

SECO



POESIA - FILOSOFIA - ARTE

Mayo 4 Junio

1945

SED de Presencia y Mensaje
SED Unidad en lo Absoluto

CeDInol

SUMARIO DEL N° 3

EL "TAO-TE-KING", de Lao Tse.
DESTINO DE LA ESENCIA, por Osvaldo Svanascini.
POEMA, de Sara San Martín.
GEORGUES BRAQUE, por Eduardo Baliari.
LAS BARCAS, de Héctor Villanueva.
EL INQUIRIR, por Heriberto L. Charles.
(FINAL AMARGO), de Horacio J. Becco.
LA DOCTRINA DE LA TALDAD DE ASVAGHOSHA.
LA MUERTE DE GUILLERMO APOLLINAIRE, de Jean Cocteau.
LO CONSCIENTE EN EL TEATRO, por Mané Bernardo.
TU BUSCA, de Raúl Aráoz Anzoátegui.
LEJANA, de Marcelino R. Sussini.
POEMA, por Manuel J. Castilla.
LIBROS.
ROMAIN ROLLAND

Viñetas de M. B. y O. S.
Marzo - Abril
1945



LOS modernos han sido llevados a reforzar una sensación periférica con una sensación central, llamada emoción intelectual, que puede ser provocada por una abstracción, lo que obtienen por una metáfora, cuyo segundo término, a veces el único, es abstracto.

Jean Epstein

EL "TAO - TE - KING"

de Lao Tse.

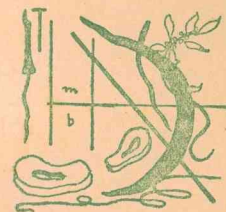
II

CUANDO todos en el mundo comprenden que la belleza es buena, entonces existe la fealdad.
Cuando todos comprenden que la bondad es buena, entonces existe la maldad.

Así la existencia sugiere la no-existencia;
De lo fácil surge lo difícil;
Lo corto se deriva de lo largo por comparación;
Lo bajo se distingue de lo alto por la posición;
La resonancia armoniza el sonido;
El después sigue al antes, En consecuencia, el sabio efectúa su labor sin acción, y da su enseñanza sin palabras.

traducción "SED"

S
E
D



POESIA * FILOSOFIA * ARTE

IV

Mayo ∞ Junio

Registro Nacional de la propiedad intelectual No. 180833.

dirige

OSVALDO SVANASCINI

En la palabra

JUAN F. ASCHERO

HORACIO JORGE BECCO

MANE BERNARDO

HERIBERTO L. CHARLES

LUIS GARCIA NUÑEZ

MARCELINO R. SUSSINI

FISICA Y MISTICA

SOBRE los cimientos constituidos por el axioma de la uniformidad de la naturaleza se yergue la ciencia, imponente mole de arquitectura gótica, que se eleva más y más alto, arrogantemente, desde lo múltiple hasta el par primordial, en demanda de la Verdad.

¿Qué es la Verdad? Es la unidad, el "algo" único, del cual surgen todas las cosas. Es "Aquello" que se bifurca en el par primordial para originar la existencia.

El par primordial es el magno señuelo que atrae irresistiblemente al inquiridor hasta el umbral de lo deslumbrante, para allí vedarle el tránsito ulterior a la unidad transcendente, a "Aquello" que lo justifica, y sin el cual es mera vanidad, dejando trunco su ideal.

La ciencia es paradoja y el universo un gigantesco sofisma.

¿Qué es esta desesperante opacidad gris que decreta la esterilidad de la ciencia en el último tramo de su escarpado sendero ascendente? En la siguiente cadena descriptiva se percibirá la esencia de esa barrera que la ciencia no puede franquear: *La ciencia es razonar, que es prerrogativa de la consciencia, la cual surge de la percepción de diferencia, que desaparece en la unidad.*

Al llegar al par primordial el inquiridor de la verdad debe trocar el método de la ciencia por el de la mística, cuya sutil técnica de la realización supraconsciente es la única que puede arrasar aquella granítica dualidad originaria, y aprehender a la unidad. La ciencia fracasa como instrumento, pero triunfa como método.

En su búsqueda del par primordial la ciencia debe seguir un camino que consta de dos métodos distintos: primeramente, el análisis unipolar y, después, la síntesis bipolar.

El análisis bifurca en dos al universo: (a) El microcosmo, lo interno, la fase mental, la visión subjetiva, o sea la psicología. (b) El macrocosmo, lo externo, la fase física, la visión objetiva, o sea la física.

La psicología, la búsqueda de la Verdad bajo el aspecto de análisis mental, unipolar, de cuerpo / psique, llegó hace edades, en el oriente, a su dualidad originaria parcial, el par primordial unilateral: sujeto / objeto ("jiva").

La física, la búsqueda de la Verdad bajo el aspecto de análisis físico, unipolar, de materia / energía, ha llegado en nuestros días, en el occidente, a su dualidad originaria parcial, el par primordial unilateral: electricidad positiva / electricidad negativa (hidrógeno).

La psicología y la física, originándose cada cual en su respectiva abstracción, han bifurcado al universo en la antinomía: "jiva" / hidrógeno.

La filosofía, el paso final de la ciencia, es la síntesis de la bifurcación abstractiva: "jiva" / hidrógeno, en la unificación concreta: alma / espíritu, que es la dualidad originaria final, el par primordial maestro, cuya unidad: "Aquello", es realizado por el místico en la supraconsciencia.

La filosofía, en el oriente, basándose solamente sobre el par primordial de la psicología, pudo realizar su síntesis en la antigüedad, sin esperar el hallazgo del par primordial de la física, efectuado en nuestro tiempo, pues éste estaba ya involucrado en aquél, como su contraposición lógica, bajo la dualidad que surge necesariamente de la uniformidad de la naturaleza.

La filosofía es la disciplina científica fundamental pues, en cuanto a esencialidad, la psicología y la física, se excluyen mutuamente entre sí.

La física, a través de las teorías de la relatividad, de los cuántos, de la mecánica de ondas, de la indeterminación, etc., ha terminado en el mismo punto en que finalizó la psicología, en el oriente, hace edades: el par primordial que corresponde a su aspecto unipolar, físico o mental, del universo.

Los físicos occidentales, al llegar ahora a su dualidad originaria, están luchando desesperada e inútilmente, para forzar al universo dentro de su unilateral abstracción, su par primordial parcial: electricidad positiva / electricidad negativa (hidrógeno), lo cual es ilógico. Tratan de efectuar la síntesis basándose sobre sólo uno de los dos aspectos analíticos de la naturaleza, lo cual es un absurdo. La unidad que ellos logran postular es la constante matemática *psi*, que aparece en todas las ecuaciones, pero que desaparece siempre que se intente aprehenderla. Esta unidad de la física, que ellos definen: "algo vibra", es una quimera conceptual, nacida de la bifurcación artificial del universo (de utilidad como método solamente) y no podrá, en consecuencia, ser conocida en la consciencia, ni realizada por el místico en la supraconsciencia.

Los orientales, una vez que su psicología llegó a su par primordial: "jiva", proyectaron teóricamente por contraposición racional el par primordial de la física: hidrógeno, cuyos constituyentes: electricidad positiva / electricidad negativa, ellos llamaron: "dos remolinos originarios distintos en la mente universal" y, después, llevando la ciencia a su culminación en la síntesis filosófica, al arribar al par primordial maestro: alma / espíritu, dieron por terminado el inquirir consciente, postulando a "Aquello" como la unidad transcendente que debe ser realizado por el místico en la supraconsciencia.

Los físicos occidentales, que tratan equivocadamente de elevar su método de análisis abstractivo unilateral a la categoría de Verdad total, se verán obligados a reconocer que ella es una mera ilustración pedagógica, una simple demostración objetiva, de aquello que los orientales descubrieron en la antigüedad, e inclinándose ante la lógica que invocan, deberán cesar su resistencia, dando por terminada su disciplina, y aceptar la mística.

Heriberto Lionel Charles

ELEGIA

TRES cipreses color verde oliva
señalaban el sendero;
en el horizonte, nubarrones de humo
despertaban mi curiosidad;
tras de mí, un garfio de acero
apuntaba a mi corazón.

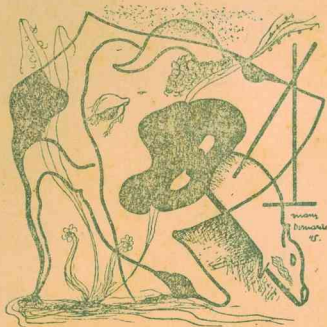
Empujada por el deseo vehemente
de sentir el peso de su cabello
sobre mis pestañas;
estéril esfuerzo y vano soñar.
mi imaginación se adelanta y con filo mordaz
rasga en hebras el aire;
camino lentamente,
con mi recuerdo pegado a mí
como ventosa incandescente.

Pájaros negros atraviesan mi senda
cruzándome la cara, como latigazos,
croar de saños
enredados en musgo húmedo,
el lodo impregnando mis vértebras;
avanzo destrozada
a una pampa sin semilla
que desgarrar mi mente ya marchita,
sometiendo mi dignidad
a los más altos goces del olvido.

Cómo acudían entonces a mi mente recuerdos...
...Aquella tarde gris,
sus manos se posaron lánguidas
sobre mis sentidos;
una rama verde, recién florecida
llenaba de su perfume
mi sed,
enardecían así, mi vuelo fatal
por llegar a él;
pero sólo mi triste divagar
arrancaba suspiros
de mi corazón anhelante.

Y es ahora, con su recuerdo
ligado a mi anhelo,
con mis brazos y mis piernas
cruzándolos ataduras
de mártir violento,
que sacudo mi lodo,
miro los cipreses, y
tórname roja mi ansia,
desesperada, embrutecida,
nada.

MANE BERNARDO



M A R G E N

CeDInca

HUNDIDO en los cuatro horizontes de este campo. Tolerando el beso lascivo del sol. Midiendo los pastos en cantos de teru-teru. Observado siempre por los gigantes plateados (el cuerpo lleno de frescuras salobres), de cabezas giratorias...

1. El mapa impresionista lo tengo grabado en la vaca overa que abraza el viento. cuyo esqueleto conserva el conjunto de potreros y entre las aspas una imagen progresiva.

2. El péndulo de un grillo estaba puliendo la madurez del día. La voz multiplicada de plantas y animales sollozando con cascos de potros crinudos, enredados por venas y yuyos. Olvidado en la marcación de lagunas y tranqueras, entre sombras amigas y aguadas naturales.

3. Todo monte al mirar distrae, la espiga inclinada, el rostro hundido, el dolor naciente en la severa rodaja. Con un galope quise llegar hasta el chapoteo triunfante de mimbres y escamas.

Un enano corría a las liebres hasta dejarlas perdidas o heladas.

El viento desfilando por las cuatro patas acariciaba legua tras legua los toros calientes de sangre extranjera.

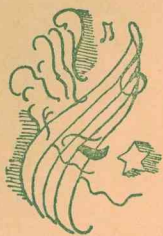
Topamos luego con las ranas...

Quise comprar las curvas con el oro de cinco cartas. Goteaba el sudor, llevando amargura sobre la pampa y las venas estiradas bajan a la garganta; la potranca chúcara, hunde el hocico y deja bailar sus espumas sobre el agua.

Cierra los ojos.

Arranca hierbas húmedas, mueren los tallos y saltan gaviotas espantadas.

HORACIO JORGE BECCO



MUSICA

EL DRAMA MUSICAL Y LA TRAGEDIA GRIEGA

Por el Dr. Carlos J. Duverges

MAS de una vez después de saborear con fruición las complejas y profundas emociones que produce en nuestro espíritu la audición de un drama wagneriano, hemos tratado de analizar la causa de tal prodigio. ¿Por qué tal diferencia con las otras obras del repertorio internacional? ¿Qué misterioso efecto logra el arte vehemente del imperioso mago de Bayreuth, que sigue fascinando los espíritus inquietos con sus acentos de majestuosa grandiosidad?

Es entonces que vino en nuestra ayuda Nietzsche con su explicación de los orígenes de la tragedia, porque el drama musical de Wagner, nació de esas teorías sobre el teatro griego.

La tragedia griega salió del coro trágico; al principio no era más que coro, luego se le agregó la parte escénica. La escena estaba reservada a los príncipes y reyes, el coro representaba al pueblo como espectador, pero no un espectador común, sino el espectador ideal (Schlegel).

En el logro de fines artísticos, el hombre dispone para exteriorizar su vida interior de dos modalidades fundamentales: la apolínea y la dionisiaca. El arte apolíneo (del dios Apolo) es plástico, objetivo, se basa en la clara visión de las cosas, reproducidas en formas y culmina en la escultura. El arte dionisiaco (de Dionisio, otro de los nombres del dios Baco) está privado de formas, es subjetivo, se basa en el éxtasis, la emoción, las pasiones y culmina en la música, mejor dicho en el canto. En la época esplendorosa de su civilización, los griegos orientaron las ideas estéticas bajo la égida de esas dos figuras divinas que gobernaban cada una, una parte del arte: al dios salvaje de las selvas, oponían el dios más noble de las cumbres cercadas de cielo.

Por la síntesis de las dos formas de arte ha sido creado el teatro griego esquiliano, reuniendo el heroísmo épico de Homero (elemento apolíneo) con el influjo orgiástico de la música popular (elemento dionisiaco). El espíritu apolíneo y el dionisiaco reunidos generan la tragedia ática, de la misma manera que la diversidad de los sexos engendra la vida.

El poema trágico alcanza su más alta expresión cuando llega en su ayuda la fuerza hercúlea y dionisiaca de la música; ella interpreta el mito con una fuerza nueva y un sentido más profundo. El mito se despliega entonces como una rama cubierta de flores, de colores jamás conocidos y un perfume que lleva al presentimiento del mundo metafísico. En la escena el ensueño del mundo apolíneo, en el coro la lírica dionisiaca con el dinamismo del canto, del color y del movimiento, que con su encanto mágico convierte la realidad de la escena (tendiéndole una especie de velo) en irrealidad sobrenatural. Es así como el mito adquiere en la tragedia su extensión más profunda y su forma más expresiva, por el genio de la música. Pero este genio musical debe permanecer siempre en un plano subjetivo. La música que quiere pintar la apariencia, es estigma de una cultura degenerada y constituye una mezquina imitación de la realidad. La música descriptiva es una verdadera parodia y llega a ser extraña a su propia naturaleza, mientras que la verdadera música amplifica nuestro espíritu hasta llegar a los símbolos universales.

El coro del arte trágico era según Schiller, un bastión viviente contra el asalto de la realidad. Estaba representado en los orígenes por sátiros barbudos, que encarnaban el tipo primitivo del hombre con sus emociones más fuertes, traduciendo la voz profunda de la naturaleza que proclama la sabiduría. El sátiro entusiasta era al mismo tiempo músico, poeta y danzarín. La escena era concebida como "visión" y la única "realidad" era precisamente el coro. Él es el que sabe, proclama y sufre, transportando el espíritu del auditorio a un tal grado de exaltación, que en escena no se veían ya caras enmascaradas, sino de una irrealidad sobrenatural. De este modo la tragedia nació del genio de la música.

Las imágenes e ideas bajo la influencia de una música adecuada adquieren un significado superior. El arte dionisiaco ejerce así dos especies de efectos sobre los recursos artísticos apolíneos: la música excita la percepción simbólica y la música confiere a la imagen alegórica su significado más alto. De esto se deduce que la música tiene el poder de aclarar el mito, es decir que hace luz sobre los símbolos del mito trágico que expresa en parábolas el conocimiento dionisiaco.

La música se vuelve un procedimiento admirable para dar vida al mundo plástico del mito, confiriéndole un vuelo metafísico, que la palabra y la imagen por sí solas no pueden alcanzar. El espectador sobrecogido de sublime emoción alcanza lo más secreto de las cosas, penetrando hasta el principio que cubría los símbolos. Por esta armonía que reina entre el drama perfecto y su música, el drama adquiere una profundidad y generalización tan grande que es inaccesible al drama hablado. El espíritu de la música da alas al arte apolíneo y lo conduce al apogeo de su poder. Con la ayuda de esa claridad interior, debida a la música, la imagen luminosa apolínea sobrepasa lo que ella sola podría producir, forzando a la visión contemplativa o extática, hasta llegar a penetrar en un mundo superior del cual adivinamos su sentido profundo. Al descorrerse así el velo de las apariencias vemos más allá de las imágenes, obteniendo la revelación simbólica y desmascarando la visión oculta, misteriosa e integral. El espectador por intermedio de las dos corrientes artísticas, contempla algo y al mismo tiempo aspira como un perfume intelectual más allá de esa contemplación.

Mientras que las figuras animadas en la escena se simplifican ante nosotros, la relación entre las cosas se vuelve perceptible, pero no en forma abstracta sino en forma sensible. La música como una luz interior nos hace ver más profunda-

mente; el mundo de la escena, como visto a través de un fino cortinado de gasa, se *espiritualiza*. La música se trueca en idea y el drama llega a ser como un reflejo que concreta esa idea. Su desarrollo tiene una claridad tan penetrante, una tal iluminación interior, que es perceptible a todos nuestros sentidos. El principio dionisiaco debe penetrar en la conciencia del individuo, pero dejándole la posibilidad de captar el poder apolíneo transfigurado. Los dos poderes deben actuar en proporción equilibrada y recíproca. En suma, para saborear el poder dionisiaco es necesario que Apolo envuelto en su nube, haya descendido hacia nosotros. La tragedia, dice Nietzsche, tuvo que morir cuando el alma de la música se perdió y sólo puede renacer del alma musical.

En los orígenes de la ópera aparece el *estilo representativo*, con el cual la célebre *camerata florentina* creyó encontrar el secreto de la tragedia griega; de ella derivó el melodrama. Ambos resultaron una híbrida mascarada, en que la música es sirvienta del texto.

Fué Wagner quien resucitó la tragedia griega, reemplazando el coro por la orquesta de la que fluyen los expresivos temas conductores. En sus dramas musicales se cumple lo que Schopenhauer había dicho: "Todos los impulsos, las emociones y todas las contingencias del alma reconocidas con la noción de *santimiento*, pueden ser expresados con la ayuda de un número infinito de melodías. La relación íntima que existe entre la música y la verdadera esencia de todas las cosas, nos explica porqué (con el pretexto de una escena, de una acción o de un acontecimiento), cuando resuena una música adecuada, ésta parece revelar-nos el significado más secreto y llega a ser el más exacto y luminoso de sus comentarios. Comprendemos también, como aquel que se abandona sin reservas a la impresión producida por una sinfonía, cree ver desarrollarse ante sus ojos todos los acontecimientos imaginables de la vida y el mundo. Sin embargo al reflexionar no se encuentra ningún parecido entre esas combinaciones sonoras y el objeto evocado por su audición. Es que la música difiere de todas las otras artes, en que no es la reproducción de la *apariencia*. Al no ser objetiva, representa, no el elemento físico, sino el metafísico del mundo. Se comprende entonces porqué la música confiere a todo cuadro, a toda escena de la vida real, un significado y un poder tan grande. Si se agrega música a un poema como canto, o una descripción figurada como pantomima o los dos reunidos como drama musical, se agrega a la percepción de la realidad, ideas generales, producidas por la generalización pura de las sensaciones. Al mundo de las cosas concretas, la música le agrega ideas generales".

Basar el arte trágico en la música, dar a esta música una letra poética sacada de los mitos, otorgar al mito un significado simbólico, significa expresar la sabiduría dionisiaca con la ayuda de los símbolos apolínicos del arte concreto. Tal es el objeto del drama musical y en esa conjunción de elementos que se aúnan para lograr el mismo fin, encontramos con Nietzsche y Schopenhauer la explicación de esa especie de ensueño o embriaguez acompañado de sublimes impresiones que se apoderan de nosotros y que después de los griegos, en la época moderna sólo Wagner ha logrado.

LOS NIÑOS

*LOS niños vienen a la tierra
con un vuelo de pájaros. Y juegan en los parques
como si fueran dioses, y acarician las hojas
con sus manos, con el cielo tranquilo
de sus manos blancas. Ellos dicen: la estrella
está en el fondo del estanque; el viento es un caballo
que pasa; y la luna es una garza
en los parques azules. Y así, como la rosa de una
nube, ellos aroman la vida, dulcemente.*

*Pero una noche, una de esas noches
cuando el viento abre de pronto la ventana
con sus alas de otoño,
ellos despiertan bruscamente. Y ven una
mujer oscura, un rostro pálido. Y oyen
una voz que los dice:*

*Niño, mi pobre niño. Entonces ellos estremecen
su nube: y por primera vez, rasgando el velo,
comprenden el origen de su llanto. Y llaman, y tantean
su columna lejana, la perdida sonrisa,
hasta dar con la sombra y el abismo.*

*Pero la madre, que vigila, llega. Y les da
su lámpara. Y ellos suspiran y sonríen.
Y cruzando la selva, mirando con temor,
abriendo la penumbra con esa breve y bondadosa luz,
trazan la herida del camino. Y cantan.*

ENRIQUE CATANI

La Plata.



PRESUPOSICION DEL ESPEJO

DE entre la calma sensual de la potasa
un prevalectimiento ahoga estos costados de piel.
El aguaverde prismatiza los soles acumulados en los dobleces
mientras va repitiendo una electrización
de retorno, de retorno, de retorno sobre el agua.

Amibas coloquiando con la suerte de las olas
mientras sus únicas células presienten el círculo del vientre.
Floras y balanceos memorizando la situación de los brazos.
Debajo el fuego, siempre el fuego continuando
hasta sonsacar la sal de los lagrimales
para el mar.

Tempestades renuevan el recorte de la espuma.
Por la ciudad del mar, se encabrita el desierto sosegado.
Las olas primitivan aquella inocencia
apagada sobre las cuatro patas del mundo.

Zigzagean las consultas del hidrógeno al apresurarse
las respuestas de los corales que inician la aventura.
Después, la transpiración invade al silencio de las costas.

Salvoconducto detenido en las gotas.
Prisión de la fisiología minúscula. Situaciones
de los alambres acuáticos.

Oxígenos y figuras se posan sobre los vientres
aquellos vientres sobre el fondo del mar.
Barcos con algas y submarinos herrumbrados
sobre el olvido de los periscopios muertos.

Marineros de huesos entregados al carbón de los cauces.

La definición se ríe de las tentativas de la materia elaborada.

Entrecejos continuando sobre
la gravitación que persiste.

El agua penetra en los ombligos solapados de espera
hasta lavar la ironía de la fraseología enferma.

OSVALDO SVANASCINI

FRAGMENTO DEL LIBRO "PROCESO Y REALIDAD"

de ALFRED NORTH WHITEHEAD

AQUEL que pasa revista conscientemente a los hechos del día al retirarse para dormir los está proyectando subconscientemente contra el tumulto penumbral de alternativas. También está inconscientemente decidiendo sentires para maximizar su sentimiento primario, y para asegurar su propagación allende su ocasión inmediatamente presente. Al considerar el historial de ocasiones, formando la ruta histórica de un objeto físico durable, hay tres posibilidades en cuanto a las miras subjetivas que dominan la concrecencia interna de las ocasiones separadas. O (i) las satisfacciones de las ocasiones antecedentes pueden ser uniformes con los otros, y cada cual sin discordia interna ni incitación a la novedad. En tal caso, aparte de la discordancia novel introducida por el medio ambiente, existe una mera transformación conformal del sentimiento perteneciente al dato en el sentimiento idéntico perteneciente al sujeto inmediato. Tal conformación pura involucra la exclusión de todos los contrarios involucrados en el señuelo, con sus varios grados de proximidad y lejanía. Esto es un extremo absoluto de duración indiferenciada, de la cual no tenemos ninguna evidencia directa. En cada instancia en que podemos realizar el análisis, no importa cuán imperfectamente, las constituciones formales de ocasiones sucesivas, estas constituciones están caracterizadas por opuestos que sobrevienen sobre los datos aborígenes, pero con una regularidad de alternación que procura estabilidad en su historia. Así se obtiene contraste. En ciencia física esto es "vibración". Este es el carácter principal del historial de un objeto físico inorgánico, estabilizado en tipo.

O (ii), hay un suspirar por el acrecentamiento de algún elemento dominante de sentimiento, recibido de los datos, incrementado por una decisión admitiendo no-conformación de sentimiento conceptual a otros elementos en los datos, y culminando en una satisfacción transmitiendo acrecentamiento del elemento dominante por razón de contrastes noveles e inhibiciones. Tal historial involucra un desarrollo dominado por una extremidad final única. Este es el carácter principal de un objeto físico en proceso de desarrollo. Tales objetos físicos son principalmente "orgánicos", en cuanto atañe a nuestro conocimiento actual del mundo.

O (iii), hay un suspirar por la eliminación de todos los elementos dominantes de sentimiento, recibidos de los datos. En tal caso, la ruta pronto pierde su individualidad histórica. Es el caso de decadencia.

El primer punto a notarse es que la admisión de los elementos seleccionados en el señuelo, como opuestos sentidos, primariamente genera propósito; después egresa en satisfacción; y la satisfacción califica la causación eficiente. Pero un "opuesto" sentido es la consciencia en germen. Cuando los contrastes e identidades de tales sentires son ellos mismos sentidos, tenemos consciencia. Es el conocimiento de ideas, en el sentido que Locke da a aquel término. La consciencia requiere más que la mera acogida de teoría. Es el sentimiento del contraste de teoría, como mera teoría, con la realidad, como mera realidad. Este contraste es válido aunque la teoría sea o no correcta.

Una proposición, en abstracción de cualquier entidad actual particular que la puede estar realizando en sentimiento, es una manera de afinidad de un cierto juego de objetos eternos con un cierto juego de entidades actuales. Cada proposición presupone aquellas entidades actuales que son sus sujetos lógicos. También presupone ciertas entidades actuales definidas, o un cierto tipo de entidades actuales, dentro de un amplio nexo sistemático. En un caso extremo, este nexo puede abarcar cualquiera entidad actual que sea.

Los sujetos lógicos presupuestos pueden no estar en el mundo actual de alguna entidad actual. En este caso, la proposición no existe para aquella entidad actual. El concepto puro de tal proposición se refiere al futuro hipotético allende aquella entidad actual. La proposición en sí espera sus sujetos lógicos. Las proposiciones crecen con el avance creador del mundo. No son ni puros potenciales, ni actualidades puras; son una manera de nexo potencial involucrando puros potenciales y actualidades puras. Son un nuevo tipo de entidades. Entidades de este tipo impuro presuponen los dos tipos puros de entidades.

El modo primario de realización de una proposición en una entidad actual, no es por juicio, sino por acogida. Una proposición es acogida cuando es admitida a sentimiento. El horror, el alivio, el propósito, son primariamente sentires involucrando el acogimiento de proposiciones.

En conclusión, hay cuatro tipos principales de entidades en el universo, de los cuales dos son tipos primarios y dos son tipos híbridos. Los tipos primarios son entidades actuales y potenciales puros (objetos eternos); los tipos híbridos son sentires y proposiciones (teorías). Los sentires son los componentes "reales" de las entidades actuales. Las proposiciones son tan sólo realizables como una clase de dato "objetivo" para sentires.

El elemento primario en el "señuelo para sentir" es la prehensión por el sujeto de la naturaleza primordial de Dios. Sentires conceptuales son generados, y por integración con sentires físicos una fase subsiguiente de sentires proposicionales sobreviene. El señuelo para sentir se desarrolla con las fases concrecencias del sujeto en cuestión. Me he referido a ello en mi libro "Ciencia y el Mundo Moderno", así: "Es esta extensión realizada de la conexitud eternal allende la mutua conexitud de las ocasiones actuales la que prehende en cada ocasión el vuelo total de la conexitud eternal. Yo llamo a esta realización *abrupta* el "abarcamiento graduado" que cada ocasión prehende en su síntesis. Este abarcamiento es como lo actual incluye lo que (en un sentido) es "no-ser" como un factor positivo en su propio logro. Es el origen del error, de la verdad, del arte, de la ética, y de la religión. Por él, la realidad es confrontada con alternativas".

TRADUCCION "SED".



ELEGIA

CUANDO llegue la tierra
hasta la rosa de tus dientes no gustados;
cuando una sábana polar oculte
mi cuerpo entre un sudario de cristales;
cuando no vuelva a alzar la aurora
sus manos que levantan el día sobre el Este
porque ya un frío pensamiento
se habrá quebrado en la ternura viva como un gran sismo que
[sepulta una región poblada de almas,
entonces en el pequeño ruido de las órbitas
da paso al agua
que del pecho brota.

Ya no estaré ¡amada! para contar tus dedos
—habrá pasado sobre mí un silencio informe,
o habré vivido tanto
que tu boca encarnada, blanda y húmeda
se me habrá vuelto igual a un oleaje de bocas.

Ya no estaré escuchando
la fuga de tus linfas en aliento sonoro
que el valeroso corazón colmaba de ansias;
ya no estaré midiendo tu cariño
con la moneda más obscura o más clara de tus ojos,
ni entibiará tus manos frías
la ilusión... como un lázaro que acaricia su tumba.

¡Ah, cómo crece mi intimidad con el dolor cada vez que
[estrecho tus manos de crepúsculo!
¡Cómo cruzan lentamente las horas
cuando llenas mi corazón en vela,
y qué desco irrefrenable de ir lejos, muy lejos
—a una pampa de nieve solitaria,
a una noche y un día de seis meses,
a una profundidad de intransparentes brazos,
a una aldea de sílice quemada por el olvido,
a una soledad física sin eco, sin dolor y sin orgullo,
donde al llorar tus lágrimas dibujen,
en lugar de la antigua sonrisa,
una isla verde con mi tierra semihundida en los cristales pesarosos!

ANGEL OSVALDO NESSI

La Plata.

CANTO OSCURECIDO

ALGUIEN incendia puentes y caminos
y te ciega el lucero y las estrellas.
Alguien que no conoces y presientes
encubierto en tu piel y tu cabello.

Oscuro segador desprevenido;
por qué el otoño y para qué las mieses;
por qué cordero angelical y el árbol,
si se pierde el cielo para siempre?

Pues se te está muriendo entre las manos,
vencido sin aviso y sin remedio.
Se te escapa, menguándose sin tregua,
interrogando nubes y horizontes.

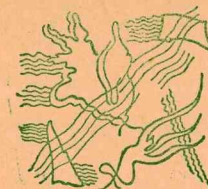
Qué habrás de hacer entonces con la rosa
y a qué países mudarás tus pájaros?
Sobre plintos de mármoles extraños
huye un clavel y una guitarra en guerra.

Labrador sin descanso ni fortuna.
Descubridor de pronto descubierto
con su llama sin luz y un agrio vino,
con su huerto infeliz, empobrecido.

Vuelve a tus campos a aventar el trigo
y a trabajar el pan de tal manera
que nunca dejes de mirar al cielo.
Quizá por ese lado te amanezcas.

MARIO ALBERTO LOPEZ

Cañada de Gómez.



OSCURA ESTADA

Olvidos son raíces de los sueños
que hacen al corazón más solitario.

L. G. N.

EN qué instante, a que altura de mi sentimiento,
tuve su voz, su mirada tardía,
que recordar su nombre cuesta lágrimas?
En un ayer que creemos olvidado
tienen algunos sueños sus raíces,
y en lo íntimo de este incierto mañana que camina
salen a detenernos penas sin motivo aparente.
Cielos de música querida
que dormían en cotidiana hermandad de muerte,
se encienden sobre el oscuro tránsito del hombre:
estamos en el punto en que las palabras son canarios negros...

LUIS GARCIA NUÑEZ

DANZA

ES preciso el conocimiento histórico para valorar un concepto que intente determinar una posición estética. El volumen de la tradición, en danza, parece gravitar en forma negativa entre los cultores de este arte, salvo intentos de rebeldía con muy pocos ecos.

Mientras la poesía, la música, la pintura, la escultura, han sufrido intensas transformaciones y se hallan actualmente plenas de fermentos activos y fecundos, la danza frenada por un corazón falso y mantenido a pesar de sus vanguardias, no se individualiza y libera de una traba fundamental, motivo del presente ensayo.

Existe una técnica imprescindible por la cual el danzarín adquiere el dominio de su cuerpo —único vehículo expresivo—; la ciencia del control del movimiento y del reposo precisa un largo, ininterrumpido y doloroso aprendizaje; se llega, de este modo a “ver” qué ángulo forma la pierna y el brazo compensándose simultáneamente con la cabeza y el tronco, en todas las figuras posibles; qué exacta proporción de espacio requieren las imágenes en su desplazamiento.

El modernismo que desliga al alumno de la rigidez automática del clásico, relajando, en una “natación aérea” y otras gimnasias de laxitud y naturalismo, lo mecánico de la escuela dogmática, y el uso inteligente de los valores de la academia secular, podrían conformar una enseñanza básica.

Esta educación física, desgraciadamente acoplada a músicas dispares en jerarquías, satisface a una extensa galería de virtuosos. El coreógrafo se adviene al mezclado gusto popular; asocia, adaptando figuras del código expresivo y fabrica un programa rara vez de categoría. Así, la perversión del público aumenta; concuerdan los coreógrafos en que el asombro, la clave del éxito, se origina al convertir al intérprete en una marioneta cuya cuerda hábil gire o salte artificialmente perfecta. La música, de este modo, sirve a un afán contrario al arte. En el escaso número de danzarines cultos, capaces de reacciones propias y por lo tanto, de individuales figuras encarnadas por su ser, la música suscita un desasosiego: se está, paralelamente, actuando con un poder sublime que se opone.

Danzarines de este tipo han intentado eliminarla; la bella tiranía les creaba un irascible deseo de hallar, en el silencio magnífico del cuerpo movido por la gracia, la independencia definitiva. Pero no han persistido. Acudieron a la percusión para mantener un lineamiento rítmico; luego, creyeron o se mintieron que la música complementaba y volvieron así al seno amplio desmesuradamente amplio de ella...

Este síntoma, sin embargo, evidencia una masculinidad en vías de manifestarse; hombre o mujer, viriles por esta intuición razonada, obrarán la revolución definitiva.

Aseveramos entonces, que el cuerpo puede transmitir la belleza —no sólo plástica (puerto de muchos modernos)— sino colmada de significados. Independiente de “otra creación” cobrará intensidades vedadas hasta hoy. Símbolos puros harán de la danza un arte auténtico, sin muletas. La música no debe subordinarse, ni supeditarse el danzarín a su arquitectura aparentemente abierta pero prisión sutil: el silencio ocupará el escenario glorioso de la madurez de un arte tan antiguo y fugaz. La ruptura de este arcaico cordón umbilical podrá únicamente realizarla quien sienta, entrañablemente creador, que el verdadero matrimonio en cualquier arte es el del artista consigo mismo, con ese yo inubicable, extenso como lo es el mundo que coexiste con su angustia, e intenso, nuclear, en el sentimiento de integridad del que se ha individualizado.

El cuerpo es válido para la comunicación que pertenece a la danza. Aún en los actos de la vida cotidiana, cuando no se ha adulterado, la presencia del cuerpo encanta al corazón.

Juan F. Aschero

LA MUERTE EN ULTRAMAR

*COMO a un niño te canta una ola en sus brazos.
Cansado de vagar,
¡a qué puerto magnífico vas ahora a llegar!*

*La sombra teje, teje tu gran mortaja azul.
Un remolino se abre para ser tu ataúd.
Y cuatro estrellas rezan por ti, en radiante cruz.*

*Mas tú no quieres ni necesitas
ataúd, crucifijo ni mortaja.*

*¡El mar
será tu gran bar,
con música de vientos locos
y copas siempre llenas!*

*Bar que nunca cierra sus puertas
y donde nunca oirás la voz del compañero
que en el mejor momento
te dice:
—“Vámonos. Al alba partiremos”.*

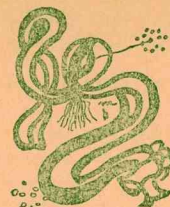
*Ya te tragó el mar.
Cansado de vagar,
al más bello bar
llegaste.*

*¡Qué amantes prodigiosas las que ahora tendrás!
Sirenas y Sirenas de ojos verdegay
de frente coronada de rutilancia astral.
¡Qué amantes sin fatiga tu noche encantarán!*

*Ya te tragó la mar.
De mil puertos cansado,
a tu patria verdadera has regresado.*

GASTON FIGUEIRA

Montevideo (R. O. U.)



MONTE HIEMAL

*PARADO esqueleto de caballo,
se te ha caído la crin.
Monte tantas veces ensillado
por la lluvia, el tiempo.
Por tus costillas
cruzan la nubes del invierno.*

*Cuando viene la niebla, la garúa,
lívido el poniente de aletas abisales,
eres, sobre la pampa, náufrago
buque milenario costuronado
de atravesadas vigas.*

*Yo paso en el viento, te conozco.
Voy cubierto de andrajos, me derrito
por tus húmeros, clavículas, pelvis.
Permíteme imaginarte una calavera
de bruma gris, estancada en la atmósfera.*

*Yo soy el viento invernal,
con barbas de espinas.*

*Septiembre traerá la primavera
y yo contento, seré céfiro verde.
Tú, relinchante clavileño,
piafante de cortezas y hojas*

CARLOS DI LEANDRO

ELEGIA ELEMENTAL

1

LLENOS de números y desgracias, interminablemente, en medio de tantas cosas funerales, de viva ciencia, entre lúgubres acontecimientos, entre tópicos y asuntos, humillados, perseguidos veo nuestros cuerpos residiendo bajo lo acumulado haciéndose escombros, generación tras generación.

Y veo muchos sacos de sueños derribados por el creciente volumen de la ropa y, bajo otros signos, demasiados destinos humanos vestidos de negro y tristes trajes despistando palomas.

2

(Hay algo sin embargo de pie sobre la tierra: hay el origen: hay uñas que pudren la raíz del agua y el trigo, hay algo, algo firme y enemigo se impone como inmensas, húmedas paredes en el aire levantadas allí definitivamente, o acaso, la verdad, es algo que está fuera de la piel, creciendo, con recargo de días sepultados bajo las poblaciones, esa guerra fundamental, niebla detenida o ceniza rodeando movimientos y palabras.)

3

Sólo veo lo efímero. No lo inefable. Ni lo fecundo.
Las efímeras cosas. Su evasora estación.
Entonces, cómo no decir: morada indispensable,
sitio tenaz: no aquí sino en el tiempo...
Sí, duelo de devastar la noche,
he ahí el duelo en que sobrevivo...

Mi soñolienta alcoba, mi entrañable dormitorio,
rechaza lo extranjero de las cosas,
de extensiones desconocidas, de infinitas ventanas,
acoge lo que nace,
la flor insuperable, los niños, la serpiente,
con lamento, con calma, con desprecio,
excluye los muebles, quejumbrosos, marchitos,
las camas florecidas con pelos palpitantes
como agudas, voraces amapolas
y las sillas... los amplios sillones con prendas de mujer:

en tanto mi gradual ejercicio complicate
entre asaltos de tiendas, de hospitales,
cubriendo, invadiéndolo todo, en fin,
los cuarteles angustiosamente desiertos
de porvenir,
y las frutas sensuales, ferozmente degradadas.

Así es — con frecuencia en la actualidad.
Y hay un tacto de abejas interiores,
hay un vigor de humanidad cansada,
y un diestro guitarrero, moviéndome la voz.

MARCELINO R. SUSSINI

LIBROS



IMAGINACION DE MEXICO, por Rafael Heliodoro Valle.

Ed. Espasa Calpe.

"Una ventana abierta hacia el vasto panorama en que la imaginación del hombre de México ha hecho florecer un mundo de sonrisas y de angustias, de creación y de sueño": con estas certeras palabras define Rafael Heliodoro Valle el carácter de esta antología, en la que ha reunido un material precioso, que arranca de Fray Juan de Zamarraga (1469-1543) y llega hasta Arturo Montón, nacido en 1917. En las páginas densas y jugosas de este libro, el aire legendario de México, abierto a la fantasía, aromado de símbolos, va dejando su sabiduría. Es, ya la biografía de Quetzalcóatl, va el relato de la llegada de Tezcatlipoca a la tierra, o bien la leyenda de la creación del hombre, de la invención del fuego, del enano de Uxmal, del descubrimiento del maíz, de la fundación de Mayapán. Ema Lindsay-Squier nos relata la historia del pájaro cu; Andrés Henestrosa nos dice por qué el conejo tiene grandes y largas las orejas; Fray Diego Durán nos evoca la fundación de México, en tanto que Francisco Mondarte nos habla de la china poblana. Este mundo de gracia y encantamiento, de color y poesía, se abre ante nuestros ojos como el mejor de los viejos; viaje por la tierra, por el tiempo y —sobre todo— viaje a través de la psicología de un pueblo, en el que el instinto estético del indio aparece hermanado a la cultura heredada de ultramar. Es bien lo que ofrece Heliodoro Valle en el breve y conceptuoso prólogo de su libro: "El alma de México, apasionada y dulce, mínima y anchurosa, como la flor de la canción y el universo de sus leyendas".

Cada página va precedida de una referencia acerca del autor.

G. F.

CUADERNILLOS "LILULL"

Con simpatía y esperanza hemos recibido esta triple entrega del joven grupo "Lilull". Esta empresa que supone un intencionado amor a las letras y una firme determinación artística, se introduce en el mundo de la vida intelectual con expresiva seguridad.

Las cuidadas ediciones están acompañadas de viñetas sugerentes y esta entrega se ha visto enriquecida por un dibujo —en página aparte— que en homenaje a R. Rolland han incluido los componentes del grupo.

TODO VA BIEN, por Floreal Mazía.

Humano y directo, el joven escritor sitúa con valentía e intención, el silencioso drama de la oficina y de la calle. Brochazos unidos en su estructura por una idea en cuya esencia han encontrado numerosos escritores amplio tema para lanzar una réplica contra los que se sitúan indolentemente a la sombra del mundo.

Logra Floreal Mazía dentro de ese aspecto, algunos aciertos de compacta transcendencia humana, como, por ejemplo, el del hombre que llega silenciosamente hasta la casa del médico y le pide que le corte los tendones de las manos, pues el solo pensamiento de tener que "seguir atado a una máquina de escribir" lo enloquecía.

El primer cuento nos parece muy sentido y psicológicamente mejor logrado que los restantes.

Un exacto dibujo de Néstor acompaña al cuadernillo.

ESTE GRIS ENUNCIADO, por Alejandro González Gattone.

Se inicia este poeta con un cuadernillo en el que reúne siete sonetos y cuatro poemas.

Observa González Gattone un ímpetu singular al desmenuzar su estado de alma. Logra con "Término Pensado" y "Penitencia de Adolescente" algunas sutilezas fortalecidas por ese afán de penetrar en ese "dolor de vientos que se helen".

"Este Gris Enunciado" tiende a desarrollar un problema ensayado con parecida reminiscencia, antes que con profeta hondura. En conjunto, los poemas tienen valor estético y proyectan una confianza en la labor de este poeta de quién esperamos más todavía, a pesar de que en esta muestra va individualizando un sabor de sugestiva emocionalidad.

Lleva un hermoso y sutil dibujo de Esteban Janiot.

REGRESO DE LA ESPERANZA, por J. Oscar Arverés.

Divididos en dos partes, la suma de estos poemas se agrupan bajo los subtítulos de "Poemas contemporáneos" y "Ronda Azul".

"Ronda Azul" reúne cuatro poemas simples, de construcción elemental, aunque anegados de un innegable soplo poético.

LIBROS

EL DRAMA WAGNERIANO, por Houston Stewart Chamberlain. Ed. Poseidón.

"Situación de aquella melancolía infinita que trata de aterrarse a una desesperada manifestación incesante y múltiple, y que cuando su forma se desvanece, sigue prostrándose en la solidificación del yunque que nos ota".

Ricardo Wagner personificó al asceta individualizado sobre el futuro, entre la crepitante gestación del pensamiento adherido a la forma. Su música eneborada con su poesía lleva implícita el aliento filosófico y simbólico que se proyecta sobre la identificación del intuitivo. H. S. Chamberlain, además de musicólogo, es filósofo. Ello determina un acercamiento esencial al estudio de Wagner. Va penetrando de esa manera en la maraña lineal de su música, mientras conecta simultáneamente la sutileza filosófica contenida a través de la expresión poética. "Se echó de ver la diferencia fundamental que existe entre el razonador filosófico y el poeta, que procede por deducciones abstractas, y el artista que pone su poderosa inteligencia al servicio de su genio, no para interponer leyes al arte, sino para fijar y formular con claridad lo que conoce y posee con certeza y fe".

Wagner Chamberlain perfura la misma costura del drama para entregarnos inteligentemente estudiados, los verdaderos motivos de la obra en sí. Estudia, por ejemplo, al personaje base de la tetralogía y la desnuda de pasiones, vida interior y perspectiva a través del tiempo, finalizando el ensayo en la siguiente manera: "En cuanto a los episodios que se suceden en la escena, todos hacen referencia a la hija de Wotan que, despojada de su divinidad y de su ciencia sobrehumana, se encuentra desde entonces entregada a la suerte más lamentable". Por otra parte, aquí el personaje principal es el SEGUNDO YO de Wotan, o sea Brunhilda. Toda la tetralogía simboliza la tragedia de Wotan azotado por negros y desesperantes embates psicológicos. No es necesario que aparezca en escena, su alma se advierte en la trama y en la música.

Cada vez que tomamos un libro nuevo sobre Wagner —a pesar de la profusión de obras dedicadas al músico— tenemos la esperanza de encontrar un nuevo aspecto de su obra; esperanza justificada debido a los múltiples facetas de su genio. "El Drama Wagneriano" confirma la esperanza.

Ricardo Wagner que ha dejado una visión objetivada del mundo de los dioses, utilizaba el tema adhiriéndolo a una expresión íntima, paralela con su ideal. Así el tema ofrece puntos de contacto con la filosofía de Schopenhauer —Tristán e Isolda— y con la doctrina de Buda, dejando la evidencia en su inclinación al renunciamiento total ("El renunciamiento, el no ser, el nirvana..."), como diría Ernesto de la Guardia), renunciamiento en cuyo trascendo se advierte al drama latente antes de alcanzar la deliciosa paz que iba a circundar al maestro con la realización de su "Parsifal". Sin embargo, la ductibilidad del motivo que se desprende de las obras de Wagner es enorme, y en "Manual del perfecto Wagneriano", Bernard Shaw atribuye a la tetralogía un carácter social anticapitalista.

Chamberlain, interlacionando las formas, el poema, la música, mímica, escenas, voces, etc.,

Conoció los fantasmas sorprendentes de las novelitas marineras

y el afán de partir y la profunda agonía solada de la espera.

Son las siete poesías que componen "Poemas contemporáneos" las que nos dan idea cabal de la importancia poética de Arverés. "Boceto para el gran poema", por ejemplo, retiene una incesante fuerza que martillea sobre la superficie del corazón del poeta hasta hacerle desprender aquel solapado dolor que le anima. "Telegrama" se sitúa entre la fuerza de su desencanto humano y la imagen poética:

Picalloreros de plomo

buscaron en sus pechos

nidos más sensitivos

que el cilíndrico nido del acero.

Como todos los del grupo, J. Oscar Arverés dirige su barca hacia el hombre en sí. Y consigue darnos un llanto a borbotones, punzante. Cuando logre dominar completamente la sugereancia, habrá conseguido identificar el cauce que proveamos en él.

El dibujo de Néstor muy cálido y poético.

O. S.

ANTES QUE MUERAN, por Norah Lange.

Vuelve Norah Lange a traernos el mensaje de la infancia. Igual que en sus "Cuadernos de infancia", la autora, cuenta los recuerdos inolvidables y selectos que aprisionaron su alma e imaginación de niña y a través de su exquisita sensibilidad el relato se agiganta. "Antes que muera", al ser ellos, precisamente, los que debían salir, así, intactos, como fueron concebidos; enlazados y aljaniados como piezas de orfebrería. Son los recuerdos; los que de niños se grabaron en la imaginación, pegándose a ella como sanguijuelas perennes.

Es allí, en ese mundo dónde la autora con su poética maravillosa nos los muestra para que gocemos con ella en esa revisión magnífica de sus imágenes, antes precisamente, que muera. Es el relato cuidadoso de sus recuerdos; sus impresiones y ansias infantiles atravesando el panorama de su imaginación y de sus sentidos. La forma constructiva a la par que la manera subjetiva del relato hacen que su obra sea de un enfoque puramente nuevo. Sólo el talento poético y el conocimiento perfecto de la técnica convierten a estos pequeños relatos en joyas literarias; como "La gotera", en la que la belleza de la descripción, el ritmo creciente, el misterio poético y la gran imaginación ponen de relieve el sentimiento sublime y la agudizada sensibilidad, aparte del sentido constructivo y armónico de composición, con que están concebidos estos poemas en prosa.

Un gran libro, que abstrae cuando se lee, y se recuerda con gran cariño.

M. B.

LIBROS

parece soliloquiar con su propio cerebro para establecer un sentido fidedigno tantas veces tergiversado por los espectadores y críticos. Después de las 210 nutridas páginas, en las que pasa desde "Las Hadas" a "Parasitol", finaliza: "¿Y cuándo verá el mundo surgir otro genio tan colosal como Ricardo Wagner? Sólo Dios lo sabe. Pero hay una cosa que puede asegurarse con certeza y es: que hasta que la idea-madre de su obra no encuentre un terreno fértil, hasta que los artistas y el público la comprendan y la acepten, hasta que ella llegue a constituir la atmósfera de su vida artística, hasta entonces las obras de Wagner no existirán en realidad".

FICCIONES, por Jorge Luis Borges. Ed. Sur.

"Si me viera en la necesidad de separar algún libro mío —nos ha dicho Borges— como representativo de mi trabajo, elegiría "Ficciones".

Cuatro cuentos componen el libro señalado. La estructura de ellos y su contenido suponen de por sí, una materialización artística muy pocas veces conseguida en el medio intelectual. Pero en nuestro medio, y quizás en otras partes del mundo, el libro determina a un autor el que se le dedican cinco líneas de batalla o de lo contrario un silencio ocasionado por diferencias personales.

Además, como de acuerdo a las críticas a sueldo casi todos los escritores están tocados por la varita del genio, nos preguntamos cómo haremos para situar a un elemento verdadero, ahora que los señores de la prensa y la revista han apotado los adjetivos.

El libro de Borges denota una sensibilidad a la que nos hemos ido acostumbrando a medida que aparecían sus cuentos. Una de sus preocupaciones es la de conseguir una prosa depurada y fina, que resume un estado de inteligencia y que exteriorice un símbolo jugoso. El haber logrado ese estado conceptual permite al estudioso escritor realizar una compacta tarea de jerarquía.

Sobresalen los cuentos en donde el contenido esencial va más allá de la trama, y quedan muchísimo más establecidos que los cuentos policiales, por ejemplo, en donde se trasluce principalmente la habilidad para ir tejendo la trama.

"El acercamiento a Almatofin" es una "ficción" que retiene al pensamiento y le da margen para engendrar esa meditación que trata de desbordarse ante aquel indiferenciamiento que resume al buscado Almatofin.

Evocan "Las ruinas circulares" una personísima esencia unificativa. El final de este cuento, que nos transporta a la presencia medular de algún atormentado hindú: "Con olvido, con humillación, con terror, comprendí que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo", está impregnado por un interrogante que hunde a madurarse sobre el silencio.

En el mismo sentido la literatura filosófica contenida en "La biblioteca de Babel" conduce a una exposición satírica del elemento y de la búsqueda del ser humano, dando lugar a una parábola personal.

Quizás sea "El milagro secreto" uno de los cuentos en el que se desarrolla un acerto que sincroniza la filosofía hindú con la física moderna: el tiempo es instantáneo. Se vale para ello de los principios desarrollados por H. G. Wells en su "Máquina del tiempo" y de Kámpila en un aspecto de su filosofía. Aquí la trama juega la parte principal y la similitud del concepto se advierte en los párrafos finales. Sin pretender efectuar un ensayo de este libro —que lo merece—, que resume el trabajo publicado en dos oportunidades por Borges, creemos que sus páginas identifican al trabajador talentoso más que cualquier otra forma de expresión anterior.

O. S.

MITOLOGIA DEL BALLET, por A. Schaichkevitch.

Edición Luis Mera, 180 páginas.

Con el subtítulo de "De Vignano a Lilla", este notable libro compuesto de veinte capítulos, un epílogo, un apéndice y un vocabulario de la terminología del ballet, no es propiamente una historia del tema elástico. Trata de un verdadero libro de arte, quizá algo desordenado y nervioso, a pesar de estar lleno de nobles y hondos conceptos, redactado en estilo magnífico. Recoge esta obra las impresiones, las discusiones, las afirmaciones del autor acerca de aquellos que más le interesan, que le apasionan más. Por eso se trata de una obra personalísima, a manera de un suplemento de "textos" de la materia. Fanático del ballet, Schachkevitch considera, por ejemplo, que la melodía del "Cisne" de Saint-Saens es banal y lánguida, pero que "transcripta en las simples líneas de la danza creada por Fokine, nos sumerge en una belleza romántica, nos reconcilia con el espectro de la muerte y transforma la agonía en una visión armoniosa". El autor estudia el ballet en diversos países: en Rusia "donde su belleza abstracta y metafísica ha brillado durante un siglo", en Alemania, cuya escuela (Marie Wigman Laban) le parece poco elevada. Aparecen, en un caleidoscopio, los ballets más célebres: el Oriente suntuoso en "Sheherezade", en "Salomé", en "Cleopatra"; el romanticismo de 1830 en "El espectro de la rosa", "Sinfonía", "Carnaval"; las audacias imaginativas de los modernos: Picasso, Braque, Derain, Chirico, Matisse, Brauer, Rouault, expresándose ya en la Comedia del Arte (ejemplos, "Polichinela", "Salada") ya en la transcripción mitológica, como Apolon, ya en la tradición bíblica, de que "El hijo pródigo" es

LIBROS

dedica todo un capítulo. Otro está consagrado a la Duncan, "armonía de los frisos alienígenas, gracia sobria de los primitivos Italianos". Según André Lévinson, hemos en otra parte, "un arabesco de Ana Pavlova, es como el signo visible de una idea inexpressable". Llegamos a "El cantar de los cantares" el nuevo ballet, estrenado en París en 1938, con muy poco éxi-

to. "Se podía constatar en el público cierta desorientación mezclada de escepticismo". Pero —diría este autor— "luego que pasan muchos años se apreciarán las virtudes e intuiciones valorizadas en "El cantar de los cantares".

G. F.

LIBROS Y REVISTAS RECIBIDOS

INTRODUCCION A LA POETICA, por Paúl Valéry; Ed. Argos.

FIN DE SIGLO, por Augusto Mario Delfino; ed. Espasa Calpe.

LOS DIAS OSCUROS DE CESAR RIVERO, por R. Mauleón Castillo; Ed. Feria.

EL HEROE, por Enrique Catani; Ed. El Ateneo.

WAYNO, por Luis Fabio Xamar.

VALDELOMAR: SIGNO, por Luis Fabio Xamar; edición Sphnix.

LA GANCION HERIDA, por Luis Nieto; Ed. Brigadas Líricas.

LA LOCURA DE JESUS, por Binet-Sanglé; Ed. Examen.

LA FELICIDAD GRIS, por Leónidas Barletta; Ed. Corinto.

EL RULO, por Valentín Fernando; Ed. Lilulí.

LA ESCUELA EMOTIVA, por Luis F. Iglesias; Ed. Lilulí.

LA VOZ Y LA ESTRELLA, por Carlos Carlino.

CONTRAPUNTO, Nº 4.

LA NUEVA DEMOCRACIA (Abril y Mayo).

DEVENIR IV (Montevideo).

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, Nos. 69 y 70 (Columbia).

VERDAD, Nº 49 (Uruguay).

SAUCE, Nº 1.

*Se acabó de imprimir el
día 16 de octubre de 1945 en los
Talleres Gráficos "ALAMOS",
Castro Barros 641,
Buenos Aires.*

CeDInCI

EDITORIAL

"SED"

Presenta:

TARDE BLANCA

por

MANE BERNARDO

EL VALLE DE

LA LUNA AZUL

Por

HORACIO JORGE BECCO

PERDURABLE

AUSENCIA

por

OSVALDO SVANASCINI

"SED"

SECRETARIA

BARCENA 1901

U. T. 51-7053

Año I

No. IV

CANJE
INTERCAMBIO
CRITICA
LIBROS
PUBLICACIONES

SUSCRIPCIONES:

1 AÑO - 6 NÚMEROS.....\$ 3.-

EL EJEMPLAR 0.50

REPRESENTACIONES INTELECTUALES

Pcia. Buenos Aires

Juan G. Ferreyra Basso
Angel Osvaldo Nessi

Córdoba

María Adela Domínguez

Montevideo (R. O. del Uruguay)

Gastón Figueira

La Paz (Bolivia)

Raúl Botelho Gosalvez
Luis Trigoso Arias

Caracas (Venezuela)

Jean Aristeguieta

N. York (U.S.A.)

Norman Macleod



CeDInCI

“S E D”
PUBLICACION BIMESTRAL