto olvido de la organización de contrastes y analogías en valores de blanco y negro y aun de calidades, de materia o de herramientas en los grabados como el de la portada del catálogo.

Pasando a los expositores, causaron buena impresión las monocopias de Aparicio, la gama bien ajustada se resentía en los colores no siempre definidos, pero de efecto favorable en el espectador, su dibujo se ajusta a la unidad de concepción.

Las de A. Fierro más ambiciosas en el tema, no llegan a mostrar mayores elementos técnicos, sin definición en el color, en suma inaduras. La xilografía "Matutino" es firme y clara, no así la monocopia "Sima" que no brinda soluciones lineales acertadas. La obra más importante, "Los Violoncelistas", llena el vacío de los nombrados anteriormente, es un trabajo feliz bien concebido, organizado y resuelto.

Las monocopias de Holgado alcanzan una calidad plástica acertada, poco frecuente en esa técnica, la xilografía "Naturaleza Muerta" es correcta y sus tres grabados sobre un mismo tema son personales aunque hay trozos que se desmerecen por la inexpressión de algunas líneas y soluciones de estilo que se criticara anteriormente.

De Aybar dos tallas dulces, el "Bautismo de Xuchitl" denota buen oficio y dibujo con comprensión de lo temático, sin tal calidad ni vuelo es "Fausto"; "Apocalipsis" reafirma lo dicho a su artesanía y temática. Es notoria una fuerte femineidad en sus trabajos.

Juana Briones posee la comprensión del grabado, puede hablarse también de fuerte femineidad, pero tajante y ruda hasta lo patético, su valorización del blanco y negro se ajusta a la expresión plástica del tema, hondamente comprometido.

No logra manifestarse plenamente por un lenguaje artesanal poco amplio y certero, que va en desmedro de los fines expresivos.

La fuerza de las xilografías "Anheló" "La Ventana" y "Vendedora" obras de Ferrari son producto de una clara depuración tonal, de expresión directa, aunque a veces tal mecanismo adolezca de dureza. Sus tallas dulces con media tinta no llegan a tener la seguridad y seriedad de las xilografías.

Ricardo Juárez, no se halla a sus anchas en la punta seca, el dibujo con alternativas no llega a sostener una organización de tonos caótica.

Mejías en "Y todo para que" plasma con medios poco plásticos un mensaje angustiado, es una obra buena; no así "Tus ojos" cuadro claro y preciso donde los tonos encadenan y desarrollan la composición. Las "Figuras", discretas, de dibujo fresco y expresivo, a veces descuidado, parecen buscar sorprender al espectador.

Las xilografías de Molina denotan la búsqueda de una personalidad todavía con influencias. En Elda Sarmiento se encuentra la anéctoda, arrastrando en concepción siempre correcta una búsqueda plástica.

La personalidad de J. García es quizás la menos clara de todo el grupo, empañada con variadas influencias. En este caso se empaña porque nos encontramos claramente ante una habilidad que mueve a juzgar con benevolencia.

Sus figuras son bellos dibujos que llegan a representar auténticamente lo racial, esto sería muy importante dicho a un estudiante si no se le objetara al mismo tiempo, la falta de profundidad que le hace entrever el dibujo bello y no el buen dibujo, donde la maduración es profundidad y la espontaneidad justeza. Sus xilografías tienen trozos muy gratos, aun donde nos recuerdan a Kolwiz, Kinchner o Guadalupe, así, en saltos geográficos, pero siempre elegantemente resueltos. Tiene en fin un hábil oficio en una mente clara, el estudio en el futuro dirá el resto.

Se puede intuir, observando la muestra, que la ausencia de corrientes no figurativas puede ser resuelta fuera de nuestro cosmopolita centro, con más problemática y menos pretensiones. He ahí un ejemplo hacia una salida programática y con compromiso, una salida del hombre haciendo regionalismo para llegar a los hombres, un impulso nuestro en que lo etnográfico puja para llegar a suplantar en lo universal a cualquier racionalismo.

Van reafirmando una brecha de salida basado en lo regional, en lo telúrico con todos sus defectos y miserias, pero apoyado en todas sus riquezas.

VIENE DE PAGINA 10 signados hacia la quinta latitud, consideraba el primer desengaño de su vida. Engancharon los vagones, silvó la locomotora. Partiría para siempre. En ese momento, corriendo desahogado, Orlando furioso perseguido por un inspector, por no haber pagado el boleto de andén (clave de la salvación nacional) apareció uno del grupo americanista; su más sincero amigo. "¡Larin, Larin! ¿Qué hacés? ¿A dónde vas? ¿Y la exposición en Velázquez?" Agitaba en lo alto un sobre blanco. "¡Escribió tu hermano! ¡Te manda una bolsa de quinuas! ¡Tus hermanitos están bien!" Soltó la valija; sin sangre en el rostro, sus ojos resaltaban como carbones. "¡Quinuas!..." murmuró. "¿Por qué te vas, Lara, por qué?" Se echó llorando sobre el hombro de su amigo. "¡Me quedo, hermano!"

VIENE DE PAGINA 14 rante el día, y luego de reunión de parejas, durante la noche. Todavía jugaban adentro, y afuera ya empezaban a insinuarse algunas parejas, lentamente, haciendo tiempo. Crepúsculo. Su marido apuró el paso para abrir la puerta. Ella se estretuvo todavía, mirando unas flores, acompañando a las criaturas, que tampoco tenían apuro en entrar. Miró el cielo otra vez. La primera estrella se distinguía ya, apenas. En las copas de los árboles, pequeños temblores acusaban la presencia de los pájaros, inquietos. Buscó rápidamente algo a que aferrarse para no hundirse en la penumbra de la puerta abierta. A esta hora, en algún otro sitio...

¿Para qué seguir soñando?

Todavía otra vez tentó, buscó ávidamente. Algo. Las criaturas se le escaparon de la mano y entraron corriendo. Ya tenían sus planes hechos y les faltaba tiempo para empezar a ponerlos en práctica.

Puso en orden sus ideas: gas, pescado, papas. De alguna manera saldría del paso. Llegaría la hora de acostarse.

El domingo habría terminado.

¿Y mañana?

¿Fue?

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

FICCIÓN

La Revista-Libro de América

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 3694-5163

BUENOS AIRES

CUENTOS - ENSAYOS - CINE - MUSICA - LIBROS - TEATRO
CRONICAS - ARTES PLASTICAS

Precio del Ejemplar \$ 20.- m/n.

Suscripción anual \$ 120.- m/n.

(Argentina y países limítrofes)

Otros países 4 dólares.

(Con un libro-obsequio de \$ 38.- m/n, sin pagar recargo alguno por los números *Extraordinarios* que se publiquen anualmente.)

gentileza
artes gráficas Enrique Denegri s.r.l.

gentileza

JACKSON W. M. INC.

EDITORES

MAIPU 257

BALZAC

su librería

ARTES • LETRAS • REVISTAS NACIONALES Y EXTRANJERAS

CERRITO 1136 • T. E. 44-2325

b u e n o s a i r e s

cuadernos australes

edita:

de Pompeyo Audivert

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

de Carlos Alonso

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 Eduardo Audivert

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

de Jorge González Mir

Carpeta de 10 grabados.
100 ejemplares, con un poema de Marina Briones.

de Ricardo Juárez

Carpeta de 10 grabados.
100 ejemplares, con un poema de Nina Cortese.

de José Cabrera

Carpeta de 10 grabados.
100 ejemplares.

de Clara Ferrari

Carpeta de 10 grabados.
100 ejemplares.

de Marina Briones

Carpeta de 10 grabados.
100 ejemplares.

"Región de Nacimiento" - Poemas.

y en venta:

de Marta Giménez Pastor

"El Campeón" - Poemas.

de la lámina que acompaña este número
"COMPOSICION" de Juan Batlle Planas

en tiraje especial de 111 ejemplares, numerados y firmados por el autor.

Sobre la función del artista y su expresión

Es un principio generalmente aceptado que no existe obra artística privada en lo absoluto de contenido ideológico. Esta es una afirmación tan evidente, cuanto que el arte, con frecuencia, sirve y exalta a la clase dirigente, y el artista tiene que ponerse en contacto con su público para asegurar un éxito espiritual o material —si quiere—. De esta aspiración arranca muchas veces el sentido de su obra.

Nunca como hoy, los artistas y los intelectuales se han encontrado frente a espinosos problemas que resolver. Problemas de ubicación estética, que son, quizás, en última instancia, de ubicación política. Para los artistas e intelectuales de países latinoamericanos, se impone la necesidad de defender y ennoblecir los valores nacionales de la cultura, y en lo internacional, luchar contra la guerra, que es la negación de toda cultura, la afloración de los más bajos intereses y los más bestiales instintos.

Otro de los problemas planteados a los artistas, y que sigue teniendo vigencia, no obstante haberse dis-

a la reestructuración de la sociedad en tal o cual sentido. Al recrear, estilizando la realidad circundante y reflejándola mediante imágenes sensoriales que busquen y encuentren la belleza en cualquiera de sus formas, puede llenar las necesidades estéticas, emotivas-colectivas.

Esto es lo que a mi juicio han hecho los más grandes pintores americanos de nuestro tiempo, tales como Diego Rivera, David Aldaro Siqueiros, Clemente Orozco, Guayasamín, Spilimbergo, Portinari, todos ellos en sus mejores etapas. Particularmente los primeros, han sabido condensar, interpretar, enjuiciar y denunciar a la vista de toda la humanidad, la realidad y los problemas de nuestra época, sin caer en el fotográfico naturalismo, haciendo participar a las masas en el goce estético, y sin dejar de ser indiscutiblemente modernos. Ellos han convertido su arte, a través de una reflexión sincera y sistemática de la vida en el filtro de su consciencia, en un instrumento poderoso al servicio de la lucha por la dignidad humana, el amor, la paz, la justicia y la libertad. Artistas, no debemos olvidar que donde menos

SUSCRIPCION

Sres.
Revista CUADERNOS AUSTRALES
Sulpocha 1355
BUENOS AIRES

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.-

do, el mismo Pablo Picasso, creador de muchas de estas modalidades, a las cuales ha renunciado luego, calificándolas como tomaderas de pelo. Picasso ha practicado novedosas maneras de expresión plástica, como para cerrar todos los caminos a otros prestidigitadores, que se han visto inclinados a seguirlo en el tranvía, ingeniosamente, cuando él ya se había apeado de ese vehículo.

Alguna vez, todos hemos caído en la tentación de cometer tales pecados, no sólo en pintura sino también en escultura y en literatura, y debo reconocer, que hay mucho de farsa en ello, y, particularmente, un afán de epatar, que sigilosamente nos lleva a ubicarnos en el campo de la reacción, empezando por la abstracción. Llegamos a la evasión hasta desertar finalmente.

Estoy naturalmente con aquellos que afirman que el arte en sí, es un fenómeno social regido y condicionado fundamentalmente, por razones materiales, particularmente económicas, con una interdependencia modificatoria. Así pues, el artista, que es un mensajero y un intérprete de la realidad, puede contribuir

o no recuerdo caso alguno de creador que, premeditadamente, haya renunciado a lo más caro de su propio ser, para expresarse en lenguajes ajenos y eligiendo temas que no fueran para halagar su propia consciencia. Y cuando alguna vez, viéronse obligados a pintar o escribir para sus amos y señores que les daban el sustento, lo hicieron con tanta habilidad, deslizando la sátira o la crítica sutil, de tal forma, que no podía ser captada por éstos. Largo sería enumerar casos de esta índole, bástenos recordar a Esopo, Leonardo, Miguel Angel, Dante, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Goya, etc.

Pero los tiempos han cambiado, y las condiciones actuales de la sociedad, y de los gobiernos de doctrinas liberales y social-demócratas, permiten, hasta cierto punto, a los artistas y escritores, expresarse en forma más o menos directa, contra todas las fuerzas regresivas y opresoras, que simbolizan la negación de toda cultura y obstaculizan el desarrollo de los pueblos. Esta es, pues, una oportunidad que no debemos desaprovechar; no hacerlo, es algo más que traicionarse a sí mismo.

cuadernos australes

edita:

de Pompeyo Audivert

Carpeta con 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 Eduard

de Jorge G

de Ricar

de José

de Clar

de Marina Briones

100 ejemplares.

"Región de Nacimiento" - Poemas.

y en venta:

de Marta Giménez Pastor

"El Campeón" - Poemas.

de la lámina que acompaña este número
"COMPOSICION" de Juan Batlle Planas

en tiraje especial de 111 ejemplares, numerados y firmados por el autor.

Sobre la función del artista y su expresión

Es un principio generalmente aceptado que no existe obra artística privada en lo absoluto de contenido ideológico. Esta es una afirmación tan evidente, cuanto que el arte, con frecuencia, sirve y exalta a la clase dirigente, y el artista tiene que ponerse en contacto con su público para asegurar un éxito espiritual o material —si quiere—. De esta aspiración arranca muchas veces el sentido de su obra.

Nunca como hoy, los artistas y los intelectuales se han encontrado frente a espinosos problemas que resolver. Problemas de ubicación estética, que son, quizás, en última instancia, de ubicación política. Para los artistas e intelectuales de países latinoamericanos, se impone la necesidad de defender y ennoblecir los valores nacionales de la cultura, y en lo internacional, luchar contra la guerra, que es la negación de toda cultura, la afloración de los más bajos intereses y los más bestiales instintos.

Otro de los problemas planteados a los artistas, y que sigue teniendo vigencia, no obstante haberse discutido hasta la saciedad, es saber qué es más importante: ¿Llevar el arte a las masas o conducir las masas hacia el arte? En el primer caso, se corre el peligro de hacer un arte populachero, carente de toda categoría, que a la postre vendría a menguar el venero creador del artista. En el segundo, no estoy con el arte absolutamente dirigido, convencional, cartelista fotográfico y naturalista inoficioso, por más que esté al servicio de una causa justa. De aquí que me incline por la creación sincera y poderosa que se nutre de las más profundas raíces humanas, y que, aunque el pueblo no esté aún suficientemente capacitado para entenderla, debido a la injusticia social, que lo ha mantenido en la oscuridad y la ignorancia, pueda en cambio sentirla, y familiarizándose con ella, permita estimular al artista hacia el alcance de las más altas realidades estéticas dentro de un clima de libertad condicionada. Por otra parte me parecen negativas las escuelas surrealista y abstraccionistas, particularmente, que nos alejan de la raíz humana y verdadera. Escuelas que vienen a ser como nuevas torres de marfil del egotismo, a cuyas puertas acuden los snobs. Estas escuelas, que tienden a la deshumanización del arte, constituyen, a mi manera de ver, una habilidad no siempre seria, como lo ha afirmado, en cierto modo, el mismo Pablo Picasso, creador de muchas de estas modalidades, a las cuales ha renunciado luego, calificándolas como tomaderas de pelo. Picasso ha practicado novedosas maneras de expresión plástica, como para cerrar todos los caminos a otros prestidigitadores, que se han visto inclinados a seguirlo en el tranvía, ingeniosamente, cuando él ya se había apeado de ese vehículo.

Alguna vez, todos hemos caído en la tentación de cometer tales pecados, no sólo en pintura sino también en escultura y en literatura, y debo reconocer, que hay mucho de farsa en ello, y, particularmente, un afán de epatar, que sigilosamente nos lleva a ubicarnos en el campo de la reacción, empezando por la abstracción. Llegamos a la evasión hasta desertar finalmente.

Estoy naturalmente con aquellos que afirman que el arte en sí, es un fenómeno social regido y condicionado fundamentalmente, por razones materiales, particularmente económicas, con una interdependencia modificatoria. Así pues, el artista, que es un mensajero y un intérprete de la realidad, puede contribuir

a la reestructuración de la sociedad en tal o cual sentido. Al recrear, estilizando la realidad circundante y reflejándola mediante imágenes sensoriales que busquen y encuentren la belleza en cualquiera de sus formas, puede llenar las necesidades estéticas, emotivas-colectivas.

Esto es lo que a mi juicio han hecho los más grandes pintores americanos de nuestro tiempo, tales como Diego Rivera, David Aldaro Siqueiros, Clemente Orozco, Guayasamín, Spilimbergo, Portinari, todos ellos en sus mejores etapas. Particularmente los primeros, han sabido condensar, interpretar, enjuiciar y denunciar a la vista de toda la humanidad, la realidad y los problemas de nuestra época, sin caer en el fotográfico naturalismo, haciendo participar a las masas en el goce estético, y sin dejar de ser indiscutiblemente modernos. Ellos han convertido su arte, a través de una reflexión sincera y sistemática de la vida en el filtro de su consciencia, en un instrumento poderoso al servicio de la lucha por la dignidad humana, el amor, la paz, la justicia y la libertad. Artistas y escritores no debemos olvidar que donde menos podemos engañar es en arte, porque el arte es, sobre todo, sinceridad, responsabilidad social y renunciamiento a los intereses transitorios y bastardos, que nada tienen que hacer con los intereses sagrados del arte.

La historia nos demuestra que los grandes artistas y escritores del pasado y del presente, aquéllos considerados como auténticos genios, fueron o son los capaces de crear verdaderas escuelas, de hacer profundas revoluciones o innovaciones perdurables de alcance universal. Sus obras llenaron siempre las legítimas necesidades estéticas de las colectividades y estuvieron plétóricas de verdad humana y sabiduría.

De allí que no pase de ser un mito deleznable aquél de que los genios artísticos no fueron entendidos en su tiempo, porque de no haber sido así, sus obras habrían caído en el vacío, no hubieran perdurado conservadas por sus admiradores que los comprendían, quienes, en muchos casos, contribuyeron materialmente para su realización.

Jamás los grandes creadores renunciaron a ser lo que eran, aunque en muchos casos la obra nacida de sus manos fué de tales dimensiones, que aplastó el nombre y la personalidad del autor. Pero no conozco, o no recuerdo caso alguno de creador que, premeditadamente, haya renunciado a lo más caro de su propio ser, para expresarse en lenguajes ajenos y eligiendo temas que no fueran para halagar su propia consciencia. Y cuando alguna vez, viéronse obligados a pintar o escribir para sus amos y señores que les daban el sustento, lo hicieron con tanta habilidad, deslizándose la sátira o la crítica sutil, de tal forma, que no podía ser captada por éstos. Largo sería enumerar casos de esta índole, bástenos recordar a Esopo, Leonardo, Miguel Angel, Dante, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Goya, etc.

Pero los tiempos han cambiado, y las condiciones actuales de la sociedad, y de los gobiernos de doctrinas liberales y social-demócratas, permiten, hasta cierto punto, a los artistas y escritores, expresarse en forma más o menos directa, contra todas las fuerzas regresivas y opresoras, que simbolizan la negación de toda cultura y obstaculizan el desarrollo de los pueblos. Esta es, pues, una oportunidad que no debemos desaprovechar; no hacerlo, es algo más que traicionarse a sí mismo.



CeDInCI

\$ 15.-