

TRAPALANDA

ARTE - CIENCIAS - LETRAS

ReC | www.archivorec.ar

**JUNIO
1954**

TRAPALANDA

ARTE-CIENCIAS-LETRAS

Publicación trimestral

Año 2 :-: N° 5

Dirección y Administración:

MORENO 152

Río Cuarto

Barraca TRAPALANDA

Eva Perón esq. Buenos Aires

Registro de la Propiedad Intelectual

N° 422.117



TRAPALANDA es fruto del entusiasmo de quienes en este rincón de Patria creen que la conquista del espíritu es una dimensión —la más hermosa— de la felicidad humana.



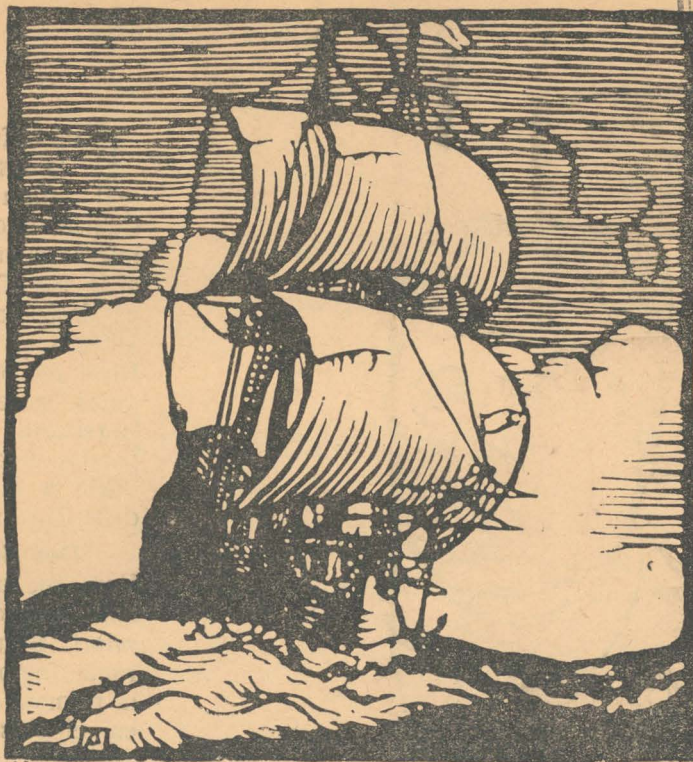
TRAPALANDA aparece como órgano de expresión de la cultura de Río Cuarto y zona de influencia, en sus múltiples aspectos. Sus páginas están al alcance de quienes deseen exteriorizar en ellas sus inquietudes científicas, artísticas y literarias.



TRAPALANDA es editada merced al esfuerzo económico de suscriptores ordinarios y extraordinarios, y se distribuye absolutamente entre ellos e instituciones culturales del país, o del extranjero que posean órganos de publicidad semejantes. No obstante esto, y con el fin de satisfacer otros anhelos, próximamente se pondrá en venta el ejemplar suelto.



TRAPALANDA no remunera a la dirección, administración, redactores y demás colaboradores. Los excedentes económicos son empleados en el sostenimiento de la galería de artes plásticas y se utilizarán asimismo en otras manifestaciones culturales que TRAPALANDA organice.



Xilografía de Alberto Lewis

—Y habéis de saber que muchos esforzados caballeros de mi limpia sangre emprendieron, al servicio de Su Majestad, el descubrimiento y conquista de la noticia de la Trapalanda, donde diz que las piedras relucen y el oro abunda por doquier. Y fuéronse los tales, más allá del cuarto río, más allá dessas provincias que los naturales llaman de Cochancharava, más allá...

—¿Y halláronla, tío?

—Nadie la halló jamás. La Trapalanda se oculta como un secreto del futuro. La Trapalanda huye como el horizonte dessas pampas do habitan las bestias cimarronas...

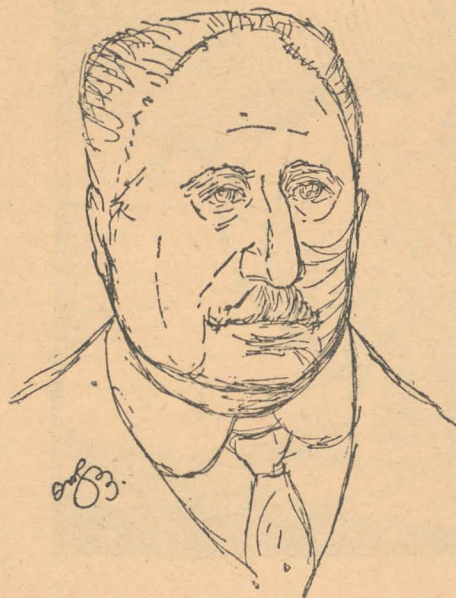
—¿Y la hallarán alguna vez, tío?

—Sí, yo sé que alguna vez la hallarán. Y quizás sea una hermosa y muy noble ciudad, do brillen luces que nuestros abuelos no vieron. Y catad: que allí estará mi sangre, en vosotros, que sois mozos; o en vuestros hijos o nietos.

—¿Y no estará vuestra merced?

—¿Qué más da? No paréis mientes en lo caduco. Hacedos barraganes y buscad la Trapalanda, más allá del cuarto río, más allá dessas provincias que dicen de Cochancharava, más allá... Y maravillaos de su estirpe y su luz en medio dessas pampas sin horizonte do habitan las bestias cimarronas.

Carlos R. Sarandón / Los que fueron: Sebastián Vera



FUE el fundador de la Escuela Normal Mixta de Río Cuarto. Ese acontecimiento ocurrió allá en el lejano año de 1888, es decir hace de ello sesenta y seis años. Bien es oportuno, y quizá necesario, que se recuerde a quien supo dar vida a esa escuela a la que tanto debe Río Cuarto.

Don Sebastián A. Vera fue un profesor normal cuyo título dióselo la Escuela de Paraná, famosa por ser la primera de su clase en el país y por la autoridad en materia de enseñanza que tenía su dirección a cargo del notable pedagogo José María Torres.

¿Cómo fue que vino don Sebastián a Río Cuarto en tal momento, a lugar tan distante, de características nada atrayentes que seguramente no ignoraba? Fue que los ediles ríoquartenses, afanosos por dar a su escolita municipal una organización racional, acudieron a Paraná en busca de un maestro graduado que satisficiera sus anhelos. Y dieron felizmente con el joven Vera, quien vino acompañado de su hermana Clodomira, profesora normal también, de tan excelsas cualidades como él, con quien compartió los sinsabores y las satisfacciones que la dirección de la Escuela les deparó.

Se había hecho un hallazgo. Aquella escuela que no pasó nunca más allá de lo que los buenos deseos y esfuerzos de quienes sin mayor haber de capacidad la habían dirigido, se transformó rápidamente convirtiéndose en una verdadera escuela con todas las exigencias de la enseñanza moderna.

Habíase hecho un hallazgo, en efecto. Aquel joven maestro de apenas 23 años de edad, aparte su preparación profesional, era todo una conciencia, todo un carácter. Venía a actuar en una pequeña ciudad de "tierra adentro", de lento vivir, de ambiente monótono, rutinario; carente de estímulos intelectuales y espirituales, que debía resistir primero y superar después. Supo hacer ambas cosas, heroicamente cabría decir, alentado por aquella conciencia que le decía de lo patriótico de la obra que se le encomendara; sostenido por ese

férreo carácter que le permitió arrostrar triunfalmente todo cuanto obstáculo se opuso a su realización. Así fue cómo aquella escuela municipal convirtióse en Escuela Graduada y sirvió de sólida base orgánica después de dos años de funcionamiento, a la Escuela Normal.

¿Cómo ocurrió tal hecho? Podríase preguntar: ¿cómo ocurrió tal hecho milagroso? Porque dada la condición de ciudad de tercero o cuarto orden que era la nuestra, dada su situación enteramente mediterránea enclavada en una vasta zona pastoril de escasísima población diseminada; dado que recién empezaban a crearse escuelas normales, en las capitales de provincias, por cierto; considerando que pocos años antes, 1884, habíase dictado la ley de Educación común que establecía la enseñanza obligatoria y laica en las escuelas del Estado, ley cuya discusión en el Congreso había conmovido al país entero; y, finalmente, si se tiene en cuenta —y hay que tenerlo para el caso por la ocasión— que la escuela era *mixta*; atendiendo a todo eso bien puede aceptarse que de la creación de esa escuela pueda decirse que fue un hecho extraordinario, si no milagroso.

Tiene, sin embargo, una clara explicación que no es otra que la admirable organización espiritual e intelectual de quien tuvo la idea audaz de una escuela normal mixta en semejante medio ambiente.

Fue ese mismo maestro joven quien se la sugirió a los ediles y entusiastamente los interesó en ella; quien habiéndose vinculado por amistad a un influente personaje, el señor Alejandro Roca, que residía en esta ciudad, consiguió de él que interpusiera su influencia ante el Presidente de la Nación, General Roca, su hermano, en favor de la Escuela Normal en Río Cuarto. Todo resultó como se esperaba: dictóse la ley que creaba dicha escuela y nombróse Director en la persona del profesor Sebastián A. Vera, quien la rigió desde el momento de su fundación hasta que obtuvo su jubilación.

TODO lo que antecede ha sido dicho como si las cosas hubiésemos realizado sin tropiezo alguno ni inconveniente de ninguna naturaleza. No fue así, sin embargo, y allí está una gran parte del mérito de aquel maestro.

En efecto, apenas creada la Escuela Normal, se produjo en la pequeña ciudad, particularmente en la más pequeña aún mejor clase social, un movimiento de oposición, pasiva en gran parte, consistente en sustraer a sus hijas de la escuela, repudiando la enseñanza en conjunto de varones y mujeres. La parte activa de esa resistencia estaba en la murmuración, en una campaña sorda de desprestigio de aspecto social y religioso.

Aquí fue donde aquel maestro, todavía un muchacho, desplegó sus dotes de carácter, de sensibilidad, perseverancia, habilidad política y de resistencia a la decepción. Fue la suya tarea ardua, ímproba, incomprensible en la actualidad por la naturaleza de la causa que la determinó. No se contentó con la prédica teórica; se vinculó socialmente; realizó de continuo hermosas fiestas escolares que fueron muy bien recibidas porque al par que deleitaban, instruían e ilustraban, tanto a los alumnos como al público concurrente.

Maestro de vocación, idealista por tanto, hace práctico con verdadero amor, su idealismo, y sabe cómo realizar sus propósitos marchando a veces lentamente mientras explora el ambiente; otras con la rapidez con que las repentinas circunstancias lo exigen. Guió así con mano segura y firme voluntad, la marcha de la Escuela a través de los prejuicios sociales, de las creencias religiosas alarmadas, convenciendo unas veces a los tímidos, tranquilizando las inquietudes de conciencia y despertando los espíritus hacia nuevas modalidades de aspiraciones que no fueran las puramente materialistas que dominaban.

Luchaba y conquistaba, el triunfo paso a paso, no sin que la duda dejara de ofrecerle desazones y fatigas; no sin que tuviera sus momentos de decepción. Sobreponíase, sin embargo, alentado siempre por su optimismo. *“Creo firmemente que iremos conquistando año por año mayores medios de acción, y que alcanzaremos nuestros deseos cuando puedan darse los primeros frutos; entonces se palpará la realidad viéndose la utilidad de tales instituciones; se desvanecerán los temores que cierta gente fomenta y la escuela será sostenida moralmente por todos”*. Así se expresaba en su informe al Ministerio el año 1889. Optimismo que trasunta claramente el dolor de su lucha. Es una ajustada síntesis glosada ya y a la que sólo faltaría agregar que *los primeros frutos se pudieron dar* el año 1890. ¿Cómo fueron? ¡Óptimos! ¿Cuántos fueron? Cinco graduados —tres varones, dos de ellos hermanos y el tercero su primo, y dos mujeres, hermanas entre ellas—. ¿Quiérese mayor elocuencia sobre todo cuanto queda dicho?

CUIDABA don Sebastián, celosamente, la moralidad en su escuela; implantó desde el primer momento una severa disciplina, rígida a veces porque así lo exigía el elemento escolar proporcionado por aquel medio de atraso cultural y de ignorancia dominante en esa época.

Nada, ninguna actividad, ni la de las múltiples clases de un horario discontinuo —de mañana y de tarde—, ni la de los recreos, aun ni la que los alumnos desarrollaban en la vida diaria ajena a la escuela misma, pasábasele desapercibida a aquel hombre consagrado por entero a su escuela y cuya juventud veíase prematuramente madurada a fuerza de tantos afanes y preocupaciones.

Temeroso con justa razón de que en el ambiente tan escaso de esparcimientos lícitos y provechosos para el espíritu, los alumnos de la escuela desviarán su conducta del camino recto, constituyó con ellos un centro literario, “La Alborada”, a cuyas tenidas asistían él y los profesores, quienes secundaban inteligentemente su acción. Con el mismo propósito procuraba que los ensayos para las fiestas de la Escuela se realizaran no en la Escuela misma sino en casas de familia donde, terminados esos ensayos de música y canto, desarrollábase una tertulia de conversación y baile, actos que redundaban en favor de una cultura y una urbanidad harto necesarias, al par que la Escuela ganaba en prestigio ante aquella reserva social que se le oponía.

Pero cuando, como alguna vez ocurrió, hubo algún asomo de intención que pudo ser o dar pábulo a una interpretación desfavorable para el prestigio de la escuela, no titubeó un momento para aplicar la norma que se había trazado, quizá con dolor, a quienes incurrieron en aquel desliz.

No era un teórico imbuído de principios morales, no; cuando dictaba sus clases sobre la materia —que era una de las suyas— sabía desmenuzar el contenido del texto reduciendo los abstrusos conceptos filosóficos a hechos claros de la vida real, dándoles a aquéllos todo su alcance y toda su importancia para regir la conducta humana.

Su otra materia era la Instrucción Cívica y al dictarla en la clase ponía sincero entusiasmo y calor en la expresión. Exigía el aprendizaje de memoria de los artículos de la Constitución Nacional y una vez recitado cada uno era objeto de un minucioso análisis que iba desde el histórico de su origen o razón de ser hasta su aplicación recta o tergiversada en la vida política y ciudadana. Sobre todo cuando se examinaban los del Capítulo de Derechos y Garantías, aquel calor y aquel entusiasmo creaban en el aula un ambiente de patriotismo intenso que dominaba el espíritu de los alumnos. Y desde el aula —de tal manera era convincente por la clara y sincera— esa impresión arraigábase en cada uno y trascendía por su intermedio al hogar y del hogar a la

comunidad: "La Nación Argentina no admite prerrogativas de sangre ni de nacimiento... Todos los habitantes son iguales ante la ley..." Y esto se hacía carne y la sociedad evolucionaba merced a esta escuela de Vera, hacia una vida mejor, de más alto nivel espiritual.

Aquella escuela nacida inesperadamente en un medio y en circunstancias tan excepcionales, pudo laboriosamente subsistir gracias a la fortaleza de espíritu y a la inteligencia de aquel hombre respecto al cual podría exclamarse con toda verdad: "*Es sorprendente cómo prepara la casualidad las ocasiones y oportunidades a los que están predestinados*".



EL CANTAR DE LA TIERRA

(Del canto épico de Jorge Torres Vélez: "Villa heroica")

*Villa gaucha, Villa heroica,
sola frente al indio pampa,
desafiando su fiereza
con la cruz y con la espada...*



Juan Filloy / Yo y la Oratoria

—...Tautologías, monsergas...

—Adiós, Profesor.

—...logomaquias... ¡Cháchara, nada más!

—Adiós, Profesor.

—¡Ah! ¿Era usted?

—¿Adónde va tan apurado?

—Tengo un compromiso ineludible de aquí media hora.

—¿Puedo acompañarlo? Voy en su misma dirección.

—Puede. Pero tendrá que oírme. Vengo hablando solo, como la mayoría de los transeuntes de esta capital. Mejor dicho, protestando. Protestando contra la oratoria. Es una plaga nacional. Una ignominia de la sociedad presente. Una aberración de la humanidad. El espíritu está en crisis. Su bancarrota proviene de tanta locuacidad sin motivo, de tanto palabrerío sin provecho. Todo el mundo lanza impunemente palabras en circulación. Nadie ofrece responsabilidad de lo que dice y sostiene. De yapa las radios. Las radios ¿qué son sino bancos que emiten frases y frases sin garantía moral? Es una vergüenza. Ninguna acción pragmática avala sus compromisos. ¡Qué peste de lenguaraces y micrófonos! Está bien que "en el principio fué el Verbo"; pero después fué el Adjetivo. Casi podría expresar que toda la oratoria no es más que el resultado abusivo de la adjetivación. Tome una perorata cualquiera, analice sus cláusulas y verá que todo es un amontonamiento inútil de epítetos y calificativos. Nada substancial en concreto. Si se cercenaran de cada discurso, de cada charla, de cada conferencia, implacablemente, los adjetivos ¿qué quedaría? Quedaría el estilo puro que pretendo. Estoy harto de esta bacanal nauseabunda de la palabra. Por eso execro con todas mis fuerzas esos pomposos decidores de naderías: taimados infladores de vejigas, viles rellenos de esqueletos. No se asuste. Tengo derecho a irritarme. Hay que predicar el evangelio de la acción. Hay que dictar leyes-mordazas que sofoquen esta manía universal.

—Dé el ejemplo, doctor. Nos miran con curiosidad.

—No me importa. Estoy vituperando. El oprobio, la imprecación, la afrenta, constituyen el único empleo digno de la palabra proferida. Ya ha embaucado bastante su tonito de persuasión, sus especiosos sortilegios. Déjeme gritar. El grito bronco, el alarido inconexo, la admonición furibunda, representan lo más noble y gentilicio del idioma. Encarnan, en síntesis, la reviviscencia de las expresiones más cabales de la vida primitiva. En este sentido, cuanto más cavernícolas seamos, más nos aproximaremos al punto justo para retomar el desviado curso de la civilización.

—¿Entonces, usted...

—Sí. Preconizo un *ritorno all'antico* A lo más arcaico de lo antiguo. Es forzoso cambiar de raíz la educación de la especie. Oponer al auge del desvarío el silencio que absuelve su pecado. Nada de normas verbales ni de libros verbosos. ¡Ejemplos, actitudes, concreciones! Escuelas primarias en donde afloren los instintos de la acción. Liceos para convertir en útil dinamia la vehemencia juvenil. Universidades que orienten la energía vital del adulto. ¡Basta ya de parloteos y dialécticas! La de-

pravación moral busca justificativos y la oratoria se presta voluntariamente para darlos. El hombre de acción es parco; porque sus hechos constituyen pruebas fidedignas. Siempre que usted encuentre un haragán no le incremine sus vicios: lo tamará con palabras...

—Dispense, doctor. Pasa un cortejo fúnebre. ¿Usted no se descubre?

—Nunca. El cadáver es, al fin, un hombre emancipado de la oratoria. Está bien que le falte todavía el tiro de gracia del discurso necrológico; pero es el último, y ése se tolera... Yo me descubro únicamente ante los pobres vivos que soportan la garrulería incoercible de los dictadores, el vómito verbal de los políticos, la facundia de los literatos, el borbollón de los declamadores. ¡Ellos sí son dignos de lástima y respeto! Viven, es cierto, pero alimentados por el plasma sanguíneo de la oratoria. Sí: así como lo oye. Lo mismo que Miguel Servet, aquel baturro genial que descubrió la circulación de la sangre, yo he descubierto que la linfa de la oratoria sostiene el privilegio de unos cuantos. “¡Anima in sanguine!” profería aquél ante Calvino. Yo profiero ante el mundo que la oratoria mantiene mercenariamente el sistema circulatorio de la mentira. Charlas, discursos, sermones, arengas, repetidas días tras días, han acabado por idiotizar a las gentes. Es tremenda la presión que ejerce por doquiera. La voz dura y seca del ascetismo ya no existe. La suplanta el rezongo de los beatos. No se elevan tampoco las viejas jaculatorias que elevaban consigo el corazón del creyente. Nadie cree nada. Se despotrica, se gruñe, no se reza. De tal suerte, el cielo otrora limpio de maldad y materialismo, se ha llenado de ruidos, reclamos y protestas. Y el antiguo campo astral que acogía el mensaje de las palomas y las plegarias, vive conturbado con la universal algarabía de las ondas eléctricas. El sistole de mil *broadcastings* empuja la sangre espúria de la palabra hacia todos los oídos del mundo. Es pavoroso. El hombre vulgar ignora que se lo imbeciliza técnicamente. Yo denuncié ese sistema circulatorio de la mentira radiada. Yo denuncié la masificación del individuo, ordenada por la propaganda, desde los Cuarteles Generales del Engaño y la Prepotencia. No temo ser considerado hereje. Mi corazón pulsa tranquilo. Yo me río como Servet, de cuantos pretenden planificar mi personalidad dentro de la ortodoxia de la época.

—¿Y si lo queman vivo como a Servet en Ginebra?

—Que me quemem, en Ginebra o en cognac: ¡no cejaré! Soy enemigo número uno de esa oratoria siruposa. La elocuencia es “el paco”, el ardid, el artificio canallesco que han empleado y emplean señores, magnates y oligarcas, en su estafa milenaria. ¡Cuántos siglos de humillación y de esclavitud logrados con palabras bonitas! Pero ya “*l'éloquence se moque de l'éloquence*”, como vaticinó Pascal. Estamos haciendo cátedra. ¡Nada de faramalla elocuente! ¡Nada de arrequives de frases engañosas! La humanidad ha cruzado ya el ciclo de la sonrisa. Nadie cede a sus habituales engatuzamientos. Desde que el hombre levantó el puño, las marquesitas y los abates se acurrucan en la sombra. Ahora refunfunan los lacayos que beben las heces de los banquetes. Los bribones que mendigan la sobra de los poderosos. Los viles que aprovechan los residuos del amor. Los...

—¡Cuidado ese auto!

—La oratoria no convence a nadie. Un puro escepticismo se adelanta a las tribunas para exigir ejemplos. La psicología popular está saturada de promesas. Arribistas efectivos y potenciales no usan otra cosa que palabras para modelar el éxito. La oratoria es y ha sido la cómplice de todos los despotismos. No hay sátrapa que no haya empleado

la ganzúa de la palabra antes de la fuerza, la exacción y el crimen. ¡Ahí tiene la prueba!

—¿Qué prueba? ¿Dónde?

—Ahí. Fíjese. En ese vendedor de baratijas. Ese charlatán, con su lampalagua enroscada como bufanda, es un sátrapa en edición de bolsillo. Un profesional en escala mínima de la oratoria. Un demagogo que promete artefactos y pomadas maravillosos por un peso. Nunca he podido cortar un vidrio, enhebrar una aguja ni pelar una papa con los utensilios que vende. Jamás he sacado una mancha con sus menjurjes. Sin embargo, ellos lo hacen. Su labia encubre el virtuosismo de manos que poseen. Carlyle alude a "la industria oratoria". ¿Sabe usted que estos tipos son aleccionados para esquilmar la buena fe que transita por las urbes? Sí, señor. Existen academias para mercachifles de esta calaña como hubo académicas para educar a príncipes y condotieros. ¿Qué fueron Séneca, Maquiavelo, Voltaire y Lenin sino directores de estas academias de verbosidad? Cada cancillería, cada seminario, cada facultad de letras son viveros de charlatanes que venden baratijas trascendentes. Quincalla para los blancos, cuya angustia trabaja a brazo lánguido. Abalorios para los negros, cuyo dolor trabaja a destajo. Fruslerías para los rojos, cuya desesperanza trabaja horas extras... Sí, amigo, la industria oratoria fabrica de todo: *meneurs*, *leaders*, caudillos, agitadores, diplomáticos, rompehuelgas, parlamentarios, sabotadores.

—Tanto, no sabía. Yo he sido alumno de una Escuela de Locutores. Allí...

—¡No me diga más! El locutor es un specimen curioso de orador. Tiene algo de profeta, de vate y de heraldo. Encarna un tipo representativo de la época, como el *chauffeur* y el astro de cine. Enamorado de su melosis verbal, el *speaker* es un sujeto de gran poder sugestivo. Los radioescuchas lo suponen siempre joven y apuesto. La seducción de su voz engolada radica en el misterio de la palabra embellecida por la onda. La foniatría obra milagros con ellos. Cuando se piensa en los afanes de Demóstenes por mejorar su dicción, se compulsa el peligro de dotar a eunucoides y palurdos con el encanto de la voz ortofónica. ¡Palurdos, sí! Es en vano que se enoje. Palurdos que se apoderan del éter envenenándolo con *slogans* o discursos que les hacen amos taimados, patrones a sueldo del despotismo o jefes con delirio cesáreo. Sí: la oratoria del locutor es avasallante. Invade todo: la conciencia y la casa; la sensibilidad y el paisaje. ¡Abran la radio los imbéciles que no cuidan su intimidad ni protegen su silencio! Locutores, mil locutores melosos y astutos tomarán por asalto su sosiego, convenciéndolos de tal o cual cosa. Intrusos invisibles, no respetan nada: interrumpirán la cena apaciblemente conversada o el combate de amor finamente cincelado con caricias. ¡Cuidado, cuidado! Los hombres que salen a ganar el pan de cada día, dejan a las mujeres solas en las casas. Y ni bien abren la radio, entra la pandilla adúltera y corrompida de los locutores. Esa turba aprovecha las ausencias del carácter para infiltrar su canallería de letra de tango o su sofistería cívica envuelta en música teutona. ¡Cuidado de esos Casanovas con voz de bolero y esos Goëbbels con susurros de Circe! Se les permite hablar por curiosidad al principio y después enardecen amorosa y políticamente hasta doblegar la voluntad! ¡Eso es lo terrible! Porque implica el triunfo de una propaganda interesada. No hay propaganda que no obedezca como un loro dócil y locuaz. ¿Cuándo reaccionaremos? ¿Cuándo haremos la gran conspiración del silencio contra esa oratoria que medra confundiendo nuestros sentimientos y nuestros ideales? ¿Cuándo? ¿Cuándo?

—No se exalte, Profesor. Noto que la gente nos mira y murmura.

—Que murmure todo lo que quiera. Yo no soy Mussolini para abrogarles el *jus murmurandi*. El hombre dispone de un órgano verbal que va desde la imprecación al susurro, desde el desgañitamiento al bisbiseo. No puede renunciar a él. Debe usarlo por lo menos para protestar contra el abuso. Debe legitimar la admonición contra el desborde. Indigna que la boca, hecha para el beso, sea utilizada como catapulta verbal. Como disparadero de disparates. Como casamata de diatribas... No es posible tolerar más. Se ha abolido el respeto a todo lo respetable. Es menester defenderse gritando más fuerte u oponiendo un muro compacto de silencio. Y cuando eso no sirva, defenderse aún de la palabra con la música, como los alemanes; con el cálculo, como los sajones; o con el amor, como los franceses.

—Convengo en ello. Pero defiéndase también de los autos. Ese, con cuatro megáfonos casi lo atropella.

—Poca cosa: costilla más o menos. El atropello peor está en el discurso político que difunde. El oratorismo moderno ha inventado esa nueva forma de suplicio: el altoparlante. No le basta ya el volumen normal de la voz. Necesita amplificarla hasta romper los tímpanos, hasta hacernos sentir su prepotencia. Usted sabe: hay tres clases de hombres: Los hombres-ecos, que prestan su alma acústica a la perorata de cualquier fulano. Los hombres-receptivos, que absorben las ideas cuando son buenas. Y los hombres-impermeables, que repelemos automáticamente toda interferencia del pensamiento ajeno. Los oradores políticos odian a quienes militamos en esta categoría. Acostumbrados a toser su importancia y contagiar sus virus ideológicos, se retuercen delante de nuestra mofa aséptica. Lo que más execran es la indiferencia ciudadana y la soberanía mental del individuo. Por eso nos castigan estentóreamente con sus megáfonos. ¡Óigalos! Inundan la avenida con el torrente sonoro del discurso grabado. ¡Óigalos! Discos y alambres fonoelectrónicos repiten miles de veces sus manifestaciones grandilocuas. ¡Óigalos! Una tremenda verborragia está ahogando a la ciudad y la patria. ¡Ah, pero no hay que confundir la dignidad con la ínfula de la petulancia! La oratoria política requiere, aún siendo extremista, espíritus centrados. La boca que vomita diariamente su melena de infundios y trapacerías, podrá electrizar al partidario, pero no al ser criterioso que pondera lo que escucha. La demagogia constituye una escuela de perversión cívica, subvencionada por el logrerismo. Solamente la buena fe y los idiotas se inscriben en ella. Los que analizamos su programa y vemos cómo sistematiza el engaño, cómo infiltra su desvergüenza en el pueblo iletrado, ¿qué nos resta sino reírnos de la falsía y la falacia de sus promesas? Frente a un Cicerón retórico y decente ¡cuántos Cleones palabreros se levantan! Una vez Thiers, que hablaba, dicho sea de paso, teniendo cerca una copa de Bourgogne en vez de agua...

—A propósito, Profesor ¿Por qué no tomamos algo en este bar?

—Bueno. Pero dos minutos, nada más.

—¿Una copa de Bourgogne?...

—Diez puntos. Eso era lo lindo de antes: la ironía, la esgrima verbal, la sutileza. ¡Oh tiempos de fintas y florilegios! Ahora hablamos a sopapos. El voceo se ha convertido en boxeo... ¡Adiós júbilos de la eufonía y el ritmo! Avanza la cacofonía infernal de los irredentos. Atropella la cháchara incoherente de las muchedumbres desorbitadas. ¡Adiós júbilos de aliteraciones y onomatopeyas! ¡Adiós belleza de la frase bien hecha! El Verbo se ha convertido en Verba. Y el voceo de los conceptos

en un boxeo efectivo y contundente. La palabra articulada ya no se adapta a la pureza del pensamiento. Hay un factor nuevo: la táctica de la conveniencia. La propaganda de cualquier cosa, de cualquier doctrina, de cualquier sistema, utiliza el instrumento del lenguaje para sus fines morales o inmoraes. Una malvada estrategia de la conducta humana impone el exceso como regla y la elocuencia como poder subyugante. Y el resultado es este maremagnum de floripondios y demasías en que naufraga la sensatez del mundo. Es fácil comprobarlo. Desde cualquier tribuna el resentimiento apabulla a golpes la razón y descalabra sus raciocinios. Furias chirriantes se ciernen sobre aulas y parlamentos. Cada cual tartajea su encono y su interés. Cuanto más brutal es el decir más fácil será el saqueo. La palabra descoyunta, quiebra, aniquila. Por algo la humanidad se debate en pleno *catch as catch can* después de sesenta siglos de ignominia.

—No exagere. Recuerde el afcrismo: *audi alteram partem*...

—Jamás. No tengo por qué oír a las otras partes. ¡Bastante tengo con no oírme! Soy dogmático en ello. Por lo demás, sigo el "ejemplo" que me dan... El hombre tuvo el privilegio de ser el único animal que habla. Ya no lo tiene. Antes una persona hablaba y otra escuchaba. Ahora una charla o perora y las demás escuchan. Eso ha roto el equilibrio. La buena costumbre de conversar trasvasaba la inteligencia y la sensibilidad recíprocas en el trato del semejante. Ahora no. El orador abre el agujero de la boca y vierte a grandes chorros todo el tanque de su pasión. Así, cuando no vivimos sumergidos en "latas" insoportables, sufrimos las salpicaduras de fulanos exactamente denominados "regaderas"... Nadie escapa a esta fatalidad. Por eso amo la boca sin ruido y el gesto difunto de la actitud. Y al imaginar el mundo primigenio, sueño en la resurrección de una humanidad de mimos —como en el lapso del cine mudo— en la cual la mueca y el gesto suplanten a la palabra. En una sociedad donde nos entendamos por señas, donde convezan los ojos, donde priven los actos. Entonces, suprimidos los "oradores por escrito", que decía Unamuno, y los "oradores por decreto", que repiten la voz del amo, toda la oratoria fracasará en el ridículo de hablar a un mundo deliberadamente sordo... Dígame: ¿usted se ha sonreído?

—Sí.

—Sepa que yo no busco la sonrisa de nadie. Tampoco la suya. No estamos aún en el mundo que imagino. Al sonreír, usted se ha ubicado, colocándose del lado de la farsa. ¡Mucha cautela! El orador es histriónico por interés y naturaleza. Por eso no se humilla nunca. No puede hacerlo: es el gran infatuado. Posee la altanera ignorancia de sus vicios que tipifica a los viciosos natos. Su vanidad es declamatoria. El escritor, en cambio, se humilla en continuo renunciamiento. ¡Virtud sublime que sublima su independencia! Porque el orador es secuaz. Secuaz en todo. Cree tener plenipotencia en la persuasión, por el mero hecho de convencer algunas veces. Y al engreírse, se tasa y se denuncia por sí mismo. Ello explica por qué siempre hay un orador a mano para auspiciar o defender cualquier infamia. Total, su firma no figura... Guárdese de sonreír, entonces. Yo no busco la sonrisa. La simula todo el mundo. La explotan secularmente los astutos. La flamean los hipócritas. Yo no quiero ninguna sonrisa muscular: ese leve plegamiento de moralistas disolutos y de shylocks encanallecidos. Busco el rictus. El rictus trágico en que florece la sonrisa del alma. La mueca dolorosa que esconde la sonrisa de la conciencia.

—No, no. Déjeme pagar a mí: yo invité.

—No haga escenas. Mozo: ahí queda eso. Vámonos. Caminemos rápido.

—Volviendo al tema, me choca un poco su posición. Por un lado, usted preconiza torcerle el gañote a la elocuencia y, por otro, usted se expide con la elocuencia de un *vir bonus dicendi peritus*, según los antiguos definían al orador...

—Lógico, amigo, lógico. Son resabios. Durante veinte años he tenido el alma prosternada en el culto de Gambettas y Castelares. Hoy me dan náuseas. Quien ha sido orador-jardinero, como Platón en el huerto de Akademos; u orador-labriego, como Cincinato en su chacra latina; u orador-hachero como Lisandro de la Torre, en su estancia de Pinas, no puede desprenderse así como así del olor de las palabras. Yo empecé, hace un lustro atrás, veinte años de espíritu recto. ¡Mis últimos veinte años! Abjuro por eso de todos los tropicalismos que cultivé: ¡adyecta flora de tropos! Y de todos los moños que coloqué sobre la urdimbre del pensamiento: ¡abyectas flores de trapo! Sí, mi amigo. Moños son los adjetivos superfluos, los adverbios inconducentes, las locuciones parásitas y los estribillos chantagistas del aplauso. Moños son las mariposas variopintas posadas aquí y allá sobre conceptos básicos para embelesar cretinos; para columpiar su imaginación en la fantasía en vez de fijar su criterio en la realidad. Bien dijo ese viejo zorro de Talleyrand. "*La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée*". . . Yo estoy en plena depuración, harto de discursos, disertaciones, arengas, conferencias, sermones y panegíricos. Y por lo mismo que he sido ducho en orar, declamar y salmodiar, he roto definitivamente con el pasado. Esta ruptura catártica prueba mi designio de enmendarme. Porque el orador no puede corregirse. Puede tacharse, mejorarse o alambicarse lo escrito; pero la palabra que entró en el aire no se recupera jamás: queda vibrando eviternamente con su error, su paroxismo o su platitud. Por eso está sucia la atmósfera. Sucia, sin remedio, de hediondas monsergas de políticos venales, de patriotas de efemérides, de literatos, docentes y locutores. Sucia, sucia, sin remedio. . . Para Bally, para Benot, para Vossler, el idioma es el alma del pueblo. En ambos debiera vibrar la fe, el carácter, la alegría. Pero no. Los santones de la oratoria no han dejado ningún ámbito limpio. Su altruísmo de escuela municipal es falso. Su civismo de colegio secundario más falso todavía. Y su procerismo de universidad el colmo de la falsía. Eternos fariseos, no trepidan en saltar de un liberalismo rabioso y declamador a totalitarismos cínicos y unívocos. Saben muy bien: ¡no hay mejor trampolín que el de los discursos altisonantes! Así, saltando desde las cuerdas vocales al micrófono, desde la voz al éter, se han apoderado del ámbito celeste. . . El cielo, amigo, era la pista de la oración, de las aves y las campanas. De cosas puras: de miradas de niños y cálculos de astrónomos. Hoy está enfermo y corrupto, lleno de gruñidos y miasmas sonoros. Los locutores —figaros de una nueva perversión— peinan las ondas diuturnamente. Los catedráticos vomitan en él su petulancia. Y los truchimanes conchabados a la plutocracia sus puercas loas. El éter otrora ingenuo, está emburdelado por silfos y deidades de una mitología infame. ¡Ya no doy más! ¡Me asfixio! ¡nos asfixiamos! . . .

—Doctor: ¿No convendría. . .

—Alguien ha dicho: "Contra la estupidez hasta los dioses luchan en vano". Desespero, desespero. La oratoria está hondamente metida en la carne. Repica y repica la lengua —incansable badajo— en su campana bordeada de bigotes o pintada de *rouge*. Porque es terrible: ¡hasta las mujeres se han lanzado al ludibrio de la palabra, seguidoras de lo peor!

Deteriora sequentis hubiera dicho si fuese como usted afecto a los latinajos...

—¡Oh, sí, muy bien! *Deteriora sequentis*: seguidoras de lo peor.

—... porque hoy repudio también el griego y el latín de mis mocedades. Ambos hincháronme de presunción con esa elocuencia artificial que se llama retórica. ¿Qué me importan ahora los Tratados de Aristóteles y la "Institutione Oratoria" de Quintiliano? ¿Qué las invectivas de Demóstenes contra Eskines y las imprecaciones de Cicerón contra Filipo y Catilina? Tan tonta fué mi juventud declamatoria que, en el propio Teatro Dyonisos de Athenas, recitaba fragmentos de los "Discursos de la Corona" —*Peri tou stephanoy*—; y paseando por los foros romanos, párrafos enteros de los cincuenta y seis discursos del Cónsul asesinado. Desde el tope de la madurez contemplo al joven soñador que vivió en mí. Al muchacho insomne sumido en los textos de La Harpe, Blair y Hermosilla, para desentrañar las claves secretas del triunfo en ágoras y tribunas. Y no puedo menos, la compasión llena el trayecto de mi mirada. Y al juzgar las calamidades de la elocuencia a través de siglos y naciones acabo preguntándome como el propio Cicerón: "¿Cómo extrañar que se hayan visto los naufragios más espantosos, si el timón de la nave del Estado estaba en manos de hombres locuaces e indiscretos?"... Perdona que lo aburra con estas evocaciones. Bostece sin ambages. ¿Quién puede impedirselo? ¿Acaso Augusto no se dormía, oyendo los exámetros de Virgilio? ¿Acaso no se dormía Nietzsche con los dramas sinfónicos de Wagner? ¿Acaso no se dormía Maeterlinck con la música que Claude Debussy puso a su "*Pelleas et Mellisande*"? ¿Acaso no me he dormido yo —como el Presidente De la Plaza y el Canciller Murature— escuchando en la Facultad de Derecho una lata de cinco horas de Ruy Barbosa a la confraternidad argentino-brasileña? Bostece. El bostezo es una forma sincera de crítica...

—Tanto como bostezar, no; pero me separaré pronto. Tengo clase, precisamente, de retórica...

—¡Vaya coincidencia! ¡No pierda tiempo en sofisterías! ¡Hay que escacharrar todas las rimbombancias! En vez de gastarse los ojos en las triquiñuelas del "discurso perfecto" —oiga cómo las enuncio sin resollar: exordio, proposición, división, narración, confirmación, refutación, peroración, epílogo— yo le aconsejo que se afane en tres cosas fundamentales: la concisión, la nitidez, la simplicidad. Lo demás son pamplinas. Ser breve, preciso y compendioso fue una virtud espartana. Muchos ignoran que "laconismo" viene de Laconia: el estado griego cuya capital era Esparta. Abomine de toda abundancia. Sea breve con lealtad. Porque hay oradores que al ocupar la tribuna sacan un pequeño papel recordatorio de los tópicos a abordar. ¡Esos son los soporíferos! ¡Huya en seguida! El público juzga por la pequeñez del apunte que serán igualmente breves. Craso error: son los que no acaban nunca... Yo llamo a esos charlatanes "oradores *long play*"; porque la exigüidad del papelito queda desvirtuada por la inusitada extensión del "disco"... Le repito mi consejo: sea breve con lealtad. "*Breve debet esse et pura oratio*", dijo San Benito. ¿Quiere algo más sublime que el "Sermón de la Montaña" o algo más tocante que la oración de Lincoln en el cementerio de Gettysburg? Apenas duraron dos minutos... Huya de la facundia. No se deje arrastrar por el torrente retórico. Como Frank Lloyd Wright, en su campo experimental de Matiesin, Estados Unidos, envía a los profesionales de sus cursos de perfeccionamiento en arquitectura a juntar fresas y atar matas de apio, yo mandaré a todos los profesores de retórica y a todos los alumnos de oratoria a pescar en las débiles barcas de los pes-

cadores de Mar del Plata. Así aprenderían a callarse oyendo al mar en borrascas y sudestadas... Es una vergüenza que todavía se enseñen formas de inducción y silogismos, fórmulas de arengas y homilias. ¡Basta ya de bizantinismos deformantes! La mímica estrafalaria, la prosopopeya, colocan al orador en plena zona de lo cursi. Pero el orador no advierte el ridículo. Vive gozosamente como el actor teatral en esa amplificación temperamental que es la Escala de Sarcey. Para él, más importante que el discurso es la publicidad. Y repite por doquiera el disco de la ficción creadora; porque el orador no improvisa nunca. Son trucos de la memoria. Logorreas pestilentes. Humores en libertad... Jamás hallará usted en su facundia ni seriedad pesada de intenciones ni gravedad llena de pensamiento. El orador es un deformador profesional. Tiene un cerebro de ameba, pero una vanidad conectada a cien megáfonos. ¡Eso es lo trágico! Así deforma de un modo especial. El caricaturista auténtico simplifica. Extrae el rasgo principal de la personalidad suprimiendo la faramalla que la oculta. El orador procede de manera inversa. Descaracteriza siempre. Amigo de lo profuso, lo confuso y lo difuso, la realidad del espíritu se esfuma en brumas verbales, en polvaredas sonoras... Por consiguiente, no vaya a clase. Acompáñeme dos cuabras más, todavía.

—Francamente, con su apología me quedan pocas ganas.

—Y le quedarán menos aún cuando discierna a fondo los coeficientes intelectuales. Una cosa es la oratoria en esencia y otra el discursismo virtuosista o parlamentario en auge. Allá, algunas veces, la palabra se jerarquiza en arte. Aquí el palabrerío se reduce a solos de cháchara o a romanzas entre la mermelada de los debates. La frase medulada y bien dicha, es obvio, alcanza la altura del ideal. La perorata degrada y envilece el pensamiento. Cuando la emoción rima con el concepto, quien la absorbe goza la fruición de conmoverse. Lo contrario sucede cuando la voz es simple instrumento venal y especioso: en vez de arrullar, fastidia. La oratoria pura jamás conduce a fines contraproducentes: es un motor que dinamiza la voluntad espontáneamente hacia el bien. Su generosidad difiere a fondo con la garrulería de la boca llena y del pecho inflamado por el interés. ¡Pero no hay actualmente oratoria pura y esencial! ¡Es una variedad extinguida! Ejemplifico solamente para escarnio de la soncera rapaz que sufrimos. Chocante, rastrero, frívolo, el orador de hoy ignora otro fin que el de convertir al oyente en un cómplice de sus trapacerías. Su labio lábil, su estupidez avasallante, repelen la triple responsabilidad de la palabra sensata, del gesto mesurado y del móvil ético. Y por lo mismo que utiliza herramientas teatrales para suplirla, en cada orador hay un farsante que hace mutis cobardemente aprovechando la ovación y los vivas... Bien. Muchas gracias. Estamos llegando al "Círculo de la Prensa". Aunque no lo crea, voy a una conferencia...

—¡No! ¿Usted, a u-na con-fe-ren-cia? ¡Después de lo que ha vomitado contra la oratoria? No, doctor. Es absolutamente absurdo.

—Sí, mi amigo. Parece mentira, pero es así. Jamás piso a conferencias, congresos, meetings y recepciones. Resultan la suma total, ominosa, de la vanidad, la estulticia y el opio.

—¿Entonces, por qué va? No puedo creerle.

—Es amargo decirlo. No tengo más remedio. Debo asistir a las conferencias que doy...

—¡Oh, todavía eso! Adiós para siempre.



Estampas de Viaje

José Vanella / The Raven Room

ASFALTO al frente y asfalto atrás. Esa negra cinta que es el camino se prolongaba desesperante, interminable, como una exagerada pesadilla norteamericana. Hacía tres días que habíamos dejado la tibia Montgomery y llevábamos serpenteando por entre bosques, ciudades y montañas más de mil quinientos kilómetros, siempre rumbo al Norte, en pos del monstruo llamado "Nueva York". El verde de los árboles habíase cambiado por todas las tonalidades imaginables de rojo y amarillo que el Otoño da a este mar de vegetación; y mientras tanto el viento helado de los Montes Apalaches ponía en aprietos el sistema de calefacción del Ford.

Restaba más de la tercera parte del camino por recorrer.

Escapándole a la niebla, descendimos hacia el Este y alcanzamos Virginia; no pudimos resistir a nuestros deseos de conocer Monticello, la casa de Jefferson, y no obstante la fatiga del largo viaje nos llegamos a Charlottesville.

MONTICELLO: apunte a tinta representando una escena de fines del siglo XVIII en el parque de Monticello durante una recepción.

Monticello, la residencia de Jefferson, se encuentra camino por medio con la ciudad de Charlottesville. Es actualmente una hermosa plantación, y fue excepcional en la época en que la ocupara Jefferson, fallecido allí en 1826. En con-

traste con sus amigos y vecinos que edificaban en tierras bajas, en medio de praderas, Jefferson erigió su casa en la cima de un monte (Monticello) y trabajó las tierras adyacentes, convirtiéndolas en un parque. El fue, sin duda, el primer hombre de América que tuvo esa preocupación amorosa hacia el árbol; como decía un viajero francés, fue el primer americano que conoció el arte de prevenirse contra la naturaleza y haciéndolo le dio características a una región.

Tan feliz se sentía Jefferson en este refugio levantado con sus propias manos, que no pudo menos de escribirlo: "Todos mis deseos terminan donde espero que terminen mis días: en Monticello".

RECORRIMOS por la tarde la plantación, creación personal de Jefferson desde la residencia hasta el cementerio familiar, y gozamos de los jardines en cuanto pudimos separarnos de la vieja guía del "tour" que con voz mo-



nótona y cansada nos mascullaba en inglés su lección de historia, como si recitara más bien una letanía.

Pasamos la noche en un "motel" junto al camino. Un "motel" es la versión yanqui de las viejas posadas europeas, mucho más moderno desde luego, y desde luego más confortable: luz eléctrica, agua caliente, televisión, nada falta allí... Sí, falta individualidad; en ellos no tendrían cabida el Caballero de la Mancha ni la Doncella de Orleans. Nosotros, cansados como estábamos, aprovechamos perfectamente nuestro "motel", y sin sospechar ni preocuparnos siquiera que con ello entregábamos el alma al demonio de la comodidad y de la holganza, dormimos como lirones.

Nos levantamos recién para seguir nuestro viaje interrumpido por la curiosidad y la fatiga. Desayunábamos en un pequeño bar a la orilla del camino, dispuestos a reemprender de inmediato la marcha, cuando vimos en una de las piezas la inscripción siguiente:

The Raven Room

Preguntamos, inquirimos y averiguamos: se trataba de una ficción; el auténtico "Raven Room" se encuentra en la misma Universidad de Virginia, muy cerca de donde nos hallábamos. Y allá nos fuimos. En seguida percibimos los añosos claustros; por ellos pasaron muchos norteamericanos ilustres, pero en ellos la vida palpita sin cesar. Allí estudió Monroe, el de la doctrina americanista; desde su rectorado, el gran Wilson ascendió hasta la Casa Blanca.

La mañana era fría y una llovizna persistente nos calaba. Alcanzamos los dormitorios de los estudiantes sin dificultad alguna. El pabellón de la habitación ocupada por Poe lo constituye una hilera de viejas piezas de ladrillo descubierto que dan sobre una galería de abiertas arcadas. En la mayoría de estas habitaciones siguen alojándose estudiantes; sólo una está libre de ser ocupada por huéspedes universitarios. La sociedad "Amigos de Poe" ha conseguido que se abra "la pieza del cuervo" a las visitas; una pequeña placa de bronce señala exteriormente el cuarto del poeta. En su interior se mantiene intacto cuanto en ella había.

Entramos. Los versos recitados en nuestra juventud acudieron solícitos al llamado de la evocación brotada de aquel lugar:

"

" ¡Ah, recuerdo mi extravío! Fue un diciembre gris y frío.

" Cada brasa proyectaba roja lumbre fantasmal...

"

" El rumor de cada encaje del purpúreo cortinaje,

" de terror nunca sentido mi alma toda hacia vibrar...

" Entré al cuarto nuevamente, y abrasando mi alma ardiente,

" ya distinto golpeteo percutió en mi ventanal...

"

" Y aún inmóvil y callado, sigue el pájaro posado

" sobre el busto de aquel Pallas que ornamenta mi portal...

"

NADA del ventanal ni del purpúreo cortinaje; nada del portal ni del “busto de aquel Palas”... Sólo una ventanilla de rejas y una vieja puerta de madera... Y adentro, una recia y destartada cama de dos plazas —como todas las camas norteamericanas— sin elástico, con colchón de estopa y un acolchado raído. Una silla frente a una pequeña mesa sobre la que descansan, definitivamente, una Biblia y un velador, completan el ajuar, el pobre ajuar de la habitación del poeta.

A la pálida luz de aquel velador, sobre la rústica mesita, Poe escribió sin duda su famoso poema, poseído de aquellas dos razones que según él requiere la poesía: *“cierta determinada dosis de complejidad o, más propiamente, de combinación, y cierta cantidad de espíritu sugestivo; algo así como una corriente subterránea de pensamiento, no visible, indefinida”*.

La pared de la izquierda, que es la única no lisa, está atravesada por un estante formando el techo de un ropero; sobre él yace una petaca de cuero. En el centro del cuarto, una estufa; una sencilla estufa a leña sobre la que las manos febriles del atormentado, penetrando en el muro vivo, han estampado el fatídico “Never More” de su lamento eterno.

En este sobrio escenario, digno de un asceta, vaga el alma de Poe, alucinada e inquieta. Se la respira en el aire, se la siente en la llovizna persistente que golpea afuera con ensañamiento; se la ve, espantada ante el cuervo que la aferra y repite su “Never More”:

*“ En el busto quieto, fijo, nada más el cuervo dijo
que esa frase, cual queriendo toda su alma en ella echar...
“
“ Dijo el cuervo: Nunca más”...*

CUANDO al fin rompimos el hechizo, tomamos unas fotos y partimos. Volvíamos al mundo real y a ser nosotros, turistas desprevenidos en busca de novedades. Sólo que desde entonces llevamos adentro este maravilloso y atesorado recuerdo de Poe... y acompañándonos, como la propia sombra, el pensamiento lacerante de lo que fuimos y ya no seremos, cual si recién gravitara sobre nosotros la terrible sentencia:

NEVER MORE...



THE RAVEM ROOM: Apunte de Arias sobre la película tomada por el autor de la presente nota. Las paredes son claras, la mesita es de color rojo; la petaca de cuero colocada sobre el ropero empotrado, es amarilla y de las romanes usadas por los viajeros pobres en la época.

Cabral Magnasco / Realidad y Poesía en el Genio de la Gracia y la Ternura

“Y Carlitos sueña todo el día
que es el mundo,
y necesita de ello para ser Carlitos,
ser angel, ser hombre
y soñar todo el día...
¡Este Carlitos!!

Héctor Iánover

Historia La leyenda así lo quiere, y es preciso aceptar sus conclusiones: un hombrecillo de rostro macilento y sonrisa impregnada de una lejana y profunda tristeza, toca el violín en un “music hall” neoyorkino. No determina su menester el capricho de Ingrés sino la decisión —no por lo prosaica, menos valedera— de subsistir en la babel de la banca y el egoísmo. Pero fundadas razones adelantan su próximo e inevitable desempleo: no domina el instrumento, cuyas disonancias hieren el oído del menos exigente, o del más comprensivo. Las negras perspectivas, visualizadas en toda una secuela de hambre y frío, le torturan insistentemente; hasta que decide jugar el todo por el todo, vencer su natural timidez y recapitular, en un instante, cuánto aprendiera en la “troupe Karno”. Aparta el violín, pone sus músculos en tensión y —moderno e improvisado Debureau— comienza una pantomima fuera de programa que resulta aclamada por el público. Y en el entreacto, un imponente caballero de chistera y bastón le concreta una extraña proposición: actuar en el nuevo y maravilloso espectáculo, donde imperan, sin trabas, la imagen y el movimiento. Con esta primera conferencia entre Mack Sennet y Charlie Chaplin, quedaron expeditas las vías para la exteriorización del genio de la gracia y la ternura.

Lo demás pertenece a la historia. Desde los clásicos cortos, rodados para la Mutual o la Keystone, hasta sus películas de largo metraje, emprendidas por su cuenta, Chaplin asciende con paso seguro hasta su plena madurez estética y humana; pero el recuerdo de la noche neoyorkina nunca le abandona y pugna por manifestarse en sus grandes creaciones: sea en la escena del cabaret de “Luces de la Ciudad” o en la del “poutpourrit” de “Tiempos Modernos”, donde se plasma en secuencias dignas de la más rigurosa antología cinematográfica.

El monitor del séptimo arte. Así como los devotos del idealismo alemán ubican en el filósofo de Königsberg la meta y el punto de partida del pensar filósofo, es dable afirmar que, hablando de cine, todo comienza y termina con Charlie Chaplin. Esta aserción, que puede reputarse exagerada si se la estima con la habitual ligereza de quienes, imbuidos de estéril formalismo, reducen el arte cinematográfico a un catálogo de tomas audaces con sus inevitables “travellings” en cuanto dirección es compatible con el paseo de la cámara, es rigurosamente exacta cuando se conviene en que los elementos téc-

nicos corresponden a un aspecto limitado de la realización cinematográfica, y la sirven sólo a condición de que conserven completo equilibrio con la composición plástica del montaje y, en especial, con la unidad temática del film.

¿Cuál es, entonces, la magia y el secreto de este artífice de la gracia? ¿Dónde reside su hechizo, su poder fascinante? Él no innova la técnica de la filmación, como Melliés, al sacar máximo partido del "tour de manivèle"; él no abre perspectivas, como D. W. Griffith, al descubrir los efectos y las proyecciones, hasta entonces insospechadas, del montaje; sus películas no son obras maestras en el movimiento de grandes masas propias de un genio como el de Eissenstein ni piezas incomparables de conocimiento humano y dialéctico aplicado al cine como las de Pudovkin. Y por si esta fuera poco, no han hecho la habitual concesión al "gran público", proporcionándole costosos escenarios con la no siempre agradable iluminación de postal que caracteriza al tecnicolor ni han estado en sus previsiones la macropantalla del "Cinemascope", el relieve, el sonido estereofónico y demás curiosidades.

Todo lo contrario, la simplicidad es algo proverbial en cuanto lleve el sello de Chaplin. Presiden sus películas la austeridad del plano general, el montaje severo, el retaceo de los primeros planos reservados para cuando lo exige la culminación dramática del tema, como en aquel conmovedor final de "Luces de la Ciudad" donde el "close up" lleva hasta el paroxismo de las lágrimas: "¿vé Ud. ahora, señorita?". Y es por ello que, a través de sus películas, corre un hálito de poesía, de gracia y de belleza que difícilmente tenga parangón en cuanto se haya hecho, o pretendido hacer, con el invento de los Lumière. Chaplin logra así la sublimación de lo humano por la ruta del arte; de su magnífico arte compuesto de realidad y poesía, de gracia y emoción, sobre cuyas peculiaridades él mismo se pronuncia:

"No creo en la técnica, en los paseos de la cámara en torno a los rostros de los artistas. Creo en la mímica, en el estilo".

La mímica y el estilo —sólo ellas— elevan a categoría estética aquella inolvidable escena del vagabundo que duerme placidamente en brazos de la estatua engalanada para su inauguración, impregnando de tan profundo sentido crítico la vacuidad de las ceremonias plenas de lugares comunes y la falsedad de tantas creaciones de algunos hombres que, en definitiva, se vuelven contra el hombre mismo. La mímica y el estilo sostienen, por sí solas, aquel extraordinario trozo de ballet unipersonal que enriquece notablemente al "Gran dictador" cuando Hitler-Hinkel danza con el volátil globo terráqueo a los acordes del prelude de Lohengrin; lo que, además de constituir un destacado acierto de técnica cinematográfica, tiene la virtud de utilizar, con el debido provecho, uno de los elementos que participa del motivo de la crítica, cual es la música de Wagner y, sobre todo, su aplicación a las ulterioridades expansionistas de la "kultur - kampf".

El último padre de la ternura. Si hubiéramos de atenernos a las características que más se destacan en su producción —excluida de ella, en cierto modo, "M. Verdoux"— acertaríamos con Pablo Neruda en calificar a Chaplin como el último padre de la ternura en el mundo. Una profunda y conmovedora ternura puede inspirar este hombrecillo de grandes zapatones y andar de palmípedo,

con su raída levita, la imperturbable galera y el bastón flexible. Le adivinamos en los cortos de un acto, filmados en 1915 ó 1916 y ya aparece la frescura de su mágico encanto, el poder de su emoción. Le seguimos en "El Pibe", restituyendo a la vida, desde los escombros, al recién nacido; y aún toca nuestra sensibilidad la serena grandeza del vagabundo que tiene confianza en el futuro del hombre. Nuestros ojos infantiles captaron la escena que las retinas de adulto aún quieren conservar, del hilarante baile de los panes, mezcla regocijante de arte titiritesco y ballet conque promedia "La Quimera del Oro"; y en "Luces de la Ciudad" vemos cómo este paria social salva, desinteresadamente, al millonario que el vicio arrastra al suicidio con ese "mañana cantarán los pájaros" que subraya con ese gesto tan suyo, tan inconfundiblemente chaplinesco; que ya apunta hacia el optimismo y la fé redivivos que, en "Tiempos Modernos" cobra significado de poética afirmación al iniciar la marcha simbólica hacia la aurora: "siempre queda la esperanza". Completando este cuadro general, hecho de gracia y ternura, en el discurso de "El Gran dictador", tras expresar que el pueblo tiene el poder de crear las máquinas, de crear la felicidad, se escucha aquel canto de fé y de amor dirigido a todos los hombres, en proyección de futuro:

"Escucha: ha tomado alas el alma humana... y el hombre comienza a elevarse hacia el cielo. Su alma se alza hacia el arcoiris, hacia el porvenir... hacia el glorioso porvenir que te pertenece, que me pertenece... que pertenece a cada uno de nosotros... a todos. Alza tu vista, mira hacia el cielo... ¿has escuchado?... Escucha..."

El discolo Monsieur Verdoux. En el ámbito emocional de la obra de Chaplin, aparece como estableciendo una disidencia su penúltima película: "Monsieur Verdoux" cuyos más remotos orígenes habría que buscarlos en una declaración formulada a la prensa poco después del estreno de "Luces de la Ciudad", en 1931:

"No tengo nada. Ni una sola cosa en el mundo. Nadie tiene nada. Somos un montón de niños asustados, perdidos en la oscuridad, que se alegran cuando llega la luz".

Y la luz llega, aún hasta esta amarga, hasta esta desesperada y negativa obra que, por momentos, no logra apartarse de la tónica emotiva de toda la producción chaplinesca.

Si Elie Faure había comparado a Chaplin con Chakespeare, y Louis Delluc, allá por 1920, había evocado en el futuro creador de "Limelights" los rasgos dominantes en Molière, al esperar siempre algo trágico de sus producciones; no se encuentra desacertado George Sadoul al equiparar a "M. Verdoux", con "El Misántropo". La ferocidad, no la crueldad, que Einsenstein consignó como modalidad dominante en algunos de los films rodados por Chaplin para la Mutual —"Carlitos Usurero" "Carlitos Evadido"— asoma en "M. Verdoux" con rasgos más netos y precisos; aunque también este barba azul implacable sabe enternecerse ante una insignificante crisálida, o impregnarse de sensibilidad paternal y conyugal al regresar a su auténtico hogar. Porque este criminal anárquico e individualista que, para Sadoul, representa el producto típico de una sociedad y su máxima condena; aunque en sí mismo constituya una personalidad amarga, decepcionante y negativa, no arras-

tra a la película hacia el abismo del desconcierto o la angustia que puedan promover la incurable desolación del espectador. Todo lo contrario: ésta predispone —por contraste— a la comprensión y la fraternidad entre los hombres:

“El crimen en pequeña escala, es un fracaso. Sólo merece la pena cometerlo en gran escala: la guerra que enriquece al fabricante de cañones. Si se mata a una sola persona, se es un asesino. Si se mata a millones de seres, se es un héroe. Se felicita a quienes inventan las bombas para masacrar mujeres y niños. No se triunfa en este mundo más que cuando uno está organizado”.

Tres años después de la première de “M. Verdoux” en Nueva York, como si las palabras de Chaplin hubiesen estado dotadas de extraño poder premonitorio, el napalm arrasaría, despiadado, la tierra, los hombres, las mujeres y los niños de alguna lejana península asiática. La aclaración de su creador en vísperas del estreno de película tan discutida, conservaba, pues toda su primigenia validez:

“Para el general alemán Von Clausewitz, la guerra era la continuación de la diplomacia por otros medios; para Verdoux, el crimen es la continuación de los negocios por métodos diferentes”.

El beligerante de Hollywood. En diciembre de 1947, a un corresponsal de “L’Ecran Française”, Charlie Chaplin, hastiado de la irremediable mediocridad de Hollywood, expresa:

“Me decido, de una vez por todas, a declarar la guerra a Hollywood y sus habitantes. No tengo ya la menor confianza en Hollywood en general y en el cine americano en particular. Pienso que, objetivamente, es tiempo de tomar una ruta nueva para que el dinero no continúe siendo el Dios todopoderoso de una comunidad decadente. Soy un hombre como los demás y por tanto me asiste el derecho de exigir el mismo respeto que los otros hombres”.

No era injustificada ni extemporánea la reacción de Chaplin. Más aún: ella se manifestaba en momentos en que Hollywood parecía convertirse en una inmensa urbe medioeval con sus autos de fé, sus histéricas cazas de brujas, sus implacables inquisidores. Parnell Thomas —que, poco tiempo después, habría de ser condenado por estafas reiteradas— tuvo a su cargo la tarea de implantar el terror en la ciudad del cine, cuya primera y definitiva consecuencia radicaría en la crisis estética que comenzó a aquejar a la pantalla norteamericana, de la que difícilmente podrá salir a menos que se modifiquen las situaciones planteadas, y los métodos empleados desde entonces. Mientras los diez guionistas y escenaristas más talentosos de Hollywood, estaban sometidos a la arbitrariedad burocrática, en otro orden de cosas la campaña contra Chaplin arreció: fué primero Adolphe Menjou —sacado del anonimato en que vejetaba merced al genial director de “La opinión pública”— y después Robert Taylor que gratuitamente declaró: “Chaplin es un individuo peligroso que se toma a sí mismo por experto financiero y militar cuando no es más que un emboscado”. A los dictérios sucedieron

las sugerencias que exigían medidas concretas: la de John Rankin que justificaba la deportación de Chaplin por una supuesta negativa a adoptar la ciudadanía americana —¡de él, ciudadano del mundo que honraba a Norteamérica con su permanencia de más de cuarenta años!!— y por “su vida escandalosa que rebajaba la moral de toda América”. Era pues, una cruzada reivindicatoria, ésta que iniciaba Charlie Chaplin contra Hollywood. Contra el Hollywood que, incapaz de producir obras maestras, volcaba su venenosa impotencia contra los únicos capaces de salvarle de su decadencia irremediable; al Hollywood, presa de la más desesperante esterilidad que, incapaz de crear, no por ausencia de temas sino de valor para enfrentarlos, se hallaba enfebrecido y atemorizado por Parnell Thomas. Y Chaplin, con un dejo de transitorio escepticismo, dirá al embarcarse para Europa:

“Nuestro mundo no es para los grandes artistas. Es un mundo contradictorio, agitado, amargo. Un mundo invadido, hundido por la política”.

El postulado al Premio Nóbel. Cuando en 1948 la “Association Française de la Critique du Cinema” resolvió aprobar, por la unanimidad de sus miembros, el dirigirse a la Academia de Suecia, para solicitar el Premio Nóbel de la Paz para Charlie Chaplin, señaló que los films, “por su carácter pacifista, por el amor de la humanidad que inspiran —acentuado, en particular en “El Gran Dictador” y “M. Verdoux”— han contribuído poderosamente a difundir las ideas más caras al Premio Nóbel”.

Nada más acertado que este petitorio para reflejar con fidelidad este carácter de la obra de Chaplin. Si en su respuesta a Parnell Thomas pudo afirmar: “soy solamente un factor de paz”, esta frase ha estado implícita en metros y más metros de celuloide a los que dió forma de gracia y emoción, con habilidad de orfebre pero, fundamentalmente, con intensa vocación de hombre. Ni las privaciones de su infancia en el suburbio londinense, ni las precariedades de su adolescencia en la Nueva York de la “prosperity”, ni las insidias y las injusticias que ha debido soportar, y que aún sobrelleva con ejemplar dignidad, han hecho de él un resentido. Muy lejos de ello, han contribuído a ensanchar el drama, la poesía, la vida en suma, de su obra. Y aunque no canalice su apatencia fraternal del mundo en decidida actitud militante; su confianza y su fé en el destino resplandeciente del hombre y en su futuro jubiloso contribuyen notablemente a la comprensión entre todos los individuos de la especie, a la que tan simple y consecuentemente ama. En ello coincide con el poeta del “Canto General”:

*Porque no queremos que se oiga el silbido
de la ametralladora,
sino una canción y otra canción y otra canción”.*



Marcelo Zavala / La reencarnación de Torquemada

Sobre la "Era de la Acusación" en E.E.U.U. de América, escribe desde Washington, nuestro colaborador trapalandés, quien revela hallarse bien informado de acontecimientos que preocupan en aquel país y no dejan de preocupar en el resto del planeta. La actualidad de la presente nota aumenta su interés.

RIBETES DE OPERETA. Este es un relato con destellos de chisme político; en parte biografiado aunque no puede ser una biografía. Una



Presidente Eisenhower

biografía pide un epílogo, y epílogo para este fragmento de historia política aún no existe. Una de sus virtudes es casualmente ésa, la de ser ya historia aun sin haber concluido. Es posible que el que lee y sabe imaginar se verá en algún punto en medio de una "melee" sofocante de intrigas, denuncias y procesos. Se ha tratado de escribir esto huyendo de la emotividad, de algo donde en el drama real la emoción gana lo me-

yor de los hombres. En este escrito no se hace política, sólo se describe honestamente una situación nacional que sucede ser política.

Después de todo, el relato tiene que ver con un hombre, pero del que lejos se está aquí de exagerar, excepto lo que de exagerado tenga el hombre en sí. Pero esto es también una realidad cotidiana de los E.U. de América, llenando todos los poros de la vida del país desde hace por lo menos cuatro años; de esa historia que viene registrada 365 días por año en las primeras páginas de los tantos miles de diarios, que para más se escucha por radio y que con rostros, palabras y gestos se ve en televisión, forzándose así, más y más, en la conciencia de ese fenómeno que llamamos opinión pública. Tal vez sea éste el melodrama del siglo. Pero, drama o farsa, ahí está, en los titulares, con insistencia sólo igualada por los tres grandes conflictos armados de los últimos cuarenta años. Y si uno vive en este país, uno está al tanto, por lo menos, de dos realidades absurdas: que esta farsa, como todas las que son reconocidas, repugna a las conciencias más sanas; y luego el hecho asombroso de que, aún reconocida, la farsa sigue inyectando miedo y discordia en la vida pública, trayendo las instituciones más sagradas de la nación al banquillo de los acusados, en juicios de planteos pueriles, con ribetes de opereta.

En esto está hoy insumido el país entero. Mañana y pasado, los titulares seguirán como hoy mismo ocupándose de esto. Para bien o para mal, las instituciones y los hombres públicos y semi-públicos seguirán peligrando por un tiempo en la inquisición más intensa de la Unión, en un período en que, como nunca, el país pretende vestirse con galones de conductor internacional. Y todo es así de dramático y así de cómico porque es la obra de un solo hombre.

EI. HOMBRE. En los días cruciales de la guerra en el Pacífico, Joseph Raymond McCarthy era uno de tantos oficiales subalternos de la infantería de marina estacionada en una de tantas islas. Específicamente era un oficinista que interrogaba a pilotos retornados de misiones de reconocimiento y bombardeo: ¿Cuál era el estado de las defensas enemigas? ¿Habían castigado objetivos importantes? ¿Habían dado en los blancos estratégicos? ¿Sufrido daños, hallado resistencia en el aire, soportado fuego antiaéreo?...

Era en base a tales informes que se planeaba nueva estrategia. Aunque no planeara McCarthy, cuya función se limitaba a los interrogatorios. De ordinario esta clase de oficiales, que para más, como en su caso, habían recibido comisión directamente de la vida civil, perseveraban en la pericia de tal tecnicismo oficinesco que los volvía indispensables en planos de mayor jerarquía; o si no, se acomodaban de corazón a la rutina, a fin de gastar los días de la guerra de manera menos lucida pero tal vez más cómoda.

Joseph McCarthy no encajó en ninguna de las dos categorías, sino en una propia. Desconocido como era entonces, no hay duda que ya encerraba un fermento de concreta ambición que planeaba para un futuro post-bélico, no del todo nebuloso, a pesar de esos días inciertos del Pacífico.

La nebulosa de ese futuro que había comenzado a concebirse antes de la guerra, conformóse y nutrióse en estos días de lucha, que nadie pudiera pensar tuviera para Joe McCarthy otra concurrencia que la oficinesca y militar.

Recién en estos días de 1954, aquellas inconspicuas jornadas de McCarthy y su comportamiento posterior cobran perspectiva y sentido, y ayudan a prolongar su personalidad, sus tácticas y sus giros mentales, cuyo sello demagógico se había evaporado con Huey P. Long en Luisiana, veinte años atrás.

Lo que McCarthy hizo por esos días fué insistir en que se le dejara acompañar a los pilotos en sus vuelos. Hasta asimiló los rudimentos de la fotografía aérea con el fin de tener cierta justificación en sus vuelos y aprendió a oprimir el disparador de las ametralladoras de cola de los bombarderos, lo que le permitió acoplarse con renovados derechos y desperdiciar más munición que nadie.

En uno de los aeródromos no tardó en aparecer un cartel que decía: "Salven nuestros cocoteros. Manden a McCarthy de vuelta a Wisconsin", un chiste que tal vez se

merecía pero que al mismo tiempo muestra cómo este oficinista de la infantería de marina se había infiltrado en tareas a donde nunca se le llamara. En el mismo tren se fracturó un pie por un mal paso dado en una escalera, en una juerga de a bordo durante un cruce de la línea, y fue a parar al hospital por algún tiempo. Un día, durante una charla de convalecencia, hizo prometer a sus camaradas que nunca con-



Senador McCarthy

tarfan la manera "estúpida" en que se había fracturado el pie.

Tal vez el buen humor del personaje hubiera dado alguna pista esos días. Sobre la tienda donde dormía, este "irlandés" de Wisconsin escribió: "Joseph McCarthy Senador de los EEUU."

Algunos lo llamaban "El Senador" y otros "El Juez McCarthy". Era en realidad un individuo popular; tal vez a causa de su dinamismo fuerte, de su actitud ambiciosa y su masculinidad de sueños desmedidos. Pero lo que nadie esperó de este fervoroso infante de marina, fue su renuncia de las filas, bastante antes del fin de las hostilidades con Japón y cuando sus camaradas tenían aún largos meses de jungla, pólvora y sangre por delante.

DE VUELTA EN WISCONSIN. De vuelta en

Wisconsin, el ahora capitán McCarthy retornó al juzgado que dejara durante la guerra, aún con más fuego, más ardor y también patrañas que antes. Joe McCarthy, que se graduara en derecho con calificaciones ordinarias, era tal vez el abogado más experto de todo Wisconsin cuando quitó el juzgado de las manos de Mike Eberlein y de Edgar Werner. El veterano y republicano Eberlein había hecho lugar para McCarthy en su estudio jurídico: para Joe que era no sólo demócrata, sino también un desconocido. Pronto McCarthy descartó secretamente estas cosas y cuando Eberlein le confió su intención de presentar candidatura para el Juzgado, Joe que tenía puesto los ojos precisamente en lo mismo, se decidió a ganarle a Eberlein de mano, al mismo tiempo que se lanzaba en una campaña de difamación de Edgar Werner, que hacía un montón de años se desempeñaba como juez con toda probidad:

—“Este viejo de setenta y dos años es muy viejo para servir”...

Werner tenía sólo 62. También le exageró el sueldo y las intenciones. Werner cometió el error de comenzar a justificarse por el lado de la edad, con el resultado que McCarthy fué quien terminó reemplazándolo como juez. Este molde de acción de McCarthy no ha cambiado más.

EL PROSELITISMO DE Como primer
J O S E P H M C C A R T H Y mandamiento
en la chacra
paterna, McCarthy aprendió eso de “Te ganarás el pan con el sudor de tu frente”. Desde la infancia, la idea de que el hombre se ha

hecho para trabajar, y para trabajar duro, se hizo carne en él, y al retorno de la guerra tal siguió siendo su primer mandamiento honesto y, posiblemente, el único auténticamente, puritano.

A poco de retornar del frente, McCarthy saltó el cerco y se hizo republicano —metamorfosis que en EEUU. de ningún modo importa transgresión o transición de mayores principios de filosofía política—. Evidentemente, el más lejano sueño de transformarse en senador por Wisconsin comenzaba el proceso catalizante. Para lograrlo había que desalojar a Robert La Follette de su asiento en el Senado de la Unión, —en proporción, algo como si un presidente de comité hubiera pretendido desalojar a Hipólito Irigoyen en sus mejores días—.

En su camino ascendente y espinoso, este hombre batallador y rudo comenzó a ostentar un record envidiable y, en esos días post-bélicos, tan eficaz, que, unido a su personalidad politiquera, a su dinamismo incontenible, a su cinismo y a su fe en sí, tanto como a su desprecio de cánones de formalidad, en fin, a un precipitado de virtudes crudas y subterfugios psíquicos innatos, este hombre fué candidato a senador por el partido republicano del estado de Wisconsin.

Si algún enemigo político de arraigo y madurez no cedía, Joe lo abordaba a sangre fría:

—“Por qué no se retira de la elección”, le decía. “Yo no pienso ceder un ápice, y lo que va a suceder es que Ud. se va a eclipsar para siempre Además yo soy veterano de guerra con un récord intachable y el electorado va a estar conmigo esta vez; y Ud. sabe bien por qué”.

El viejo político sopesaba circunstancias, el clima ciudadano de esos días, más los días de la guerra pasados sin servir en las filas y —créase o no— se movía para dar lugar a McCarthy. Un sistema rudo pero eficaz bajo las circunstancias, como se puede ver.

Las campañas políticas de McCarthy fueron espectaculares y con tintes de vaudeville. Hubo momentos en que todo Wisconsin poseía notas personales y fotografías autografiadas de McCarthy.

Cuando se detenía en las chacras comenzaba acariciando al perro y jugando con los niños. Al chacarero y a su esposa los llamaba por el primer nombre y también había averiguado el de toda la familia, el perro inclusive.

—¿“Cómo sigue su yegua enferma”?”, preguntaba de súbito.

El chacarero comenzaba a entusiasmarse con hombre "tan gaucho", como diríamos en la Argentina.

—“Caramba, quisiera verla”, agregaba Joe.

Allá iban al establo, donde McCarthy observaba a la yegua con actitud tan paternal que poco menos arrancaba lágrimas. *Le dejaría ordeñar una vaca? Desde varias semanas no lo hacía...* Se lo conducía entonces a la vaca más próxima, y como ésta fuera una de las tareas de su adolescencia, el chacarero y los suyos quedaban impresionados.

Por supuesto, ni una palabra de política. Su gran interés eran aquí la cosecha, los precios de plaza y el estado de los animales. Y así se despedía, tal vez con abrazos. A los pocos días el chacarero recibía una carta personal del candidato donde éste sugería dos o tres métodos de cómo curar la yegua —que algún otro chacarero vecino, de buena fe le confiara—. luego de todo esto, cómo no votar por McCarthy!

Otra actitud típica:

—“Sra. Smith, yo también prefiero el pastel de manzanas”.

—Sí, Sra. Jones, a mí denme pastel de cereza o nada”.

—Desde luego, amigo Smith, no hay hombre como Bob La Follette en todo Wisconsin, yo le respeto mucho”.

—Amigo Jones, soy de su opinión, ya hemos aguantado demasiado de La Follete”.

EL HEROE DE LA GUERRA. Esta astucia le venía a McCarthy de antes de la guerra. A la traición al abogado Eberlein y juego sucio al juez Werner, había seguido un personalísimo desempeño en la magistratura y más tarde su servicio “voluntario” en la infantería de marina. Esto último fué inspirado por uno de sus enemigos políticos. El enemigo político se alistó en la marina de guerra y apareció en todos los diarios de Wisconsin. Joe, convencido que éste era un golpe de astucia esencial en un político de futuro calibre, no tuvo que pensar dos veces para decidir su ingreso en las fuerzas armadas. En papel con su membrete de juez escribió al comando de la infantería de marina en Milwaukee, Wisconsin, pidiendo comisión como oficial. Luego recorrió los diarios anunciando que acababa de ofrecerse como soldado raso o “cualquier otro puesto donde me puedan usar”. Es que McCarthy hacía escuela en esto de jugar a dos cartas. En su elección de juez y en su desempeño como tal ya había ejercitado esta vocación.

En su juzgado se tramitaban los divorcios más rápidos del norte del país. El juzgado era un verdadero Reno donde se otorgaban separaciones demasiado prontas para ser del todo legales, a grandes luces dispensadas como favoritismos de fines políticos.

Es muy posible que con esta técnica, su decisión de participar en la guerra fuera más un juego de astucia, de donde se sacaría partido eventualmente, que una gran sed de justicia. La cosa fué que con su ofrecimiento, Joe recibió amplia publicidad como joven 100 % patriota en esos días de patriotismo intenso; y no faltó quien señalara su mérito en abandonar el juzgado de 8000 dólares anuales por un posible puesto de soldado raso...

Ahora, de vuelta en Winsconsin, meses antes del último capítulo de la segunda gran guerra, en sus afanes gigantescos de quitar la candidatura republicana al Senado a un Bob La Follette, el frente de McCarthy floreció de rosas; de las rosas más puras, nobles y perfumadas que la opinión pública podía pedir.

Los puntos fuertes sentimentales de su campaña, las rosas bellas, se basaron en su apodo de “Joe Artillero de Cola”, lo que facilitó grandemente su accesibilidad a los labios del electorado y Wisconsin se llenó de cartelones pro-McCarthy, donde el candidato aparecía con su equipo de artillero de cola de un bombardero.

De acuerdo a esta propaganda y al amplio juego que los diarios locales hicieron y exageraron, McCarthy era, no sólo “Joe Artillero de Cola”, sino que también:

Había volado en un centenar de misiones como tal.

Había sido herido en una pierna en acción de guerra.

Había sido condecorado por lo mismo.

Como además renqueaba ostentosamente, todo el mundo se tragó la píldora. La condecoración no era sino una mención honorífica que el Almirante Nimitz había firmado por confusión y gracias a una recomendación de cierto amigo de McCarthy. En tal record cívico basó McCarthy su derecho moral de representar a Wisconsin en el Senado. Así fue como llegó al Senado de la Unión, es decir, no sin antes jugarle sucio a La Follette, haciendo votar no afiliados en la elección interna.

EN EL ALBA DE LA INQUISICION. Es significativo que McCarthy comenzó su período legislativo acusando y, premonitoriamente, una de sus primeras víctimas fue el ejército de los E.E.U.U. McCarthy con-

siguió meter cuchara en la investigación de la tragedia de Malmedy, donde prisioneros norteamericanos habían sido asesinados por los nazis previo a la caída de Alemania. McCarthy terminó acusando al propio abogado del gobierno, e implicando la culpabilidad de las fuerzas armadas en falta de humanidad hacia los nazis. Ese fue el primer escalón ex-abrupto; desde ese día en adelante siguió explotando en andanadas de agresión. Estaba en todo; en todo lo dramático y lo controvertible, y los diarios comenzaron a fijarse más y más en él. Sin embargo, hasta el 9 de febrero de 1950, McCarthy era prácticamente desconocido para el grueso del público.

La fecha de esta transición es así de exacta, porque marcó el comienzo de su campaña fogarizante, una especie de piromanía audaz y tenaz. En McCarthy puede decirse que no hubo transición, puesto que su personalidad ya se había manifestado en tal sentido. Por entonces había descubierto ya el gran secreto. Eso que le permitiría sacudir bien a su antojo a un país de 160.000.000 de habitantes; donde nadie se sentiría muy seguro; donde el profesor universitario, tanto como el jefe supremo del ejército; el gobernador de un Estado tanto como el clérigo o el industrial, habrían de temer que el piso cediera bajo sus pies en el colapso del escándalo político. Quien sufrió la transición fue el país y, directa o indirectamente, el resto del mundo.

TORQUEMADA. El 9 de febrero de 1950,

Joseph McCarthy anunció en un meeting, ante el auditorio del pueblo de Wheeling en Virginia Oeste, que se hallaba en posesión de una lista de 205 comunistas empleados en el Departamento de Estado. Pertenecer al partido comunista en los EE.UU. está no sólo fuera de la ley, sino que también implica el propósito de derribar al gobierno por el uso de la fuerza. La acusación era grave y causó el consiguiente revuelo. McCarthy estaba en las nubes, enviando andanadas de acusaciones, pero, por desgracia, no probando nada en concreto. A fe que jamás nombró a los 205 comunistas de la lista. Al contrario, terminó por retractarse bajo presión oficial, asegurando que él nunca dijo 205 sino sólo 87. Estaba falseando. Pero a causa de que había dado con un problema de extrema sensibilidad se transformó en un personaje importante. Para mejor, Truman y Acheson, sus más declarados enemigos de esos días, lo inflaron aún más al exagerar su importancia.

Las acusaciones de McCarthy fueron calificadas de "fraude" por una comisión investigadora del Senado encabezada por el senador Millard Tydings, del estado de Maryland. Como resultado, nuestro hombre largó de momento lo que llevaba entre manos y, rompiendo todo precedente de autonomía federal, invadió Maryland desacreditando a Tydings con un cúmulo de subterfugios donde figuraron hasta trucos fotográficos, lo que determinó en parte la derrota de Tydings en las subsiguientes elecciones. Y Tydings hacía 24 años que se venía sentando en el Senado...

Si este período de la historia de la Unión está siendo designado como la "Era de la Acusación", es gracias a McCarthy. Sería temerario tratar de detallar aquí, no diré cada una de las víctimas —culpables e inocentes— de McCarthy, pero ni tan siquiera el total de "causes célebres" en cada una de las cuales un buen número de personas se han visto envueltas.

Por si alguien no ha presentado ya, será bueno revelar la gran arma secreta de McCarthy, es decir el comunismo infiltrado en las esferas oficiales. Hacia allí apunta con deleite su dedo acusador. Es gracias a este cuco nihilístico que el senador por Wisconsin logró invadir todas las instituciones que creyó conveniente.

Una de las primeras víctimas notorias fue John S. Service, expulsado del servicio extranjero luego de que McCarthy lo llamó "prosoviético", y luego el aún más renombrado Owen Lattimer, profesor universitario y oficial prominente del Departamento de Estado, que fuera acusado de perjurio en un proceso embrolladísimo y de alta tensión, luego que McCarthy lo señalara como agente soviético. Más tarde el caso de Harry Dexter White, un escándalo post-mortem y lleno de televisión, que no fue obra exclusiva del hombre de Wisconsin, y sí más bien una escaramuza política de gusto dudoso de la nueva administración republicana. Aquí, Herbert Brownell, nuevo fiscal de estado y estratega de la administración de Eisenhower quiso embarrar bien a Truman y Cía. explotando el caso White, otro oficial de estado de confianza, al que luego de fallecido se le descubrieron serias conexiones comunistas. Truman aprovechó que no era más presidente para embarrar a su vez a McCarthy alegando que el escándalo era McCarthysmo puro, sin darse cuenta que lejos de embarrar a McCarthy le estaba dando publicidad gratis como campeón del anti-comunismo administrativo.

Hasta con Robert Taft, que en ocasiones lo apoyara, tuvo McCarthy sus desencuen-

tros, poco antes de morir Taft. El asunto giró en torno a la designación de Charles Bohlen, actual embajador norteamericano en Moscú, sobre cuya integridad McCarthy tuvo sus objeciones. Pero Bohlen no sólo fue aprobado por el FBI sino que su designación tuvo mayoría en el Senado, aparte del apoyo de gran parte de ambas facciones del partido republicano. Esta fue la primera gran batalla en que McCarthy mordió el polvo. Sirvió también para probar la verdadera fibra demagógica de nuestro hombre, un hombre que a pesar de ser atropellado en acusar, nunca pierde control de sí mismo o evidencia arrestos de furia.

Lejos de amilanarse, lo que hizo fue alejar la atención pública del caso, gracias a unos oportunos barcos griegos mezclados en el comercio con China comunista, que él pretendió haberlos convencido de cesar el intercambio con los rojos. El senador Harold Stassen, que representaba al gobierno conjuntamente con Inglaterra y Francia, en esto de disuadir al comercio griego de material estratégico, que los rojos usarían para matar soldados aliados en Corea, se trenzó con McCarthy, señalando que la actitud de éste "minaba la obra del Departamento de Estado". Eisenhower, que hasta fines del año pasado se cuidaba de pacificar y de no enfrentar abiertamente a McCarthy —tratando igualmente de evitar las trenzadas que fueran frecuentes durante Roosevelt y Truman— trató de diluir el verdadero impacto de las palabras de Stassen. Stassen no quiso hacer quedar mal al presidente, con el resultado de que McCarthy se infló aún más.

INFLANDOSE A SÍ MISMO. Claro está que McCarthy se ha inflado en gran parte a sí mismo. Como cuando contribuyó a la derrota de Tylands en Maryland. Muchos diarios lo ayudaron, por supuesto, en su renombre de personaje fatal, propalando que era cierto ese rumor de que en realidad eran seis los senadores, que por diversas causas y en diversa forma habían sucumbido. Pero por más que Tylands estuviera en verdad ya marcado para una derrota, aún sin el empujón del hombre de Wisconsin, y por más que los otros senadores abatidos fueran más imaginarios que reales, McCarthy tomó crédito por esta fama especial.

El hombre cuyo nombre tanto se ha asociado con la eliminación de espías de las esferas gubernamentales no ha descubierto hasta hoy ningún espía por sí mismo. Sin embargo McCarthy ha sabido sacar partido de los famosos comunistas y espías en el gobierno, que sí existieron, y cuya denuncia

no estuvo en sus manos, sino que fueron hechos ya consumados al tiempo de sus primeras acusaciones en Virginia, en febrero de 1950. McCarthy ha aprovechado admirablemente ese espíritu histórico de las dos últimas décadas, representado por caricaturas que mostraban oficiales del gobierno buscando comunistas bajo la cama, antes de acostarse.

El poder concreto de McCarthy reside en el hecho de ser la cabeza de un comité del Senado formado para la investigación de actividades subversivas en el oficialismo. Esto, unido a su fama de poder, que impresiona gracias a la publicidad y no porque sea substancial, es el gran capital que él posee.

PROFESORES y CLÉRIGOS. El año pasado QUEMAZÓN DE LIBROS

El año pasado McCarthy decidió que las bibliotecas que el Departamento de Estado mantiene en el extranjero, especialmente las del continente europeo, estaban inundadas con 2.000.000 de volúmenes pro comunistas. Allá fue su comité investigador, a purificar bibliotecas. Es cierto que más de un autor de filosofía marxista estaba propagando sus ideas anti-capitalistas gracias al dinero de los capitalistas de la Unión, pero como nuestro hombre no usó más tacto que un jabalí en su afán de meter barullo, los alaridos no tardaron en llegar de todas partes. La fuerza intelectualista —y sobre todo la pseudo— y en general los "egg-heads", se apresuraron a comparar esto con la quemazón de libros de los nazis. En realidad la comparación era válida, y sólo el conocimiento de que el gobierno en sí no se embarcaría en extremos demagógicos, obró como freno para ambas partes.

Los encargados de revisar las bibliotecas que funcionaban en el continente fueron Roy Cohn y David Schine, dos acólitos de menos de 30 años de edad que formaban parte del comité; Cohn, hijo de influyente juez de Nueva York; Schine, heredero de una cadena de hoteles. Apenas llegados a Francia, la prensa allí se les echó encima, pues evidentemente se comportaban como un par de niños mal criados. En Alemania no tardaron en apodarlos los "schnüffler", es decir los entrometidos. Ambos son protegidos de McCarthy, quien ha dicho de Cohn, "el joven más brillante que he hallado hasta hoy". Lo cierto es que Cohn es inteligente, teniendo además la ventaja de una vocación especial para la intriga.

Uno de los tantos acusados de McCarthy, un individuo llamado Mandel, advirtió al comienzo de cierto interrogatorio:

—“Antes de comenzar quiero hacer saber que yo soy judío”.

—“Yo también soy judío”, refutó Cohn.

—“La raza judía es una gran raza, pero Ud. no encaja muy bien en tal concepto; todas las razas tienen sus renegados”, agregó McCarthy mirando a Mandel.

—“Ya lo creo”, devolvió Mandel clavando la mirada en Cohn.

Por esa época más o menos se intensificó el vapuleo de profesores universitarios, secundarios y hasta primarios, y esta vez ardió Troya. Una de las escaramuzas más amargas fue entre McCarthy y la universidad de Harvard, a la que acusó de foco comunista. Nathan Pusey, joven presidente de Harvard, no había concordado con McCarthy en algún asunto de Wisconsin años atrás, y McCarthy no olvida...

Hubo un momento en que la Quinta Enmienda constitucional era tan famosa como McCarthy mismo. La Quinta Enmienda permitía a los acusados rehusar a responder a preguntas, aduciendo la posibilidad de auto-incriminación, un tecnicismo protegido por aquella. Docenas de hombres y mujeres imputados usaron esta prerrogativa, sea que fueran inocentes o que tuvieran algo sucio que ocultar tras la misma. Los profesores la usaron profusamente. La situación reinante incitó a Alberto Einstein a declarar públicamente su repudio a los métodos de McCarthy. El sabio físico, aún sin ser el primero, protestó contra este clima de sospecha y acusación que minaba la educación de los EE.UU. y sugirió que si todos los profesores imputados rehusaran contestar usando la Quinta Enmienda, había esperanzas de preservar el espíritu de libertad y la fe en la educación norteamericana. No todo el mundo estuvo de acuerdo con la declaración de Einstein, que era algo anárquica; sin embargo, posiblemente a causa de que Einstein cometió el error de no nacer en los EE.UU., McCarthy lo calificó de “enemigo de América”.

Este vapuleo de funcionarios, bibliotecas y profesores se conoce hoy como “the witch hunting”, o puesto en otras palabras, la quemazón de brujas de la Edad Media.

El “witch hunting” incluyó asimismo al clero protestante, al que un día el comité de McCarthy creyó conveniente señalar como otro foco comunista. Las acusaciones fueron hechas por uno de los miembros del comité, J. B. Matthews, que no sólo tiene su fichero personal al servicio de McCarthy, pero es también un clérigo protestante apóstata.

Se ha insinuado por ahí que McCarthy tiene el apoyo de la iglesia católica y de varios millonarios tejanos. Tal vez algún par de millonarios haya sido fascinado por Joe; sea que estén de acuerdo con sus métodos, sea que les venga bien este hombre activo e infatigable. Pero McCarthy no ha sido mayormente fascinado por ellos y tampoco deslumbrado por su dinero, pues la verdad es que Joe, a pesar de una serie de confusas maniobras monetarias con los bancos y el impuesto a la renta, no se deja deslumbrar por el dinero como para perder la chaveta, y si se ve en embrollos económicos es de puro desorganizado en sus asuntos personales, y no por sed de oro. Que después de todo, del gobierno le llegan 214.000 dólares, el capital necesario para sus investigaciones del año en curso. Suma votado por el Senado para tal fin. Que estas cosas divertidas tienen las democracias, sobre todo aquí; pagar a un individuo para que les de dolores de cabeza.

En cuanto a la iglesia católica, el rumor más arriba citado carece de fundamento válido. Como testimonio, aquí van las palabras de Monseñor Bernardo Sheil, obispo de Chicago y de la diócesis más grande del país. Refiriéndose a McCarthy y a sus métodos de manera directa:

“Si bien la iglesia no toma partido en tales asuntos de controversia pública, la iglesia sí toma partido en mentiras, calumnias, ausencia de caridad y el engaño calculado. Tales cosas son condenables aún en el caso de ser falsamente supuestas como los medios hacia un buen fin”... “Estos métodos me recuerdan a Hitler. No porque se opongan al comunismo, sino porque son inoralmente anti-comunistas”.

UN HOMBRE CON- Hoy, y desde hace ya
TRA EL EJERCITO. largas semanas, Mc-

Carthy está trenzado nada menos que con el ejército de los EE. UU. Esto ocurre a partir del interrogatorio del mayor Irving Peress, un dentista del ejército que en enero de este año rehusó contestar a treinticuatro preguntas de McCarthy sobre afiliaciones subversivas. De allí el senador por Wisconsin enfrentó al brigadier general Ralph Zwicker, comandante de Camp Kilmer donde Peress prestaba servicios, a quien llamó a testificar ante el comité. En su afán de renombre y de confundir para reinar McCarthy comenzó a perder el sentido de la proporción. Entre los apelativos que usó hacia el general Zwicker figuraron, arrogante, bastardo, tarado, estúpido, etc.

Comparada con la dudosa foja de servicios militares de McCarthy, la del General Zwicker era bien distinta. Distaba mucho de ser un estúpido si nos guiamos por su record militar, donde aparecen no menos de seis grandes condecoraciones ganadas en combate, incluso la Legión del Mérito, Orden del Servicio Distinguido Británico, Legión de Honor y Croix de Guerre de Francia.

Pero la cosa siguió complicándose. McCarthy estaba dispuesto a seguir adelante y el ejército no obraba con la debida claridad que el caso pedía. Y de aquí saltó el problema más candente del año. Aquel joven Schine, que McCarthy mandara a purificar bibliotecas en Europa, había sido llamado a las filas como conscripto. Aparentemente Roy Cohn, el otro acólito de McCarthy trató por todos los medios de lograr que Schine obtuviera comisión especial. Para esto aprovechó su influencia como miembro del comité investigador y trató de comprar favores para Schine, y como aparentemente no había resultado positivo, Cohn se dio en amenazar con limpiar el ejército de elementos subversivos, cosa que, por otra parte, McCarthy ya tenía en marcha, si bien no abiertamente. Cohn llegó hasta el mismo secretario de ejército, Robert T. Stevens, al que flirteó con cenas y butacas de teatro.

Stevens, cualquiera fuera su propósito, siguió el juego por un tiempo con el resultado desastroso que estas cosas son ahora públicas, y con lo cual el ejército no gana nada, especialmente si se señala que Cohn por más brillante que sea, aun no ha pasado los 28 años...

Schine no obtuvo comisión alguna por un lado, por el otro pasaba una vida envidiable como soldado, sin guardias y con escapadas a cabarets como el Stork Club y el Club 21 de Nueva York, corridas que compartía con Roy Cohn. El ejército denunció que Schine estaba recibiendo trato especial gracias al poder de Cohn como investigador, y McCarthy a su vez acusó al ejército de querer detener la investigación en las filas, tratando de embarrar a Schine. Un embrollo de mil demonios.

La actitud del secretario Stevens fué en realidad correcta y luchó con dignidad para borrar la mala impresión y mantener el prestigio del ejército ante esta incursión de McCarthy. De a ratos ha parecido que Joseph McCarthy solo iba a lograr lo que no habían logrado ni las tropas del Fuehrer ni las del Imperio del Sol Naciente, es decir, la rendición del ejército norteamericano.

Y en eso estamos hoy aquí, en un juicio público donde el ejército de a ratos se de-

fiende más que acusa y donde las figuras supremas son McCarthy, Cohn, Schine y Stevens, aparte de los respectivos abogados. Cualquiera día de la semana, a la una de la tarde, el país se llega a los aparatos de televisión para la función de costumbre. Hay preguntas ingenuas y respuestas evasivas. En realidad todo es pueril e inexplicable y parece más un chiste que otra cosa. Pero allí está todos los días en la pantalla. Si Ud. lo pierde de día, le repiten el programa filmado, a la noche. El juicio ocupa invariablemente las primeras páginas de todos los diarios, semana tras semana, y mes tras mes la discusión pública sigue siendo dominada por un tema: McCarthy.

DISYUNTIVAS. Vale la pena ocuparse tanto de este hombre? Es en realidad la amenaza que todo el mundo se apresura a señalar, o es acaso inofensivo? Tal vez McCarthy no sea en sí la peor amenaza, excepto en la medida que su huracanismo halle eco público o se refleje en los hechos de sus seguidores, que son comparativamente pocos —sólo un 22 % del público (los estudiantes menos que nadie) cree que las investigaciones de McCarthy hacen más bien que mal—. La peor amenaza reside en el desprestigio que las instituciones nacionales podrán descubrir cuando baje el nivel emocional y la gangrena política quede al descubierto. Esta es la responsabilidad de los líderes de la nación. A nadie escapa dónde reside el verdadero peligro de McCarthy; y cuando se le permite seguir sacudiendo instituciones y acaparando la atención pública, es sólo bajo la responsabilidad de quienes tienen en sus manos el poder de detenerlo. Tal vez éste hubiera sido el caso en otro escenario y McCarthy estaría ya bajo tierra, haciendo crecer margaritas y con el cuerpo lleno de plomo. Pero las más increíbles contradicciones son a veces el sello distintivo de la democracia estilo Tío Sam.

Internacionalmente McCarthy es un verdadero estorbo para los EEUU. Aparte de no descubrir espías, ha venido acrecentando su capital político gracias a sus ataques a ciertos países de Europa occidental y a algunas debilidades estratégicas de la administración hacia los comunistas, especialmente en el Lejano Oriente.

El estorbo es su inquisición y su peligro es que distrae la atención del país de problemas internacionales a veces decisivos, donde más de una vez se ha perdido el paso por guardar el de falsificaciones domésticas del McCarthyismo.

El McCarthismo es un cuco en Europa, donde gran parte del público cree que nuestro hombre posee tanta o más autoridad que Eisenhower, lo cual es para ellos inexplicable, con el consiguiente deterioro del prestigio que Norteamérica lucha por establecer en el continente. Este tema, como la Prohibición Alcohólica y los gangsters en otro día, ayuda a ofrecer en Europa un cuadro caricaturesco y no del todo exacto de la vida estadounidense.

La política de McCarthy es la de "la gran mentira", que descubrió cuando lefa "Mein Kampf" y que adoptó de inmediato. La misma consiste en repetir una mentira bien grande —algo impresionante— con tal persistencia que termine por hacerse carne en los que la escuchan. Esto nutrió su técnica de lanzar una cadena de acusaciones falsas. Cuando esto suceda no hay tiempo suficiente para verificarlas a todas, y cuando una ha sido probada falsa, quedan aún las restantes como supuestamente ciertas y con ellas la duda. Además, cuando un asunto comienza a hacer peligrar su maquinaria, McCarthy siempre tiene algo listo en la galeña para distraer la atención del país hacia un nuevo conflicto de su manufactura. La contribución de este hombre ha sido y sigue siendo rica en confusión, miedo, infidencia, persecución, calumnias y negación de ciertas libertades elementales.

Es casualmente esta actitud y este clima lo que hizo cobrar actualidad en los EEUU. a un párrafo de un discurso de Elizabeth II de Inglaterra, tal vez debido a la pluma secreta de Winston Churchill:

"Ha salido de nuestra isla un tema de pensamiento social y político que constituye nuestro mensaje al mundo. Instituciones parlamentarias con su libertad de palabra y respeto hacia el derecho de las minorías y la inspiración de una amplia tolerancia de pensamiento y su expresión —todo esto lo concebimos como parte inapreciable de nuestro sistema de vida y de miras—.

Y está bien que los EEUU. concentran su atención en dicho párrafo, no sólo por el momento crítico, sino también para que no olviden que las famosas libertades norteamericanas son herencia directa o indirecta del derecho inglés.

Adlai Stevenson, el candidato demócrata, opinaba en un reciente discurso:

"Me parece que este incidente del ejército ilustra lo que los incidentes que le han precedido trajeron con claridad memorable: un partido (el republicano) dividido, mitad McCarthy y mitad Eisenhower".

Pareciera que sólo el presidente —o los que ayudan a dictar su política— tienen en

sus manos como copar los titulares de manera de desalojar a McCarthy de los mismos. Pues fueron esos titulares los que crearon la impresión de que McCarthy domina al gobierno.

En varias ocasiones parecía llegado el momento en que al partido republicano —que es el mismo de Eisenhower— le era menester deshacerse de Joseph McCarthy, cuya militancia parece haber alejado antes que atraído votos. Pero, qué tiene McCarthy que perder? El no es de momento candidato a la presidencia; no tiene grupo político suyo ante quien rendir cuentas, y su asiento en el Senado tiene otros cinco años por delante.

Pero fuera de sus innegables virtudes de dinamismo, dominio de sí mismo y tenacidad, McCarthy carece no sólo de programa político formal, sino también de habilidad organizadora. Aún en su vida privada actúa a veces movido por impulsos, como cuando juego al poker, apuesta hasta 50 dólares en un partido de un dólar y aún sin tener juego pasable.

Joe comió donde y cuando tiene tiempo y entre apurones de llamadas telefónicas, reuniones del Senado, correteadas en automóvil y conferencias de prensa (ya tiene su úlcera gástrica). Pocas veces tiene dinero suficiente en el bolsillo y a menudo pide prestado de a 5 y 10 dólares, a la primera persona que tiene a mano; hasta de a 10 centavos para llamadas telefónicas. No por falta de dinero, sino de desorganizado que es. Pero según parece es puntual en el pago de sus deudas. Al menos éstas.

Es además, del tipo de los que prefieren el suelo o la silla más cercana antes que la percha en eso de colgar la ropa. McCarthy contrajo matrimonio con su secretaria, Jean Kerr, recién el año pasado y a los 44 años de edad.

LA MAS RECIENTE AN-DANADA DE McCARTHY.

En el momento de ser escritas estas líneas, y en plena querrela con el ejército, nuestro hombre se muestra fiel al monotipo que es, pues acaba de anunciar la posesión de otra de sus famosas listas. Esta vez con 130 los nombres de los espías entretenidos con bombas atómicas, empleados en el Departamento de Defensa. Gracias a esto la atención puede desviarse del juicio con el ejército, si tal es su oculto designio, y el pandemonio general seguirá sin fin. Es posible que esté falseando una vez más, ya que se rehusa a entregar la lista al FBI.

Como siempre, llegará con su lista a mitad de una sesión del Senado, y todo el

mundo se dará vuelta; el sacará la lista del famoso portafolios como siempre, y también como siempre, habrá quien lo tome en serio. Después habrá conferencia de prensa y un centenar de lámparas de magnesio estallarán mientras las cámaras de televisión enfocan su rostro de barba oscura y mal afeitada. Esa tarde los diarios tendrán los titulares de siempre: MCCARTHY ACUSA!; MC-ARTHY POSEE LISTA DE 130 ES-PIAS!; MCCARTHY DENUNCIA!; MC-ARTHY DESAFIA!

Hay indicios de que esta vez Eisenhower no andará con guante tan blanco como el año pasado. El senador Harold Stassen, que fuera humillado por hacer quedar bien al

presidente en conexión con acusaciones de McCarthy sobre el comercio con China comunista, ha vuelto a condenar a McCarthy sobre el mismo asunto, y el presidente acaba de apoyar a Stassen públicamente. También en su último discurso en la universidad de Columbia durante el mes en curso, el presidente condenó abiertamente los métodos del McCarthysmo, aunque sin nombrar aún a McCarthy.

Mientras, Joseph Raymond McCarthy seguirá convencido de su propio poder, gracias a esa especie de fuerza centrípeta que trae hombres e instituciones a su puerta para que él las expurge.



Juan Vázquez Cañas / A propósito del nombre del poeta Almafuerte

DE mi distinción: Aquí va la carta que le anunciara personalmente en esa ciudad el día de su homenaje (homenaje a Timpone) y que no le mandé antes por haberme encontrado ausente de esta Capital, desde entonces, por espacio de veintidós días. Antes había recibido por correo un volante editado por "La Opinión" de Avellaneda, conteniendo un artículo de usted bajo el epígrafe de "ALMAFUERTE". En este artículo trata usted de reivindicar el nombre de "Bonifacio", segundo de pila o de confirmación del poeta del "Hombre", en contraposición al de "Benjamín". No obstante ser su artículo del año pasado yo no lo conocía. Excúseme usted esta paladina ignorancia.

Nuestro colaborador que ha seguido de cerca la obra de Almafuerte, al extremo de poseer una de las más completas colecciones de las distintas ediciones hechas a las obras del poeta, publica en este número de TRAPALANDA la carta que en 1945 le remitiera a Francisco Timpone, director del Museo Almafuerteano de La Plata, hoy ciudad Eva Perón, con motivo de un artículo aparecido en "La Opinión" de Avellaneda, titulado "Pedro, Pedro Benjamín o Pedro Bonifacio Palacios?" escrito por el mencionado Francisco M. Timpone. La circunstancia de haberse cumplido recientemente el primer centenario del natalicio del poeta, dando lugar a múltiples homenajes, entre ellos la edición completa de sus obras, realza el interés de la presente nota.

Pues bien, como las razones por usted aducidas en dicho opúsculo para acometer la empresa de tal reivindicación no me convencen —y le imploro mil personas si la rotundidad de la expresión llegara a mortificar su espíritu— concédame, se lo suplico, algunas ideas alrededor, sin pretensión de aclarar nada, vale decir, sin intento investigador, ni mucho menos. Mis ideas son tan conjeturales como las suyas, aunque seguramente, con mucho menos versación biográfica al respecto.

YO siempre he vivido en el convencimiento de que la "B" invariablemente usada por Don Pedro, correspondía a "Benjamín" y no a "Bonifacio". Y voy a retrotraer lo andado, acuciado por la inquietud respectiva. Allá por el año 1907 ó 1908, si mal no recuerdo, escuché por primera vez a Almafuerte en el teatro Politeama de la Capital, en ocasión en que recitaba —muy mal, por cierto— sus "CRISTIANAS" y "EVANGÉLICAS". En tal oportunidad, el escritor Andrés Terzaga, que estimaba y admiraba entrañablemente al poeta, me lo presentó al finalizar el acto. Con posterioridad he compilado las producciones —prosa y verso— de Almafuerte, con los originales a la vista que me eran facilitados por mi ya nombrado coterráneo Andrés Terzaga, y con los que, algunas veces, me mandaba el propio poeta a mi solicitud. De la entrañable y estrecha amistad que mutuamente se profesaban Almafuerte y el entonces joven Terzaga, nadie puede dudar. El extraordinario talento de este último a quien "La Nación" le brindara las columnas de su suplemento literario, debe haber impresionado fuertemente el espíritu del

poeta. Pues bien; yo que trataba diariamente a Terzaga en la ciudad de Río Cuarto en donde ambos residíamos, siempre le he oído decir que la "B" correspondía al nombre de "Benjamín". Primera sospecha favorable a este nombre.

Para primeramente dar, y luego entregar a la estampa mi "Dos conferencias sobre Almafuerte" en el año 1928, leí a Más y Pí, Barroetaveña, Lesplace, García Calderón y asimismo a alguno que otro Zoilo del poeta, como Bonastre, y en ninguno de ellos encontré que la "B" correspondiera a "Bonifacio". Posteriormente me llegó el libro de Sergio Bagú, quien me hace el honor de citarme entre los comentaristas de Almafuerte, y en el último apartado de sus reflexiones sobre la obra de este último, pág. 16, le atribuye también el nombre de "Benjamín". Segunda sospecha idem.

Algún tiempo después me fue dable escuchar una conferencia sobre el vate en Río Cuarto, y me quedé sorprendido cuando escuché de los labios del conferenciante el nombre de "Bonifacio". Y tanto me sorprendió que comencé a dudar de la autoridad científica del orador. Así estaba yo de tal manera poseído de la idea de que el verdadero segundo nombre de Almafuerte era "Benjamín".

AHORA, permítame usted algunas reflexiones al margen de su artículo. Dice usted —y maneja el hecho en calidad de argumento en pro de su intento reivindicatorio— que "por otra parte bien sabido es que el poeta usara en su labor de periodista, además del que le hiciera célebre, numerosos seudónimos que por lo general eligiera, haciéndolos encajar perfectamente con el tema tratado o buscando el personaje que, por la índole moral o filosófica de sus escritos, encuádrase convenientemente en ellos". Y en el subsiguiente apartado, continúa expresando: "En el diario EL PUEBLO que dirigiera en esta ciudad (entonces ciudad de La Plata) hemos podido anotar, entre otros, los siguientes: Platón, Juvenal, Isaías, Job, Patricio, Plutarco, Lux, Cocorocó, Bonifacio".

Francamente, a mí me parece sin entrar a hilar muy fino al respecto, que esta cita es definitivamente contraria a la tesis que usted sostiene; y en cambio es sugestivamente favorable para la de "Benjamín". Veamos si no. ¿Cuál es la razón que impele o determina a los escritores a adoptar un seudónimo en sus escritos o producciones?... La ocultación de su personalidad, o el temor, o la prevención, en la mayoría de los casos, porque en otros, como en el de Gabriel D'Anunzio, cuyo verdadero nombre era Gaetano Rapagneta, el motivo lo constituye un sentimiento de coquetería que los lleva a sustituir un nombre disonante, plebeyo y ordinario por otro de mayor simpatía y colorido eufónico. En nuestro caso, el nombre de "ALMAFUERTE" suscita fuertes sugerencias y recio contenido. De consiguiente, no es concebible que nuestro ilustre vate haya adoptado entre otros, el seudónimo de Bonifacio, por el hecho de ser su segundo nombre de pila. No, porque a la luz de nuestra tesis, planteada por la lógica, el seudónimo debe despistar en el lector el verdadero nombre del autor del artículo o escrito, y al firmar el poeta con su segundo nombre habría puesto sobre la pista la curiosidad del lector. Y si nos pronunciamos por el otro argumento que usted esgrime, al afirmar que el poeta adoptaba el seudónimo que mejor se acomodaba a la índole de sus escritos, entonces marra la lógica, pues que, es archisabido que Almafuerte nunca ha realizado prédicas de índole pontifical, por más que haya sentenciado desde el pontificado de la filosofía. Y el nombre de Bonifacio corresponde al de una pléyade de Papas de la Iglesia.

Ahora, enfoquemos el asunto desde el ángulo bíblico, pues, debemos recordar que los apóstrofes del poeta han resonado con voz del Sinaí. Recordemos asimismo lo que en la imaginación del poeta han influido los per-

sonajes bíblicos: Jehová a quien increpa en la "SOMBRA DE LA PATRIA"; Job, en "DIOS TE SALVE"; Jesús, en su hermoso poema idem... Pues bien; no pudo haber sido más interesante para el poeta el adoptar un nombre bíblico como el de Benjamín, en vez de otro descolorido y desprovisto de todo prestigio y sugestión legendaria o histórica?...

PERO lo que desconcierta un tanto el ánimo del lector, es el punto de sospecha que a usted le inspira la respuesta que el poeta da a la curiosidad de los muchachos, cuando le preguntan por su segundo nombre, según reza la anécdota que usted trae a colación. ¿Qué razón atendible le inspira a usted tal desconfianza? ¿El hecho de haber el poeta subrayado la respuesta con una sonrisa? ¿Por qué hemos de adherir nuestro espíritu a la creencia en una mentira? ¿Por lo inofensiva?... Por otro costado, qué razón valedera habría asistido al poeta para la ocultación sistemática y sostenida de su segundo nombre de pila o confirmación? El doctor Barroetaveña no ha tenido tiempo para inquirir esta causa, pues que, según él mismo lo afirma, ha intimado con Almafuerte poco tiempo antes de su muerte.

DICE TIMPONE EN EL ARTICULO DISCUTIDO POR EL AUTOR:

No obstante, Silvestre Monferrand, rememorando episodios de la vida del Maestro y en su carácter de discípulo de Almafuerte, expresa en el diario "La Opinión" de Trenque Lauquen con fecha 13 de noviembre de 1931: El segundo nombre de pila del maestro era Benjamín y no Bonifacio, como consigna el señor Herrero en su gran libro EL POETA DEL HOMBRE - ALMAFUERTE Y SU OBRA. Recordamos bien algunos ex-alumnos que viéndole firmar PEDRO B. PALACIOS le preguntamos con interés colectivo: ¿Qué quiere decir la B, señor?... BENJAMIN: yo me llamo PEDRO BENJAMIN; qué les parece muchachos? añadió riéndose...

No me explico tampoco, con qué motivo en el juicio sucesorio de Almafuerte se arribara a establecer, en definitiva, el nombre de "Bonifacio". ¿Con qué elementos probatorios?... No cabe duda —y la práctica judicial nos lo hace sospechar— que con información sumaria de testigos. Pero, y estos testigos, quiénes fueron y qué atestiguaron?...

En fin, señor Timpone —y dentro desde luego del campo conjetural, ya que se carece de todo testimonio escrito fehacientemente, a mi humilde juicio, las acciones de "Bonifacio" ceden sin violencia ante las de "Benjamín".

Tales son las ideas que me ha sugerido su opúsculo. Excúseme usted, que ellas no abrigan otro propósito que el de seguir militando sin desmedro de la egregia personalidad del poeta y sin mengua para nadie, a la vera de "Benjamín", por conceptuar que este nombre es más digno de Almafuerte y más a propósito para su temperamento, ya que la conjetura es arbitraria, el anecdotario dudoso y el comentario esencialmente subjetivo.

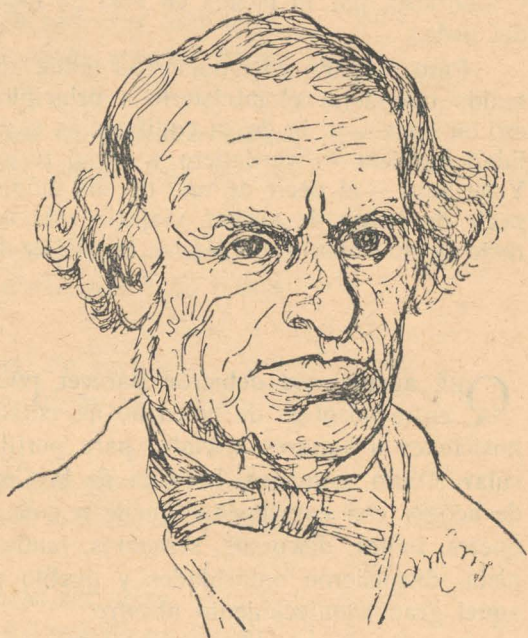
POR lo demás, sigamos atribuyéndole a esa "B", como usted tan bellamente lo expresa, el significado glorioso de Almafuerte, sin realizar intentos revisionistas infructuosos. Almafuerte es un solo y único nombre, sin par en América latina, que no tiene origen en la pila bautismal, ni en el ritual de la confirmación que contemplan los cánones de la Iglesia. El ha nacido en el bautisterio cerebral de su dueño y señor, en el que su talento esclarecido lo ha santificado con el óleo y crisma de su estro poético, y así ha pasado ya a la inmortalidad con la resonancia de las trompetas de la fama, para honra y prezo de la América latina...



....y algunas veces los caminos conducen a Río Cuarto.

Julio Armando Zavala / Dalmacio Vélez
Sarsfield

VÉLEZ *Viator!* lo llamó, en uno de sus oportunos y sueltos latines, quien tantos motivos tuviera para conocerlo bien; Vélez *Viator* fue para Sarmiento, Presidente, aquel gran ministro suyo en la cartera del Interior; Vélez *Viator* fue, más que por las peregrinaciones de su azarosa existencia, más que por los caminos recorridos, unas veces hacia el destierro y otras en cumplimiento de históricas gestiones, más que por todo eso, en fin, por las rutas que el intercambio de las ideas y el transporte de mercancías y de hombres entre pueblos argentinos, le debieron a su acción y pensamiento de gobierno.



Y en verdad que el Doctor Dalmacio Vélez Sarsfield bien pudo ser llamado así, no sólo por haber tendido en el inmenso telar de la República, a manera de trama del pensamiento, aquellas grandes redes telegráficas que en ocasión memorable denominara "caminos de la palabra", sino también porque muchas otras rutas —las fluviales con sus puertos, o las de antigua carretera, o las primeras del riel a través de la barbarie y de la pampa— tuvieron siempre en él al animador genial de sus progresos.

Veámosle así, en mayo de 1870, tras prolongada ausencia, volver a la Córdoba de sus recuerdos lejanos, en representación del gobierno nacional para el acto inaugural del Ferrocarril Central Argentino. Pero Río Cuarto, tan al borde entonces de la frontera ranquelina, tan aislado todavía en su vecindad con la *terra incógnita*, tendría que esperar tres años más, aún, para ver llegar al moderno Leviatán, esta vez enloquecido en seguimiento del sol: San Luis, Mendoza y San Juan, serían por eso los restantes eslabones del esfuerzo humano uniendo a las ciudades argentinas, desde las orillas mismas de nuestros grandes ríos hasta el pie de los Andes.

EL 13 de noviembre de 1873 arribaba pues, aquí, en medio de jubilosas manifestaciones populares, a la manera de la época, la primera locomotora (precisamente la locomotora Vélez Sarsfield) del tramo Villa María-Río Cuarto, tendido hacia el lejano *Pais de Cuyo*. Qué distinto a lo pasado debió parecerle entonces todo, al Doctor Vélez, viajando desde la cabecera ferroviaria del Rosario en ese convoy, de selecta comitiva y absolutas seguridades para la integridad de las personas; qué distintos debieron parecerle entonces los poblados y los campos, las costumbres y los hombres, el presente y el porvenir, a lo que cincuenta años antes contemplaron por primera vez sus ojos, con profunda tristeza, en este mismo camino que debió recorrer en busca de Facundo —a la sazón en San Juan— para hacerle llegar desde Mendoza, como prenda de unión nacional, la reciente Constitución del año 26, y pliegos del Presidente Rivadavia, que el caudillo bárbaro y zahareño ni siquiera quiso abrir: ayer, el caos, la brutalidad y la ignorancia; hoy, en cambio, en aquel hoy de 1873, sino todo definitivamente pacificado y laborioso, por lo menos en vías de incorporación a la vida del trabajo y del orden.

Pero cargado ya entonces el noble anciano de fatigas y de años, había tenido que dejar el ministerio a principios de 1872, sin olvidar jamás por eso su obra —ni la de su codificación sapientísima y genial, ni la de su viabilidad inquieta— “verdadero y digno testamento de un hombre de Estado”. Y he aquí —al decir de uno de sus biógrafos— “que impulsado por una especie de fiebre de acción, viajaría más en los últimos años que en todo el resto de su vida; Vélez *Viator*; sí, Vélez *Viator*!”

QUÉ auspiciosos debieron parecer pues, aquellos días, por la presencia entre nosotros de quien no necesitaba, por supuesto, la indemnidad de posiciones u honores oficiales para perfilar en todas partes su figura consular. Cómo, entonces, la Villa de la Concepción del Río Cuarto no había de acoger con entusiasta regocijo a coterráneo y huésped tan ilustre? Banquetes, bailes, discursos, serenatas, luminarias, todo, todo eso, dice un cronista, dispusieron autoridades y pueblo en su homenaje, para solemnizar aquel gran acontecimiento nuestro.

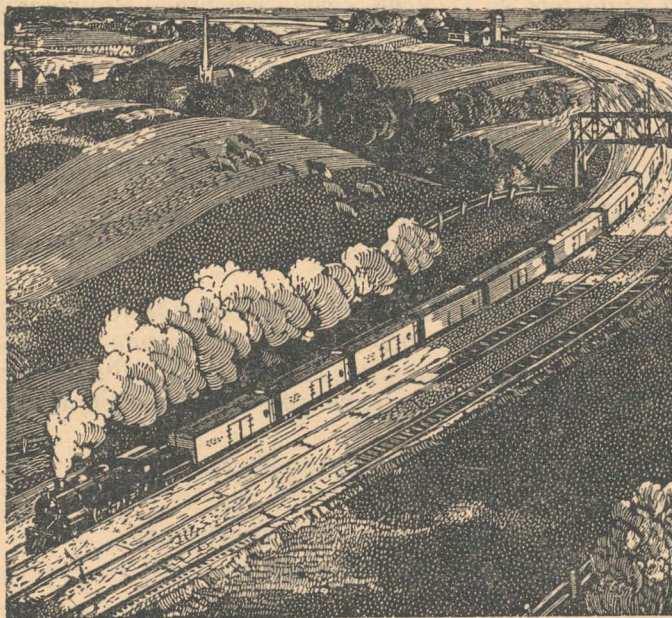
La iluminación sobre todo hubo de ser excepcional, verdaderamente profusa en la plaza, a la hora de retreta —sigue anotando el mismo cronista— con faroles facilitados por los franciscanos y el Hotel Forton —el famoso “Hotel de France”— verdadero *rendez vous* predilecto de *l'élite* de aquellos días.

Pero, qué podría ser todo aquello, en lo objetivo, para gentes habitadas en la populosa ciudad del Plata (aún siendo “La Gran Aldea” de entonces) al refinamiento del lujo, del buen gusto y confort de la época?... Nada, nada desde luego, si aquellas luminarias, serenatas y banquetes no hubieran tenido el aditamento del señorío, verdadero pabellón de distinción que tantas veces solemos ver protegiendo a la pobreza. Y nadie tal vez, a buen seguro, como el Doctor Vélez podría apreciar entonces en nuestro ambiente de pueblos interiores, esas galas invalorable del sentimiento y del espíritu: él mismo había expresado poco antes en las columnas de “El Nacional”, a propósito de Esquiú, que “allí donde se levantara una gran voz como la suya, aunque no hubiera sino una aldea de chozas, debía existir un pueblo culto”.

Y si acaso su sola observación no le hubiese bastado aquí para tal convencimiento, no hay duda que Julio Argentino Roca, el joven coronel amigo suyo, a cargo entonces de esta Jefatura de Frontera, ya se encargaría en algún aparte de la visita de darle a conocer, para su gobierno, los frutos de su propia experiencia en esta villa fronteriza donde, aunque pareciera extraño, la gente era avisada y sagaz en los manejos e intrigas de la cosa pública, y tan ingeniosa —son sus palabras— como para dividir un cabello en cuatro. Esto mismo le diría también más tarde, viajando por Europa después de su segunda presidencia, a su amigo Belisario J. Montero, al reconocer que aquí, en realidad, había cursado la escuela de sus primeras letras políticas, y aprendido la verdad del Papa monje: “he tenido más trabajo para llegar a ser Provincial de mi orden, que para subir al trono pontificio”.

Algo debió llevarse pues, el Doctor Vélez, en su maleta de viajero —para el conocimiento de hombres y de cosas argentinas— de nuestra villa de la Concepción del Río Cuarto. De él, en cambio, nos ha quedado hasta hoy, como imagen grandiosa de un sueño lejano y borroso, el recuerdo legendario de su sombra inspiradora y patricia.

Bien podemos afirmar entonces aquí, todavía, que “Vélez Viator” habría sido aclamado por el pueblo romano, como Scipio Africanus, en memoria de sus grandes servicios”.



Radar Intelectual

Isidro Alvarez / La poesía mística con
Alonso Alfonsus de Guimaraens

En este número, nuestro radar ha captado el interesante trabajo que sobre el discutido poeta brasileño, Alfonsus de Guimaraens, escribió especialmente para TRAPALANDA nuestro compatriota, Dn. Isidro Alvarez Alonso, largamente radicado en el país hermano, actualmente director del Instituto Argentino-Brasileño de S. Paulo, cuya obra por la difusión de la cultura hispanoamericana, especialmente argentina, es bien conocida de la intelectualidad brasileña.

AUTÉNTICO representante de Verlaine en el Brasil, Alfonsus de Guimaraens fue un poeta simbolista neo-cristiano, de la variedad de los místicos a la manera incongruente y contradictoria del fauno arrepentido de "Sagesse". Nacido en Ouro Preto, estado de Minas Gerais, el 24 de junio de 1970, a los diecinueve años publicó sus primeros versos en los periódicos de Vila Rosa, suceso que, unido al de su noviazgo con una de las criaturas más hermosas de la ciudad, prestábale en el lugar cierta aureola de privilegiado...

En 1895 se doctoró en Derecho, siendo nombrado Promotor Público ese mismo año y al siguiente ascendido a Juez Municipal. Por esa época escribía a su novia:

El amor tiene voces misteriosas
que hablan al corazón de mil excesos...
Cuán son fragantes las primeras rosas!
Cuán perfumados los primeros besos!

Estaba locamente enamorado. Era inmensamente feliz. Pero el dolor acechaba... Y cuán alevé! A poco enfermó gravemente su bienamada, que a fin del mismo año murió minada por el terrible mal. Entonces el poeta escribe nuevamente sobre el mismo tema pero en bien distinto tono:

Amor tiene noches, noches enteras
de agonía y letargo.
Qué tristeza tienen las rosas postreras!
Los últimos besos, cómo son amargos!

Y obsesionado por el recuerdo constante y lacerante de la novia muerta, busca un lenitivo a su martirio dejando los paternos lares y trasladándose a San Pablo, en cuya ciudad se le ve hacer vida bohemia con periodistas y poetas. Allí escribe la mayor parte de las poesías que integrarán más tarde

sus volúmenes "Kiriale" y "Doña Mistica", saturados del recuerdo inolvidable de su muerta adorada, como asimismo los subsiguientes intitulados "Septenario das Dores de Nossa Senhora" y "Cámara Ardente". Los cuatro son a modo de relicarios, de Libro de Horas, de misales. Y aún un quinto: "Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte" fué escrito bajo la advocación de ese numen tutelar. Y también lo fueron así las poesías inéditas de su "Escala de Jacob" y los poemas franceses de "Pauvre Lyre".

A semejanza de Dante Gabriel Rosetti, el poeta de la muerte, Alfonsus de Guimaraens, más íntimo, más personal y más sensible, fué el poeta de su muerta, de su nunca olvidada Constanza. Hasta su libro de cuentos, "Mendigos", tiene a ella por Musa inspiradora... Raro ejemplo éste de póstuma fidelidad, que hizo de Alfonsus de Guimaraens el novio espiritual de muchas soñadoras de su época...

Y en medio de esto, su estro religioso halló grata expansión en las cristianas leyendas, que versificó en portugués litúrgico y cadencioso que trasciende a misal y huele a incienso. Los cánticos del "Septenario das dores de Nossa Senhora" son verdaderamente cantos espirituales en que el dogma y la disciplina de la Iglesia nada encontrarían que censurar, sino mucho por alabar, ha dicho acertadamente Augusto De Lima, corroborando su opinión otro crítico brasileño, José Veríssimo, que del mismo libro dijo: "Es obra de un simple devoto; un acto de piedad puesto en sonetos. En esa forma, que no desentona de la forma común del soneto, procura el poeta poner la unción simple de la religiosidad de los libros de devoción". Y agrega un tercer crítico: "Vista en conjunto, su obra es bien la de un asceta, de un cultor de la mística, de una especie de Doctor extático del verso".

En verdad la poesía religiosa del Brasil tiene en Guimaraens a su máximo representante. Más, de él puede decirse que no tuvo rivales ni tiene sucesores. Figura prócer del misticismo brasileño, son sus versos "escala de Jacob por donde ascendió al seno de Dios como abstractas espirales de incienso". He aquí una muestra:

LAS MANOS DE LA VIRGEN

Manos hechas de luz, manos electas
para aliviar de Cristo los dolores;
manos que son de todos predilectas
porque son el amor de los amores!

Manos de creencia y fe, manos dilectas
para endulzar amargos sinsabores;
manos a toda beatitud afectas,
hermanas de las aves y las flores...

Bien juzga otro de sus críticos: "Fué uno de los más elevados y dulces cantores de la Virgen en nuestra lengua". Y con todo acierto, Enrique de Rezende opina: "De acentuado sabor clásico, el ropaje litúrgico de sus poemas no tiene igual en la literatura brasileña. Creó un nuevo método, mixto de arpa y de cítara, de órgano y de violoncelo". Y nos informa: "Versado en latín e italiano, conocedor de los más recónditos secretos del idioma nacional

y escribiendo el francés con la misma ductilidad de aquéllos que fueron maestros en Belleza Eterna, los manantiales de inspiración del poeta solitario eran día a día renovados, lo que prestaba a sus poemas un realce nítido de universalidad, como si no le bastase, para tanto, la extensión de su propia tragedia". Acatados juicios de rara imparcialidad son éstos, que bien nos dicen del alto valer de este poeta que fué también excelente prosista y magistrado ecuaníme. Y no es mero elogio admirativo, que en cuanto a lo primero, además de "Príncipe de los poetas de Minas Gerais", fué proclamado, en un congreso de intelectuales peruanos reunido en Lima bajo la presidencia del polifónico José Santos Chocano, "Príncipe de los Decadentistas Sud-americanos".

GUIMARAENS vivió en estado de perpetua gracia y de perpetua embriaguez; que así como hablan de aquélla sus propias obras, dicen de ésta elocuentemente las dos siguientes anécdotas verídicas que de las muchas que ilustran la vida del poeta copiamos de su biógrafo y amigo, Enrique de Rezende:

Cierta vez, con motivo de un Viernes de Pasión, Alfonsus entró en la Catedral y, no consiguiendo mantenerse de pie, se apoyó en una columna del templo. Inmediatamente acudí uno de sus amigos e invitó a salir. Percibiendo la razón de ello, el poeta justificó diciéndole: "Cuando muere una divinidad, la humanidad tambalea" ...

En otra ocasión, precisamente cuando lo eligieron "Príncipe de los poetas mineros", una comisión de intelectuales compuesta por miembros de la Academia Minera de Letras, llegó de Bello Horizonte para notificarlo de la buena nueva. El poeta recibió a los solícitos emisarios en su tugurio. Estaba metido en un amplio sobretodo negro, el cabello y la barba desaliñados; y mal se sostenía, apoyándose en los bordes de una mesa. El orador escogido para intérprete de los sentimientos de júbilo que alborozaban a la Academia trazó el perfil del Maestro y exaltó la riqueza de su obra. Alfonsus, con la nariz excesivamente roja —esa nariz que era su auténtico barómetro— en vez de agradecer el homenaje, limitó a decir, en su invencible repugnancia a toda oratoria: "Pobre príncipe! Pobre príncipe!". Y se dejó estar en un rincón, ajeno al principado y, sobre todo, a los heraldos de su glorificación.

Estos actos —aclaro con frases del mismo Rezende— "revélanse al público lector sin otro fin que el de mostrarle los contrastes de ese temperamento inverosímil del poeta, que ora se elevaba a Dios en sus preces en las iglesias, ora tambaleábase por las calles bajo el peso del barro de que todos estamos hechos". Y si no, recordémosle en otro aspecto de su vida. Dice la anécdota que en sus funciones de juez, desempeñadas siempre con magnanimidad sin par, tocó cierta vez decidir la suerte de un sujeto acusado de tal o cual crimen, quien, después de prófugo durante algún tiempo, reapareció en la comarca y, a consejo de un abogado, recurrió ante Guimaraens a fin de obtener permiso para esperar en libertad el fallo del Jurado. "Se trata de un poeta. —explicó el abogado a su cliente—. Conviene primero elogiarle los versos, y luego convidarlo al bar ... El resto será fácil. "Así lo hizo el delincuente. Guimaraens, después de rechazar la invitación y de saber a qué había ido el hombre, permitióle examinar los autos; mientras tanto se dirigió al interior de la casa y mandó a uno de sus hijos a solicitar de la Justicia el envío de dos agentes a su domicilio. Llegados éstos, les entregó el criminal ... Horas después, en rueda de amigos, Alfonsus deploraba lo ocurrido. El poeta se arrepentía del acto del juez.

Pasaje que recuerda otro por el estilo de Bernardo de Guimaraens, su no menos famoso tío, Juez de Derecho en Catalao, quien al visitar la cárcel se conmovió de tal modo ante el infortunio de los presos, que los soltó uno a uno con paternales consejos...

Bien dijo San Pablo, en su epístola a los romanos: "Porque no entiendo lo que hago, dejo muchas veces de hacer el bien que quiero y casi siempre hago el mal que no deseo"... Así vivió Alfonsus de Guimaraens hasta que, en la madrugada del 15 de julio de 1921 fué encontrado muerto junto a uno de los ángulos del comedor de su casa. Iba a cumplir cincuenta y un años...



Aldo Julio Requena / Autobiografía
Nocturna

Noche:

*Alta Noche, guerra de la eternidad fría,
cada sombra pasea su ansiedad de murciélago,
aquí llego, aquí creces, Noche, y sostengo y alzo
tu cuero cabelludo y chispeante de estrellas,
ciertamente que siento tu corazón de brújula,
Noche, madre, he mascado la coca de tus sueños,
madre, bebí la leche más tibia de tus lunas,
oh, Inmutable, viudez del hongo, por qué amarte,
Noche, derrota y triunfo, sobreexcedes a todo,
al transeunte hambriento del frutal archipiélago,
al médico y al cura despidiendo los muertos,
al combatiente inmenso apretujando el goce,
distante, interminable carretera del sábado,
ultratelúrica ánfora del maná cosmogónico,
me trajiste al misterio como la pala al cráneo,
me enfermaste de espacio como un aviador solo,
mi vehemente niñez de maharajá perdido,
robot del automóvil que forcejeó mi espíritu,
ya no importa el dolor, Noche, callas las lámparas,
callas las ansias prietas, el crimen terminado,
los viajes transmarinos, las raíces del río,
oh, Devorante, esencia vegetal, subyugante,
mi cabeza eclipsaste en las zarzas del viento
como el Crucificado invocando hacia arriba,
pero un día me diste tu milagro de gruta
y despertaste el cántico en mis ojos de gallo,
y al fin, alucinada, prendió mi oscuridad,
porque una noche, Noche, el amok de mi grito
chisporroteó en los brazos buscando la mujer...*



Yo también:

*“¡Amor mío!”. Yo también: “¡He creído!”.
Arpón de tu expansión en mi piel rumorosa.*

*En las adormideras fecundas de tus labios
cultivo granos rojos de las palabras sónicas.*

*Sahumo tus cabellos con mi aliento escogido.
Les hilo luces, como las venas de las hojas.*

*Tus ojos, microfilms de paisajes, qué quieren.
Visitadores únicos. Remolinos de gotas.*

*Manos que se libertan sus cruces de paloma.
Y dan calor vinílico en caricias de novia.*

*Prometida del tiempo. Gargantilla de risas.
Mi juventud te empuja como al agua la proa.*

*En la arena de mi alma el guanay del delirio.
En los meses segados la tinta de las moras.*

*Y el silbido en las tierras de la creciente elástica.
Y la paz que nos mece con su piso de góndola.*

*Me exaspera tu vida. Me azula tu energía.
Y en ella ato mi lucha de músculo en la soga.*

*Sí. El Gran Desesperado por definir tu nombre.
Oriundo del país circular de tus rosas.*

*No ves que estoy geográfico de tu efigie sin límites.
Y estoy muriente de algo. Y estoy lleno de floras.*

*¡En este instante, pasas! ¡En este instante, dueles!
Atraes y rechazas como el mar en la costa.*

*Verdaderamente amo tu tamaño de música.
Tu estatuaría en suspenso cuando mi voz se acorta.*

*... Hasta que el sembrador viento nocturno lléganos.
Y te va espolvoreando con sus piedras preciosas.*

*Tienes la edad del fuego corriendo por la copa.
Siento tu piel gravídica. Oh, sí. La noche es otra.*

*Ya no puede pesarme su ramaje anudado
preparando en los árboles oscilaciones de horca.*

*Ya fui su vacío íntegro sosteniendo la nada
como un hombre invisible debajo de las ropas.*

*Porque de ella a mi nueva eternidad terrestre,
comprenderás que debes ser inmortal ahora ...*



Oswaldo Guevara / Nocturno

*Música en hondo vértigo de astros blancos y ardiendo.
Pentagrama la noche de tanta fuga en vilo.*

*Latido innominado de las cosas nombrándose.
Silencio. Como un cántaro sonoro de rocío.*

*Mujer: porque en la tierra se mece tu nostalgia,
de la tierra ma subes, como el galope al indio.*

*Aquí muerdo tu nombre, húmedo y solitario.
y exhala cada sílaba ternuras de racimo.*

*Aquí absorbe la huella pausada de tus ojos
de una crepusculada penumbra de camino.*

*Aquí aspiro el rosado murmullo de tu sangre,
colmenero en mis dedos su eco de vidrio tibio.*

*Aquí redobla cálido tu perfume de selva,
y el viento que lo ondula tiembla como aterido.*

*Aquí, mujer, amada, me estiro hacia tu ser
y la noche y el mundo te presienten conmigo.*

*Amor. Dolor de erguirse, frágil como una arteria,
hasta el sol más remoto desde este suelo hundido:*

*dolor de esta ansiedad rendida como un puerto
para todos los rumbos del amor en que existo;*

*dolor de alzar los ojos sólo al día y la noche
para encender en luces tu color indeciso;*

*dolor de arder al rojo de un insondable gozo,
que irremediablemente lloviznará el olvido.*

*Pero te amo. Y perduro más cuanto más me acercas
al perfil de tu sangre limitando el vacío.*

*Si el infinito acaba donde las ansias vuelven,
apréndelo en silencio: te amo hasta el infinito.*

*Cautelosa incendiaria de la sed en que estallo,
prometida en el blanco como el alba en el lirio;*

*fabulosa isla dulce donde los sueños giran
en vagabundos éxtasis de pájaros marinos:*

*ámame en esta tierra donde la rosa hereda
la estatura del viaje río abajo y dormido;*

*donde bosteza el tiempo doblando las mañanas
como un monje clorótico de tanto apagar cirios;*

*donde ignoro el comienzo que los sentidos callan,
pero encarcelo un alma sólo porque has venido.*

*Amame. Soy tu anhelo dado en vuelo de canto.
Te amo. Eres el vuelo del dolor que hago ritmo.*

*Tu presencia: calor de fruta. Tu recuerdo:
dócil rumor de azúcar muriéndose en el vino.*

*Y tu nombre, simiente de la voz que me surca,
sueña como una lágrima más allá de mí mismo.*

*Pero no moriremos. El espacio del alma
puede fundar su tiempo si el instante es divino.*

*Amame: pasajera de las cosas que escucho,
cuando integras la atmósfera íntima como un ruido.*

*Te amo. Y es tu nombre por las estrellas últimas.
Y me moja los labios su fulgor de racimo.*

*Aquí estoy. Mi ansiedad se estira hacia tu ser,
y con la noche adentro como el mundo te aspiro.*

*No podemos morir. Calla. Tu nombre ... escucha ...
callémonos ...: tu nombre vuelve del infinito!*

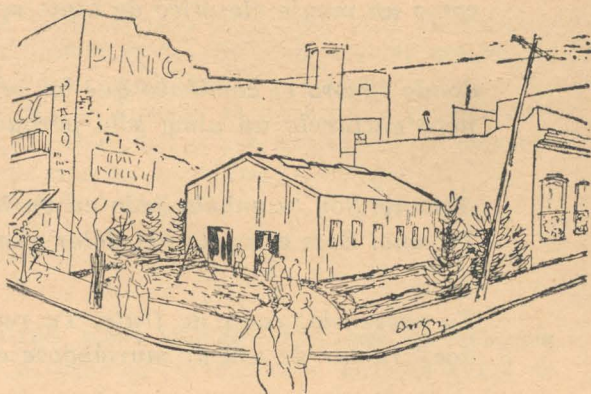


Barraca Trapalanda

QUIENES conozcan Río Cuarto y no hayan venido a pasear por los alrededores de su plaza principal desde un par de meses a esta fecha —lo cual sólo se concibe en aquél que se halle ausente— se asombrarían al encontrarse con que en una de las esquinas más “estratégicas” desde el punto de vista social y mercantil, donde, por espacio de varios años que ya se parecen a una década, la elegancia urbana mostrara el portillo de un baldío sin tapias y desaseado, hoy se levanta, humilde pero pulcra, una construcción de chapas de aluminio; un galpón o “barraca” similar a ésas que usó el ejército de los E.E.U.U. en la campaña de Africa durante la última gran guerra.

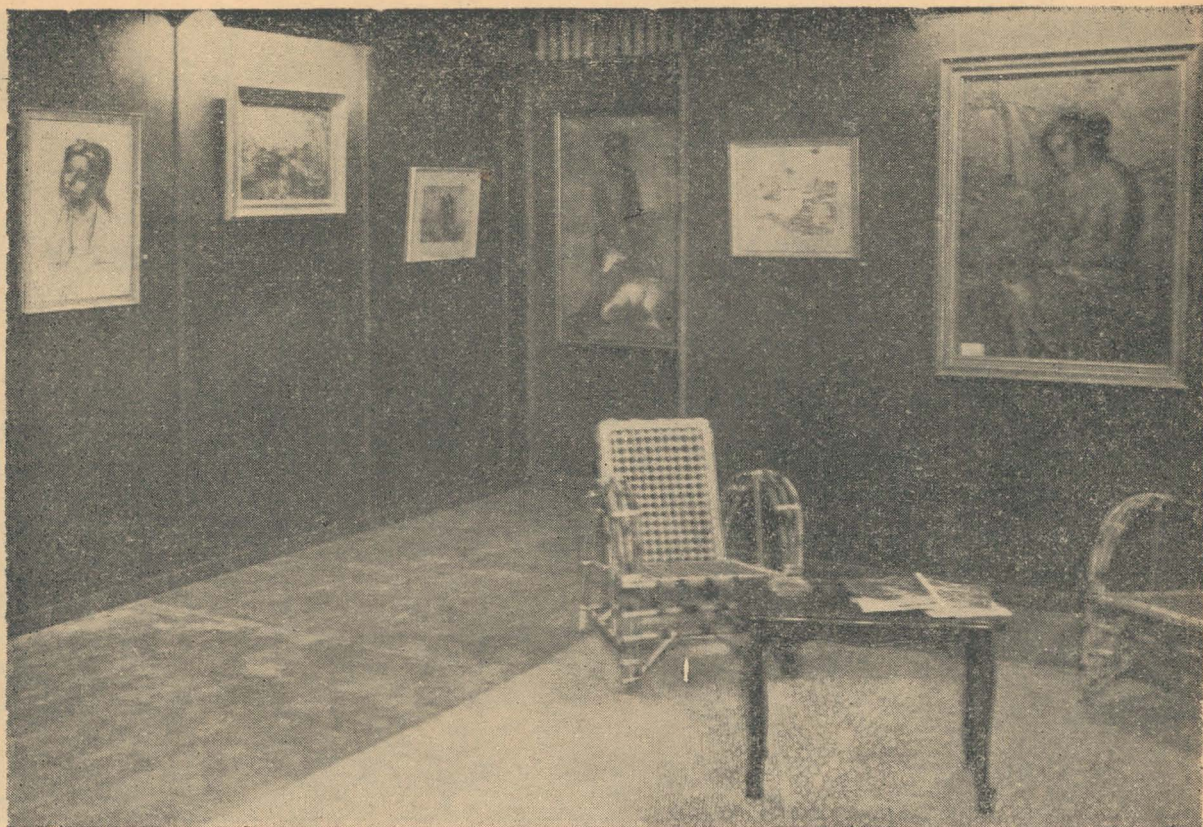
Esto no es en modo alguno índice de atraso edilicio. Las ciudades que están en pleno desarrollo van cambiando su fisonomía al ritmo de su engrandecimiento; y en este devenir mayorcitas, en este vestirse de largo —o de alto si se prefiere— van quedando parajes o simplemente sitios en atraso; después ellos se vengarán, porque el progreso futuro arrancará de ellos. Mientras tanto, en uno de estos terrenos relegados de Río Cuarto, se levanta hoy esta curiosa cuanto precaria fábrica de chapas cuyo interior reluce constantemente de joyas insospechadas. Es que allí ha

plantado Trapalanda su “barraca” y en ella funciona una galería de artes plásticas, una sala de lectura y un auditorium para conferencias. Es claro que todo esto dicho así resulta en cierto modo excesivo, demasiado importante; porque la realidad es que galería, sala de lectura y auditorium son una sola cosa y que todo ello se desenvuelve en el espacio interior de catorce metros por siete, de los que todavía hay que descontar tres metros cuadrados en los cuales, por obra de magia quizá, el administrador de la “barraca”, marchand de la galería, propagador de la revista, “and so on”, ha instalado un “café al paso” para matizar las tenidas de los trapalandeses habituales; pero, es realidad también, que un mundo de gente pasa por la “barraca” curioseando o admirando las obras exhibidas.



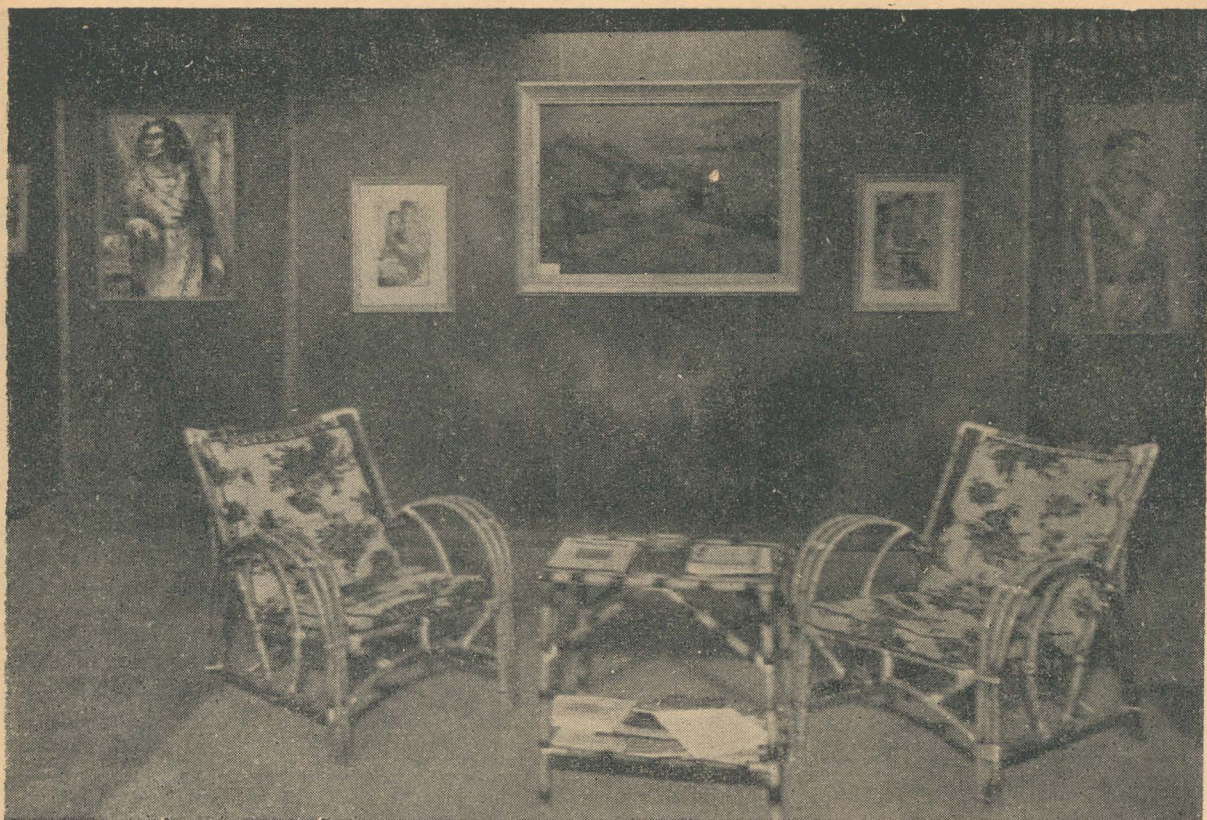
Perspectiva exterior (Apunte de Arregui Cano)

DIFÍCILMENTE pueda darse en nuestro país una exposición de bellas artes que concite más público; el día que inauguró Castagnino desfilaron más de tres mil personas frente a sus telas. ¿Cómo se explica este fenómeno en una pequeña ciudad mediterránea?... Muy sencillo: No es el público absolutamente solo quien llega hasta las obras de arte; son éstas las que van hasta el público, desde luego hasta aquél que ha vivido sin la preocupación ni el placer estético; y el público de que hablamos, que comienza a entrar por mera curiosidad, por saber qué hay tras “esas latas”, sigue entrando porque el sendero que arranca desde el cordón de la calle lo conduce apartándolo de la rutina de dar vueltas y más vueltas alrededor de la plaza, y termina por entrar una vez más porque ahora siente la necesidad de volver a ver “aquel cuadro” que ayer, recién ayer, le pareció bello...



Angulo interior, N.O. de la "barraca". Parte de la muestra del pintor J. C. Castagnino.

QUIÉN sabe cuál será el destino de la "barraca"; quizás se le dé vuelta la suerte al terreno sobre el que ella se emplaza y dentro de poco se yerga en su lugar el hermoso edificio que el paraje merece y la ciudad espera desde hace años. De todos modos, nada de cuanto ocurra disminuirá la labor de cultura que la "barraca" realiza mostrando a los vecinos la más variada selección de esculturas, pinturas, dibujos y grabados, y explicándoles las circunstancias de escuelas, técnicas, etc. En estos momentos expone sus esculturas de piedra y bronce José Alonso; entre él y la muestra de Castagnino se exhibieron pinturas de maestros extranjeros de distintas épocas, pertenecientes al Museo Municipal de Bellas Artes, cuyo director, Franklin Arregui Cano, entiende que la "barraca, por su ubicación, por su carácter y por lo que Trapalanda lleva cumplido, es el mejor órgano de difusión de las obras de propiedad del Museo, que en consecuencia seguirá mostrándolas al público entre una y otra de las exposiciones convenidas para el corriente año.



Cabecera interior, S. de la "barraca". Parte de la muestra del pintor J. C. Castagnino.

Tal es la realidad de esta "barraca" y tal su función; el modesto galpón de chapas donde pudieron alojarse soldados en un campamento militar o refugiarse prisioneros en un campo de concentración, irradia en cambio una energía espiritual que incide sobre el núcleo humano que la recibe. Es que las cosas no son por sí mismas sino por el rol que se les asigna. Y quienes supieron dar a este galpón el destino que hoy tiene —preferimos no mencionar nombres, que serían excluyentes de otros que por incomprensión permanecieron al margen de esta obra—; quienes "arrimaron su tizón", al decir de nuestros amigos de "El Fogón de los Arrieros", pueden sentirse satisfechos que, en la hora de las cuentas, cada uno podrá recordar para tranquilidad de su conciencia que él también supo dar en su hora; y eso que dió será lo que mejor quede de él...



Carlos Pastoriza / Juan Carlos Castagnino: La Senda de un Pintor

PARA quienes hemos seguido desde hace casi veinte años la incesante búsqueda que artistas de vanguardia, escritores y pintores, han realizado y realizan para descubrir el camino que los lleve a la auténtica expresión de un arte argentino, la pintura de Juan Carlos Castagnino ha constituido una revelación que, algo tímida al comienzo, allá por 1936, fue afirmándose cada vez con mayor fuerza al emprender el camino del encuentro con nuestro campo y la vida del pueblo, hasta producir "Caballos y mar" y "Figura campesina" (1945), creaciones que nos hicieron ver que el artista había hallado la verdadera senda y que un acontecimiento no común se gestaba en nuestro movimiento artístico.

No era tarea fácil orientarse entonces en el laberinto de la urbe porteña. Los años eran duros y la vida agitada e intensa. Viejos valores se habían derrumbado y el liberalismo incipiente naufragaba. En 1940, encendida la hoguera de la guerra, Castagnino regresa. Ha estado en Europa estudiando a los grandes maestros. Ha madurado su espíritu y mejorado su técnica, y guiado casi por instinto por su amor a la naturaleza y al hombre, trabaja con ahínco en el tema campesino, la pampa y sus caballos, y las mujeres del suburbio. Trata de descubrir el alma nacional y llevarla a la tela en sinfonía de color y darle vida para siempre.

La obsesión de poetas y escritores se convierte en las torturantes preguntas: ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿Existe una fisonomía nacional en lo que hasta ayer fue una colonia hispana clavada en la pampa y el río? ¿Tenemos una tradición literaria y artística argentina o sólo es un espejismo de corriente inmigratoria? Y el hombre argentino, ¿dónde está? en esa Argentina semi-desierta, con su gigantesco cerebro porteño y sus saladeros echando humo?

Pero Castagnino no se pierde en el mare-magnum, y sin prisa ni pausa, camina hacia lo simple, lo primitivo, lo auténtico, lo real y trabaja y crea. Y así vierte en sus telas la sutil poesía de nuestro campo y la vitalidad rítmica de sus caballos y sus hombres ("Tarde de tormenta" 1944). Así logra en sus cuadros ese indefinible ambiente de distancia infinita, que desde Echeverría a Hernández, de Sarmiento a Payró, ha impresionado el arte nacional y que al decir de algunos, define el alma argentina.

La muestra que Castagnino ha realizado en la barraca "TRAPALANDA" nos ha permitido descubrir nuevos matices en su pintura, mostrándonos también aspectos de su fecunda evolución. En sus últimas telas, "Caballos



El pintor Castagnino visto por Arregui



Azucena: Sepia, de J. C. Castagnino

en el medanal" (1952) y "Caballos en el suburbio" (1954), Castagnino se muestra aún más enamorado de nuestro campo y nuevos colores azulados brillan en lo profundo de sus cuadros. Pinta con alegría y con gozo nuestro ambiente de libertad: se diría que allí se da todo entero, libre de contradicciones y dolores. Y se explica: es la naturaleza, simple y bravía, es el terruño, es la traducción al óleo de "Allá lejos y hace tiempo".

En la muestra de "Trapalanda", hay una temática del paisaje que también despierta su sensibilidad. Es una nueva faceta de su arte. Es algo difícil, algo nuevo, casi un intento. Es ese esfuerzo combinado de hombres, máquinas y bestias en el trabajo productivo. "Trilladora" y "En el Trigo" nos brindan el ambiente de bronce de esas tardes de verano cuando la espiga está madura y en la bolsa. Es lo contemporáneo, el hombre y la máquina

dominando a la naturaleza y arrancándole su fruto, senda nueva aún inexplorada, que lo une más y más a nuestra vida.

Pero donde se revela el artista a carta cabal que vive en Castagnino, es en esa extraordinaria serie de óleos y acuarelas, tintas y pasteles donde están los niños de nuestro pueblo, la adolescente y la mujer joven, la madre y esa inolvidable "Figura en el alambrado", cabeza de mujer que ha blanqueado su cabellera y que en sus ojos expresa la incertidumbre.

La figura humana pone a prueba a un artista, su reflejo de la realidad, su dominio de la técnica y su mensaje. Y hay nuevas facetas en Castagnino. Si evocamos "La Mujer del Páramo" (1944), "La Lola", "Patio Santiagueño", "figura de suburbio" (1943) y los comparamos a "Maternidad de las uvas", "Flor de Arrabal" (1947) y "desnudo con la cinaquina" (1948) advertiremos con claridad estos nuevos matices.

Entonces, su viaje por el norte (1941) impresionó fuertemente al pintor y dentro de un paisaje de desolación, surgieron sus figuras de mujer, donde predomina una expresión de tristeza y resignación. Casi no hay esperanza, sólo dureza de una vida hecha raíz en la vieja cepa india y en la pobreza secular. "Mujer Norteña" y "Mujer del Páramo" son vigorosos ejemplos de aquella etapa que dejara rastro tan

DEL DOCTOR CARLOS LUCERO KELLY
PRESENTANDO LA MUESTRA DEL PINTOR
J. C. CASTAGNINO

.....
Esta Trapalanda magnífica que la fábula y la leyenda trajeran hasta nosotros, evadiéndola del tiempo, está dando frutos en el espíritu de sus hijos que viven y trabajan sobre esta orilla bulliciosa y multitudinaria del Soco Soco... Hasta ella ha llegado hoy un espíritu selecto que busca asociarse y ser quien inicie esta nueva etapa del camino a recorrer en la empresa de cultura que entregamos al pueblo...

.....
¿Quién es Juan Carlos Castagnino y qué nos ha traído?...

...Arte sin contenido emocional o afectivo será cualquier cosa, dentro de mi entendimiento, pero jamás será belleza ni placer estético de ocio... El artista —producto en un dado instante vital de la humanidad— estará buscando siempre para el hombre nuevas fórmulas estéticas de hondo contenido emocional. No interesa cómo lo haga ni de qué manera llegue al espectador que se emociona. Lo que vale es el trozo de su alma que entrega, y que esta entrega tenga en quien la reciba una franca respuesta emocional. Entonces el artista habrá cumplido con su tiempo y con el hombre...

...Algunos dirán que el artista crea; que es el genio de su imaginación y fantasía el motor de su espíritu renovador. Y yo lo acepto, pero siempre que cree belleza y modos de expresión, y que esta modalidad expresiva no requiera de intelectualizaciones que lleven de una abstracción a la comprensión racionalizada del hecho entregado; pues entonces habríamos matado al arte de todos en beneficio de la ciencia de unos pocos... He aquí lo que nos trae Castagnino. ¿Quién no se siente subyugado ante la amplia libertad de sus paisajes, donde juegan lo sensorial y lo afectivo en libre amalgama de sentido social?... En la captación de nuestras llanuras dilatadas y amplias, como lo es el alma de nuestra raza, simbolizadas por esas crines al viento en una fuga de amplitud, de espacio y de libertad?...

... Podría agregar a ustedes que Castagnino pinta de tal o cual manera, dentro de tales o cuales cánones...; pero qué más podemos nosotros pedirle al hombre y al artista, que su alma emocionada y su sincero mensaje poético?...

.....



profundo en la plástica nacional y que, podríamos decir, afirmó su fuerte personalidad de artista creador y lo colocó ya en el primer plano en la pintura argentina. Y es que en "Mujer del Páramo" no es sólo la figura de la mujer santiagueña, sino que la profundidad está dada con ese río, donde la raíz seca y la osamenta, son fuertes pinceladas de una realidad tajante.

Pero Castagnino sabe que sólo el optimismo es creador y que la esperanza anida en el corazón humano y un nuevo aliento y color aflora en sus figuras que aparecen casi siempre sorprendidas en la íntima actitud. Así nacen "Maternidad de la uvas", "Figura del río" (1948), "Flor de Arrabal", "Madre del Paraná" y "Desnudo con la cina-cina", dulzura y asombro de vivir. Y este aflorar de nuevos sentimientos, este arte de dar vitalidad rítmica mediante el color a la gente de nuestro pueblo, se acentúa aún más en sus últimas telas: "Quinteros" y "Madre proletaria".

Grande ha sido la muestra de "Trapalanda" e insospechada la repercusión en Río Cuarto de la pintura de Castagnino. Vastos círculos se emocionaron ante ese conjunto extraordinario de óleos y dibujos, ante esa sinfonía de color y armonioso equilibrio de paisajes y figuras, plenas de vida y movimiento. Y ha sido una emoción no por su técnica que nadie discute, sino por su trazo humano e interpretación de la vida. Hay telas que podrán gustar o no (Mujer de suburbio, tinta), pero que tienen una expresión de tal fuerza que quedan en la mente con el toque incisivo del verdadero arte, tan alejado de lo vulgar y mediocre.

Y al contemplar una y otra vez sus cuadros, comprobamos qué viejas y caducas resultan las palabras de Ortega en su conocido ensayo sobre "Deshumanización del arte", cuando impresionado hace 25 años por el cubismo y el llamado "arte nuevo", vaticinaba también en aquella post-guerra de confusión, que el porvenir del arte joven estaba en el alejamiento de lo humano, en el cultivo de lo abstracto, en el arte "puro" para una minoría de hombres-artistas.

La pintura de Castagnino constituye una respuesta clara y simple a los evadidos de la realidad social, pues se nutre del humanismo moderno, que sin negar el tesoro acumulado por la humanidad a lo largo del tiempo, como una síntesis del ayer y del hoy, se apoya en una realidad presente que a veces resulta difícil encarar, pero que ningún artista que quiera producir algo perdurable y noble puede eludir en definitiva.



Franklin A. Cano / Hacia la comprensión del arte de nuestros días

El presente artículo corresponde a la charla que sobre igual tema fue ofrecida por su autor, durante una muestra pictórica en la galería de artes plásticas "Trapalanda".

LA exposición de obras de artes plásticas crea, más en nuestro tiempo, la necesidad del complemento ilustrativo e informativo de la palabra. Se cumple así en cierta forma con una actividad coincidente con los propósitos de Trapalanda, cuales son los de extensión cultural. Creo que el problema de nuestra cultura es, por una parte, un problema de difusión y, por otra, su corolario de crear la inquietud y el fervor.

Estimo un error tomar aspectos muy constreñidos o parciales del asunto, un pintor o una escuela —por ejemplo— y hacer en torno a ellos grandes disquisiciones que nada o poco aclaran luego.

Indudablemente no puede hablarse de artes plásticas, ni de ningún arte en fin, en tono declamatorio, ni pueden darse explicaciones válidas para todos haciendo literatura. El grado de evolución que han alcanzado las artes exige que se las trate, aunque parezca paradójal y repela un poco usar la expresión, de modo científico.

Es claro que si llevo un propósito de divulgación no debo ni puedo hablar para los entendidos. Estos enfoques y argumentaciones en torno a las artes figurativas y, en especial, a las modernas están destinados más que nada para el aficionado, para el gustador que siente la atracción de la contemplación de la obra de arte y, sin embargo, no puede interpretar su exacto significado por no tener un punto de mira preciso sobre el fenómeno artístico; y llevan por propósito marginal despertar en ellos el afán de investigación, abriéndoles varios resquicios por los ventanales que dan al panorama mirífico de la pintura, el dibujo, etc.

EL contemplador profano pero devoto; ése que confiesa que no sabe pero que le gustan estas cosas, se ubica frente a la obra de arte con su entendimiento y su poder de captación para el goce estético completamente limitados por un error... Cualquiera que sea la posición que adopte frente a la obra, crítica o simplemente especulativa, se apoya en la creencia de que ésta, ya se trate de pintura, grabado, dibujo o escultura, debe ser siempre la más exacta, calcada y fiel reproducción de lo "natural", "real" u "objetivo". Es éste un tremendo equívoco y significa que no hemos evolucionado en este aspecto de nuestra cultura, que estamos detenidos en un realismo o naturalismo ingenuo o, cuanto más, en estas mismas escuelas del siglo pasado o en un trasnochado academismo.

Algunos han llegado a comprender, superficialmente, el impresionismo que en su hora fué una profanación inferida al arte, como hoy dicen muchos de Picasso, por ejemplo. Este retraso incide muy particularmente en la apreciación del arte moderno; pero afecta a todo el arte porque tampoco nos deja apreciar debidamente todas aquellas manifestaciones plásticas de otros tiem-

pos y de otros pueblos que se apartan un tanto de la visión directa de lo real o natural; ni aún nos permite apreciar en todos sus valores aquellas obras clásicas que ajustan su expresión a lo objetivo.

PARA degustar una obra de arte, paladeándola como un manjar, son múltiples los enfoques que debemos realizar. Tales el realce de sus elementos específicos: la línea, el color, los valores. O sus relaciones: la composición, el equilibrio de las masas, el desarrollo de la luz, la unidad, etc. Desde el punto de vista histórico: su estilo con sus características prominentes. Desde el punto de vista psicológico: el mensaje de la forma. Desde el social y político: la interpretación de cada etapa de la civilización con respecto a las condiciones en que ha vivido el hombre en cada una de ellas. De todo nos hablan un cuadro o una escultura.

Si nos tomamos el trabajo de hojear una historia universal de las artes figurativas y seguir a través de sus ilustraciones la evolución que ha ido sufriendo la visualización teniendo como índice un detalle objetivo cualquiera, una mano, por ejemplo, veremos cómo en el decurso de la vida de las sociedades y los pueblos, sus artistas, conscientes o inconscientes traductores de su esencia, han visto esa mano de manera muy distinta, e incluso nos encontramos con que tal objeto ni otro alguno han existido como expresión de arte.

Esta experiencia nos demostraría que el escultor indo-americano ve una simple mano de una forma particular y se revela en ella en sus mínimos detalles la vida de esa sociedad, de ese pueblo y de ese hombre; en tanto que el escultor gótico tiene otra visión; y estas dos, a su vez, difieren fundamentalmente de la forma en que representan la mano un renacentista o un académico del siglo XIX. Notaremos que en unas épocas o pueblos su representación está en acuerdo perfecto con las formas naturales o reales, en otras se halla más alejada y en otras, en total divorcio.

Lógico es entonces que el escultor de nuestro tiempo vea las cosas con su particular visualización, que está condicionada por nuestra complejísima realidad esencial y por todo el lastre de vivencias acumuladas del pasado que gravita fuertemente, por más propenso que sea el artista a romper con la tradición.

Esto no es así porque sí, ni por capricho. Tiene múltiples razones que lo obligan a ser de este modo, que lo justifican y lo explican. Son innumerables los factores, visibles unos, disimulados otros, que inciden en el fenómeno plástico, lo ordenan y lo organizan.

TRATARÉ, acudiendo a un gran intérprete del arte, de demostrar esto con sus argumentaciones, e incluso me permitiré usar muchas de sus expresiones. Worringer en su obra "La esencia del Estilo Gótico", para explicar la psicología del estilo, propone un esquema de evolución en base a tres tipos ejemplares de la civilización, tomados como elementos eurísticos, que nos servirán para nuestro propósito.

Worringer toma: el hombre primitivo; el hombre clásico; y el hombre oriental.

La imagen del hombre primitivo sólo se puede reconstruir por sustracción; extrayendo de nuestro caudal de representaciones la enorme masa de experiencias heredadas y vividas, nos encontraremos con un pobre ser que como bestia maldita vive indefenso y solo frente al mundo exterior, en rela-

ción de terror frente al mundo de los fenómenos. Ninguna experiencia puede mitigar el dualismo absoluto entre el hombre y el mundo al que corresponde un dualismo entre el mundo y Dios. Así como el hombre crea el lenguaje y la religión, crea el arte; arte que es un sistema de conjuros, que elude la vida. Y, por defensa y congraciarse con la divinidad crea los símbolos de necesidad con abstracciones de las formas geométricas.

En el hombre clásico, cuyo paradigma es el hombre griego tal cual lo concebimos nosotros, el caos se convierte en cosmos, desaparece el dualismo entre el hombre y el mundo, éste ya no es algo ajeno sino un "complemento vivo de su yo". El hombre clásico está situado en un punto de equilibrio entre el instinto y el intelecto, en él existe "*una bella relación de mutuo complemento entre la religión y las ciencias*"; los dioses se humanizan porque es el hombre mismo quien se oculta tras la divinización del universo, consiguiendo así la unidad de éste y Dios.

"*Ha despertado el sentido de la belleza de lo viviente, el ritmo venturoso de lo orgánico*". El arte deja de ser una ornamentación en el sentido estricto para convertirse en una apoteosis del sentimiento vital elemental que se ha hecho consciente; se cumple un feliz equilibrio del alma.

En el hombre oriental, Worringer sitúa el tercer gran tipo ejemplar de la evolución humana, ofrece un nuevo criterio para la valoración del desenvolvimiento humano. El hombre oriental establece de nuevo el dualismo del hombre y el mundo, de Dios y el universo; vuelve a la posición del primitivo, pero hay aquí una distancia diametral. El primitivo permanece paralizado por el terror ante lo desconocido; el oriental ha penetrado en lo desconocido y ha percibido el dualismo inflexible. Mas el dualismo del oriental es superior al conocimiento, y lo percibe como un sino sublime. El temor del primitivo se convierte en veneración; su resignación en religión.

La sapiencia intuitiva del oriental lo acerca al primitivo, pero no como un estado transitorio sino permanente; "*firmemente constituido, situado por encima de toda evolución, no anterior, sino superior al conocimiento*". El profundo saber del oriental relativiza conscientemente la vida y el mundo de los fenómenos que el clásico valoraba positivamente, y lo subordina a una realidad superior. Naturalmente, nace la idea de la salvación. Su arte responde en la misma forma; se torna abstracto; hay preponderancia de la línea y de su correlato; el plano; se aleja de la naturaleza, de lo clásico; en él no hay afirmación jocunda de la vitalidad sensual; busca un mundo superior y permanente sin la transitoriedad y accidentalidad de lo viviente, sin el engaño de los sentidos.

Mas, a pesar del paralelismo aparente del arte del hombre primitivo y el del oriental, no debemos confundirnos, no debemos dejarnos engañar por nuestra visión occidental que sólo percibe lo común, la falta de vitalidad, el alejamiento de la naturaleza; pues entre los dos hay la misma diferencia que entre el fetichismo del primitivo y la profunda misticidad del oriental.

ESTOS tres elementos del esquema que en Worringer están magistralmente analizados desde el punto de vista psicológico, tomados, vuelvo a repetir, "*como elementos eurísticos de una demostración ingente*", nos perfilan tres grandes tipos fundamentales de la civilización y vemos como el arte de cada uno de ellos está en perfecto acorde a su esencialidad.

Es su posición frente al mundo lo que ha determinado la expresión de su espiritualidad en el hombre, desde luego que en forma inconsciente —que ésta es otra gran diferencia que nosotros tenemos con respecto al pasado—;

nosotros somos conscientes, por lo menos en forma parcial, del fenómeno de nuestro tiempo, porque la cultura que tenemos nos ha revelado el enigma.

Ahora bien; frente a estos tres grandes elementos eurísticos que tipifican tres grandes ciclos de la evolución humana —y ésta es sólo una pregunta que formulo; no trato de corregir el esquema de Worringer; es sólo una pregunta que dejo librada a la discusión de la inquietud de quienes me lean al final, hombres de más luces, ya que sólo soy un artista que trata de cultivarse y no un hombre que haya cogitado nada— frente a estos tres tipos, no puede colocarse un cuarto: el hombre actual, el que ahora llamamos “moderno”?...

A CASO encontramos al hombre de hoy en alguno de los tres tipos analizados? No; no obstante tener puntos de contacto. Si el hombre primitivo está antes del conocimiento; el clásico en el o con el conocimiento; el oriental, sobre el conocimiento; el hombre actual, consciente o inconscientemente, no está más allá del conocimiento?...

Si al hombre primitivo lo paraliza el terror de lo desconocido; si al clásico lo alegra el conocimiento; si al oriental la grandeza de su concepción intuitiva lo aparta del conocimiento nulificándolo; al hombre moderno, no lo angustia el exceso de conocimiento?...

Si el hombre primitivo busca en el arte sustraerse por la conjuración de lo supramundano que para él lo son la divinidad y sus caprichos en los que él hace radicar lo mutable e inestable que lo aterra; si el clásico se entrega en el arte al goce objetivo de sí mismo; si el oriental busca en el arte como en la religión, la salvación; el hombre moderno, no busca la evasión de sí mismo o de su angustia, apartándose de lo real o natural, aunque a veces se apoye en su objetividad?...

En este terreno la pregunta queda planteada; pero lo evidente es que de ninguna manera el arte de nuestro tiempo puede coincidir totalmente con el de ninguna otra época, y tampoco puede, aunque a veces se apoye francamente en ellas, ser una reproducción exacta de las formas naturales, ni puede hacerse residir en esta condición su perfección.

Este conformismo sólo ha sido posible en el hombre clásico —el griego, el renacentista, el neoclásico o el naturalista del siglo pasado— en el cual el acoplamiento llegó a una perfección tal que no había casi diferencia entre el instinto imitativo y el instinto artístico creador, que son totalmente distintos en su esencia.

En cambio, la sociedad de esta primera mitad del siglo asiste al derrumbe de lo que creía más sólido: la materia. Esa sustancia positiva que se ha identificado con lo real, se volatiliza, no existe más. La física moderna descubre que las últimas partículas de esa materia que se creía compacta tampoco son sólidas; no son más que concentración de energía.

El impresionismo desmenuza la realidad material y la desarrolla en impresiones luminosas hasta que la física va a disolver todo en el análisis del átomo. El arte abstracto lo substituye con las construcciones mentales, en el momento en que un Eddington anuncia la estructura matemática del universo...

Tras la materia tambalea la razón y así como todo desemboca en lo irracional, en lo infinitamente grande o en lo infinitamente pequeño, el arte sigue fatalmente el mismo camino. Con la caída de lo real y de la razón —de la materia y de la lógica— cae el humanismo vencido por la técnica; y en lucha angustiada de lo irracional, el hombre moderno ha pasado a lo absurdo.

Minadas las bases de lo que Occidente creía verdad, minada la confianza total en un universo revelado por los sentidos, todo se resuelve en angustia... Se puede en estas condiciones —cuando se está en presencia de la relatividad einsteniana, cuando se habla de la curvatura del espacio— tiempo, cuando uno debe imaginarse las cuatro o cinco dimensiones de la geometría no euclidiana, cuando se habla del “más que el infinito”— que se siga viendo y representando el arte del mismo modo que en el Renacimiento, la Francia de Luis XIV, o la época de Ingres o Courbet?... Se puede pretender que se dibuje o pinte como si uno fuese una cámara fotográfica, producto de la técnica que ha invalidado esa posición estética?... No. Rotundamente, no. Esto sería tan anacrónico como lo es hoy la figura del pintor melenudo, sombrero y corbatado.

IN TENTAR un juicio sobre el arte moderno, contemporáneo, sería incensato. Estamos sobre los acontecimientos, necesitamos la perspectiva histórica; no sabemos, no podemos saber tampoco, si esto es un principio o un fin. Me atrevo a pensar que es el final de algo, pues se evidencia una exacerbación del individualismo denunciada por la proliferación de “ismos”, en cierto afán de originalidad, en que no puede determinarse con exactitud su alcance, su expresión; en que no posee en su fórmula un contenido estético que se traduzca en una constante ontológica. Por todo esto me atrevo a creer que es el signo de periclitación de un proceso de evolución en Occidente.

Nosotros en América tampoco podemos darnos cuenta con facilidad de estos movimientos evolutivos a que me refiero; las condiciones son aquí distintas; aún nos queda naturaleza, no toda la ha devorado la técnica; hasta las más apartadas regiones del agro llega la ciudad con su técnica, en efecto, pero somos un matiz en el tono oscuro de Occidente y de la modernidad. Posiblemente seamos el matiz más luminoso de esa sombra de hoy, y tal vez de aquí parta la salvación en un vitalismo que en arte, por lo menos, se expresará por vías del subjetivismo. En un nuevo Humanismo.

HE tratado de aportar algo a la comprensión del lector acerca del arte moderno. Es nuestro deber intentar comprender la belleza que reside en él, que indudablemente la hay y que sólo podrá percibirse por adecuación de nuestra visualización al panorama actual y mediante la frecuentación de las obras de arte que afinen nuestra sensibilidad; porque, en última instancia, por más intelectual que sea el arte moderno, sólo podrá gozarse por la emoción.

Lógico es que la figura deshumanizada, deformada, negada, destrozada y recreada, sea resistida y repelida por el contemplador que aún no se ha desprendido de la realidad objetiva o no siente las apremiantes urgencias actuales como las siente el artista, si para el mismo artista es difícil evadirse y gran parte de su tragedia reside en ello.

Reproducir una forma natural es relativamente fácil, es habilidad manual; pero crear una expresión de arte evitando esa facilidad, sin hacer concesiones a los cantos de sirena de lo natural o real, es doloroso como es doloroso el parto. Me afirmo para ello en Ortega y Gasset a quien citaré para terminar con un sonoro acorde:

“Cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad, cuando es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula; bastará con enfiletar palabras sin nexo o trazar rayas al azar. Pero lograr construir algo que no sea copia de lo natural y que, sin embargo, posea alguna sustantividad, implica el don más sublime”.

Curt Francis / Dos Músicos Checos

Los nombres de Smétana y Dvórák están indisolublemente unidos a la conciencia nacional checa. Su música realista y popular ha encontrado un vivo eco en las masas, y en su contenido reside la fuerza puesta al servicio de la humanidad progresista.

El 1º de Mayo se cumplió el cincuenta aniversario de la muerte de Dvórák y el 12 del mismo mes el setenta aniversario del fallecimiento de Smétana, por cuyos motivos se celebró en Checoslovaquia el "Año de la música checa", que culminó con la ejecución del Oratorio "Santa Ludmila" de Dvórák. En ese oratorio se relatan, en forma épica de leyenda semimística y semimundana, los acontecimientos relacionados con la formación del Estado checo. En las imágenes musicales se nota una influencia enorme de Haendel.

El director Kubik reunió para su presentación varias orquestas, coros profesionales y aficionados, y los potentes sonos de la música de Dvórák repercutieron en medio de los grandes templos y palacios de Hradcan, magnífica obra de la arquitectura checa.

FEDERICO Smétana nació en la época de las grandes esperanzas de los pueblos de Europa, despertadas por la Revolución francesa; y participó activamente en el movimiento del año 1848 que culminó con el derrocamiento del dominio feudal. Pasó su juventud entre canciones alegres de los aldeanos, mientras en la casa paterna cultivaba la música de cámara, desarrollándose así su talento artístico con mayor rapidez.

Estando en Praga, se entusiasmó con el arte pianístico de Liszt y con las composiciones de Beethoven, Schumann y Chopin, sintiéndose de inmediato ligado a esta expresión popular, que haría surgir sus primeras composiciones: danzas checas y polcas.

Su enorme voluntad de sobresalir se manifiesta en esta frase: "*Seré un Liszt en la teoría y un Mozart en la composición*".

En aquella época compuso sus primeros cuadros sinfónicos, como así también su "Obertura Alegre". En 1856 aceptó la dirección de la Sociedad filarmónica de la ciudad sueca de Göteborg; ahí compuso los grandes poemas sinfónicos: "Ricardo III", "El campeonato de Wallenstein" y "Hakon Jarl", en los que se refleja claramente el espíritu progresivo del romanticismo. En este sentido escribió a Liszt: "*En cuanto mis medios me lo permitan trabajaré por la liberación de nuestro arte de los estrechos lazos con que quisieron rodearle para siempre los objetivos insensatos, impotentes y egoístas*".

De vuelta a Praga entró en contacto directo con la vida musical checa, creando la primera ópera de carácter nacional: "Los Brandenborgos en Bohemia", que entusiasmó al público checo; a ella siguió la mundialmente famosa: "La novia vendida".

En el cenit de su vida creó la gran ópera trágica: "Dalibor". El artista canta en ella la vida heroica y fervorosamente humana del caballero Dalibor, héroe nacional condenado y ejecutado por su oposición tenaz a la injusticia; aquí la música nos lleva a las regiones del énfasis patriótico.

Pero donde su amor a la tierra checa surge es en su ciclo de los poemas sinfónicos: "Mi patria", de los que conocemos especialmente "El Moldava",

creación en la que el autor describe los paisajes que el río atraviesa mientras acelera su paso hacia una montaña donde según la leyenda duermen los héroes checos, esperando ser despertados para salvar la patria en el momento supremo.

Numerosas son las obras que compuso este famoso creador de la música nacional checa, fallecido en 1884, de alcanzada fama mundial y convirtiéndose luego en ejemplo de grandeza humana. Smétana vivió siempre con los ojos fijos en su alta misión: la del artista que crea su música para el acercamiento de los pueblos.

ANTÓN Dvórák, pobre y desconocido, hijo de un carnicero de cierta aldea de Bohemia, vagaba en su juventud por los villorios, tocando en su violín aires de danzas en las ferias y casamientos, y bebiendo profundamente en las ricas fuentes melódicas de su pueblo.

Brahms y von Bülow ayudaron a Dvórák en los principios de su carrera, y fué precisamente Smétana quien definió su orientación musical.

La fama de sus óperas, típicamente checas —“Wanda”, “El rey y el carbonero” y “El diablo y Catalina”— propasó las fronteras de su patria y le valió el nombramiento de director de orquesta en los festivales de Londres y Birmingham, y más tarde el título de doctor honoris causa de la Universidad de Cambridge. Allí compuso el ya mencionado Oratorio: “Santa Ludmila”, que entusiasmó al público londinense.

En 1892, durante su gira por los Estados Unidos, lo nombraron director del Conservatorio de Nueva York, puesto que ocupó durante tres años. En este lapso compuso su famosa sinfonía del “Nuevo Mundo”, inspirándose para ello en los negros espirituales. Referente a esta sinfonía, escribió el mismo Dvórák lo siguiente: *“Estoy convencido de que el futuro musical de este país habrá de fundarse sobre las llamadas melodías negras, las que pueden dar lugar al desarrollo en Estados Unidos de una novela de composición original. Esta idea surgió en mi mente en cuanto llegué al país, y el tiempo la ha convertido en arraigada convicción. Los bellos y variados espirituales son fruto del suelo, son americanos, son el cancionero folklórico de los Estados Unidos, cuyos compositores deben recogerlos. Todos los grandes músicos se inspiraron en los cantares del pueblo llano”*.

Al finalizar su vida, que era una constante lucha contra la pobreza, dijo estas conmovedoras palabras: *“A pesar de haberme movido bastante en el mundo musical, sigo siendo lo que fui: un sensillo músico checo”*.



Bustamante / Nuevas apostillas para una interpretación del "Estado"

Conservatismo y Radicalismo. La revolución es siempre una experiencia dolorosa para los pueblos; evitarla es, después de todo, función esencial de los partidos de esencia conservadora. Las sociedades conservadoras, en efecto, —y en algún momento de la historia todas se vuelven conservadoras— consideran como naturales e insustituibles a las instituciones a que están acostumbradas; lo inusitado las conmueve más que lo escandaloso, ha dicho alguien con acertado sentido crítico. Cierto, muy cierto; mas, por fortuna para todos, la "parsimonia conservadora" —según calificación de Lord Cecil— contrarresta las impacencias por renovar, impidiendo los más terribles efectos consecuentes de la falta de moderación.

Por eso creemos que las dos tendencias, conservadora y radical —y adviértase que damos a estas palabras una acepción puramente abstracta, en manera alguna denominadoras de partidos políticos— son necesarias y deben jugar al unísono en toda sociedad que prefiera la evolución a la revolución. Conservatismo absoluto llevará al estancamiento de las instituciones, del cual no podrá salirse sino mediante la violencia revolucionaria; pero la falta absoluta de conservatismo conducirá fatalmente al caos del cual sólo se saldrá mediante... la tiranía conservadora.

He aquí por qué cuando se persiga un ideal jurídico, sin querer precipitar en la anarquía primero y en el despotismo después, debe existir organizada una fuerza política conservadora suficientemente considerable para contener los excesos radicales siempre impacientes por apresurar el ritmo evolutivo, a tal punto que a veces se adelantan a las inquietudes de la realidad social y elaboran un ordenamiento que la sociedad no se halla capacitada para vivir. Burke, el famoso leeder conservador de la Gran Bretaña en una época en que se discutió doctrinariamente el asunto, sostenía con toda razón que es necesario mantener continuidad con el pasado y suavizar todo cambio hasta convertirlo en una evolución sin violencias ni rupturas.

Conservatismo y Aristocracia. Afirmar, como se hace con frecuencia, que el conservatismo engendra a la aristocracia, es imputarle a aquél lo que encuentra su razón exclusiva en el ejercicio ilimitado e indefinido del Poder. ¿Para qué referirnos a las circunstancias en que nacieron las más viejas aristocracias que registra la historia, como la de los Aqueménidas en el Irán y la de los Eupátridas en las ciudades griegas del siglo VIII antes de nuestra Era? La verdad es que el más revolucionario de todos los gobiernos termina por transformarse en aristocrático en el Poder, aunque antes haya arrollado todo lo existente; sirvanos de ejemplo, para no alejarnos demasiado en el tiempo, el último experimento ruso en el cual a una dictadura del proletariado ha sucedido una burocracia aristocrática, dicho así sin que signifique pronunciamiento acerca de su eficiencia o ineficiencia, por ser ello extraño al propósito de esta nota que pretende mostrar las cosas objetivamente para su mejor comprensión.

Monopartidismo y pluripartidismo. Lo dicho anteriormente nos lleva de la mano a sostener el pluripartidismo, entendiendo que el espíritu de la época y el medio también lo reclaman. Es que así como no se concibe que el gobierno sea guardián de toda opinión política —pues que tampoco lo son las leyes— no se advierte que pueda serlo un partido cualquiera por más que en un momento dado condense la mayor opinión ciudadana, al extremo de que parecería inocua la presencia de toda otra. Cada vez que en un Estado hemos visto el monopartidismo, ello no nos ha mostrado la coincidencia absoluta de opiniones, sino la prohibición de contrariar al autócrata.

La libre opinión política no es un peligro social ni estatal, a menos que tienda a ocasionar un daño a la sociedad, un ultraje a la Nación o que se proponga alterar mediante la violencia o el engaño los principios que las valoraciones de la época juzga esenciales, esto es, cuando la propaganda vaya destinada a subvertir por la fuerza y la desobediencia el régimen político elegido por la sociedad.

En las democracias, las minorías tienen reservado un rol de responsabilidad; ellas no construyen, pero deben impedir que se construya mal; no gobiernan, pero advierten al gobernante sus yerros; no administran, pero controlan; son el timón moderador que contiene las impacencias de las mayorías revolucionarias, cuando no el acicate que despierta de su molicie a los gobiernos conservadores.

El monopartidismo elimina la oposición, y la falta de ésta engendra necesariamente la tiranía; todos los gobiernos totalitarios adoptaron el monopartidismo, lo que equivale a decir que suprimieron los controles para gobernar arbitrariamente. Termine luego con la libertad de prensa y entonces habrá desaparecido toda oportunidad de que el pueblo conozca los excesos del Poder y de que el gobernante se entere del acierto o desacierto de su gestión pública. En estas condiciones, un régimen podrá seguir llamándose republicano, pero no lo será sino de nombre; pues la participación del pueblo en el gobierno —esencia de la República— no es sólo derecho a elegir representantes y a ser elegido para representar; es, sobre todo, conocer, discutir y juzgar los actos del gobernante.

Evolución y revolución “La revolución es siempre una experiencia dolorosa para los pueblos” —dijimos—. Ciertamente; pero a veces los pueblos —por lo general la falta de civismo los arrastra— no logran evolutivamente el ideal jurídico que ansían vivir y para el que se encuentran debidamente preparados; y los sorprende la revolución. A veces la arbitrariedad y el terror impiden el natural advenimiento de aquel ideal; y la revolución estalla, tanto o más violenta cuanto más injusta y arbitrariamente los miembros del conjunto social hayan sido compelidos a obedecer. En estos casos resulta comprensible el pensamiento de los filósofos del Materialismo Histórico anunciando la revolución como el único medio para obtener lo que ellos creían el ideal realizable. Pero éstas no son sino soluciones extraordinarias; sostener lo contrario equivaldría a presuponer que todo intento de organización lleva consigo el germen del despotismo y que, por lo tanto, la evolución pacífica es utópica.

Ello implicaría propagar a priori la anarquía y la rebelión, cuando aún quedan por preguntarse —sin lograr respuestas apriorísticas— ¿Cuáles serán las circunstancias que autoricen el incumplimiento de la ley? ¿En qué momento de la opresión ha de llegarse a la violencia con el fin de imponer

el ideal no consentido por el autócrata o de restablecer la realidad jurídica arbitrariamente subordinada a la voluntad del déspota?... En ambos casos se trata de defender al Derecho más allá de toda teoría, de defenderlo en la vida misma de los pueblos; por consiguiente serán las circunstancias particulares las que responderán en el momento oportuno; no son el filósofo o el economista o el sociólogo quienes puedan anticipar con teorías cuál será el instante de elegir el camino de la fuerza como el único posible para lograr la justicia, conculcada por el despotismo; será el hombre quien pronunciará la palabra adecuada o realizará el gesto que la reemplace.

Von Ihering dice que “un hombre que defiende su derecho defiende en verdad al Derecho mismo, al dercho de todo el núcleo social; es la naturaleza moral humana —agrega— que se levanta contra el atentado dirigido al Derecho y contra la injusticia...”. Esta es la lucha por el Derecho en el foro, prolongación de la vida social; mas, aquélla a que nos estamos refiriendo, si bien escapa a toda previsión jurídica, no por eso deja de revestir las mismas características, y toda vez que “el anhelo natural de superación del grupo golpea contra las instituciones caducas” —esto es, cuando el ideal jurídico realizable se estrellé contra la realidad momificada— o cuando las ansias de equidad del individuo se abatan ante la arbitrariedad —esto es, cuando el hombre demande en vano la vigencia del ordenamiento que regula la conducta de todos— entonces “el sentimiento legal herido se yergue contra la injusticia reclamando su derecho...”. Entonces, Miguel Kohlaas, el traficante de caballos de la novela de Enrique Kleist —citada por Ihering— se lanza contra su soberano ante quien acudiera inútilmente y clama: “...el que me niega la protección de las leyes me destierra entre los salvajes del desierto y pone en mis manos la espada con que debo defenderme...”; entonces Guillermo Tell agrega una segunda flecha a su carcaj; entonces el pequeño David lanza certera pedrada contra el rey de los filisteos. Aquéllos luchando generosamente por el restablecimiento de una realidad jurídica que los satisface porque la misma conviene al espíritu de la época y de la sociedad; David en un intento heroico por alcanzar el ideal realizable, cuyo advenimiento ha sido presentido y deseado por su pueblo.



Hugo Ramacciotti / “1984” y los totalitarios

UN poco tardíamente —van corridos ya más de tres años de la primera edición castellana— llega a mis manos “1984” de George Orwell. Conocido y valorado ya por la crítica mundial, superfluo sería que me uniese ahora yo al coro hilvanando trivialidades sobre la fineza de la ironía de Orwell o la originalidad de concepción de su sátira. Pero no puedo, en cambio, sustraerme al deseo de apuntar algunas reflexiones que su lectura me sugiere; pues la fantasía novelesca de Orwell trasciende el plano puramente literario, para configurar el documento más importante de nuestra época al trazar una vívida profecía del fatal advenimiento del cesarismo, o más claramente del “Estado policía”.

“1984” describe, en efecto, en contenido tono de corrosivo sarcasmo, el panorama de la vida futura en uno de esos “paraísos totalitarios”, en este caso, en una fantástica Inglaterra transformada ahora en Pista Nº 1, integrante de un compacto bloque: Oceanía, en guerra con la otra parte del mundo: Eurasia, y por ahora, aliada con la tercera, East Asia.

Cada capítulo va exponiendo —con una potencia satírica sólo comparable a la de Swift— los distintos aspectos de la gigantesca maquinaria del Super-estado omnímodo y omnipotente, en su total absorción de la vida individual, con su tupida red de “telepantallas” delatorias, con sus tres Ministerios: el Ministerio de la Verdad, encargado de la propaganda política y de la adulteración del pasado; el Ministerio del Amor, encargado de la represión y de la guerra; y el Ministerio de la Abundancia, encargado de la sistematización, de la miseria y de la privación; su jerga convencional del “neo habla”; su aberrante doble pensar y su temida policía del pensamiento. Sobre este fondo sociológico se desliza la vida —si puede llamarse así— de Winston Smith, una de las insignificantes piezas de la máquina, W-6079, desventurado a quien la persistencia de cierta humana facultad: la memoria que al mantenerle latente el vago recuerdo de tiempos anteriores a la instauración del régimen, no le permite identificarse totalmente con sus mecanizados camaradas. Y así, temerosamente, a través de un mundo de autómatas fanatizados, Winston Smith, W-6079, marchará penosamente en busca de la libertad, la verdad y el amor.

CABE observar que lo decisivamente valioso de esta fantasía de Orwell es la aguda exactitud con que pone de relieve algunas notas típicas de los totalitarismos de nuevo cuño. La primera de ellas y la más importante, es el aterrador grado de perfección a que puede llegar el sojuzgamiento de las conciencias. En el fantástico Superestado de Orwell —prescindiendo de la plebe, elemento virtualmente eliminado de la comunidad— no hay descontentos ni opositores, pues la reglamentación fundada en el adoctrinamiento y la propaganda ha troquelado las cabezas con tan matemática exactitud, que todos sienten, quieren, aman y gozan a una, con agobiadora uniformidad. Poco importa que junto a la falange de los fanáticos del Partido se alcen las masas de la plebe que, en el Superestado de Orwell, se hallan reducidas a la condición de animales y llevan una vida puramente instintiva; este rebaño de embrutecidos esclavos no puede constituir un factor relevante en la vida política de la comunidad.

Bien se advierte aquí que el autor ha tenido preferentemente en vista una organización donde reina la más estricta contraposición entre miembros del

partido como activos militantes y verdaderos protagonistas del drama, y la masa indiferenciada, objeto del dominio y sojuzgamiento. Tal fue por otra parte siempre el esquema básico de los totalitarismos. Pero toda dualidad entre iniciados y réprobos presupone ante todo un cierto contenido ideológico sólo accesible a los primeros y negado a los últimos, y cuya posesión es justamente la que marca la diferencia. Ahora bien: tan pronto como ese contenido pierde densidad y se transforma en una serie de "slogans" pegadizos y fácilmente repetibles, no hay razón alguna para que siga subsistiendo la contra posición.

EL actual auge de los totalitarismos populares ha venido a echar por tierra el viejo mito de una sociología romántica y sensiblera que consideraba ambos términos —totalitarismo y popular— absolutamente contradictorios. La época presente subraya, por el contrario, que media entre ambos una profunda afinidad que quizás resida en la tendencia instintiva del alma primitiva de las masas a personalizarlo todo. Pero para la concepción romántica y roussoniana resultaba herejía afirmar que las masas populares fueran a entronizar un tirano. A la inversa, la escuela de los Lamartine y de los Michelet se complacía en la pintura de la fascinadora dualidad del déspota, dictador o camarilla tiránica por una parte, y de las masas viriles ansiosas de libertad y henchidas de anhelos por la otra. Mas las experiencias actuales han venido a desmentir rotundamente esta antítesis del gobernante odiado y odioso y de los súbditos oprimidos y revolucionarios.

Una fría observación de los movimientos políticos de las últimas décadas revela que el gobierno —que en los regímenes de la vetusta democracia liberal es sólo una organización administrativa— una vez copado desde abajo por medios legales o ilegales resulta sólo la primera etapa en un plan de captación integral de la personalidad, captación que en el Superestado de Orwell llega a su culminación.

Frente a ello, las masas populares adoptan alguna de estas dos actitudes: o bien permanecen indiferentes, sumidas en el marasmo de su miseria, despreciadas y olvidadas, pero no por ello menos sometidas, tal como lo describe Orwell; o bien se las unce hábilmente al yugo mediante grandes dosis de adoctrinamiento y propaganda. La primera alternativa fue característica de los totalitarismos de la antigua escuela, en países cuyas peculiares condiciones sociales configuraron necesariamente la contra posición entre una minoría activa, intelectualizada y fanática y grandes masas miserables e ignorantes, insensibles por ello mismo al tóxico doctrinario.

Por el contrario, la segunda modalidad —derivada de un largo proceso de afinamiento y sutilización— se aplica allí donde el sustrato sociológico (más alto nivel cultural y económico de la masa) y la simplificación de la doctrina, unidos a una acentuación de rasgos positivos y optimistas, permiten fanatizar a las masas, describiéndoles fascinadoras perspectivas de abundancia y poder, deslumbrándolas con las conquistas del vellocino de oro e infundiéndoles la sensación de ser ellas mismas omnipotentes. Al llegar a este punto se vuelve innecesario incluso el empleo de la violencia, puesto que en un orbe de cabezas regimentadas no puede haber siquiera la posibilidad de un pensamiento distinto al impartido por las consignas estatales.

Y AQUÍ nuevamente la novela de Orwell nos conduce a otro plano de reflexión. Habitualmente se imagina todo totalitarismo con un melodramático despliegue de policías secretas, campos de concentración, cámaras

de tortura y métodos de eliminación en masa, que las novelas de conspiradores y las películas norteamericanas de propaganda pintan tan emocionadamente. Como es natural, este terrorismo presupone un fondo de oposición activa y de fieras resistencias que vencer, que —inevitablemente— provienen del espíritu de rebelión y libertad de la masa popular. Pero en la Oceanía de Orwell, donde la encanallada e indiferente plebe no constituye ningún problema, la persecución de los adversarios internos, en cuanto ellos puedan representar un peligro para la estabilidad del régimen, resulta tarea secundaria dada la perfección del sistema de espionaje.

No obstante —la parte III del libro de Orwell presenta inolvidables cuadros de ello— la tortura sistemática ha alcanzado el sumum de refinamiento y de eficiencia. Ahora bien: con arreglo a los moldes clásicos de todo absolutismo, la tortura había tenido por finalidad o el descubrimiento y captura de los adversarios o su escarmiento e intimidación. Pero en el Superestado de Oceanía no basta ni “la obediencia pasiva” ni siquiera “la sumisión abyecta”, sino que se tiende a la remodelación integral del hombre de tal modo que no reste el menor vestigio de individualidad; se busca fundir cuerpo y alma en el crisol de la tortura para volverlo literalmente a “hacer”, como lo quiere el Partido, infundiéndole una nueva alma, un nuevo modo de sentir, pensar y juzgar distintos al anterior, tan exactamente como se reemplaza a la pieza de una maquinaria por otra.

Así lo explica uno de los jefes al protagonista: “...*en nada nos parecemos a los perseguidores de pasadas épocas... Cuando alguien acaba por rendirse a nosotros, ha de ser por voluntad propia... Lo que buscamos es convertirlos... apoderarnos de su más recóndita mentalidad y volverlo a plasmar a nuestra imagen y semejanza... Le arrancamos todo mal y todo error, y lo conquistamos para nuestra doctrina, pero no solamente en apariencia sino a fondo...*”

De tal modo, cuando “la pieza” —no podría sin contradicción llamársela “individuo”— vuelve a la vida, es un ser vacío, aniquilado y virtualmente nulificado. Con tales finalidades, se comprende que todo el vano esfuerzo de los absolutismos de viejo cuño, incluso de aquéllos de más perfeccionado aparato policial, resulte un juego de niños frente a los resultados obtenidos por el Superestado que ha encontrado el modo preciso, exacto e ineluctable de aniquilar el hasta entonces invencible obstáculo de la individualidad.

EMPERO, la descripción de Orwell conviene más a las etapas postreras del perfeccionamiento del régimen, pues no debe olvidarse que el totalitarismo aúna necesariamente los dos ingredientes de la propaganda y el terror, que al modo de los fatídicos tablones de cepo van comprimiendo el espíritu individual. Actualmente, si bien ciertos “Estados-policía” parecen marchar hacia esta meta, el factor propaganda prima absolutamente, y ello es tanto o más evidente cuanto más “popular” resulta el régimen, ya que un estado de somnolencia previa, mediante grandes dosis de opio propagandístico, es presupuesto indispensable para ajustar las ligaduras del terror; posteriormente —y ya en plena región de la fantasía orwellesca— comienzan a funcionar los ultraperfeccionados métodos del vaciamiento y relleno anímico. La ruta está pues trazada con inexorable certeza y nada induce a creer que no haya de recorrerse en un lapso, quizá más o menos breve que el señalado por Orwell, por lo menos para los países del Viejo Mundo.

PERO hay un aspecto —vivamente descripto— del mundo del Superestado que se conecta mucho más directa y evidentemente con los actuales totalitarismos. Me refiero al desbarajuste económico y a la ineficiencia técnico-productiva que traen como consecuencia la miseria, la escasez y el descenso del nivel de vida. En cierto pasaje, se complace Orwell en describir las agobiantes condiciones de vida que reinan en el Superestado: "...¿Habría sido siempre así? ¿Fue siempre bazofia todo lo que se come?... Paseó su mirada por el local de la cantina, un local de techo bajo y repleto de gente, con sus paredes mugrientas por el constante restregar de cuerpos humanos, sillas y mesas desvencijadas y apeñuscadas de suerte que se estaba codo con codo con el vecino; cucharas de mango torcido, bandejas abolladas y jarros ordinarios; en todas partes la mugre y en cada surco una inmundicia; un tufo insoportable a ginebra y a café abominable; y guisados sabiendo a metal y a ropas sucias. Verdad es que Winston no guardaba memoria de nada que hubiese sido distinto en el pasado. En ningún período de su vida recordaba que hubiera comido en abundancia; insuficiente provisión de calcetines o de ropa interior que no fuera rota y remendada; o de muebles que no estuvieran desvencijados y a la miseria; o de aposentos sin calefacción..."

¿Para qué seguir?... De todos modos quizá sea éste el aspecto más fácilmente advertible a la vez que el más trágicamente irónico de los totalitarismos de nuevo cuño. En verdad que pareciese que la historia se hubiera empeñado en demostrar que la pérdida de la libertad es, al fin de cuentas, un mal negocio. Pero no resulta fácil explicar el complejo de factores que predeterminan una tal situación económica. Yo no me atrevería a intentar una explicación integral, pero no puedo dejar de señalar algunos puntos que me parecen dignos de particular atención.

Ante todo, resulta evidente que todo absolutismo tiende inevitablemente a la autarquía económica. Verdad es que cierta vetusta escuela de liberalismo económico había declarado tal ideal irrealizable, pero no hay que olvidar que, por una parte nadie odia más a los teóricos absolutistas que a los fundadores de la Economía Política, a quienes se culpa de propagandistas del vasallaje económico y, por otra parte, menester es puntualizar que en un régimen totalitario la autarquía no es un ideal al cual deba accederse paulatinamente, sino algo positivo, inmediato y efectivo, que debe instaurarse necesariamente.

Las consecuencias son fáciles de imaginar, habida cuenta de que la diferenciación productiva de las naciones no es una patraña de la economía liberal, sino una tangible realidad. Bien pronto desaparecen las materias primas cuya existencia se rige por leyes naturales no susceptibles de regimentación. Comienza una frenética producción de sustitutivos y falsificaciones, en el vano afán por disimular la falta de aquéllas. Pero al mismo tiempo la maquinaria estatal, cada vez más ávida en sus exigencias, absorbe y domina toda la industria poniéndola a su servicio directa o indirectamente, a la vez que paraliza el intercambio en el plano del mercado mundial. Tras de ello, el régimen de producción entra en franca espiral de decadencia.

Lo dicho podría configurar el cuadro de un totalitarismo popular cualquiera. Pero además, el autor de "1984" no vacila en indicarnos cuál es la finalidad oculta y primordial que guía al Partido en la sistemática imposición de la miseria. Se trata nada menos que de anular el gran peligro creado a los dirigentes por el avance del industrialismo que al difundir en las masas el bienestar y la ilustración, amenaza terminar con la colectividad jerarquizada. Y el único medio de producir sin distribuir, es librar guerras constantes y agotadoras que absorban la producción.

Paralelamente, yo me atrevería a agregar que la imposición sistemática de la miseria “desde arriba”, en la etapa actual del totalitarismo, responde además a la urgente necesidad de desviar la atención de las masas de los problemas políticos hacia los de inmediata e imperativa subsistencia personal. Con esto, unido a la perfección del espionaje y al sistema represivo, se infunde tal abatimiento a las masas que se llega a lograr su total pasividad.

Dentro de esta política del mal mayor como remedio del mal menor, se llega a la última y más perfecta aplicación del totalitarismo: la supresión definitiva de las agitaciones sociales fundadas en el factor económico. Aún cuando el problema sea demasiado vasto y complejo para intentar siquiera tratarlo medianamente, no puedo dejar de insistir sobre esto que para mí presenta la suprema genialidad del absolutismo. Para comprenderlo en todo su alcance, preciso es recordar cuál es la reacción —dentro del marco de la llamada democracia liberal— que produce en las clases desposeídas el espectáculo insolente del lujo y la riqueza. Esta visión fugitiva de la dama envuelta en pieles y cargada de joyas que pasa desdeñosa en su coche de lujo, enardecía ya a los héroes de Balzac y les hacía jurar que algún día tendrían dinero suficiente para poseer todo eso ellos también. Pero esta emulación individualista tan propia de los personajes del siglo XIX ha cedido paso en las masas actuales, destrozadas y exasperadas por dos guerras mundiales, a un intenso sentimiento de “nivelación”. No se trata ya de alcanzar riqueza o poderío, pues tal actitud en todo caso traduciría una afirmación espiritual, sino de destruir, rasar y parificarlo todo, en un plano de general miseria donde nada quede que sea distinto.

Tal es el mundo sombrío y aterrador hacia el cual marchamos impulsados por fuerzas inexorables como la de la gravedad misma. Frente a ello, sólo resta esperar —románticamente— que el ansia de libertad, consustancial al espíritu humano, alcance a trazar la ruta de escape.



Victor Barrionuevo Imposti / Apuntaciones para la historia del Sur de la Provincia de Córdoba

Una leva de reclutas en la frontera del Sud Llama la atención que en 1813 la Villa de la Concepción del Río Cuarto contara con 1767 habitantes y en 1820 sólo tuviera 731. Una disminución tan notable se explica, sin embargo, por las implacables levas de reclutas que, al tiempo que engrosaban los ejércitos de la revolución, debilitaban la población de la frontera.

Esta vez queremos evocar escuetamente una leva cuyo rastro hemos recogido en cierto infolio de 1815.

El gobernador lo había ordenado, y el comandante cumplió. Era el mes de marzo.

“En 24 del corriente —manifestaba don Ramón de Echevarría en su pronta respuesta— recibí el oficio de V. S. fecha 15 del mismo por el que se sirve mandarme que a los ocho días que llegue a mis manos remita a esa ciudad cincuenta plazas de las compañías auxiliares de mi mando”.

Tratábase de las compañías de milicianos formadas por la población del lugar para secundar a los cuerpos veteranos en la defensa de los llares nativos, frente al latente peligro ranquelino.

El comandante sabía que los milicianos iban a desertar antes de llegar a Córdoba, si no los remitía bien custodiados. *“Para su mayor seguridad —dispuso entonces— he determinado enviarlos en carretas: tres de la Concepción y dos de esta villa (La Carlota). Para escoger los mejores y más robustos he señalado el lugar de la Reducción por punto de reunión, a donde pasaré para yo mismo hacer la saca” . . .*

Por mucha reserva que Echevarría puso en su cometido, la intención ganó las calles de la Villa de la Concepción y se produjo el gran desparramo. Cada cual se escurrió por donde pudo y fue preciso andar a la caza de aquellos mocetones, que sacaron de quicio al severo comandante.

Así y todo la misión quedó cumplida, según consta en un informe elevado el 1º de abril desde Reducción al gobierno, y que decía así: *“Al cargo, cuidado y responsabilidad del Capitán don Juan Luis Ordóñez, envió a la disposición de V. S. 50 reclutas en el competente pie de lista, en cumplimiento de lo que tuvo a bien mandarme en su orden de 15 del que expiró. No puedo explicar a V. S. las incomodidades que me ha causado el haber trascendido en la Villa de la Concepción la determinación de V. E. cuya circunstancia ha hecho desaparecer un crecido número de mozos muy útiles para el servicio de las armas, en términos que me he visto precisado a distribuir partidas por varios puntos, y a esfuerzos no pocos ha conseguido completar el Nº de los 50, en los que van comprendidos los de menos obligaciones y de alguna nota (mala conducta), debiendo advertir a V. S. que los empeños me han apurado la paciencia, pero he sido inexorable, y persuado (sic) se avancen a V. S. por si pueden sorprenderlo. Todos los que se han extraviado, luego que vayan pareciendo los iré recolectando y en oportunidad haré las remesas: Hay gente en abundancia en esta Frontera . . .”*

Las cinco carretas remontaron el camino de Córdoba por Corral de Barrancas y Tegua. Y dentro de ellas, medio centenar de muchachos hacinados barruntaban un deber incierto, acaso trágico, que aguardaba por ellos.

No eran los primeros ni serían los últimos.

Y éste fue, en los grandes sucesos que se dirimían en el país, el aporte más valioso de la frontera: el de su sangre.

La confiscación de esclavos. Recuerdan los lectores aquel famoso decreto del 14 de enero de 1815 por el cual el Directorio dispuso que pasaran al servicio de las armas todos los esclavos de 14 años en adelante, que pertenecieran a españoles europeos sin carta de ciudadanía, y que después de un año quedarían libres?

Pues bien: si nos ubicáramos en la sala capitular del Río Cuarto de entonces, donde no estorbemos el ir y venir de regidores y alguaciles, podríamos presenciar el cumplimiento de aquel decreto: una escena matizada con negros encharolados y divertidos, y con altivez de iberos despechados.

Por allí, la comisión de "Reguladores", para dictaminar sobre cuestiones de edad, cuando algún godoladino pretenda sostener que el muchacho tiene 13 en vez de 14. Más allá, algún alcalde sagaz, para poner las cosas en su punto si el astuto peninsular quiere porfiar que el esclavo no es suyo sino de su hijo americano. Testigos y escribientes, que no falten. Y sobre la mesa, papeles y expedientes, actas y superiores órdenes: que las cosas se han de hacer como Dios manda.

Ninguno podrá alegar ignorancia, porque el decreto se publicó con pregón, como le consta a todo el vecindario.

Y allí vienen llegando, a la hora señalada, los propietarios con sus esclavos.

El primero es Francisco Paula Claro. Tiene un mulato de 20 años, llamado Vicente, y un negro de Angula de 18 años al que le dicen Manuel. Los entrega sin chistar, y deja constancia de que es dueño de un tercer esclavo que está prófugo.

Le sigue Pablo Lucio Cisneros, propietario de Luciano: un mulato de 40 años que siempre anda con dolores por dos quebraduras mal soldadas.

Luego Manuel Ordóñez, que entrega a Tiburcio: un muchachón "aindiado" (zambo?) de 27 años, y advierte que el mulato Bruno —también de su propiedad— no tiene 14 años. Los "reguladores" dicen que sí, y se acabó el problema.

José Navas entrega al negro Domingo, de 30 años, "con calceta de fierro por malo y cimarrón".

A Pedro Fernández no le exigen el esclavo Alejandro, porque es cosa probada que sólo tiene 13 años. En cambio a José Giraldez le exigen por la fuerza pública la entrega del esclavo Pablo, sin que le valgan argucias.

Uno que otro más, y se cierra el acta con las formalidades de estilo.

Para los peninsulares se ha consumado una confiscación arbitraria. Para los negros, una liberación condicional.

Y así, la guerra de la independencia se fue tiñendo con sangre africana: sangre de hombres valientes y disciplinados a quienes tanto les debe la República aunque nadie se acuerde de ellos.

Los prisioneros de Montevideo. Ha de saberse que buena parte de los prisioneros tomados en Montevideo, se remitieron a Córdoba para que fueran confinados en la frontera. Explicando la medida e impartiendo las consiguientes instrucciones, expresa el Directorio en nota: *“La moderación y lenidad con que han sido tratados los prisioneros de Montevideo durante su residencia en el distrito de esta capital, al paso que ha sido el mejor freno para contener el corto número de aquellos enemigos que saben apreciar esta virtud, animó a la vez a la mayor parte a burlar esta consideración continuando su guerra sorda bajo una simulación suspicaz y afectada. Por este motivo y velando el Director Supremo sobre la seguridad de la Patria, resolvió la internación a esa provincia de dichos prisioneros, confiándolos al cuidado de V.S.; pero como en cualquier punto en que sean colocados, manifestarán la rivalidad que abrigan en sus corazones, quiere V.E. circule orden a las Fronteras a que los destine, a fin de que los Comandantes estén muy a la mira de los prisioneros, se persiga toda sugestión o noticia falsa con que pretenden comunmente sorprender a los habitantes de la campaña, se les prive de toda correspondencia epistolar que no vaya abierta y revisada por los respectivos comandantes bajo la más seria responsabilidad que impondrá V.S. Y si alguna vez se reuniesen a festejar las ocurrencias de su país, cantasen marchas españolas o escandalizasen a los hijos de esa frontera con actos de igual naturaleza, quedan autorizados los comandantes bajo cuya inspección existan, para deshacer estas reuniones de un modo enérgico y digno de los amantes de la libertad, imponiendo así el respeto que deben a la autoridad de estos pueblos y al justo entusiasmo que debe animarlos, castigando al que, no obstante el comedimiento del gobierno, osa perturbar el orden sembrando especies seductivas y perniciosas”.*

El 10 de noviembre de 1814 el gobernador Ortiz de Ocampo transmitió estas directivas al comandante Ramón Echevarría. Y fueron despachadas las carretas que conducían a los prisioneros destinados a la frontera del sud.

A la Villa de la Concepción se remitieron 44 prisioneros. En la comandancia de La Carlota quedaron 36. A Santa Catalina fueron 7, a San Bernardo 2, al Pantanillo otros 2, y 1 a Reducción.

Ya se imaginará el lector el alboroto que habría en nuestra Villa del Río Cuarto con tantos realistas repartidos en las casas como huéspedes forzosos; entre los cuales no faltaban coroneles, tenientes coroneles y otros oficiales de graduación capturados en la rendición de Montevideo.

La vigilancia era estricta. Los prisioneros estaban advertidos. Y las milicias se encontraban prontas para cualquier insólito suceso. Había, en efecto, en la villa, 2 compañías de milicianos: Una de raza española (criollos) y la otra de naturales. Aquella tenía 102 hombres y la comandaba el Capitán José Antonio Acosta. Ésta contaba con 120 hombres bajo el mando del Capitán Juan Luis Ordóñez.

En este ambiente, grávido de recelos, ocurrió en nuestra Villa, entre el Cabildo y la Comandancia, el conflicto más estupendo y desatinado del año 1815, Suceso que pasaremos a relatar, después de un breve respiro.

Las rencillas del Alcalde y el Comandante. El caso es que el 13 de enero de 1815 el Alguacil Gervasio Acosta, según era su deber, publicó y fijó en los lugares acostumbrados, el “Bando de Buen Gobierno” que había expedido el nuevo Alcalde Ordinario de la

Villa, Don Francisco Antonio Ortiz, a la manera de los antiguos pretoros romanos.

Del referido Bando, que constaba de 30 artículos, los cinco últimos, por lo mucho que darían que hablar, es bueno que los conozca el lector.

En el artículo 26 el Alcalde Ortiz prevenía a los vecinos que si recibían de otras ciudades cartas destinadas a los prisioneros, debían entregárselas enseguida *“de modo que si se les justifica haberlas tenido en su poder sin hacerme manifestación de ellas el tiempo de cinco minutos, han de sufrir la multa de 50 pesos”*.

Por el artículo 27 se prohibía remitir a ningún destino, cartas ajenas, sin antes exhibirlas abiertas ante el Alcalde, para su control y rubricación, bajo apercibimiento de multa, prisión y destierro a los fortines.

Bajo pena de destierro, se prohibía —en el artículo 28— formar *“corrillos para conversaciones opuestas sobre nuestro sistema de la libertad”*. Y en el 29 se estimulaban las denuncias contra los enemigos de *“nuestra santa y sagrada causa”*.

El artículo 30 decía textualmente así: *“Deseando reunir las enemistades y reconciliar los ánimos perturbados de la sociedad civil, que tanto se interesa nuestra justa causa en atraer a sí, con el mejor modo, a aquellos sujetos que seducidos por algún infernal influjo reservan entre sí una oposición a los amantes de la Libertad, y siendo este precepto conforme con las sabias disposiciones y providencias de nuestro sabio y supremo Director, percibiendo por otra parte los insultos que generalmente se ejecutan por algunos sujetos de poco juicio, y que éstos pueden motivar desgracias inevitables nacidas de un acto primo; a fin de evitar estos males, mando se observe la mayor vigilancia en esta parte, prohibiendo como por el presente artículo prohibo, que ningún sujeto insulte a otro de palabras, ni por escrito ni por canciones que causen los mismos y premeditados efectos, pues para alabar los gloriosos triunfos y victorias de la amada Patria, bien pueden hacerse sin dirigirse sobre señalados y determinados sujetos, y por lo mismo encargo y reencargo a los padres de familia, celen y vigilen sobre los pasos de hijos, esclavos y domésticos, por los cuales desde ahora lo apercibo, bajo las penas que en mí reservo y que forzosamente se ejecutarán, habida consideración al sujeto insultante, a la persona injuriada y palabras proferidas”*.

Estas disposiciones que el Alcalde había tomado *“llevado de un celo patriótico y de lo que requerían las circunstancias y el desempeño de la confianza que hizo la Patria en su elección”*, hay quien dice que fueron recibidas *“con el mayor aplauso”* por el vecindario. En cambio al comandante no le parecieron bien e intentó con el mayor fervor se borrasen del Bando dichos artículos”. Según su opinión el alcalde se excedía por cuanto la vigilancia de los prisioneros entraba en jurisdicción militar. El Alcalde rechazó el reparo y dejó en pie la medida, *“porque dirigiéndose a guardar y conservar los derechos de la patria: no cabe duda que cualquier sujeto está autorizado para ello”*.

Así aparejado el duelo, entra a terciar Mariano Argüello, en quien había recaído en turno la Vara de la Justicia, solidarizándose con el Alcalde Ordinario.

El 19 de enero el Comandante Echevarría insistió ante los regidores para que depusieran su tosudez y borrasen los susodichos artículos del Bando, ya que, por disposiciones superiores, era el Comandante de Armas de la Villa el responsable de las faltas de los prisioneros y de su eventual fuga, quedando en jurisdicción del alcalde *“tan sólo cuidar de la conducta de éstos, como también de sus conversaciones, por ser interesante al Estado”*.

“¿Y a qué se dirigen los esfuerzos del alcalde en su Bando, sino a ésto? —acota Argüello, añadiendo enseguida, sentenciosamente:— Ojalá

bajo el velo de la Patria no promoviéramos el desahogo de nuestras pasiones. Entonces se sabría bien claramente quién es un verdadero patriota, o quién profana el sagrado nombre de la Patria, cuando sólo lo celebra cuando lo hace servir a su interés particular". Más adelante, en su informe al gobierno, manifiesta sin más vueltas: "El comandante desde que se posesionó del empleo no ha tratado sino de ultrajar, abatir y envilecer este Cuerpo Ilustre con obras y palabras. El Cabildo elevó a V.S. su queja pero él continúa en su oposición".

Lo cierto es que el Alcalde se había convencido de que el Comandante tenía razón, y estaba dispuesto a no meterse a cumplir los artículos cuestionados. Pero lo que le resultaba indecoroso e insufrible era revocar públicamente el bando, dándole el gusto a aquel mandón desconsiderado y haciendo la comidilla ante el pueblo.

El litigio se fue agravando con posteriores rozamientos. El 6 de febrero los libertos fueron remitidos a Córdoba. Para ello el alcalde exigió imperativamente al Capitán Acosta, que le prestara el debido auxilio militar. Éste se lo otorgó pero elevó su queja por el tono descomedido.

Otra vez el Ayuntamiento citó al vecindario para hacer conocer ciertas superiores órdenes. Y como el capitán no asistió, invocando su "fuero militar", el alcalde lo procesó formalmente y elevó los antecedentes a Córdoba.

Por su parte el Ayuntamiento fue denunciado de tener en su seno a un europeo realista llamado Francisco de Paula Claro. Así se siguieron los pormenores de esta singular batalla que tuvo al vecindario de la villa por apasionado espectador.

Al fin y al cabo el Gobernador de Ocampo, con mal disimulado fastidio por estos líos estériles e interminables, dió el 24 de febrero de 1815 su salomónica sentencia.

Los prisioneros, por gozar de "fuero de guerra", no estaban sujetos a los jueces ordinarios. (Y en esto el comandante tenía razón). Pero el bando había estado conducido "con buen fin", por lo cual "no está en el orden que publicase otro retractándolo como se le exigió". (Y aquí la razón la tuvo el alcalde). Por lo demás, "en defecto de los oficiales encargados de la conducta y procedimientos de los prisioneros, las Justicias se hallan autorizadas para ello por la recomendable preferencia de la causa pública". (Alegría para el alcalde). En cuanto al europeo Francisco de Paula Claro, debía ser separado inmediatamente del Cabildo y de la Justicia (Alegría para el comandante).

Respecto al auxilio militar pedido por el alcalde, "se le debió franquear inmediatamente sin detenerse en ápices ni formalidades". (Esto no le gustó a Acosta). Y si bien los oficiales debían concurrir a las citaciones del alcalde, éste "no debió hacerles citar en derechura para que concurriesen al acto de oír publicar los Decretos Superiores, pues debió pasarles oficio o recado atento para que asistiesen" (Esto no le gustó al Cabildo).

Y de esta suerte, amonestando a unos y otros por su poco juicio, el gobernador dió un corte a estas disenciones pueblerinas que creaban un principio de discordia en la villa de la Concepción en tiempos graves e inoportunos, en que más que nunca era necesaria la unión, frente a los peligros de la guerra y de la frontera.

La proclama del comandante Echevarría. Al hacerse cargo del comando general de la Frontera del Sud, el Teniente Coronel Ramón Echevarría expidió una proclama dirigida al vecindario de la Villa de la Concepción y su jurisdicción, en la que decía:

“Compatriotas míos: Una casualidad imprevista me ha conducido desde muy lejos a este paraje donde tengo el honor de hallarme a la cabeza de vosotros. Yo me doy los parabienes por esta dicha (aunque la considero poco duradera), pero sin embargo, el respetable Cabildo, el Pueblo y los Jefes civiles y militares deben considerarme como un compatriota que hará por serviros los mayores sacrificios, y cuanto esté en sus alcances por vuestra felicidad, por vuestros hogares y por vuestras pobres familias; no reconociéndome entre vosotros como un hombre avariento que arrastra ferozmente el carro del despotismo, sino un ciudadano, un amigo y un compatriota vuestro. Y vosotros, ciudadanos que el Pueblo os ha elegido por sus Magistrados, vivid en unión conmigo, para que así me sea más llevadera la carga augusta pero delicada que la Patria se ha dignado imponerme sobre mis hombros. A vosotros toca hacerme presente todo lo que pueda servir de adelanto a vuestro pueblo, para que yo haga lo que me toca de obligación. Sabed que ninguna advertencia me enojará, antes sí, me dará un placer pues me abre un camino para saber gobernar y gobernarme. Nada os encargo más que la unión y fraternidad entre vosotros para que así os sean las fatigas más llevaderas. Y vosotros, ciudadanos a quien la patria os ha distinguido con depositar en vuestras manos las armas, vivid en unión con el pueblo (si me queréis dar gusto) y portaos con honor, que haciéndolo así, conseguiréis no tan sólo las bendiciones del Todopoderoso, sino el que todos os amen, y sea siempre vuestro amigo: Echevarría. Carlota y junio nueve de mil ochocientos catorce”.

En la villa de la Concepción fue el Teniente José Antonio Acosta el encargado de circular esta proclama por los juzgados pedáneos de la jurisdicción, del Río Cuarto, de acuerdo al procedimiento de la época. En tal virtud cada juez convocaba a sus vecinos —que en algunos puntos no pasaban de media docena— les leía la proclama, nadie hacía objeción y la diligencia quedaba asentada al pie de la circular. Así lo cumplió en San Bernardo el juez Pedro Marín López; en Santa Catalina, Santiago de Vega y Quintana; en Pantanillo, José María Maldonado; en el cerro de Intiguasi, Esteban Becerra; en Piedra Blanca, Francisco Antonio Ortiz; en San Bartolomé, Juan Francisco Regis Echenique; en Tambo, Santiago Molina, y en Espinillo, Domingo Liendo.

¿Por qué el nuevo comandante se había valido de aquel tenientillo Acosta para dar a conocer su proclama, habiendo —como había— en la Villa de la Concepción un Ayuntamiento con todos sus fueros y privilegios reales?

Acaso por inadvertencia. Tal vez porque Acosta era hombre de pluma —como que actuaba de escribiente en el Cabildo—. O simplemente porque le merecía especial confianza. Sea como fuese, el detalle no les pasó inadvertido a los puntillosos alcaldes, regidores y alguaciles, que se agraviaron mucho por el desaire.

Si al menos Acosta hubiera comenzado por notificar al Cabildo, quizás se subsanara aquella omisión. Pero no: tanto el comandante como su lugarteniente, ignoraron al Ayuntamiento, configurando lo que éste juzgó un verdadero ultraje a sus respetos. Y desde ya creyó advertir en aquella “*fría proclama*”, un propósito deliberado por humillar al Ilustre Cabildo y Justicia de la Villa de la Concepción del Río Cuarto.

La tirantoz aumentó cuando Acosta fue ascendido y puesto al frente de una de las Compañías de milicianos. “El Cabildo, el Alcalde, el vecindario de la Villa se ven en la mayor agitación”, afirmaba uno de los regidores, y agregaba con mucho recelo: “*Si Acosta cuando era nada acometía así los derechos de estos cuerpos, qué no hará ahora, que es*

condecorado con el título de capitán y sostenido incautamente por el comandante?”.

Y así comenzó en nuestra ciudad un pleito borrascoso entre autoridades civiles y militares, del cual el lector podrá enterarse enseguida, si previamente nos permite, en una pausa, ordenar nuestros apuntes y preparar el espíritu para abordar el aludido embrollo.

Quisicosas en torno a la construcción de una Iglesia. Recorriendo un corroído legajo del Archivo, nos hemos detenido de pronto ante un folio muy amarillento que rezuma devoción popular. Es una nota que el Ilustre Ayuntamiento de la Villa de la Concepción del Río Cuarto dirigió al Gobernador Javier Díaz, el 20 de julio de 1815, y en la cual le dice así: *“En el día lo que más agita nuestro sentimiento y ocupa toda nuestra atención y desvelos es ver a esta pobre villa y su distrito sin siquiera una Iglesia Parroquial estable y decente que sirva para el ejercicio de las divinas funciones, que tenga el ámbito bastante para que toda la gente del vecindario y de fuera que concurre los días festivos oiga Misa libremente, y que en la cuaresma pueda cumplir sin opresión ni desconsuelo con el precepto anual y asistencia a los demás actos de devoción, doctrina y enseñanza que deben practicar”*.

A esta altura de nuestra indagación nos acomodamos mejor en el mullido sillón del Archivo Histórico para organizar un poco nuestros recuerdos.

Monseñor Fassi ha probado muy bien que hubo en Río Cuarto, sucesivamente, cinco iglesias principales. La primera ya existía en 1676 en la primitiva estancia del Gral. Cabrera. La segunda habría sido la que Monseñor Argandoña mandó erigir en 1753, y que estuvo ubicada al sud de la “plaza vieja”, en la primera cuadra de la actual calle Colón.

En la fundación de nuestra ciudad, la “plaza principal” fué trasladada al lugar que hoy ocupa, y frente a ella quedó reservado un solar para iglesia. Allí se construyeron tres templos: uno en la década de la independencia, otro en tiempos de Rosas y el tercero fué consagrado en 1890.

En 1815 —ya lo ha visto el lector— no había *“Iglesia Parroquial estable y decente”*. El Dr. Mariano López Cobo —párroco desde diez años atrás y que lo fué hasta 1816— valíase para su ministerio de una “iglesia provicional”.

En 1814 el Provisor y Vicario General del Obispado, Monseñor Nicolás Ortíz de Ocampo, en su visita pastoral a nuestra incipiente villa, se dolió mucho de aquella circunstancia, e hizo llegar al Ayuntamiento, por intermedio del párroco, la sugerencia de que se promoviera una colecta para la construcción del nuevo templo.

En 1815 la obra estaba en marcha (¿cuándo habrá sido comenzada?...) a juzgar por el documento ya citado, en el cual el Cabildo solicita la colaboración del gobierno para llevar la obra a feliz término.

Leamos: *“A expensas de la generosidad y religión de algunos fieles se ha principiado una obra que se halla en cimientos y arranques, con cal y ladrillo, en un hermoso sitio en la Plaza principal, construyéndose un horno para la fábrica del material, al cargo del benemérito europeo D. Francisco Paula Claro, que se ha nombrado por obrero y Mayordomo Mayor de este importante edificio...”*

Nuestro interés no quiere conformarse con esto y buscamos afanosamente en cientos de fojas las ulterioridades de aquel piadoso esfuerzo. Pero por ahora es en vano. El documento del templo está solo en medio de un mundo de papeles que sólo guardan dormidas fruslerías.

Con esta desazón llamamos en nuestro auxilio al infatigable Monseñor Fassi para que tranquilice nuestra impaciencia diciéndonos que, gracias a la liberalidad de muy buenos contribuyentes el templo se inauguró en 1820.

Pero he aquí que a principios de 1826 sobreviene un sismo sacrílego que dio al traste con todo, sin cuidarse de tanta abnegación y amor que en aquella casa de Dios se sintetizaban. Y así fue como —según informó la atribulada feligresía— *“un temblor o volcán (sic) repetido en dos veces en la noche, hizo su final acabamiento”*.

Hemos cerrado el viejo legajo del Archivo, por ahora, llevándonos en nuestra libreta de apuntes estas quisicosas de la antigua Villa del Río Cuarto. Conózcalas el curioso lector de “Trapalanda”.



Principales fuentes informativas: Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Sección Gobierno, Tomos 43-B, 1815 (leg. 2); 44-C, 1815 (leg. 5 y 6); 46-E (legs. 30, 19 y 26) 1815.

Álfredo C. Vitulo / Por los Caminos de la Leyenda

Introducción del libro inédito "Por los caminos de la leyenda: los Césares, El Dorado, Sierra de la Plata, Elefín...".

LA tendencia del espíritu humano de todos los tiempos a andar por los campos de lo maravilloso, y la credulidad de las gentes al misterio y la invención dieron origen a la leyenda, recogida por la creencia popular con deleitoso pensamiento, en todo cuanto encierra el acervo del pasado, en el múltiple relato de la tradición que se sucede de una a otra generación, motivando las más fantásticas versiones con la variedad de sus matices.

Si la leyenda tiene sus concomitancias con el cuento, existe sin embargo la diferencia de que aquélla no expresa los hechos que brotan de la imaginación del poeta o del escritor, sino que trae sus hontanares de la inspiración popular; en muchos casos la historia recoge esos hechos vestidos con el ropaje multicolor de la fantasía, traduciéndolos a través de los personajes que le infunden vida y acción. Mientras que el cuento, como imagen animada de las primeras lenguas, originó el mito de donde nacieron las narraciones incesantemente transformadas por la imaginación creadora de poetas y literatos.

El material introducido en la leyenda, —los seres misteriosos característicos de lugares determinados, donde surgieron por primera vez, autores de hazañas casi borradas por la pátina del tiempo, de un milagro o de una simple aventura— forma, indudablemente, sus atributos constitutivos; ellos le dan sustancia y la entregan a la credulidad del pueblo, de padres a hijos.

Son siempre argumentos atrayentes, de poderosa sugestión para poetas y escritores, los inagotables motivos de las leyendas en cuyas creaciones ambulaban los detellos insuperables y misteriosos de la imaginación popular. Y los comienzos de la historia de muchos pueblos antiguos, como los indos, hebreos, egipcios, griegos, romanos e hispánicos, se vierten en el sustrato de la leyenda, creadora de la mitología hasta que apareció el documento probatorio, que afianzó, por los monumentos y los escritos, la realidad de los hechos.

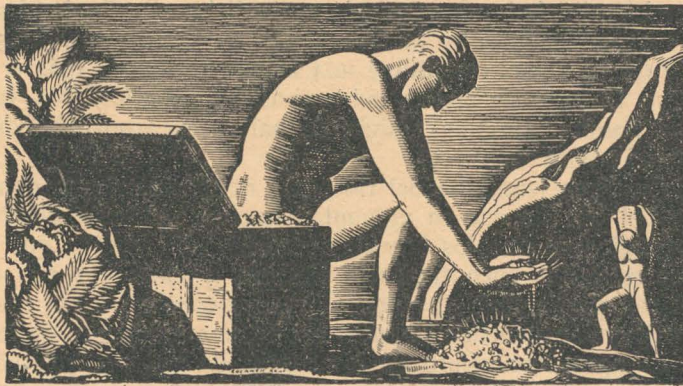
EN América se alimentó y prosperó, en forma nunca sospechada, la leyenda de la existencia de ciudades encantadas que atesoraban grandes riquezas de oro, plata y piedras preciosas. Y allá marcharon entonces a su descubrimiento, numerosas expediciones, acicateadas al conjuro de tan misteriosos relatos, difundidos no sólo por los españoles sino también por las noticias mismas de los aborígenes. Sin duda, es por esto que tales versiones, incorporadas al folklore, impulsaron los descubrimientos y conquistas del suelo virgen de América, pues el espíritu español, de suyo sugestionable y crédulo, aceptó la existencia de aquellas riquezas que estimularon esa sucesión de exploraciones y descubrimientos tan recordados después por la historia.

El despliegue expedicionario en forma de abanico, que marcaría diversas rutas a la búsqueda de cuantiosos tesoros, se bifurcó pues en el llano,

la montaña, el desierto, los mares, los ríos y los lagos, hacia la abrupta cresta ríspida de la piedra, sin que la diversidad de climas —desde el tórrido al frígido— ni el suelo estéril o fecundo, o el bosque enmarañado o el inhóspito desierto, fuesen capaces para detener la caravana aventurera, ambiciosa, frenética y anhelante, en marcha hacia las ciudades milianochescas de aladino fulgor.

Así quedó señalada la ruta hacia regiones de supuestas riquezas inmensas, verdaderos imanes para el espíritu aventurero de los españoles, en la órbita de fantásticas quimeras; así se crearon aquellas leyendas de ensueño: la de los Césares, Trapalanda, Yúngulo, Linlín o de la Sal; la de El Dorado, de la Sierra de la Plata, Elelín . . . , todas las cuales encendieron, por espacio de siglos, la imaginación febril de gobiernos, conquistadores y pueblo, en un afán incontenible de lanzarse, en pertinaces desafíos de vida o muerte, a las más arriesgadas empresas.

Sin entrar pues en el terreno de la inventiva, de la creación fantástica, y sólo a través de los documentos de historiadores antiguos y modernos, cabe reunir en un manojito descriptivo las versiones recogidas en el camino alucinante de la leyenda, que con tanto interés ocupara durante siglos el pensamiento de muchas generaciones.



Alberto J. Marcelino / Arqueología en el Valle de La Cruz

Introducción. Si en el estudio de la pre-historia se debe contar como antecedente principalísimo al seno natural que ha cobijado a determinado pueblo o raza, el "habitat" como se ha dado en llamarlo, ello no es sino por las características fundamentales que el medio ambiente imprime en el desarrollo físico y social de los pueblos.

Es por esto que nuestra provincia de Córdoba, dueña de una singular topografía, lo es también de un variado y singular panorama antro-po-queológico donde, merced a las variaciones del habitat, hallamos diferencias radicales en los caracteres de los pueblos pre-históricos. Córdoba, la actual provincia de este nombre, posee en su territorio, tal vez como ninguna otra, la particularidad especial de representar algo así como el nexo entre las últimas ramificaciones de las brillantes civilizaciones del noroeste, civilizaciones de montaña, y las atrasadas nómades de las llanuras. Establécense así, gradaciones discontinuas que constituyen problemas dignos de estudio y tan numerosos que, aún en la actualidad, el pasado antro-po-queológico de Córdoba es oscuramente conocido.

Hace aproximadamente tres meses hemos tenido oportunidad de visitar algunos de los muchos lugares de la provincia donde subsisten todavía vestigios de ese pasado; entré ellos el valle del río La Cruz o valle de La Cruz. Sólo hemos podido reconocer rápidamente el terreno, estudiando sin mucha detención sus características y sin casi efectuar excavaciones o removimientos de importancia. Sin embargo, en esta zona hemos anotado algunas características que creemos dignas de mención y de las que nos ocupamos en los siguientes títulos.

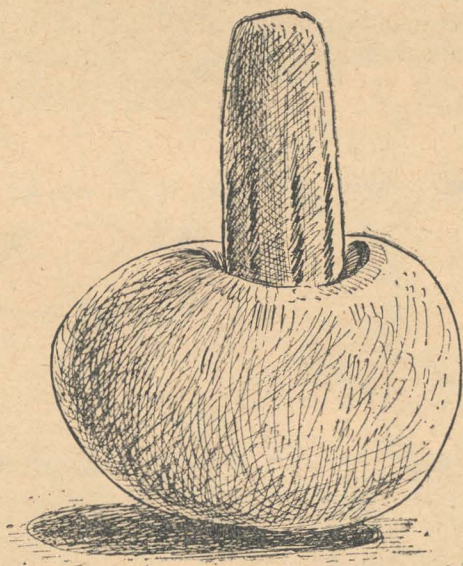
La región. El valle de La Cruz propiamente dicho, o valle de "La Dormida" se extiende entre la Sierra de Los Cóndores y la margen derecha del río de La Cruz; constituye una franja de límites más o menos paralelos, de 7 a 12 kms. de ancho, cubierta de sembradíos. No hay, proveniente de esa llanura, ninguna noticia de hallazgos arqueológicos; no tiene pues importancia para nosotros.

Es en la margen izquierda del río antes nombrado donde comienzan las estribaciones del terreno que se agigantan hacia el Oeste y donde surgen a la vez los vestigios de pueblos hoy desaparecidos. A medida que avancemos hacia el occidente, nos encontraremos siempre, y cada vez con mayor frecuencia, con esa particularidad etnográfica que consiste en la radicación de pueblos en valles transversales situados a oriente y occidente de los cordones montañosos en aprovechamiento de los cursos de agua y, por ende, de regiones húmedas y fértiles, de clima benigno al amparo de los vientos de las cumbres.

Los hallazgos. La zona arqueológica que hemos visitado se halla aproximadamente a una legua y media del pueblo de La Cruz, remontando el río; esto es, rumbo al sur; y se extiende sobre una región medanosa, siendo lo que podríamos considerar su centro, un paradero situado a 200 ms. del río y existiendo en un médano elíptico de unos 150 ms. de largo por 50 ms. de ancho.

Estuvimos acompañados en nuestras labores por el doctor Julio Armando Zavala, quien por espacio de varios años ha estudiado la zona; de él hemos obtenido los principales datos referentes a la misma.

De esta manera, si bien del paradero citado, durante nuestra visita sólo hayamos podido recoger gran cantidad de trozos de pedernal trabajados, muy pocos de cerámica, algunos restos inclasificables de huesos y otros objetos de diversa índole, nos ha sido dable en cambio estudiar cuatro piezas de mayor importancia, procedentes del lugar y actualmente existentes en el Museo Regional de Historia que funciona en el Colegio Nacional de Río Cuarto bajo la atención de "CIDES" que fue su organizador. Dichas piezas, donadas por el Dr. Zavala, son dos morteros y dos manos de mortero, el primero de ellos es el representado en el dibujo adjunto, reproducido con bastante fidelidad por el alumno José Spitale; hállase construido en un trozo granítico de forma ovóida casi perfecta, cuya longitud entre ambos polos es de unos 25 cms. En la parte superior presenta una concavidad pequeña de 9 cms. de diámetro y 2 cms. de profundidad. Opuesta a ella, en la parte inferior, se nota perfectamente una cara de asentamiento. La mano de este mortero, igualmente representada en la ilustración, es también de granito; presenta la forma de un tronco de cono de 15 cms. de altura, y la extraña particularidad de poseer doce estrías laterales cuya finalidad suponemos haya sido el enmangamiento de la pieza.



Dibujo de J. Spitale

El otro mortero se halla trabajado en una piedra de granito de forma de pirámide triangular, cuyo vértice está por debajo de la concavidad y no permite el asentamiento sino por alguna de las caras laterales, es decir que la concavidad está excavada en lo que sería la base de la pirámide; hallándose la pieza en terreno compacto y sin otro apoyo, no puede contener líquidos sin que éstos se derramen; además presenta la particularidad de poseer en la base, donde está la concavidad, cuatro pequeñas superficies de asentamiento diametralmente opuestas y muy nítidas, todo lo cual nos hace suponer que este mortero tuvo una finalidad distinta de la de sus semejantes. La última pieza es una mano de mortero grande, que presenta una amplia escotadura que abarca la mitad de su grosor y longitud.

Casi sobre la margen del río, pero a considerable altura al nivel de éste, hemos descubierto un grupo notable de "morteros colectivos" de diversos tamaños, excavados sobre un gran bloque granítico; estos "morteros" son los que aparecen en la fotografía que ilustra esta nota, después de vaciados de los sedimentos y raíces que los llenaban por completo. Sin embargo, estas excavaciones que llamamos en primera instancia "morteros" nos presentan el problema de que en el caso de que en realidad lo fueran, en la labor de la molienda los individuos se molestarían los unos a los otros, por la proximidad de las bocas; además, éstas, (cuyos diámetros varían desde 20 cms. el mayor hasta 5 cms. el menor) no presentan el gran desgaste periférico que esa misma labor debiera haber producido, sino que son perfectamente circulares, salvo unas pocas bocas deformadas; otros hoyos se hallan apenas iniciados. Cabe pues preguntarse si estas concavidades no tuvieron otra finalidad, bien sea religiosa o de orden práctico simplemente.

Debemos consignar asimismo y como detalle de importancia que, en los médanos aldeaños el Dr. Zavala obtuvo la primera pipa de fumar indígena hallada en el territorio de la provincia, aparte de agujas de hueso, resto de alfarería, etc. Y que dicha pipa fue obsequiada al arqueólogo Florencio Vi-



Moñteros colectivos

llegas Basavilbaso (h.) y dada a conocer por éste en el Congreso de Historia Argentina del Norte y Centro, realizado en la ciudad de Córdoba en el año 1941. La pipa de referencia es de forma angular y en una de sus caras conserva la decoración que cubría toda la pieza.

Una **interrogante.** Pero el yacimiento arqueológico de La Cruz carece de algo cuya ausencia se hace importante y constituye un problema; no hay allí estatuillas o idolillos, exponentes de la corosplatía indígena. Vaya como explicación de esto, lo siguiente: las figurillas antropomorfas han sido halladas hace ya años en diversos yacimientos de la provincia sin tener una distribución homogénea, y construidas todas ellas aparentemente "bajo los mismos cánones y el mismo patrón de elementos convencionales", como expresa acertadamente Rex González.

A veces provienen de regiones tan apartadas entre sí como lo están los yacimientos de San Roque y el de Villa Rumi-

pal, en las márgenes del Embalse de Río Tercero éste último; y sin embargo la similitud es sorprendente. Considerando, pues, la proximidad existente entre el yacimiento de La Cruz y el de Rumi-pal cabe preguntarse cómo aquél pudo sustraerse a la modalidad artística o hábito religioso de fabricar estas figurillas. Si con Rex González consideramos las hipótesis emitidas por algunos autores para las estatuillas del N.O. argentino, tendremos que Lafone Quevedo opina al respecto, que se trataría de idolillos generales en toda América; Ambrosetti se inclina a suponer que serían ídolos funerarios, debido a los caracteres comunes de rigidez y a su aspecto macabro; suposición rechazada por Boman, quien basa su negación en la ausencia de idolillos en las sepulturas, suponiendo a su vez que las figurillas en cuestión sean la representación de dioses penates o simplemente de personas.

Nosotros, haciendo hincapié en las hipótesis que consideran a dichas figurillas elementos religiosos o supersticiosos, nos preguntamos si como tales, ellas no habrían sido atributos de un determinado pueblo o raza indígena de vasta e irregular distribución en nuestras montañas, que otros pueblos —los menos quizá— de diferentes creencias, habitantes de regiones periféricas o intermedias —como los tributarios del yacimiento de La Cruz— no asimilaron...

Ricardo / Observaciones de un médico:
Martorelli La Salud y el Miedo

ECHANDO una mirada panorámica al mundo contemporáneo, es posible captar, desde el "observatorio" médico, una serie de hechos de singular importancia que ayudan a comprender mejor las motivaciones de la conducta humana individual o colectiva, muchas veces paradójal o saliéndose de las rígidas leyes con que suele encuadrársela.

La falta de seguridad y el miedo, que es una de sus consecuencias principales, constituyen el problema más sobresaliente e inquietante del hombre moderno.

Cualquier individuo, a poco que medite su situación actual y el futuro, en su condición privilegiada de ser pensante, comprende de inmediato que hay un riesgo permanente que acecha su vida misma o su porvenir o sus posibilidades o su libertad.

Siente en sí, como algo propio, el riesgo y la incertidumbre que reiteradamente se le imputan a nuestra civilización.

Siente miedo de morir, de sufrir privaciones, desastres o fracasos. Siente que no es dueño de sí mismo ni de nada... que puede perderlo todo... y distingue además que esta sensación es la resultante de su propia especulación y no una consecuencia de su puja con la naturaleza como le aconteció en otras épocas ya distantes de su historia.

Por eso le produce un miedo tan particular, pues va no tiembla como el hombre primitivo ante el trueno, la tormenta o el eclipse. El suyo es un miedo sórdido, que se concreta en sufrimiento psíquico, cuya tónica fundamental es la angustia, cuando no la desesperación.

La angustia es el miedo que se comprende o se intuye y que no debiera tenerse. Pero además es miedo ante el cual no cabe para nada la reacción primaria que es la fuga o la pelea.

¿Cómo puede emprender una fuga o lucha física quien teme perder su puesto, o su hogar o su libertad? Aquí no hay posibilidades para la reacción ancestral de huída o combate. Sólo caben sustitutos.

Así se engendran los conflictos íntimos de la personalidad y ese mismo miedo viene a obrar a través de circuitos reverberantes sobre el psiquismo, en particular sobre las reacciones emocionales que vuelven a verse frustradas porque no hay descarga, pues la censura que establece la conciencia le manda dominarse.

De esta forma va creciendo un estado de tensión psicológica peligroso, y apenas se añaden otros elementos (desgaste físico, trabajo mental excesivo, enfermedades de otro orden) queda roto el equilibrio de la salud. Se ha llegado por este camino al equilibrio inestable de una futura neurosis o a la verdadera neurosis que es la ruptura definitiva del mismo.

La aguzada intuición que ha desarrollado el hombre le hace percibir su riesgo y su drama sin que voluntariamente se lo proponga mediante un esfuerzo mental.

Todo choca en nuestro tiempo, tan violenta y pertinazmente contra la sensibilidad de los seres humanos; todo está situado hoy tan cerca de nosotros y nos toca siempre de algún modo, que es imposible resistir los embates o pretender eludirlos. La presunta evasión no es más que sustitución o postergación.

El hombre aislado y prescindente que pudo darse en el mundo antiguo, cuando su mundo terminaba en los límites de la comarca o en las costas, no puede reiterarse en el presente porque está integrando un todo cada vez más compacto e indisoluble. Cualquier desgarramiento es suyo.

Las bellas palabras de Jhon Donne diciendo: "La muerte de cualquier hombre me disminuye, porque soy una parte de la Humanidad. Por eso no quieras saber nunca por quién doblan las campanas; ¿están doblando por ti?", tienen el sentido de un mensaje emocionante dirigido a la conciencia del hombre contemporáneo.

Las formas superiores del pensamiento, revelando ese estado de inquietud y zozobra en que el mismo se debate, han llegado a ser traducidas en concepción filosófica, tal como ocurre en las distintas corrientes existencialistas en boga.

Pero no es que el hombre haya arribado al conocimiento del origen y las dimensiones de su angustia por el pensamiento de sus filósofos. Ellos no han hecho más que ponerla en evidencia.

Si ésta fuera su meta, enhorabuena por la gran catarsis; lo grave será en cambio que el ser humano, al hacer conciencia de los problemas de su existencia, es decir, de lo que involucra el hecho sustancial de existir, se sumerja en sus trágicas implicancias sin poder avizorar su destino.

Esta filosofía es un genuino producto de la época. Sobre todo en la etapa actual de su desarrollo y hasta en sus desviaciones.

Fundamentalmente las guerras y sus secuencias de miseria y corrupción, la decadencia de sistemas políticos ensayados en vasta escala y el avance extraordinario de la ciencia que ha alcanzado poderes insospechados, son los factores que han hecho perder su centro de gravedad a la criatura humana, lanzándola a un mundo de escepticismo y desorientación.

Nunca como hoy, ella debió sentirse más sola y sin esperanzas. De allí que haya llegado a límites extremos de credulidad en busca de esa seguridad que necesita y que más de una vez no haya trepidado en sacrificar hasta su propia libertad en su ilusión perenne de alcanzarla, aunque a la postre su experiencia le haya resultado siempre dolorosa.

Observada con criterio médico, la situación que bosquejamos nos lleva a la necesidad impostergable de revisar con un concepto más profundo cualquier programa o plan destinado a lograr la salud individual o colectiva. Se trata de comprender que en el mismo no puede figurar solamente el estudio metódico de los recursos que tiendan a mejorar por la supresión de las enfermedades, según la ecuación corriente en materia de sanidad. Porque en principio, ni las enfermedades son puramente somáticas como se infiere del simple análisis de la mayoría de los proyectos que aún no han incorporado en su espíritu ni en su letra las modernas concepciones médicas, ni se ha conseguido todo con la eliminación de la enfermedad, si no se atienden problemas psicológicos como los que apuntamos, más graves quizás que las mismas afecciones orgánicas que puedan atacar a los seres humanos epidémica o esporádicamente.

La salud no es sólo la ausencia de lesiones somáticas con mayor o menor repercusión psíquica, sino un estado de plenitud funcional al que va unida una íntima sensación de seguridad y optimismo. Puede decirse que no hay salud si no existe "alegría de vivir".

Para alcanzarla, y más que todo para producir su verdadera eclosión que es la finalidad que debemos perseguir, porque es la materia prima indispensable en la modelación del futuro, hay que librar al hombre de su angustia.

No se logrará tal objeto propugnando, como ingenuamente suele hacerse, un retorno a los usos y costumbres antiguos o buscando la serenidad de una vida pastoril, sino mediante los mismos instrumentos que nos brindan el progreso técnico y la civilización, a los que injustamente se atribuyen los males del siglo.

La cuestión consiste en saber utilizar dichos recursos para crear una forma de convivencia en la cual el hombre se sienta libre del temor y de la angustia, por estar seguro de sí mismo y confiar en sus semejantes.

Habrá que asegurarle subsistencia, vivienda y desde luego salud física; garantizarle sus derechos; exigirle responsabilidad en sus actos y brindarle oportunidad para desenvolver sus posibilidades. He aquí las premisas impostergables de cualquier plan moderno destinado a elevar al hombre de su actual postración y desconcierto.

Quiere decir entonces que el hombre verdaderamente sano es hoy algo más que un problema puramente médico y que la medicina aisladamente es impotente para resolverlo cuando no va unida, en cuanto a planificación de la salud, a las ciencias sociales, políticas, económicas y de la educación.

La implantación de un seguro social, como el que actualmente existe en varios países, es un efecto la conjugación armónica de la medicina con las demás ciencias y representa el más serio de los ensayos que hasta hoy se hayan realizado para solucionar el problema que estamos considerando.

Por esos derroteros habrá que encaminarse, aprovechando esa experiencia.

Los que tienen como el médico, oportunidad de asomarse al alma de los hombres, sienten la gravedad del trance actual y comprenden el significado de esa angustia que le envuelve y le tortura en cada instante. Saben también que la medicina posee recursos de valor incalculable para ejercitar individual y colectivamente. Pero deben hacer conciencia de la imposibilidad de actuar en forma aislada y de la necesidad de postular en todo programa de salud pública, al mismo tiempo que las adquisiciones de la moderna medicina, las soluciones que lleven al espíritu del hombre la seguridad y la esperanza sin las cuales la salud no existe.

Le puede alentar permanentemente en esta labor una convicción: el hombre sano, física y psíquicamente sano, encierra posibilidades inmensamente ricas.



Carlos A. Lucero Kelly / Una proyección de la conducta: El Delito

EN todo acto delictual es imprescindible que consideremos dos problemas que están estrechamente vinculados entre sí: por una parte el hombre que delinque y por la otra el ambiente donde ese hombre desenvuelve su acción. Siendo esto así, debemos reconocer, como en cualquiera otra actividad humana, a ese sujeto que conoce o actúa y al objeto de ese conocimiento.

Lo primero está estrechamente vinculado con la psicología individual; lo segundo pertenece más a la psicología social. Una nos hace conocer la personalidad psicológica del delincuente y la otra nos presenta las motivaciones que han desencadenado su conducta.

Estas motivaciones, en sus causas íntimas, se desarrollan fuera del sujeto que conoce y se relacionan con él en cuanto excitan e incitan a la acción. Pero ambos, sujeto y circunstancia, adquiriendo vida fuera del esquema de toda ciencia formal, se transforman en algo dinámico y activo dentro de eso que es su mundo; es por este motivo que no podremos jamás hacer del hombre una abstracción pretendiendo presentar las actividades normales y patológicas de la conducta como algo desprovisto de vida y movimiento.

A los problemas humanos debemos tratar de conocerlos e interpretarlos desde el interior de los problemas mismos. Siendo el delito una manifestación más de la conducta, trataremos de conocer el por qué y el cómo psicológicos del mismo.

Por qué delinque un hombre y cómo es el proceso psicológico de la actividad delictual.

Aquí nos encontramos con ese sujeto que es objeto de nuestro conocimiento; él vive rodeado de esas circunstancias que están haciendo su vida. De sus posibilidades vitales y de los esquemas de vida que ha elaborado de acuerdo con su capacidad de comprensibilidad conceptual, depende el conocimiento objetivo que nosotros tendremos de eso que es su personalidad.

Si por otra parte comprendemos con Jasper que la personalidad es la especial manera de exteriorizarse los afectos y los instintos; la manera de reaccionar y de vivir ante las situaciones de la vida; la forma particular de persecución de ideales y de objetivos y la forma de comportarse ante las necesidades que se presentan, veremos entonces que cualquier desviación dentro del término medio de la personalidad, en todas o en cada una de estas circunstancias, hace que el hombre aparezca en franca mora con eso que conocemos como el patrón ético de nuestra civilización dentro de la altura lograda por la cultura. Patrón ético que es necesario fijar en una civilización y en una cultura que son las de nuestra observación. Lo bueno o lo malo, antes o después de este momento histórico del hombre, no puede ser considerado.

De los esquemas de vida que este hombre ha elaborado como conducta futura sólo nos presenta su instante actual: el de nuestra experiencia.

Es ésta la que nos permite apreciar las desviaciones que se han producido dentro del término medio de la conducta normativa. Somos nosotros los que configuramos el hecho delictual, cuando la conducta observada deja de ser ética en un ambiente donde las estructuras dinámicas de la personalidad se han desviado de su contenido formal.

Algunas de ellas no nos interesarán desde el punto de vista de la comprensibilidad psicológica; otras caerán dentro del campo de la psicopatología transformándose en problema médico estricto.

En estas últimas, la psicogénesis del delito ha partido de personalidades insuficientemente desarrolladas o alteradas en su curso vital, siendo por lo tanto sus soluciones y su comprensibilidad diferentes para el sujeto que observa.

A la conducta delictual tenemos que ubicarla en el plano real que le corresponde; es un acontecer que transcurre dentro de un ambiente social determinado que es una de las tantas circunstancias que rodean y están haciendo la vida de la personalidad que delinque.

Todo cuanto se ha hecho para desvincular al hombre de su ambiente, en un intento de comprender su conducta, ha caído en el fracaso. Tanto es así, que los estudios realizados, en un ensayo parcial para captar la personalidad delictual como término caracterológico o antropológico, pretendiendo ubicar al protagonista del delito independiente de las motivaciones o circunstancias del mismo, sólo han tenido vida efímera. Aquello de que las fuerzas de los caracteres ancestrales teñían los modalidades de nuestra conducta, no tiene ya base científica valedera.

Mejor suerte no corrieron los intentos psicológicos hechos al respecto. Valen solo para ellos estas palabras de Serebrinsky: *“sin generalizaciones injustificadas, pecando en todo caso por apegamiento a los valores concretos obtenidos, no logramos poner en relieve formas características o tipos de personalidad propias del homicida, y dado que nuestros hallazgos no difieren esencialmente con los de otros autores, es porque no hay una personalidad particular, propia de los homicidas”*.

Es en el ambiente, en ese campo de infinitas posibilidades, donde juega el individuo su destino y su ubicación social, donde se generan las conductas logradas y malogradas. En su influencia sobre nuestra pobre fórmula psicológica es donde buscaremos la raigambre de la psicogénesis delictual.

Es en ese juego de los intereses encontrados, de los instintos liberados, de la sexualidad reprimida, de las pasiones y de los impulsos, del amor y del odio, de la ambivalencia del querer y no querer, del subconsciente reprimido, de las frías fórmulas materialistas que exige el vivir cotidiano y de las mil y una posibilidades que tiene el hombre contemporáneo, en donde nacen y se desarrollan las conductas delictuales.

Son hombres y ambiente. Vivos, dinámicos y en íntima correlación. Son estas acciones humanas traducidas en conducta las que nos darán la clave en las motivaciones del delito; pues el delito es también una acción, es una conducta desviada del término medio de las relaciones éticas y por tanto factible de ser observada y explicada en sus causas últimas. Esto lo comprendemos cuando aceptamos que son estas circunstancias que rodean y hacen la vida del hombre y este mismo hombre proyectándose sobre su mundo vital, el centro donde se liberan todos los resortes impulsores de la conducta.

La conducta liberada tiene sólo dos posibilidades: o bien su acción se realiza de acuerdo a las normas que la sociedad acepta como éticas y tendremos entonces un hecho más en nuestra vida moral; o bien el camino que se recorre se hace por senderos al margen de los éticos, dándonos una acción más de conducta en nuestra vida delictual.

Tenemos que reconocer, por otra parte, que sujeto y ambiente gozan de caracteres similares en cuanto a su desarrollo y madurez, y aquí entra en

juego el momento histórico del hombre o de la sociedad para la comprensión del delito; por ejemplo: son normales en hombres y en pueblos ese tiempo evolutivo que es la edad. Serán diferentes, de acuerdo a esta característica, los hechos delictivos en las distintas edades cronológicas del hombre como diferentes serán los delitos en los distintos grupos humanos de acuerdo a su maduración de cultura, religión, economía, etc.

Pero en última instancia, seremos yo y los seres en actividad gregaria y serán las cosas y mi mundo vinculándose dinámicamente en mi vida, los que interesarán en la comprensión psicogenética de toda actividad humana y en este particular enfoque de ese hacer del hombre que es el delito.



Con frecuencia, si el autor fuese sincero consigo mismo debería confesar que él mismo ignora en el fondo por qué cometió el delito. Pero, en general, el delincuente no es sincero a ese punto y busca, encontrándola posteriormente, una causa de su crimen, que en realidad resulta incomprensible y carente de motivos psíquicos. Esto es: el delincuente racionaliza lo que en verdad es un hecho irracional...

De FERENCZI "Psicoanálisis y criminología".

REVISTA DE LA CULTURA



Laca del imaginero Valdéz Mujica.

*Pertenece a la colección del Museo Municipal de
Bellas Artes, de Río Cuarto.*

Perfil de la Creación Literaria

De las bibliotecas de casas "Peuser", "Novaro" y "El Tero".

Romualdo Brughetti / VIDA DE ALMAFUERTE.

Editó "Castellvi" - S. Fe



Hace poco, anticipándose apenas a la celebración del primer centenario del nacimiento del sabio, apareció este pequeño libro, desde el cual González Arrili, siempre fiel a su estilo claro, exento de alardes académicos y sin incurrir tampoco en artificios ultraístas; a lo Azorín, que es como decir con sencillez y buen gusto, nos dibujó en rápidos trazos lo que fueran la vida, la lucha y el pensamiento de Ameghino.

Tan bien ha sido aprovechada la síntesis, que la pequeñez material del volumen vuélvese grande en enseñanzas, y de sus páginas surge nítida la personalidad del sabio aleccionando a las generaciones de todos los tiempos acerca del verdadero camino de la sabiduría. *"Cambiaré de opinión tantas veces y tan a menudo como adquiriera conocimientos nuevos; el día que me aperciba que mi cerebro ha dejado de ser apto para los cambios dejaré de trabajar. Compadezco de todo corazón a los que después de haber adquirido y expresado una opi-*

nión, no pueden abandonarla más", transcribe González Arrili, cual si —para enfrentarlo como ejemplo a "doctos" elaborados sobre uno u otro dogma mal digerido— hubiera buscado de intento en el pensamiento de Ameghino la senda humilde recorrida por quien, siendo ansioso de saber pero despojado de prevenciones y tabúes que pudieran engeguercerlo, no vacilaba en recomenzar cada vez que advertía su yerro.

Y adivinamos todavía otra intención en el libro que comentamos hoy; podríamos equivocarnos quizá, pero se nos ocurre que el autor ha pensado: "¡Qué pobre de sabios se halla nuestra patria!"... Y nos preguntamos: ¿Habría entre los lectores de este noble libro el muchacho de espíritu inquieto que se deje seducir por esta vida, tan rica como fue la de Ameghino a pesar de su pobreza, y se lance tras su huella de trabajador infatigable en busca de la verdad, en lugar de elegir el camino ancho y fácil de la fortuna cuando no el más ancho aún del favor y el beneficio logrados mediante la lisonja, el engaño o la humillación...?

Bustamante.

Romualdo Brughetti / VIDA DE ALMAFUERTE.

Editó "Peuser"

No se trata de una biografía más que se sume a la cantidad de historias noveladas tan abundan-

tes en la literatura contemporánea; no es tampoco simple esquema cronológico de una vida, ni la

obra de encargo de una editorial que aprovecha la oportunidad conmemorativa. Es el fruto bien gestado y llevado a punto de razón por quien —sin conocerlo puede asegurarse así a través de su libro— ha seguido cautelosamente los impulsos del hombre y saciado su sed en los versos del poeta.

Hay en la obra de Brughetti una ubicación precisa de Almafuerte en la vida política e institucional nuestra, así como en el momento exacto de nuestra evolución social. De tal modo que el hombre y el poeta aparecen lógicamente metidos en la historia; haciéndola, y hechos a la vez por ella. Episodios de nuestra democracia inorgánica, sostenida románticamente por unos y burlada por otros, inciden sobre Almafuerte y repercuten en su destino; así explica Brughetti cómo fué el mejor poeta de su tiempo quien pudo haber sido en cambio un pintor, quizá más afortunado si bien que menos engarzado en su propia naturaleza. Porque Almafuerte — poeta o maestro o político— fue antes que nada acción civilizador en un medio donde la barbarie todavía aparecía agazapada tras el caudillo, el inspector de escuelas y el funcionario policial.

Y cuando el autor debe demostrar sus asertos, acude a los versos del poeta en oportunas transcripciones, o bien a su correspondencia y a la de sus amigos, o al juicio de sus contemporáneos, o a la expresión del pensamiento filosófico que orientó a los hombres de la generación del 90, o a la anécdota, nunca traída por los cabellos ni inverosímil; de esta manera refiere las dos grandes crisis de la juventud de Almafuerte: el quebrantamiento de su confianza en la Iglesia y en la mujer. En cambio, ante circunstancias en las cuales no ha podido penetrar —tal el significado de la “B” en el nombre del poeta— pre-

fiere volver más recóndito el misterio, sin pronunciarse en modo alguno y dándonos con ello el tono de sinceridad que corre por todo el relato.

Cierto; hay devoción en este libro; devoción seguramente heredada. Las citas de Faustino Brughetti, a quien acude el autor mediante recuerdos y retratos de Almafuerte, lo delatan. Pero ello no es suficiente para prevenirnos; pues el afecto hacia su biografía no hace sino —como quería Rilke— guiarnos por una mano tierna y segura, hasta captar la singular personalidad de Pedro B. Palacios y su destino dentro de una época. Que si es cierto que *“cada época tiene su modo de expresión y la Argentina ha asistido al crecimiento de su cuerpo y de su alma en una edad romántica en la que nadie preguntaba si amar al hombre era mera declamación, si querer el progreso, la justicia y la libertad era establecer una retahíla de pasajeras frases...”*, no es menos cierto —y el autor nos lleva hábilmente a ello— que Almafuerte, poeta discutido y aún negado por muchos críticos, es la expresión más significativa de un momento de nuestra evolución como hombres, como sociedad y como nación.

No debemos terminar esta nota sin agregar un párrafo severo referente a la reciente compilación de las obras de Almafuerte, dirigida por el mismo Brughetti y editada igualmente por Peuser, como complemento, sin duda, al libro comentado. Sorprende en verdad que el autor de esta hermosa biografía y una Empresa de tal responsabilidad hayan permitido que se deslicen yerros como los observados en la compilación mencionada (v.g. pág. 297, 2º verso, 3ª estrofa, III canto; pág. 305, 4º verso).

B...

De este libro, que "Sur" ha dado a conocer hace unos meses a través de una muy correcta traducción de Aurora Bernárdez, Jacques Maritain dijo palabras hermosas de las cuales resultaría que el autor ha querido proporcionarnos un símbolo, el símbolo de todas las herejías personificado en Judas; y Lanza del Vasto refirma el juicio del pensador francés en su respuesta: "Le agradezco lo que dice de Judas. Como podía esperarse, usted lo ha visto. Ha visto en él al heresiarco nato... Seguramente vio esto y muchas otras cosas, y yo mismo no pretendo manejar todos los hilos de este libro que, más que hecho por mí, se ha hecho en mí. De todos modos, sus buenas palabras me alivian de ciertos escrúpulos y de mi angustia creciente que procede de las cartas recibidas o de las gentes vistas en las ciudades, que me elogiaban por mi libro. Y el libro que me elogiaban no era el mío. Y suscribían más de lo razonable todo lo que contiene, tomaban partido, sacaban conclusiones..."

Después de esto, parecería que nada pudiese agregarse que no sea repetición de Maritain o apartarse del propósito confesado del autor. Sin embargo, a veces el autor de un libro se entusiasma con la trama al punto de que ella delata luego sus impulsos más íntimos y mal sofocados; a veces el libro va más allá de donde el autor quiso o, con más frecuencia, se detiene antes de satisfacer la pretensión de éste; a veces el mensaje que todo libro lleva consigo es mal recibido, aunque no siempre por culpa del intérprete que se ha detenido en aquello que entusiasmó al autor sin que conforme necesariamente a su conciencia. Si Lanza del Vasto quiso sólo

ofrecer, envuelto en la carnadura de su protagonista, al símbolo de la herejía —y pues que él lo afirma, así debe ser— la verdad es que la personalidad de Judas se va hilando a través de su libro como otro emblema, que sin negar el anunciado por Maritain, es tan sugestivo y atrayente; tanto, que de ambos resulta lo realmente atrayente y nuevo que el libro aporta. Este otro símbolo sería el de la razón en lucha contra la fe.

Judas no resultaría la expresión del mal —a menos que se pretenda que el hombre deviene necesariamente malo por el pensamiento—; su amor no es el de quien "no quiere salvación". Sólo que Judas es distinto de los demás apóstoles; de un lado están ellos y del otro él, que somete cuanto oye y ve al examen de la razón. Quiere creer; pero quiere estar seguro de no engañarse cuando cree. No es un desesperado como pretende Maritain, o si lo es, su desesperación no nace de sus miserias, sino de su imposibilidad de alcanzar la verdad; desesperación de filósofo la suya. Sus "descubrimientos", que son sino cocimientos hechos al fuego de su lógica en que arde sin cesar su mente?... Por eso, en tanto que sus compañeros creen y esperan, él analiza y busca. Es que sus compañeros son hombres del desierto, detenidos en una época en que el profeta anunciaba y el creyente obedecía ciegamente; Judas, en cambio es el hombre socrático. Podría, si no fuera él hombre socrático, haber alcanzado el "seudo descubrimiento" de la Trinidad?... Judas se pierde y condena, si es que no lo salva su amor al Hijo, no por su maldad; en todo caso, su maldad consistiría en utilizar su mente en lu-

gar de aceptar que la divinidad le fuera revelada.

Y entienda el lector que lo dicho acerca de Judas no es juicio del crítico. Es sencillamente el

significado que otro lector ha creído hallar en este Judas, creación admirable de Lanza del Vasto.

B...

Ana Selva Marti / ITINERARIO DE ANGUSTIA.

Editó "Oeste" - Mendoza.

Con el espaldarazo de Ricardo Tudela, gran amigo de jóvenes poetas cuyanos, nace al libro esta poetisa, que lo era ya en la intimidad de sus horas. Sus versos nos revelan, en efecto, que si la circunstancia personal que condujo hoy a Ana Selva Marti a remover sus emociones y aventarlas en verso hubiera faltado, sus poesías no habrían tardado en llegarnos de cualquier manera, quizá con otra sustancia, quizá en otro tono, pero siempre poesías de buen cuño.

Estamos ante un ser que ante el naufragio de sus ilusiones desgrana en diáspora estética. Cierzo; pero no obstante que ahora sólo recorra "la calle de interminable surco moviendo una tierra de angustia en dolorido paso" y vaya su "tristeza pisando espumas de recuerdos prendidos al ocaso", en alguna parte nos muestra que lo simplemente objetivo también,

lo que no incide en el espíritu del hombre común en manera de hacerlo feliz o desdichado, es percursor de su alma dispuesta para trabajar siempre en vaso de belleza:

*"La pálida nube cruzaba en aguas
[taciturnas ...*

*La nube vagaba como en fuga
[entre las nieblas incorpóreas
[y profundas ...*

*Con sus sueños y la esencia de
[llanto contenido,
dónde iría?*

*Pobre nube melancólica,
a mi alma siempre en viaje
parecida ..."*

Ello nos dice que debemos esperar de esta poetisa nuevos cantos; en su temperamento anida el verso que brotará mañana limpio de mortificaciones íntimas.

B...

S. Serrano Poncela / EL PENSAMIENTO DE UNAMUNO.

Editó "Fondo de Cultura Económica - Breviarios"

Con un dominio extraordinario de nuestro idioma castellano, Serrano Poncela nos lleva por la vida de Unamuno, sendero escarpado, pero siempre en ascenso hacia la luz.

El autor ha realizado más que la biografía del Unamuno estudiante bilbaíno, rector de la Universidad de Salamanca, mezclado

en las vidas de Ganivet, Ortega y Gasset, Azorín, Guerra Junqueiro, Pablo Iglesias...; más, ha dado a luz la biografía de un espíritu quijotesco que hizo del quijotismo una "filosofía de la vida".

Cuando del Quijote nos habla en su obra, por momentos nos llega otra voz también española:

*"Ponme a la grupa contigo,
caballero del honor,
ponme a la grupa contigo
y llévame a hacer contigo
pastor".*

Vemos al hombre en sus dudas, yerros, fortalezas, luchas. En su batalla más enconada, la librada consigo mismo, lucha del ser insatisfecho que va siempre en constante búsqueda. Descubrimos a cada paso todas las vivencias de su sentir y pensamiento infinitos; su amor inmenso por España, a quien dedicó mucho de su obra poética. Amor que le hace conce-

bir una idea de patria en la que no cuentan límites, ni nombres, ni fechas: "Nunca he sentido rebullir más ricamente dentro de mí a la patria, y con ella a sus hijos de todos los tiempos a quienes la muerte dio vida más honda, como cuando me he dejado olvidar en medio de un monte de encinas o siquiera de un soto de álamos".

En suma; es libro éste, que nos compenetra completamente con la esencia unamuniana; y nos hace pensar, al finalizar su lectura, en que hemos de volver a leerlo.

Hebe Borrás.

Graham Greene / EL CUARTO EN QUE SE VIVE.

Editó "Sur".

El autor de "El fin de la aventura" y "El poder y la gloria" produce su primera obra para el teatro: "El cuarto en que se vive", que leemos en una traducción de Victoria Ocampo, recién publicada por "Sur".

Esta nueva expresión literaria del fecundo autor inglés describe con habilidad narrativa el dramático epílogo de un amor extramatrimonial que ha reunido, por algún tiempo, a un profesor de psicología y a una joven descendiente de familia católica. En este amor, que al comenzar el desarrollo de la obra es convencional e intrascendente, se opera una evolución en el sentido de la madurez hasta transformarse en una pasión intensa y leal que nada quiere saber de compromisos con otros —él es ya casado— y aspira a la felicidad de la vida común, sin atender demasiado a prejuicios. Pero al arribar Rosa —que es ella— al "living-room" de la casa de sus parientes, se produce, en "ese cuarto en que se vive", la primera sorda pero luego desembocada disputa por la sobrevivencia de las dos fuerzas encontra-

dos: el amor sincero, pero irregular, y la tradición moral de la familia católica, magníficamente representada por el Padre Jaime y sus hermanas, tíos de Rosa.

El cuarto en que se vive es el reducido ámbito donde se desenvuelve la acción, que no necesita más espacio escénico para comunicar su mensaje, ya que Greene crea un personaje en cuya conciencia tiene lugar el verdadero drama. Ese personaje es Rosa, la mujer que lucha en medio de un gran amor y una no menos grande desesperación, por encontrar la fé que le devuelva la serenidad perdida ante la imposibilidad de ser feliz con una unión que sabe le está vedada. Es en esa alma, atormentada por el dolor y la desesperanza, donde se libra la batalla del instinto y las fuerzas morales, que triunfarán al fin con el renunciamento. La remisión de los pecados se cumplirá plenamente en Rosa, tanto que su muerte no es su frustración sino su verdadera victoria. De allí que Greene, poco antes de concluir la obra, hace decir al Padre Jaime: "La muerte es nuestro hijo. Tenemos

“que atravesar el dolor para dar
“a luz nuestra muerte. Yo estoy
“gritando de dolor como usted.
“Pero Rosa está libre, ha dado a
“luz su hijo”.

Y si todas las soluciones de
“El cuarto en que se vive” no
son perfectamente ortodoxas, no
por ello hay menos elementos pa-

ra la estructura de un teatro estético. Así se lo ha calificado y así se lo discute. El tema es vasto y nos limitamos a mostrarlo, pero la sola circunstancia de que la obra lo propicie habla de su fuerza conceptual y de la valentía de sus planteos.

Jorge A. Carranza.

Antonio Esteban Agüero / LAS CANTATAS DEL ÁRBOL.

Podemos decir, sinceramente:

*“La Música vuelve, el río lento
de la Música vuelve, el viento mágico
de la Música vuelve hasta nosotros
a sumergirnos en su puro encanto”*,

cuando otra vez leemos los versos del escritor puntano.

Profundamente panteísta y sentimental, el son de su caramillo define así la alquimia de este mensaje medula. Es que algo propio de la tierra, ancestral y telúrico, canta en la voz de este poeta mayor que es Antonio Esteban Agüero.

El dominio del verso, la diafanidad del lenguaje, la grandiosidad

de los temas, la atrevida gracia de sus metáforas, San Luis mismo, el ejido natal de la Villa de Merlo, todo ha madurado en el canto bucólico de Agüero.

El Arbol, a quien va elogiar con “olores de vida y con el pulso, musical y viviente de la sangre”; a ese “algarrobo natal. Abuelo mío”, que está enclavado allí, cuando

*“sólo sabía de los pies desnudos
y de la huella digital del ave,
era cuando los ríos conducían
lentas piraguas sobre remos suaves
mas no la ambición del maderero
que asesina al futuro en el obraje
y convierte en silencio de moneda
la rumorosa fiesta de los árboles”*.

porque es el “Padre y Señor del Bosque — ¡Catedral de los pájaros!”. El árbol le lleva, casi de la mano, a consubstanciarse con la naturaleza, en una comunidad tal, que en él proliferan las fuerzas de sus yemas y de sus dehisencias, y pone en el canto su verde madurez, en cuya copa el su-

surro de la brisa juega la palabra vegetal de las hojas, y en cuyo tronco se equilibra la vertical del crecimiento, mientras más en pos de la nube, más la raíz adentro del limo mineral que le sustenta.

Y expresa, en esta primer entrega que es la “Cantata del abuelo Algarrobo:

*“Y es su corteza como piel de saurio
cuando emerge cubierto por el lodo,
y también como el tacto de la dermis
del megaterio que murió leproso...”*

Moderno y respetuoso, su verso tiene voz de tiempo. Transitar por su libro, es ir con su amistad

del brazo. Estar en su pensamiento, y escuchar esta confidencia, mirando

*"...la entraña del agua en la vertiente
y cuyo elogio me estará prohibido
mientras yo sea nada más que un hombre
y no posea un corazón de mirlo",*

es remontar el pentagrama musical de su franqueza.

En la "Cantata de los Molles", segundo poema, los recuerdos de la infancia, los días de la juventud, la vecindad melancólica de sus amores, forjan la urdimbre de los cuartetos, donde su mensaje logra un tono de perennidad. Tanto, que el justo elogio sería in-

sertar íntegramente sus cantos, para equilibrar mejor el concepto de sus valores.

Bien confiesa su íntimo afecto, porque "Desde la infancia verde conozco sus verdores —si mis ojos son claros es sin duda por ellos", y todos saben que los molles:

*"Tal como las parejas unidas por el talle
sólo buscan los sitios donde el contorno es bello:
cañadas y quebradas donde siempre es de tarde,
colinas con paganas redondeces de seno".*

Mas, de pronto se encuentra "mirado por las hojas de brillan-

te pupila", y torna conscientemente a la infancia,

*"cuando mis años eran escasos como un sorbo
—la edad como una rosa me cabía en los dedos—",*

¡qué honda ternura latiendo en la imagen!, cuando "me tiraba en la margen a escuchar el silencio"; bajo la "lluvia danzando entre las

hojas, — esa desnuda niña de los largos cabellos".

Y surge la presencia de la novia que azuló los sueños de sus noches de vigilia, porque

*"remansos hay que guardan sabor de su cintura,
penumbras que conocen la forma de sus besos".*

Oh mundo de su mundo, oh casa de su casa, que "soñándola he gastado las monedas del tiempo", peregrino de las remembranzas, entre aquellos árboles donde "el aire es una seda que me enguanta los dedos", la luz le besa

y el viajero torna evangélico de ese país de gratas reminiscencias.

Su lírico andar nos conduce a la "Cantata del Ciprés". Tres cantos, en endecasílabos de clásicos cuartetos, con acento de églogas virgilianas. Desde

*"Una capilla con su torre vieja,
donde la gente se bautiza y casa,
blancos hogares de techumbre añeja,
un aljibe en el centro de la plaza",*

caminamos en las cuatro estaciones por las rutas puntanas familiares al poeta. Todo el trajinar de la semilla prodigiosa llegada

de las lejas castellanas, hasta este dolor crecido en el asombro, despierto ante el árbol derruido por el rayo:

*“Ni tan sólo un trocito de madera
para construir el ataúd pequeño
donde pueda yacer cuando se muera
la mariposa rota del ensueño”.*

.....
*“Porque el ciprés ya no está más, ha muerto,
como el soldado herido por la guerra.
¡Sabedlo, ya no está más, que ha muerto,
oh, coníferas todas de la tierra!*

Ahora, en la “Cantata de los Sauces”, Agüero retrotrae los días iniciales. Vuelve el endecasílabo que, en estos quintetos, sabe de la nostalgia melodiosa, de la galanura metafórica, donde uno se complace estar, siendo parte del paisaje, siendo brote del suelo, rama de sauce que moja secretos en la vecindad transparente del cómplice arroyuelo. Quizás, sea éste el más lírico, y el más armó-

nico de sus cantos. El que encarna el acento fraterno de la hospitalidad provinciana, en una remon-tada presencia de hombre y tierra. Humana y sentida voz del poeta que, a no dudarlo, tiene un lugar de preeminencia en el escenario literario de América.

Qué profunda emoción le asiste en la dulce elegía de su canto!

Si al retornar al glauco terruño de sus mirajes, exclama:

*“Lejos anduve, por la tierra extraña
de un oscuro dolor, introvertido,
preso de rejas de nocturna saña,
más allá de la mar y la montaña,
en mi propio silencio sumergido”.*

confiesa, después, en la abierta emoción de los reencuentros:

*“Yo lo recibo como a bien precioso
en la copa carnal de los sentidos:
ya huele a sauce el admirar ocioso,
y las manos del artista melodioso,
y me huelen a sauce los vestidos”.*

Este sendero vegetal que margina las etapas fundamentales del devenir de su vida, hace una es-

tancia extasiada en la remem-branza, porque

*“Bajo los sauces fue. La luz ardía.
Ella de pronto se sentó a mi lado,
joven y verde como el mismo día,
y yo supe el tamaño que medía
la boca suya y su dulzor mojado”.*

Puede volver al mundo, puesto que ha comulgado con el paraíso

secular de sus lares, entre frondas y tallos esmeraldas.

*“Y ya puede bajar a las ciudades,
y descender al trepidante infierno
donde habitan en grises oquedades
los rebaños de humanas soledades,
porque les traigo este verdor eterno”.*

Ya puede, sí. Porque su égloga alcanza la fuerza comunicativa de la sinfonía musical y plástica, de su palabra de fina y melancólica belleza.

Antonio Esteban Agüero cierra su libro, con la “Cantata del Bosque Natal”. Sensitiva y ardiente oda que, más que concluir, abre un paréntesis de magníficas realizaciones. Bien dije que la lógica cita bibliográfica, en el caso presente, hubiera sido la transcripción literal de sus estrofas. Sabemos que es imposible. Pero ello, también, justifica la asiduidad con que nos valemos de la fiel versión de distintas partes de sus poemas. Ya que consideramos poder así manifestar el más merecido elogio al noble y alto mensaje del poeta.

En esta parte final y, sobre todo, en su canto primero, logra el acento actual del bardo su mayor jerarquía, a igual que en la “Cantata del abuelo Algarrobo”.

La ductilidad de su estró transmite una sugestión profunda, en el juego psicológico y material del paisaje que tan hábilmente pinta. Hay una tangibilidad, que parece obra misma del tránsito

por su bosque natal. Sin siquiera cerrar los ojos, la imagen cobra vida y sentido por la sola expresión del verso. Esa como tenue levedad de la frase que se ahonda en el pensamiento, la diafanidad de un vocabulario, rico y familiar, la fruición imitativa de su lenguaje, la meditación contemplativa del espíritu frente a los seres que tanto identifica con su evolución biológica, prenden en la asonancia rítmica de sus estrofas, que si en el caso no se ciñen a una métrica definitiva, van siempre al endecasílabo, tan grato para el poeta.

¿Cómo no sentirse árbol, cuando el bosque va, casi insensiblemente, posesionándose de uno mismo, y se adivina “el rumor del cielo —que celebra la fiesta de la vida— en su idioma de trino y de zureo”? ¿Cómo no justificar tan paradójica metamorfosis, si uno es tierra, planta y cielo, en el prodigioso crecimiento de la más sincera de las aspiraciones?

¡Qué profunda sensación de realidad pervive en su mensaje!

Se presiente la transmutación divina, cuando define acabadamente el estado de su alma:

*“Poco a poco la tierra me domina
y en su regazo la conciencia pierdo:
soy vegetal, un vegetal yacente,
sí, vegetal, un vegetal naciendo,
raíces los pies, el torso tallo,
rama los brazos y también los dedos,
flores los ojos y los labios frutos,
y follaje la piel donde presiento
la alquimia del sol que se transforma
en clorofila de verdor intenso”.*

Que ya tiene la evidencia, la extraña y maravillosa evidencia, de que:

*“yo no soy yo porque ya soy un árbol
para todos los días en el tiempo!”*

La entonación poemática de este escritor digno, iníciala la enjundia de su libro. La finura, la delicadeza, la musicalidad —que no es obra de retórica—, la sencilla y grave entonación de este canto delicioso que configuran todos sus poemas, nos dicen, con Lugones, que “no es poeta porque canta, sino que canta porque es poeta”...

La naturaleza, ora agreste en la virginidad de los sotos espinudos, ora acogedora en el rincón

hollado, habla con el “tímido abejero” con que empieza su escala la cigarra, en este Señor del Verso que es Antonio Esteban Agüero. Y se eleva, más y más.

Y canta. Al amor. Al Tiempo. A la Libertad. A la Vida.

Ni de tránsito ni con pausas. Con profunda tenacidad de asceta, en una total y generosa entrega.

En una vecindad tan íntima, que también para nosotros:

“Dice una voz:

*—Cantemos a la Vida,
porque la Vida es el total milagro,
río rojo si corre por las venas,
río verde si sube por los tallos”.*

Rojo y verde, como el canto del poeta.

MALDONADO CARULLA

★ ★ ★

Recitales Poéticos

José Vidal Albertos / LA POESIA FLAMENCA



Don José Vidal Albertos, recitador radial, ofreció recientemente un recital de poesía flamenca, auspiciado por la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad, en el Salón de Actos del Palacio Municipal.

Componía el programa, tal vez un poco extenso en el caso, una cuidada selección de poesías de escritores españoles de reconocida y valiosa autoridad.

La versión que Vidal Albertos hiciera de las mismas, fue respetuosa y sentida. Destaquemos, por su propiedad, las de factura extremeña, como "La juerza d'un queré" y "La Nacencia", de Chamizo, sin duda el fuerte del recitador. Bien, asimismo, "De pantalón largo", de Casero, "Tus cinco toritos negros", de Benítez Carrasco, y "Andalucía", de Muñoa, que sirviera de presentación al joven y promisor intérprete de música flamenca, el guitarrista don En-

rique Girón, y fuera —permítasenos la expresión—, "teatralizada" con acierto.

No puede negarse que hay en don José Vidal Albertos, más conocido como Pepe Valencia por su actuación ante los micrófonos de L. V. 16, una acentuada influencia radial, que justifica sus triunfos en esa faz y su manera tan personal en la recitación.

Es justo resaltar la noble intención de su mensaje, más aún si entramos a considerar la edad en que esta inquietud ha venido a prender en su alma.

Y si, por ejemplo, en la mímica con que interpretara la "Calle de la Vera Cruz", de Valverde, se valiera de efectos reñidos con el género artístico que cultiva, no es menos cierto que en toda su actuación privó el buen gusto y la sincera emoción.

Queda su recital como una generosa manifestación de elevación espiritual en nuestro medio.

MALDONADO CARULLA



Conferencias

Luis A. López Legazpi / EL HOMBRE Y LA HISTORIA



En el salón de conferencias de la Sociedad "Amigos de la Universidad Hebrea de Jerusalén" que tan acertadamente dirige el señor Benjamín Grispan, pronunció la suya últimamente el Dr. Luis A. López Legazpi. El tema, decididamente filosófico de por sí e intencionalmente especulativo en su desarrollo, proporcionó al disertante la oportunidad de moverse en el terreno de la argumentación que le es favorito. Fue así como nos condujo hábilmente —merced a un indefinido polisilogismo, diríamos— a la conclusión de que el hombre no puede concebirse sino dentro de la historia, engarzado en su época de manera definitiva.

Dicho esto así, significaría que el disertante, durante su clase —que de tal más bien debe entenderse su actuación— nos mostró sólo al hombre en su evolución y unidad. Pero, quienes venimos observando a López Legazpi, sabemos que su propósito va más allá o viene más acá, mejor dicho, ya que él no es otro que el muy encomiable de decirle a los jóvenes que ha descubierto la perplejidad en que se hallan sumidos, que conoce

las causas de la misma, dándoles por fin los elementos o medios para que se comprendan dentro de la historia y puedan sortear la crisis que los amenaza, pues que pesa sobre todos. A propósito de esto, López Legazpi no ocultó, en la ocasión a que nos referimos, que el hombre de hoy atraviesa una terrible experiencia que debe tratar de superar a todo trance, mediante la adhesión a principios que acepte como verdaderos; pues su perplejidad, desorientación, angustia o náusea, o como se la llame, le viene de que aquello en lo que creía hasta hoy ya no cree, en que ha perdido la confianza en cuanto hasta ayer le conformara íntimamente, sin que al presente haya hallado sucedáneos para los viejos valores caducos que siguen pretendiendo regular su vida.

Por eso es, precisamente, que quienes sabemos todo esto no podemos sino aplaudir una posición y conducta encaminadas a iluminar el puente por donde la juventud de hoy atravesará de una época cumplida y realizada hasta su consunción, a otra futura e incierta, cargada de amenazas, sí, pero que el hombre ha de convertir en promisoras de las esperanzas aún no satisfechas.

CRÍTILO



Grabaciones

De la discoteca de casa "Cambón"

Mauricio Ravel / CUARTETO EN FA MAYOR.

Grabado por el Cuarteto de la Asociación Wagneriana de Bs. As.



He aquí un bello hallazgo brindado por largos e intensos momentos de contacto íntimo con una parte de esa esencia a la que sirve todo verdadero artista: la Belleza.

Este disco nos prepara una sorpresa doble: la de encontrar en él la versión de una obra muy pocas veces escuchada y la de darnos a conocer por primera vez a través del disco la perfección alcanzada por un conjunto argentino de cuerdas. Cabe destacar a este respecto, la labor encomiable que viene realizando el cuarteto de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires; sus miembros, todos pertenecientes a la orquesta del Teatro Colón, han conseguido, con su agrupación, un conjunto homogéneo que viene a llenar una sentida necesidad de nuestro ambiente artístico. Desde su primera presentación ante el público de Buenos Aires, el 28 de abril de 1952, hasta el presente, no han hecho más que refirmar cada vez con mayor elocuencia, la perfección de la justeza interpretativa y del "empaste" sonoro que han logrado sus miembros. Esto último, cualidad esencial de un buen conjunto de cámara no se logra sino a costa de algunos renunciamentos que pueden resultar costosos a hombres que no llevan dentro de sí el espíritu de entrega a un ideal más alto que ellos mismos. Integrar un cuarteto de cuerdas, significa en muchos casos renunciar a ciertos individualismos que

un romanticismo decadente permite aún a algunos intérpretes. Significa también dejar de lado una autonomía, por así decirlo, que permite muchas veces abusar de la música en pro de la satisfacción de un instinto personal: la que posee el solista, que llega a ser por momentos el dueño absoluto e incondicional de una multitud. Sin embargo, ser un buen cuartetista, significa sumergirse en una intimidad más plena y más difícilmente alcanzable por otros caminos. Podemos decir, aún con pretensiones absolutas, que sólo en el músico de cámara encontramos al verdadero músico.

Esta digresión sin más justificativo puede servir para encomiar la labor de los miembros del Cuarteto de cuerdas de la A. Wagneriana de B. A. y para pedir encarecidamente desde estas líneas que sigan enriqueciendo el panorama de música de cámara grabada, para bien de nuestro ambiente cultural; panorama tan pobre en medios como pobre en cultores. Y esto es así porque una música de corta elocuencia para el gran público no puede atraer las simpatías de sus difusores comerciales y porque este difícil género de música sólo puede contar entre sus adictos a aquéllos que sepan privarse a sí mismos de todo dilettantismo en la búsqueda de la emoción fácil y a la vez que quieran brindarse a sí mismos la experiencia difícil de permitirle a la música el uso de "su" propio lenguaje sin resonancias muchas veces desubicadas dentro de aquél que la escucha.

El cuarteto de Ravel consta de

cuatro partes que, al menos en el rótulo de la placa, no son designadas más que como 1a., 2a., 3a., y 4a. Fácilmente podemos superponer los tiempos del cuarteto clásico: un primer allegro, luego un scherzo, después un andante y, para terminar, un rondó o final. Por supuesto que esta comparación nada tiene que ver con el diferente carácter que puede asumir la forma cuarteto tratada por Ravel, por Beethoven o Haydn en épocas tan diferentes y con criterios tan dispares. Pero quizá pueda parecer que el empleo de una "forma" como la de la sonata, el cuarteto, el trío, surgidas en una época cuya música es reputada como "clásica" (palabra ésta que se suele emplear tan ambiguamente, especialmente en música), significa algo así como echar vino nuevo en odres viejos. El mismo Ravel solía decir que "todo en el arte es constante renovación" — ¿Por qué entonces no debía sufrir lo que en un lenguaje técnico se llama "forma", ese cambio y esa adecuación que requiere la nueva expresión musical?

Es difícil responder a esta pregunta, formulada tan absolutamente; pues sólo un análisis técnico de la obra aclararía la cuestión en uno al menos de sus aspectos, a saber, la comunidad que puede existir entre ésta y otras obras similares del género que, clásicamente, se llama cuarteto de cuerdas.

El Cuarteto en Fa de Ravel tiene su base en una construcción esencialmente melódica; desde el primero hasta el último compás podemos apreciar la línea melódica característica de Ravel: delimitada y precisa, con un sentido interno rebuscado y difícil de apreciar en una primera audición, aún para oídos a los que la música de Ravel no suena ya como extraña; características éstas que siguen dejando la impresión de una "natural artificiosidad" y de un exotismo decantado, depurado de todo lo que pueda ser "primitivo".

Hay en este disco muchas cosas buenas: buenos intérpretes, buena música y buen material de factura. Todo lo cual nos lleva a obedecer la voz que nos invita a callar y a escucharlo una vez más.

Igor Stravinsky / PETROUCHKA Y RAGTIME-SERENADE.

Grabado por Marcelle Meyer.

Tenemos en este disco la versión de Petrouchka y la Ragtime-Serenade de Stravinsky en su transcripción para piano, interpretados por Marcelle Meyer. Nunca podremos agradecer suficientemente el adelanto técnico del disco de larga duración. A más de la comodidad que brinda al auditor la supresión de la ya antigua molestia del cambio de discos después de, a lo sumo, cuatro minutos de música, significa también el beneficio de poder oír sin cortes molestos y a veces inoportunos, partituras de larga extensión. Y no olvidemos la sonoridad magnífica que poseen: son perceptibles los más pequeños detalles y las más leves

inflexiones. Podríamos incluso creer que amén de todo esto, aún su misma superficie finamente reticulada nos invita a escuchar lo que en ella se grabara. Y es que parece evidente que las cosas pierden o adquieren una serie de diferentes matices de sugerencia, acordes con toda otra serie de actividades espirituales del hombre que habita el mundo no sólo como quien se halla en un lugar sino como quien siente el imperativo y la co-acción del tiempo histórico: es así como una simple placa negra surcada por la raya de una púa puede ofrecer en su tornasol bien peinado de una multitud de hebras sonoras uno de los elementos más su-

gerentes que actualmente puedan darse, a raíz de la independencia que ha adquirido en nuestros días, la audición musical del concierto propiamente dicho.

La versión de Petouchka que podemos oír en esta grabación no es más que la transcripción para piano de las escenas burlescas que, bajo el mismo nombre, diera a conocer su autor diez años antes (en su versión para orquesta). Es de notar la importancia que tiene en la historia de la música pianística la transcripción, o sea, una especie de adaptación, para el piano, de música originariamente concebida para otro instrumento. Y aunque en líneas generales, podríamos decir que el piano es apto para tocar en él toda clase de música, debemos también notar que la hay esencialmente pianística, si no en su concepción, al menos en el uso correcto y hábil de las propias posibilidades del instrumento. Esta transcripción, realizada por el mismo autor, es una de aquéllas que Casella sitúa entre las que podríamos llamar "históricas". No es éste el lugar de justificar esta denominación, pero sí podemos afirmar que la sobreabundancia sonora que surge de toda la obra nos puede dar la pauta de la complejidad alcanzada por la escritura pianística de nuestros días.

No es este virtuosismo, que podríamos llamar "lisziano" la característica esencial del piano de Petrouchka; aquél se ha transformado, en esta partitura, en un instrumento al cual le falta el encanto que proporcionan a la música el matiz y el color, si entendemos a éstos no como medios expresivos, sino más bien como "expresión" misma materializada en sonidos. En su libro "Stravinsky", Schaeffner nos dice: "por primera vez la música encuentra en la sequedad del sonido un materia plástica, y en el automatismo, una expresión de humanidad".

Las escenas que se pueden escuchar son tres: Danza Rusa, En casa de Petrouchka y La Semana de Carnaval. Los elementos melódicos que

el autor emplea son simples y en algunos momentos precarios: canciones populares, una "chansonette", un tema ruso, todo lo cual podría hacer pensar en una cierta pobreza melódica, característica que no sólo se observa en esta obra del mismo autor. Pero encontramos una extrema novedad en la armonía, rica y disonante, y en el ritmo, a veces marcado con la "insistencia de un tártaro desenfadado", a veces confundido por la superposición de otros ritmos. Todo esto hace que la obra sea muy difícil de tomar y de oír.

A pesar de la imposibilidad de juzgar a un intérprete a través de una sola de sus versiones, podríamos decir que Marcelle Meyer se nos presenta como un pianista estupendo. Sólo puede notarse, por momentos, una sutil coerción ejercida por el medio técnico sobre el afloramiento amplio y sin trabas de la obra interpretada.

La Ragtime-Serenade emplea como elemento característico de su construcción rítmica, el "ragtime", que consiste en un género musical esencialmente pianístico, nacido a fines del siglo XIX en San Luis. Se caracteriza por el uso frecuente de la síncope en la mano derecha, mientras la izquierda lleva el ritmo uniforme de 4/4. El ragtime fué empleado por varios otros compositores, aún antes de que surgiera el "jazz" tal como se lo conoce actualmente. Debussy compuso sobre ese género su *Golliwog's Cake Walk* y *Minstrels*; también fué empleado por Satie, Milhaud y Hindemith. El mismo Stravinsky ha incluido el ragtime como elemento de varias de sus obras. Parece ser, sin embargo, que "todas estas obras producen una impresión más bien grotesca, como si el autor hubiera intentado nada más que caricaturas cubistas de los aspectos crudos del género". Stravinsky usa una serie de elementos característicos del ragtime, pero logra con ellos una síntesis más propia del autor que no del género del cual fueron obtenidos.

**Luis Van Beethoven / CONCIERTO N° 1, EN RE MAYOR,
PARA PIANO Y ORQUESTA.**

Grabado por la Orq. de la Opera del Estado de Berlín, dirigida por Hans Rosbaud; y Giesecking.

Este concierto, lo mismo que la gran mayoría de las primeras obras del Maestro, pierde gran parte de su valor al ser comparado con su ulterior producción. Y el juicio valorativo persiste luego aún cuando desaparezca la comparación que le ha dado origen. Además, el entronque directo que tiene con Mozart y Haydn, nos permite a veces prestar un poco menos de atención a esta música, en cierto modo híbrida. En este concierto, lo mismo que en el N° 2 en Si bemol, Beethoven "se muestra más pianista que músico", vale decir, se permite emplear "notas de más".

La versión está a cargo de Walter Giesecking y la Orquesta de la Opera del Estado de Berlín dirigida por Hans Rosbaud. El primer movimiento adolece de defectos en la perfecta sincronización del tiempo entre pianista y orquesta, hecho real-

mente insólito en un artista como Giesecking que ha cimentado la fama de su habilidad pianística, entre otras cosas, en el respeto absoluta del "tempo", en el sentido de la uniformidad para contar uno - dos - tres - cuatro. Del mismo modo, el último movimiento puede soportar la crítica de una lentitud tal vez exagerada para lo que un allegro vivace exige. Acá parece haber fallado la intuición del "tempo", ahora como pulso o ritmo de una frase. En el Andante intermedio, encontramos el "cantabile" perfectamente enunciado de una melodía italiana, cuyo último compás llega, a veces, con algún retraso.

En general, falta aquello que podría hacer que una obra, ya de por sí un tanto árida, deje de serlo o lo sea menos.

Carlos Alberto Placci.



Sala de Lectura

Revistas y otras publicaciones.



Boletín de música y Artes Visuales; de la Unión Panamericana. *Revista de la Universidad de Trujillo*; Trujillo, Perú. *Cuadernos Hispanoamericanos*; del Instituto Hispánico de Madrid. *Estudios Americanos*; Sevilla. *Repertorio Americano*; de San José de Costa Rica. *Cuadernos Tradicionalistas*; Mendoza. *El Fogón de los Arrieros*; Resistencia. *Trayectoria*; cuadernos de poesías, de Buenos Aires. *Norte*; revista de la Comisión Provincial de Cultura de Tucumán. *Revista de Educación y Cultura*; del Ministerio de Educación y Cultura de la provincia de Córdoba. *Trimestral*; revista de la Univer-

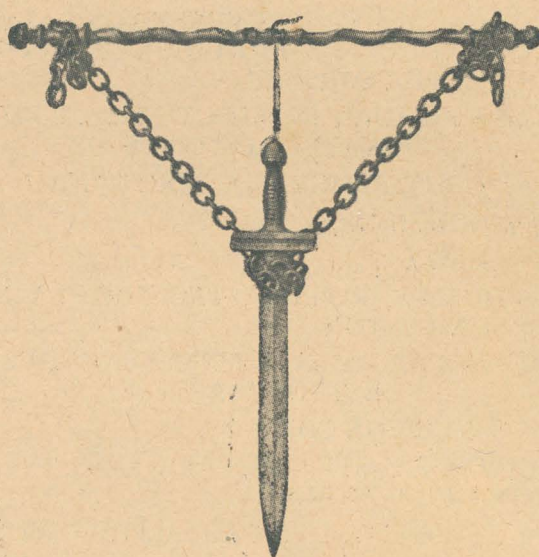
sidad del Litoral. *Brigadas Líricas*; cuadernos de poesía de San Rafael, Mendoza. *Histonium. Letras*.

Libros y Folletos. *Vida de Ameghino* (biografía) y *Mangangá* (cuentos); de B. González Arrili. *Almafuerte* (biografía); de Romualdo Brughetti. *Itinerario de Angustia* (poesías); de Ana Selva Martí. *La Balsa* (novela); de Martín Alberto Noel. *Vida de Lucio V. Mansilla* (biografía); de Enrique Popolizio. *The Literary Riddle in Italy in the Seventeenth Century* (ensayo —publicación de la Revista de Filología, de la Universidad de Berkeley— California); de Michele de Filipis. *Money in the plays of Lope de Vega* (ensayo-idem); de E. H. Templein. *The Life and Adventures of Dimitrije Obradovic* (biografía - idem); de George Rapll Noyes.



INDICE

	Pág.
PORTADA	91
<i>Carlos R. Sarandón</i> / LOS QUE FUERON: SEBASTIAN VERA	92
<i>Juan Filloy</i> / YO Y LA ORATORIA	96
<i>José Vanella</i> / ESTAMPAS DE VIAJE: THE RAVEN ROOM	104
<i>Cabral Magnasco</i> / REALIDAD Y POESIA EN EL GENIO DE LA GRACIA Y LA TERNURA	107
<i>Marcelo Zavala</i> / LA REENCARNACION DE TORQUEMADA	112
<i>Juan Vázquez Cañas</i> / A PROPOSITO DEL NOMBRE DEL POETA ALMAFUERTE	122
<i>Julio Armando Zavala</i> / ...Y ALGUNAS VECES LOS CAMINOS CONDUCCEN A RIO CUARTO: DALMACIO VELEZ SARFIELD	125
<i>Isidro Alvarez Alonso</i> / RADAR INTELECTUAL: LA POESIA MISTICA CON ALFONSUS DE GUIMARAENS	128
<i>Aldo Julio Requena</i> / AUTOBIOGRAFIA NOCTURNA	132
<i>Oswaldo Guevara</i> / NOCTURNO	134
BARRACA TRAPALANDA	136
<i>Carlos Pastoriza</i> / JUAN CARLOS CASTAGNINO: LA SENDA DE UN PINTOR	139
<i>Franklin Arregui Cano</i> / HACIA LA COMPRESION DEL ARTE DE NUESTROS DIAS	143
<i>Curt Francis</i> / DOS MUSICOS CHECOS	148
<i>Bustamante</i> / NUEVAS APOSTILLAS PARA UNA INTERPRETACION DEL "ESTADO"	150
<i>Hugo Ramacciotti</i> / "1984" Y LOS TOTALITARISMOS	153
<i>Victor Barrionuevo Imposti</i> / APUNTACIONES PARA LA HISTORIA DEL SUR DE LA PROVINCIA DE CORDOBA	158
<i>Alfredo C. Vitulo</i> / POR LOS CAMINOS DE LA LEYENDA	166
<i>Alfredo J. Marcelino</i> / ARQUEOLOGIA EN EL VALLE DE LA CRUZ	168
<i>Ricardo Martorelli</i> / OBSERVACIONES DE UN MEDICO: LA SALUD Y EL MIEDO	171
<i>Carlos A. Lucero Kelly</i> / UNA PROYECCION DE LA CONDUCTA: EL DELITO	174
REVISTA DE LA CULTURA:	
Perfil de la creación literaria	178
Recitales poéticos	188
Conferencias	189
Grabaciones	190
Sala de lectura	194



TRAPALANDA

Dirección y administración:
Moreno 152 - Río Cuarto

Director:
Joaquín Bustamante

Sub-director:
Carlos Lucero Kelly

Secretario de Redacción:
Jorge A. Carranza

Mesa de Redacción:
Victor Barrionuevo Imposti
Jorge J. Cendoya
Juan Filloy
Curt Francis
Publio A. Freyre
Luis López Legazpi
Ricardo Martorelli
Hoel Muñoz Grandi
Hugo Ramaciotti
Julio Armando Zavala

Ilustradores:
Hugo Arias
Franklin Arregui Cano

Administrador:
Martín D. Agüero



Agradezco el canje
Je demande l'échange
I beg for exchange
Gradisco il cambio
Desejamos establecer per-
muta
Austausch erwünscht
Mi dankas la intersango



Editó: LIBRERÍA Y EDITORIAL RUIZ — Eva Perón 1281 — Rosario

Fotograbados: "RÍO CUARTO" — LA CIVITA Y GENOVESIO
Rivadavia 735 — Río Cuarto

Imprimió: TIPOGRAFÍA LLORDÉN S. R. L. — Rioja 1627 — Rosario

ReC | www.archivorec.ar