MEDITERRANEA

CORDOBA

- El poeta y El pueblo - **Juan E. Zanetti**
- Acerca de una ubicaciòn del hombre - **R. Cordeiro**
- Nocturno (poema) - **León F. Funes**
- Caín (teatro) - **Alfio Baldovín**
- Mondrian y la arquitectura moderna - **Héctor Bianchi**
- Portada y reproducción adjunta - **Raùl Pecker**

Año I — Agosto 1955 — Nº 3

Mediterránea

LETRAS Y ARTE

Publicación Mensual
R. N. P. I. en trámite
Precio del ejemplar $
Redacción: Deán Funes 154
Esc. 40 - T E. 20753
Dirigida por
Alcides Baldovin

A cerca de una ubicación del hombre

Creer que alguien que concurre con puntualidad meridiana a dictar su cátedra y regresa con la misma exactitud a su casa a sumergirse en la lectura, para volver al otro día a efectuar sus dos brevísimas y puntualísimas asomadas a la calle, creer que alguien así, decimos, puede ubicar al hombre y conducirlo por su tiempo, es una ingenuidad que linda con la tontería.

Pretender decir con amplio vocabulario filosófico la actitud salvadora cuando se tienen las ropas impregnadas de lobreguez de encierro, pretender ubicar al hombre en este mundo multiforme y policromo, duro y agitado, terrible y magnífico, cuando se vive al resguardo de ese mismo mundo y sólo se sabe de la dulce fatiga intelectual, es tan incongruente y absurdo como pretender enseñar el oficio a un viejo tornero, hijo y nieto de torneros, por el mero hecho de haber leído algunos tratados de tornería.

Un formidable y auténtico pensador y revolucionario alemán escribía en el siglo pasado "Toda escuela filosófica que nace y se desarrolla en el sereno ámbito de la biblioteca y de la que están ausentes las pulsaciones del hombre de la calle, de la fábrica, del campo; puede llegar a ser a lo sumo una inteligente doctrina completamente inocua".

Hay una desconsoladora falta de ritmo entre los movimientos históricos —es decir humanos— y los enunciados intelectuales que aspiran a filosóficos; aquéllos sobrevienen o mejor dicho devienen y entonces el intelectual sorprendido se lanza a tratar de ubicar al hombre, al hombre que imagina, al que ha creado en la apacible soledad del escritorio; porque el hombre auténtico no necesita ubicación en la histo-

En el próx. número

- **MOZART**
  R. P. Fray Mario P. de Murat
- **EINSTEIN**
  Prof.. Nada Marinesco

EL POETA y EL PUEBLO

EL POETA ES COMO UN HOMBRE CUALQUIERA

La sabiduría popular gusta repetir un antiguo adagio: "de poeta y de loco todos tenemos un poco". Alúdese a una zona espiritual del paisano, escasa de sentido común y habitada por un travieso duendecillo, "lírico", por desinteresado y audaz. Para la mente popular, el poeta es un sujeto extravagante, aventurero y acaso un poco holgazán; es asimismo, una actitud que insurge de sus fibras más íntimas y le hace adoptar extrañas decisiones, sazonadas con el referido lirismo. Por otra parte, ciertos poetas cuando hablan del pueblo, ponen especial cuidado en establecer distancia con la "plebe", buscan como Flaubert "refugiarse en lo más hondo de los siglos"; sin embargo, hay otros, como Raúl González Tuñón, que sustenta su identidad genérica con el pueblo, pero levanta con orgullo su individualidad específica, cuando sostiene que "un poeta es como un hombre cualquiera pero cualquier hombre no es un poeta", definiendo de este modo, la relación pero no la función social de los juglares.

Aquella desorbitada criatura que fue Rimbaud, llamó al poeta "ladrón del fuego". La alusión se halla claramente dirigida a Prometeo, a quien Hermes, apostrofa implacable: "a tí pecador contra los dioses, que entregas tus honores a los seres de un día; a tí, ladrón del fuego". Ese fue el pecado capital de Prometeo encadenado, que hurtó a los dioses "el fulgurante fuego, universal artífice y lo entregó a los mortales". Esa es, en nuestra libre interpretación, la exigencia que define el destino y la función del poeta en las sociedades: robar el fuego a los dioses, que es también como hurtar la esencia, el espíritu, la chispa, la belleza y llevarla a los hombres, para enriquecer y ennoblecer su existencia, para ayudarles a mejor vivir. Con lo que se individualiza la tarea de los modernos rapsodas, que como vemos, están al servico de "los seres de un día", partículas mortales, que sumadas y agrupadas forman ese ente inmortal, multitudinario, que es el pueblo.

El poeta es así un servidor del pueblo, el más delicado y el más soberbio; capaz de todos los sacrificios —las cadenas de Prometeo le persiguen implacables a lo largo de la historia— el laurel, ciñe su frente casi siempre tarde.

En verdad, en nuestro medio y en nuestros días, no todos los poetas se sienten servidores del pueblo. ¿Qué hacen los jóvenes, por ejemplo? Algunos permanecen aislados o reunidos en peñas de café, que utilizan como fortín para la autodefensa; andan con su artificial "soledad" a cuestas, que es sólo exteriorización de un narcisismo pueril, mientras dejan escurrir la vida que pasa por las calles sin impregnarlos. Y están los consagrados, que se aferran a la prebenda de alguna "página literaria" o de cierta revista "paquetona", que permanecen apartatados, por la altura en que se ubican, de los extremecimientos de lo contingente; realizan su labor en las más altas ramas de su obra, lejos ya de sus raíces, tan lejos del tempestuoso oleaje que encrespa a la humanidad.

Sin embargo, un grupo cada vez más grande de jóvenes poetas a los que se agrega algún cincuentón, caminan de la mano con los sueños, esperanzas y sinsabores de las masas.

CONSTRUYA ENTONCES SU VIDA SEGUN ESTA NECESIDAD

El poeta es un oficio hijo de la autenticidad. Los falsificadores no construyen nada legítimo, ni edifican nada perdurable. La poesía es fruto de un imperioso requerimiento de crear, de una urgencia inaplazable de manifestarse. La necesidad de expresarse constituye la clave que otorga autenticidad. Para ella, tiene el deber de vivir. "Construya entonces su vida según esta necesidad" aconseja Rilke al joven bardo. Todos los momentos concurren para impulsar esta vital exigencia de la intimidad de expresarse, y si expresarse, es exprimirse, como lo sostiene Unamuno, llegaremos a la conclusión que el trabajo del poeta, es la manifestación creadora de una intimidad estrujada gota a gota.

El autor de la Historia del Buen Dios, hallaba en la soledad, el laboratorio espiritual en el que resolvía la alquimia de su verbo puro y Maiacovski alcanzaba el placer infinito de la creación, inmerso en el tumulto de los días más ardientes; en medio de la fragua que fundía al hombre nuevo, nacía su canto de acero y de metralla.

En cualquier atmósfera —retiro solitario o vibración multánime— puede el poeta fundir en bronce su voz; lo esencial, a nuestro saber, es que ella, hija del retiro o del tumulto, se encuentre "más cerca de la vida que de la tinta".

LA POESIA DEBE SER HECHA POR TODOS. NO POR UNO

Esta consigna que enuncia el hermético Lautremont, alienta el rumbo de una categórica actitud poética. El poeta es un resumen de la vida colectiva y de sus sueños; una síntesis de su destino; un corazón que ha penetrado como una raíz, como una antena en las entrañas de la comunidad. De allí extraerá la savia más noble para alimentar su tantas veces atormentada interioridad. Por otra parte, el creador recobra con su poesía que devuelve a la comunidad como un fruto y como una simiente que fertiliza el suelo y el subsuelo espiritual de los pueblos.

Por eso es difícil aceptarle a Rilke que. "el arte va de un solitario a otro pasando sobre el pueblo" y en cambio es más comprensible la rotunda afirmación de Guertsen, que predica la íntima colaboración "yo trabajo para el pueblo y el pueblo trabaja en mí". De este modo se interpenetran recíprocamente, en el curso de la producción espiritual, los elementos colectivos y los factores individuales; dejando que los factores colectivos penetren y fecunden la intimidad del artista y laborando éste, con su pujanza individual por impregnar estéticamente la vida de las colectividades. De esta convivencia nace una comprensión recíproca de la que se desprende un respeto del pueblo hacia sus poetas y artistas y un fuerte impulso ético que hace que éstos se lancen a compartir las vicisitudes de las masas populares.

LA POESIA NO SE ESCRIBE EN LAS NUBES

Los poemas "no se escriben en las nubes", ni se deletrean en el viento. Hijo de su tiempo y de su tierra, cultiva el bardo su inspiración y la engarza en los elementos telúricos. El ambiente no es un límite, ni un bozal para la fantasía, sino una fuente que le da color y vida; no freno que detiene el vuelo de los sueños, sino que impide que éstos se desarraiguen, dando margen a cierta poética de alcoba, clorótica. Pero dejemos bien sentado nuestro pensamiento, ni el arte es sólo copia de la naturaleza, ni la poesía es sólo espejo de la realidad. Fuerza creadora que desintegra los elementos de la realidad, los re-crea, soplándole nueva vida y echándoles andar hacia adelante.

La poesía no puede permanecer ajena a estos nuevos vientos que recorren la tierra reseca, fecundándola; inyectando un poco de ternura en la sufrida carne y de rebelión en el espíritu humillado. Nutrido de esta manera, el "homerida", además de ser un testimonio sensible de su tiempo, será un hombre de conducta.

EL PROFETA DE LA RISA Y DE LA LUZ.

El poeta tiene contraído un ineludible compromiso con la comunidad de la que forma parte; puro estilo realizándose en la obra o espontánea irradiación de una intimidad exaltada, define su dimensión como hombre, de acuerdo con su actitud hacia el pueblo. O da la espalda y traiciona, o contempla, como los indiferentes, que "pacen su pan bajo la férula de todos los tiranos" o se acerca y anda junto a las masas, como un hijo auténtico de su tiempo; y entonces el poeta consciente o inconscientemente deja de ser "liróforo celeste", para ser presencia legítima de la tormenta que madura en el horizonte. Prisma, arúspice o ladrón del fuego, según nuestra esquemática nomenclatura, veamos cómo trabaja el poeta.

EL PRISMA. JOYEROS DE PRINCIPES.

Así como el prisma capta el rayo de luz, aparentemente desnudo de colorido y refracta la gama de tonalidades del espectro solar, el poeta, caza de la realidad cotidiana, tantas veces opaca, la belleza, que proyecta en sus colores más puros, y en sus formas más delicadas.

CeDInCI

C. Baudelaire H. Matisse

Talla y engarza piedras preciosas y las equilibra en planos paradojales, como un arquitecto de mente fría y corazón ardiente. Con la paciencia del relojero y el arte del orfebre burila tropicales y caprichosas imágenes y ríos sintéticos de luz, sonido y color. Para ellos, es justa la apreciación de Valery, que los llama "joyeros de príncipes".

Todos estos cinceladores de metáforas, nacen de un gran lago, espejo muerto de soles lujuriosos y de estrellas agonizantes. Góngora, contra él levantó su académica y rugosa mano de sabio paleógrafo, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, indignado por lo "vacío, lo desierto de toda inspiración, aflictivo nihilismo poético que se encubre bajo esas pomposas apariencias", renegando contra la actitud de "recargar de follaje y abrumar de tinieblas" los poemas. Tantas son las palabras que se han levantado reverentes para Góngora, que con sólo la del erudito Dámaso Alonso, basta para acallar las iras castizas de Don Marcelino, "el símbolo más fiel de esta poesía (Las Soledades) es la cornucopia. ¿En qué estaban pensando los que dijeron que Las Soledades estaban vacías? Tan nutridas están, que apenas si en tan poco espacio puede contener tal variedad de formas. Estan cargadas de vida, "recargadas". Federico García Lorca, que tanto amó al autor de Polifemo, aplaudía la "gran fiesta de color y música para el idioma castellano", que fue la poética del genial andaluz.

El aliñado Valery, el oscuro Lautreamont, el bizarro Huidobro, son tres diamantes de este joyal que atesora la literatura moderna, originales artistas de fecunda imaginación que manejan su instrumental poétco, con el empeño —a veces infructuoso pero siempre tremendo— de crear un mundo de belleza formal y sustancial, de abrir nuevas rutas a la expresión estética; sin embargo, los trovadores de hoy, no pueden resolver su destino como el de una "cigarra vacía".

LOS ARÚSPICES. ESPÍAS DE DIOS.

Inaceptable es limitar la faena lírica a la mera captura de imágenes. Hay un linaje pasional, que no se desvanece en el formalismo preciosista, sino que vibra con el acontecer humano que elabora una interioridad exaltada, que irradia espontáneamente su mensaje.

La realidad proteiforme y contradictoria, deja sus huellas en la delicada sensibilidad, y en ella reconoce el poeta, la marcha de los días. Aquí comenzamos a pisar las doradas riveras de la autenticidad. Como los arúspices leían el porvenir en las entrañas muertas de las víctimas, el bardo descifra, en las entrañas vivas del hombre, la huella que deja el cierzo y la que deja el sol; la nieve que se acumula en los repliegues de la intimidad y el agua murmurante que desciende cantando de sus ventisqueros; la sombra húmeda del silencio y el surco sonoro de la soledad; el destello rubí del odio y los mustios pétalos del amor. Contingencias intemporales que capta, como un sensible objetivo, el delicado espíritu del literato; la absorta y sincera contemplación de estos signos, permiten descubrir ¡adivinar! la recóndita faz de estas horas tremendas y el rumbo después de la tormenta. Los poetas son ya un poco "los espías de Dios" como creo que fue Shakespeare quien así los bautizara y su obra, es aquel fervor íntimo, que se libera confesándose, arrojando —entregando— como un volcán, torrentes de experiencias, emociones, ideales. Por este camino, aún cuando resulte una paradoja, la inmaterial personalidad del trovero, deviene sustancial arquitectura de carne y hueso; echa raíces en el corazón del hombre y sus frutos no son la consecuencia de un bien esgrimido instrumental estilístico, sino de una perentoria exigencia humana.

El oceánico Withman, el fértil Neruda, el angustiado Vallejos, el tempestuoso León Felipe, y Rimbaud, el vidente, son testimonios de esta conciencia definida y de esta naturaleza pasional, aunadas en el acto de la creación literaria.

Si bien es bella la tarea de bucear en la vida espiritual del hombre, rastreando la huella de los acontecimientos del mundo, la vida del poeta se desenvuelve, como la de todos los demás individuos, en contacto con otros seres. La acción y reacción —los contactos— entre el artista y el medio ambiente, exigen de parte de éste, una permanente preocupación para regular su conducta con eficacia. No puede marchar con los ojos fijos en su intimidad, enceguecido por el resplandor interior; tanto tropezaría, que puede comprometer su poética. Y eso no es posible. La misión del poeta en la sociedad no se resuelve, ni empinándose por encima de las masas, ni dejándose arrastrar por la corriente como un camalote; su vocación se plasma en una actitud consciente: amigo insobornable y severo propietario de sus actos.

Además de su marcha lúcida, los trovadores deben interesarse por el destino de "los seres de un día". Esa es parte de su entrañable misión. Rastreando Herder, los orígenes de la poesía, recuerda a Lino y Orfeo, a Fantasía y Hermes, a Museo y Anfión, aedos cuyas figuras borrosas se desdibujan entre las fábulas y la realidad, en el fondo mismo de la historia. Ya entonces la poesía "vivió en el oído del pueblo, en bocas y arpas de cantores vivientes: cantó historia, sucesos, enigmas, maravillas y símbolos; fue la flor surgida de la idiosincrasia de un pueblo, su lenguaje y su país, sus asuntos y prejuicios, sus pasiones y arrogancias, su música y alma". El período, se corona con Homero, cantor máximo de los griegos, el "mayor poeta popular".

La tradición se prolonga con los poetas-filósofos, como Parménides, Empédocles y Jenófanes, que daban recitales de filosofía "cantados según el ritmo, acentuación y melodía de hexámetros, y, probablemente, según un compás o sistema de pasos de baile, a imitación de los rapsodas épicos", como lo recuerda García Bacca, en su Introducción a "Los Presocráticos". Uno de ellos, Empédocles, poeta, filósofo, médico, mago, perteneciente a una familia que dirigía el partido democrático de Agrigento, solía recorrer las doradas arenas del Acragas, seguido por una multitud que le escuchaba como a un dios, recitar sus poemas, que llegaban como una medicina para el alma, o esperando de los exhorcismos de su magia milagrosa, la curación de los males de la carne. Siglos más tarde, los juglares, acompañábanse de la "viola" y entonaban las canciones de gesta, por caminos y villorios del medioevo; o repetían las baladas de aquel aventurero ingenioso y original, que fuera Francois Villón. A veces, surgía un gigante del pensamiento, como Abelardo, el apasionado, que desde la Sorbona dictaba la más alta cátedra de la filosofía de su tiempo y sin embargo, nada le impedía recorrer las calles de la colina Santa Genoveva, distribuyendo hojas sueltas con sus poemas, a las amas de casa, a los estudiantes y a las gentes.

El Renacimiento, levanta las exclusas que durante largas centurias habían aprisionado el pensamiento, hasta enmohecerlo; el desborde provoca el primer contacto entre las grandes creaciones de la cultura y extensos sectores de la comunidad. Este período ofrece figuras de pensadores y poetas, profundamente interesados por la dignidad humana y la cultura de las nacionalidades como el Dante, que realiza una obra literaria ciclópea, mientras milita en los sectores populares de la República, por cuya causa fue exilado a Verona. Los tiempos modernos, con todas sus vías de comunicación, facilitan el encuentro entre el trabajo artístico y la existencia cotidiana. Ya el hombre está en el centro de la preocupación de poetas e intelectuales, todavía es el hombre abstracto, el hombre general. De lo que se trata es de acercar a poetas y escritores al hombre concreto, ente anónimo de recias muchedumbres.

El ciclo se cumple, cuando la poesía toma un contacto real, carnal, con la vida de los pueblos, que lleva un estremecimiento lírico al espíritu del hombre común y logra un firme tono ético, en la marcha de la poesía. Algunos literatos, de temperamento doméstico, llaman "compromiso" a esa alianza que nosotros aplaudimos porque constituye un poderoso impulso para liberar el arte de la servidumbre material y moral a que está sometido.

MÁS ACTOR QUE TESTIGO DE LA ACCIÓN

En todos los tiempos y en particular en nuestros días, el poeta no puede como Ofelia, recitar sus poemas inconscientemente, mientras la tragedia gira atorbellinada a su alrededor. Imposible le es permanecer como un espectador, ya que una conciencia pura, legítima, reclama la intrépida denuncia de lo caduco, de lo injusto.

La participación en los problemas de su tiempo se hace efectiva, bien como ciudadano: como hombre; o bien, haciendo de su voz un mensaje y de sus actos, el reflejo de su conciencia militante.

La poética viviente, ofrece múltiples ejemplos casi diríamos que la mejor parte de ella, se ha alineado junto a los que sufren. El aedo aparece contraído a su arte, pero obrando a través de él como un entendimiento activo, lúcido, rebelde. Esta poesía tiene una misión, un "compromiso", por cuanto no está destinada al solo placer estético, sino que va a templar el pulso ciudadano de las masas. Como el caramillero, el poeta acompaña a las multitudes y la alienta con su canto. Su arma no es el fusil, sino la palabra ardiente. A veces oye, como Ezequiel, una voz que le dice: "llena la palma de tu mano de carbones encendidos y arrójalos sobre la ciudad" o bien repite con Maiacovsky, en el vértigo de la revolución: "basta de chácharas y palabra vana, tiene la palabra el camarada máuser". Profetas o bardos, hay, en estos hijos de Tirteo, un impulso efectivo de la palabra hacia la acción.

Existe asimismo otra especie de vates, con aguda inteligencia de las cuestiones sociales y que saben tomar como ciudadanos, activa solidaridad hacia los pueblos, aun cuando su obra permanece abstracta, hermética, lejos del alcance de las masas; descifrable solamente para los iniciados. "Nosotros los poetas hemos anunciado la liberación" afirma Tristán Tzara, discutido creador del movimiento dadaista. Desde el fondo de la historia, prescindiendo de su obra, bardos eminentes, se han alistado "en la milicia de las armas y de las letras", como Esquilo, el eleusino, que combatió en Maratón, Salamina y Platea; como Calderón y Apollinaire, poetas-soldados; como García Lorca y Akin Kismeth, poetas-mártires o como tantos, que soportaron el rigor de la persecución, el exilio y aún dieron su vida, por mantenerse fieles a sus ideales y a su pueblo.

EL ALBOROTADOR DEL PUEBLO.

Las furias acusaron a Prometeo —el ladrón del fuego— de "alborotador del pueblo", allí se encuentra el sentido profundo de la actitud del poeta, que vive y actúa como una levadura en el fondo de las emociones de la colectividad, como Almafuerte, Machado, Witman y tantos otros. La intercomunicación entre poeta y pueblo, no se resuelve a través de las teorías literarias: clásico o romántico, parnasiano o superrealista, lo fundamental reside en que se actúe como un ser neutro dentro de las alternativas de la vida popular.

El poeta es como ya lo dijimos, la culminación de un proceso de síntesis de los sentimientos, ideas y costumbres del pueblo, que es asimismo el destinatario de su mensaje; se yergue sobre él, como el árbol que alimenta de la tierra sus raíces y le devuelve sus frutos. Pero el nexo, es cordón umbilical en aquellos poetas que provienen de los sectores obreros y populares de la población, cuya obra nace consustanciada con la problemática de la clase social originaria.

Hay otra razón que debe señalarse en este impulso que impele al bardo a acercarse a los sectores más humildes de la comunidad. El proceso de creación artística es en lo fundamental, un acto de dar lo mejor, lo más puro de sí mismo. Este fervor ético de darse es el desencadenamiento —liberación— de las energías creadoras contenidas, concentradas en su espíritu, facilitan esa oscura adhesión inicial hacia los pueblos. No es correcto interpretar como un azar del destino, el hecho que el poeta se acerque a las masas, ¿acaso no sopla sobre ellas también, en nuestro tiempo, un impulso épico de brindarse y un ansia incontenible de liberación? Es también de esta manera, cómo la función lírica, del poeta, se hermana con la rústica actividad del pueblo, tan vinculada a las necesidades materiales, comunes a todos los hombres.

El poeta ha hecho su experiencia como pueblo en guerras y revoluciones de este tremendo siglo veinte, compartiendo emociones, penurias y alegrías con las masas, de ahí que cada día se identifique más con ellas. Le persiguen sus dolores, le iluminan sus alegrías; por otra parte, las masas, acrecientan su patrimonio artístico, enriqueciendo su sensibilidad estética que les permite una más honda comprensión de los literatos y de su labor. Esta afinidad cada día más honda, ha sido expresada de manera simple pero con ruda elocuencia, por Pablo Neruda, cuando afirma en una de sus odas elementales "disparan contra el pueblo, es decir, contra la poesía". Por eso, a veces, el canto del poeta tiene sones de clarines y tambores que llaman al combate y la sangre del pueblo derramada sobre el negro asfalto, en lugar de escurrirse por los albañales, se levanta y se despliega como una bandera de sueños épicos y fundadas esperanzas. Tal vez sea esa la razón que nos lleva a creer, que un poeta grande y veraz, una poética digna e intrépida, se resume en un hombre hábil en el manejo de su oficio, el instrumental literario; hondamente arraigado —con su vida y con su obra— a la circunstancia histórica; compartiendo y bregando —con su voz y con sus actos— por la liberación del hombre y empuñando, como una tea, como un arma "la alegría de los días venideros".

Juan E. Zanetti

INAUGURÓ

Le Coine

LIBROS - DISCOS
GALERIA DE ARTE

Caseros Esq. Eva Perón Córdoba

Nocturno

(1952) a M. E. ALTAMIRA

León F. Funes

Madera sometida definitivo vidrio
mi corazón la red
de músculos y arterias
que de cualquier manera he sostenido
y sigo sosteniendo

mi corazón todo está triste todo
lo que debió seguir el paso de los siglos
hojas caídas sabe Dios desde cuándo
polvoriento volúmen de los cerros
todo
todo
mi corazón
mi corazón mi cuerpo
todo tan triste todo

el sueño las jorobas del sueño
los navíos hundidos en atlánticas furias
endurecidos hombres muriendo en las hogueras
y humo
el humo
el humo ciñendo la delgada cintura de las rosas
constelaciones huesos
las corrosivas hélices del viento
todo tan triste todo

enormes pájaros cayendo en el olvido
como sulfúricos paracaídas cayendo
continua densamente cayendo
debajo de los filos de los astros de todo

ah tú el más triste
triste
mi corazón está triste entristecido
y más allá de los últimos besos y las últimas cruces
más allá
más allá
los páramos intentan los designios

pero los días alguien las custodias
pero los días siguen
quién quién
quién quiso andar lo largamente oculto
la ceniza quién de qué manera quién
cómo
cómo
oh acuérdate de mí

fórzame fórzame retuérceme los ojos
el alma la desesperación todo
todo
todo hasta que los fatales bronces sean agua
y la greda sin límites decaiga
hasta que mi entristecido corazón
toque definitivamente las paredes
las raíces el agua a flor de tierra
la flor a flor de tierra
los círculos del fósforo quemante
la boca del invierno
mansamente la boca del invierno
y el llanto repentino sólo el llanto
esta parte del mundo
oh caja terrenal
que se rompan los nudos del azufre
rodando así como las vacilaciones:

Aquí está mi desventurado corazón
mi entristecido corazón
mi solo corazón frente a lo que va perdiendo
melodías y cerezos en auge

¡oh hijo de las adopciones! madre novia
de duros senos perseguidos
esposas de largos miembros entreabiertos
a cuyas puertas llama la lúgubre miseria:
talvez acaso un hombre llamado Sebastiano
se arrodilla en las piedras llorando ~~tiernamente~~ fieramente

Espérenme espérenme

la lumbre
la lumbre
espérenme la lumbre
espérenme para encender la lumbre
en las heladas cumbres de mi pueblo

aquí
aquí
aquí soy yo quien se debate

oh fórzame retuérceme retuérceme los ojos
úsame de esperanza
todo
todo
todo hasta que los fatales bronces sean agua
hasta que la cegada noche se detenga
y florezca la flor donde no espero

Caín

DRAMA EN UN ACTO

(En la escena Caín. Tras él, que está sentado en el suelo, hay una gran puerta.)
CAÍN *(con desesperación)* — ¡Sólo una puerta, la puerta del hombre! *(mira hacia arriba)*. Ya, nada hay más arriba, nada más que la imagen. Dar vuelta el rostro y mirar hacia atrás es perder el tiempo y atrasar en un instante la historia.
(desde atrás de la puerta, se oye al coro)
CORO — ¡Por qué la historia es el espacio del avance!
(aparece Abel por la derecha, y se arrodilla cerca de Caín, al lado mismo de éste)
CORO *(grave - muy grave)* — ¡Dos hombres, sólo dos hombres abren una polémica!
CAÍN *(a Abel)* — He resuelto levantar mi voz y ponerme en evidencia con la vida. Quiero alejarme de esta monotonía agonizante, de esta afonía de nuestras voces que se pierden.
ABEL *(apoyándose semi-recostado, sobre uno de sus codos)* — Caín, hermano mío, te antepones a los más altos designios. Elevarás la ira del Dios eterno. Crearás la lucha y con ella la muerte. Sobre ambos caerá la venganza y el dolor. *(con tristeza)* ¡Resígnate y obedece!
(Caín se pone de pie y parece relajar sus músculos. Camina. De pronto se detiene y mira a Abel)
ABEL — Nuestro padres demasiado sufrieron ya. Jamás podrás zafarte a la venganza de Dios.
(Caín se retira de escena, dejando solo a Abel que aún permanece acostado)
ABEL — Pronto llegará el estío. Tendremos agua y Caín ha de cantar entonces. La lucha que en él desata la demora, la lavarán las lluvias.
(en el momento en que vuelve Caín, se oye nuevamente el coro)
CORO — ¡Siempre será futuro el mañana! ¡El hombre, cuenta el tiempo en sus tragedias!
CAÍN *(se dirige hacia Abel)* — Las lluvias no pueden más que fecundar la tierra. Las lluvias no han de crear jamás. Tú, *(señala a su hermano)* tú has creado un mito y tiemblas porque tú lo has creado. Pero reposas en el suelo, y duermes tus músculos en el suelo para temblar más aún; y abandonas la lucha. Y abandonas el camino, y por eso tiemblas. Porque abandonas el camino.
ABEL *(de pie frente a Caín)* — Nada hay sobre la tierra más que tierra. Somos dueños del mundo.
CAÍN *(desesperado)* — Si nos quedamos quietos, damos paso en la vida a otras vidas, y la tierra es nuestra. Quietos nosotros, quieto el hombre, los yuyos crecerán y los hongos venenosos crecerán. *(afónico)* Es imposible quedar. ¡Avancemos Abel! La tierra es nuestra. No consultes de tus pasos de mañana al pasado.
ABEL *(aparentemente enojado)* — Te olvidas de quien es tu padre. Te olvidas de quienes de crearon. Te olvidas de todo.
CORO — Caín se olvida de sus padres. De todo. De quienes lo crearon.
CAÍN — ¡Yo creo en el mañana! Hoy es un paso.
CORO — ¡Hoy es un paso!
ABEL *(mirando hacia el público)* — Pero las simientes nacieron, y debemos venerarlas. Y todo fue creado, y el hombre. Y tú *(señala a Caín dándose vuelta bruscamente)*
CAÍN — Ya nada es supremo. La lucha es tan poco importante, que cuando no hay glorias, la lucha prosigue y prosigue el avance.
(el coro avanza por la escena y ocultan a Caín y Abel que desaparecen tras la puerta del fondo)
CORO *(con voz profunda)* — ¡Dos Hermanos! *(más profunda aún)* ¡Ayer, hoy y mañana!

ESCENA II

(Aparece nuevamente Caín por uno de los costados. Aún permanece el coro en escena. Caín camina. Avanza hacia ellos. Se detiene. Hace unos movimientos de desagrado con las manos.)
CAÍN — la lucha del hombre es eterna *(triste)*. Mientras haya un hombre con afanes de detener el ritmo, habrá lucha. Afán de superarse.
CORO *(moviendo sus componentes rítmicamente las manos ante el asombro de Caín que retrocede* — ¡Si una parte está dispuesta, habrá guerra!
(Caín avanza ahora, y el coro retrocede)
CAÍN *(alegre)* — Siempre hubo un afán. Los caminos superados no son nada más que pasos. La imagen del hombre quieto es el portal de la tragedia. *(con énfasis)* Todo es supremo. El esfuerzo común, el anhelo individual, todo. No existe la lucha entre hermanos. Los que luchan no son hermanos. Hermosos campos de batallas serían a lo largo de la historia las familias. Discordias, tumultos. Ardor. Ayuda incomprendida. Existen motivos, pero las luchas son palabras.
CORO *(alzando los brazos y mirando al público)* — ¡Y las palabras abren la luz!
(Abel entra en escena, hace caso omiso del coro, y enfrenta a Caín.)
ABEL *(trágicamente)* — Ya todo ha concluído. Los oráculos me han dicho la verdad. En tus manos hay sangre, Caín. Temo por tí. Nada es imposible Caín, temo por tí.
(Caín apoya un brazo sobre los hombros de Abel y caminan un trecho)
CAÍN — Todo es falsedad e hipocresía. La mentira y el miedo se elevan, y convierten al hombre en reptil. El temor es el arma del débil, y el débil, es el peldaño final del abismo de la vida. La debilidad es el germen de la falsedad.
CORO *(rodeando a ambos hermanos)* — Cuando un hombre se descubre débil, *(con voces cavernosas)* es más débil aún y descubre ante sí su pobre espíritu.
(Caín se separa de Abel y se enrostra con el coro.)
CAÍN — Cambiaré en lo posible el rumbo de los días, y los días serán cambiados, pues ya nada hay posterior al eterno superarse.
(El coro camina hacia adelante y levantan sus manos. Caín los mira. Abel se va retirando de escena. T tiempo de desaparecer grita.)
ABEL *(compungido)* — ¡Rodarás hermano mío, y tus hijos rodarán!
CAÍN *(se dirige al coro que lo escucha)* — Mis posibles traspiés que no sean considerados como falsos pasos. *(gritando)* ¡Que jamás se borre mi palabra: luchar!
(El coro baja sus brazos y deja caer pesadamente sus cabezas)
CORO *(tenue)* — Jamás.
(Caín desaparece de escena. El coro se divide en dos partes)
CORO *(una de sus partes)* — Ya el tiempo dirá la dimensión de sus palabras.
CORO *(otra de sus partes)* — Omitirán sus juicios los hombres pero las voces quedan en el aire.
CORO *(todos juntos, con voces profundas)* — ¡El hombre que sufre es el único que sabe sufrir!
(El coro se va por el fondo. A la izquierda, ya en escena, Caín, a la derecha Abel. Se miran y Abel interrumpe el silencio impuesto.)
ABEL — Existe un ser supremo. Existe en las alturas y desde ahí nos reina...
CAÍN — ... Y tú te arrodillas ante él, porque es un ser supremo.
ABEL *(con soberbia)* — No me arrodillo porque es el ser único. Me arrodillo porque a él le debemos la existencia y la muerte y todo.
CAÍN — ¿Y a tí? ¿Ante tí? ¿No te arrodillas? No te buscas en las noches. No te auscultas en silencio. Tú, que luchas y que amas, arrodíllate ante tu imagen.
(Ambos caminan hacia el centro del escenario. Se miran)
ABEL — ¡Tengo fe en Dios!
(Caín lo mira, se separa de él. Camina hacia la izquierda, y se detiene a unos pasos de Abel)
CAÍN — Porque has perdido la fe en tí, porque quizá, nunca la tuviste. Porque eres débil, y sólo los débiles necesitan de muletas.
ABEL — Creo, y eso me hace fuerte.
CAÍN — Si crees en algo superior e inalcanzable no puedes ser fuerte. Ser fuerte es avanzar, y tú tienes los pasos contados porque te ocultas el horizonte, porque tu vista es breve porque miras de rodillas.
ABEL — Eres orgulloso, y tu orgullo te perderá. No solo tus fuerzas podrán ante los obstáculos propios de la vida. Hay millares de circunstancias en que tendrás que creer en algo de más poder que tus propias fuerzas.
CAÍN *(nervioso)* — Cuando se agoten mis fuerzas, creeré en las fuerzas de los demás hombres.
ABEL — Los hombres podrán terminarse, o podrán no llegar en tu ayuda, mas Dios está contigo, y contigo seguirá cuando tú lo necesites.
CAÍN — Si los hombres se terminan, vendrán otros hombres. Y los últimos continuarán la lucha desde el mojón que señalen los cuerpos de los que lucharon antes.
(Abel se arodilla, parece orar)
CAÍN — Los que crean en Dios, terminarán sus vidas justamente donde la habían comenzado. En Dios. *(triste)* Y esto es triste. Y más triste aún es el saber que podrían haberse superado.
(y el coro irrumpe en escena)
CORO — Y lo que es más, *(grave)* los que nazcan de todos los creyentes, comenzarán sus vidas en Dios. *(Estoicos)* Y los que nazcan de los hombres creyentes de los hombres, seguirán los pasos desde los límites conquistados.
(Caín levanta a Abel y ambos enfrentan al público)
ABEL — He rogado por tí, y por los que nacerán de tí.
CAÍN — Querido hermano, yo he luchado por tí, y por los que nacerán de tí.
CORO — *(voces huecas)* Y nosotros seguiremos tus pasos.
(Caín camina con Abel. El coro susurra suavemente sus nombres y formando un círculo encierran a los dos hermanos. Luego callan)
CAÍN *(no se le ve. Está en el centro del círculo)* — Los que puedan meter sus manos en la tierra y escarbar raíces muertas para darles luz. Los que lloren regando sus calles polvorientas. Los que agrieten el aire en sus carreras. Los que sufran por las mariposas de alas destruídas. Los que aún sin brazos golpeen en las puertas del futuro, los que piensen. Todos ellos creerán en el hombre. Y serán mis hijos. Y no tendrán padres y serán mis hijos. Luego, tampoco serán padres, y tendrán hijos.
(se oye un ruido de un cuerpo que cae. Y uno a uno los componentes del coro repiten)
VOZ *(muy profundo)* — Abel ha muerto.
VOZ *(profundo)* — Abel ha muerto.
VOZ *(grave)* — Abel ha muerto.
VOZ *(suavemente)* — Abel ha muerto.
(Caín se adelanta a ellos, estira uno de los brazos, y el coro se retira hacia el fondo. Abel yace.. en el suelo.)
CAÍN *(con fuerza)* — ¡Abel no ha muerto!
(Caín camina hacia Abel y lo alza en sus brazos. Da espaldas al público.)
CAÍN *(al coro)* — Jamás podré matar a un hermano. ¡Abel no ha muerto! ¡Abel, sólo ha sido superado!
(Caín se va retirando de escena con Abel en brazos, muy lentamente. Mientras, el coro repite a forma de eco)
CORO *(suave)* — Abel ha sido superado.. *(más alto)* Abel ha sido superado. *(con fuerza suprema)* ¡Abel ha sido superado!

ALFIO BALDOVIN

MONDRIAN

Y

La arquitectura moderna

"Hoy día no puede haber ningún arquitecto que no haya pasado por el estrecho tamiz del arte moderno".

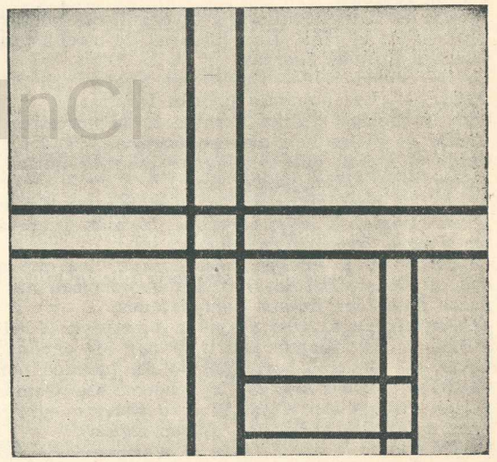
Al plantear el problema de relacionar la obra de un pintor (en sus elementos constitutivos) con los elementos esenciales de la composición arquitectónica moderna, partimos de los fundamentos del autor al crear su sistema plástico.

Una carta de Mondrian, dirigida a Van Doesburg, dice: "Si en una composición de líneas verticales y horizontales (abstractas) Ud. nota una idea de elevación... esta idea es semejante a la fachada de una catedral... Porque solamente la representación de esta idea general comprende el sujeto... Mondrian es un revolucionario en el concepto de las formas y su representación espacial armónica en el cuadro, creando un mundo nuevo.

Ubicándolo en el d esenvolvimiento y la evolución de la pintura moderna lo encontraremos luego de Delamay y Kadinsky, con el valor significativo de la imagen en relación de la cosa significada (valor del SIGNO) o bien luego del IMPRESIONISMO, F A U V I S M O, EXPRESIONISMO para llegar al CUBISMO y FUTURISMO tendiendo a reemplazar el Signo —SUPREMATISMO Y NEOPLATICISMO— por una composición del espacio (muy semejante a la arquitectónica).

Aparece en este momento Theo van Doesburg y Piet Mondrian; el ambiente o escenario en el cual se desenvuelven es: el alto nivel de vida, el avance de las técnicas industriales, progresos de la arquitectura funcional racional y la tradición de la objetividad; el momento requería conciencia común de ideas que debían crear el estilo de la época: "el fin de la naturaleza es el hombre y el fin del hombre es el estilo" (1er. Manifiesto de Leyden); el racionalismo arquitectónico y el positivismo filosófico eran la fuente de artistas modernos del ART NOUVEAU O MODERN STYLE. Época en que se iniciaban las "normas fundamentales de un funcionalismo que combina la simplicidad de los volúmenes con la caprichosa decoración curvilineal", "las formas prismáticas, los exágonos oblongos, la alternancia de estucos, p i e d r a y obra latericia; una simplicidad que hasta entonces parecía insuperable", "naciendo también en esa época el "cubismo arquitectónico" respondiendo a la nueva técnica del "Hormigón Armado" (en Francia); el funcionalismo romántico (en Alemania) concluyendo en el maquinismo "decorativo" (m u e bl e s cubistas) para llegar al concepto fundamental de la arquitectura funcional por Le Corbusier.

Conociendo ya el ambiente estudiemos el proceso o evolución en Mondrian mismo; primero haya en los cubistas el punto de partida para sus estudios, le interesa Picasso, aplica el método cubista-analítico en el estudio de árboles y fachadas de iglesias. Él escribía en esos momentos: "J' ai pressente que seuls les cubistes avaient decouvert la vraie voie; et, un moment, j' ai ete tres influencépar eux". Se aleja del movimiento francés "en busca de un ritmo puro de un equilibrio estable pero no estático". Es aquí la parte más importante en él con respecto a la composición arquitectónica esencial o puramente estructural. 1913, año trascendental en la concepción plástica de Mondrian; en el plano del cuadro juegan horizontales y verticales; el ritmo lineal que limita los planos se destruye; el color es sensible dentro de una escala armónica, dándole la independencia a las formas de cada uno de los rectángulos.



Pintura (1934) — Piet Mondrian

Luego independiza la línea de color "desaparece la vibración tonal del fondo". Este período es de experimentación con la materia y los elementos sintéticos para volver al elemento estructural del cuadro de horizontales y verticales. Siempre investigando en el campo de la plástica, descubre el valor expresivo del ritmo basado en la "ordenación perfecta de la geometría" entrando en juego los espacios, el color da la distancia y profundidad de los p l a n o s, creando una espacialidad dentro de una estructura de rectángulos. Estos rectángulos modelados dentro de una rigurosa proporción con un equilibrio cromático responden a toda una organización del cuadro. En este momento se nota el carácter especulativo plástico dentro de la geometría con una mentalidad de matemático en acción. Su campo es el espacio dividido o geometrizado euclidianamente con una estructura permanente de composición de FORMA y LINEA en ángulo recto con colores puros. ...

La pintura neoplasticista de Mondrian responde: "Al equilibrio de las relaciones puras surgiendo la intuición pura o la unión de la sensibilidad agudizada y de la inteligencia superior. Por más que tales relaciones se formen en la naturaleza y en nuestros días, la obra de arte se manifiesta de otra manera que la naturaleza. Porque de lo actual, la obra de arte trata de expresar tan sólo lo que es esencial en la naturaleza y lo que es universal en el hombre. La expresión personal, producto de nuestra idiosincrasia, aparece ya ahí. De modo que s u r g e n nuevas leyes. La nueva composición reposa sobre o p o s i c i o n e s permanentes, contrariantes y neutralizantes. La línea es recta siempre opere en las dos posiciones principales que dan lugar al ángulo recto, expresión plástica de lo constante. Y las relaciones de dimensión se fundamentan en esa relación de posición principal. Así la nueva plástica es un "equivalente" de la naturaleza y la obra de arte no tiene ningún vínculo con las apariencias visuales".

Héctor Bianchi

---

ria ya que es la historia la que se ubica en él; entonces los eruditos consejos circulan sólo en conferencias de eruditos y duermen inviolado sueño en los estantes de las librerías.

Largamente repetido el concepto: "El espíritu atraviesa por una gran crisis", es casi un lugar común de poetas, intelectuales y ensayistas. ¿Quién ha dicho semejante cosa? ¿Puede hablarse de espíritu en crisis en momentos en que los pueblos han vencido definitivamente el miedo a la muerte y se apresuran a darle un sentido a la vida? ¿Está en crisis el espíritu ahora que la libertad es una canción de lucha que se canta en todos los idiomas? ¿Dónde buscan el espíritu los señores intelectuales, ensayistas y poetas de hoy? El momento los abruma, la historia los aplasta y entonces, nadadores débiles e inexpertos, son arrastrados por la impetuosa y formidable corriente de los pueblos y tratan de alcanzar una orilla, cualquier orilla, para ver pasar en medio de sus negras reflexiones al oleaje histórico ubicado en la medida del hombre. Valery reclamaba después de la guerra que se suspendió en 1918: "Duros argonautas del espíritu que no se dejen extraviar ni distraer por sus impresiones". Más de treinta años después podríamos reclamar nosotros, duros argonautas que no se queden en el puerto a lamentarse del espíritu en crisis. Si no han sabido o no han podido marchar a la vanguardia de los pueblos, no importa, que marchen detrás, pero que marchen. Que no se queden a u b i c a r al hombrecillo de sangre fría como la tinta, hijo tardío de desencantados predicadores sin grey, porque ese, que lo aprendan de una vez, no es el hombre. El h o m b r e es otro, es aquél que cuando hay realmente una verdadera crisis de espíritu, lucha, muere y se hace torturar, es el mismo que más tarde en la dura guerra de la paz, reclama a todo amanecer un poco más de luz.

Pero si los intelectuales de nuestros días no pueden, por desconocerlo, ubicar al hombre, dejen que el hombre los ubique a ellos y les fije el puesto de lucha luego de haberle señalado el objetivo y entonces la cultura, el talento y la sensibilidad serán sus nobles armas, sin duda las más nobles.

Hay en los atildados intelectuales de nuestro tiempo, un femenino horror a sentirse "comprometidos", es bueno que lo sepan, si no lo saben ya, que todos lo están, ¡y de qué modo! Perfectamente comprometido está el escritor que nos distrae con un relato baladí de sexo a flor de piel, mientras el hombre juega sus cartas decisivas en la partida por su destino. Comprometido en la misma corriente, pero con otro frente, está el poeta de melodioso llanto que adormece con su poesía de cámara y lo está más que todos, ese "filósofo" sin filosofía que saluda a los intelectuales como sus únicos semejantes y los ubica en el mundo al amparo de toda lucha y de todo riesgo.

Ellos se han comprometido a fuerza de eludir el verdadero compromiso; el que les reclama el arte que siempre, por puro que sea, por extraordinariamente realizado que esté, por genial que sea su concepción, siempre, decimos, será una copia, sólo una copia de la vida. Y este arte será auténtico y digno, —es decir, será arte— en la medida de fidelidad conque la copia y le asegure a los hombres de una época, que gracias a él prederarán en el tiempo, salvados del olvido.

No siempre la historia se escribe con tinta, demasiadas v e c e s es necesario escribirla con sangre y cuando esto sucede, ponerse a llorar una "crisis de espíritu" y buscar una playa serena para platicar en paz, denota una falta absoluta de sensibilidad histórica y artística y una total e irremediable desubicación.

Ramón Cordeiro

LAS COLABORACIONES SON ESPECIALES PARA **MEDITERRANEA**

Libros y Publicaciones
Nacionales y Extranjeras

Suscripciones

Lohengring

CeDInCI

Avda. General Paz 154 - Casilla Correo 381

Pasaje General Paz

IMPRIMIÓ
Gribaudo
Y
Massalongo
POLY
CÓRDOBA
R. ARGENTINA