

TRAPALANDA

ARTE - CIENCIAS - LETRAS

ReC | www.archivorec.ar

JUNIO
1955

TRAPALANDA

ARTE-CIENCIAS-LETRAS

Publicación trimestral

Año 3 :-: N° 9

Dirección y administración:

MORENO 152

Río Cuarto

Barraca TRAPALANDA
Eva Perón esq. Buenos Aires

Registro de la Propiedad Intelectual
N° 464.143



TRAPALANDA ha dado comienzo a la campaña "PRO EDIFICIO TRAPALANDA" con el más franco de los éxitos. Dispuestos a dotar a la ciudad de un local situado en el lugar de privilegio que la jerarquía de su destino impone, donde funcionen un auditorium para conciertos, conferencias, representaciones teatrales, ballets, etc., una galería de artes con su correspondiente atelier-academia y museo, una biblioteca especializada en artes y sala de lectura, un departamento para huéspedes, etc. hemos comenzado por emitir mil acciones de mil pesos cada una, pagaderos al contado y en diez mensualidades, destinándose los fondos, libres de toda merma, exclusivamente a la compra del terreno y construcción.

A quince días de iniciada la presente campaña, nos place constatar que ha sido suscrito el primer centenar de acciones, si bien usted aún no ha tomado la suya. No demore en hacerlo, asociándose a una obra que le honrará.

Y no olvide: la acción que usted tome no devengará interés susceptible de apreciación económica; su interés será el goce que usted disfrute al participar de una obra ejemplar en el país. Además, cada acción acreditará que su titular no se halla despreocupado de las cosas del espíritu y contribuyó para hacer de Río Cuarto un mundo mejor.

**Campaña Pro Edificio
TRAPALANDA**

ESTE NUMERO DE TRAPALANDA ESTA DEDICADO
A LA MEMORIA DE

ALBERTO EINSTEIN

Hay hombres que jalonan la Humanidad, no importa cuál sea su origen. Importa su pensamiento y la obra de su pensamiento.

ALBERTO EINSTEIN, filósofo, sabio, hombre, es el jalón plantado entre dos épocas; desde él ha de pensarse de modo distinto. Es el creador de una nueva concepción del Universo; desde él ha de vivirse de otra manera.

He aquí la razón del homenaje que
TRAPALANDA

dedica en este número de su revista a

ALBERTO EINSTEIN

Con ello no hacemos sino expresar en estas páginas lo que fuera manifestación inmediata de quienes integramos Trapalanda. En efecto, apenas conocida la desaparición del sabio, abrimos las puertas de la "barraca", y levantamos una cátedra para que Luis A. López Legazpi mostrara la gran significación del pensamiento de Einstein en la civilización. Nos siguió enseguida la Asociación Amigos de la Universidad hebrea de Jerusalén (adherida, conjuntamente con el Colegio Nacional, al homenaje anterior) en un acto donde disertó Isaías Zimmerman.

Fueron dos enfoques diferentes: el hombre y su pensamiento. Falta el sabio; Daniel Nafarrate se ocupa de él.

"...animos trementi jactat movitate" (Einstein agita los espíritus con su palpitante actualidad) diría el romano. Tanta, que no podemos sino modificar por esta vez la estructura de Trapalanda y dar preferencia en sus primeras páginas a los tres perfiles de su personalidad gigante.

Luis López Legazpi / Significación histórica del pensamiento de Einstein

Sentido del homenaje: Alabanza de la discreción. — La vida, órgano de comprensión histórica. — Relatividad no quiere decir relativo. — Einstein de espaldas al racionalismo. — Lo finito frente a lo infinito. — Conclusión: Einstein no es un hombre moderno.

SENTIDO DEL HOMENAJE: ALABANZA DE LA DISCRECIÓN. Esta tarde, nos hemos reunido aquí en Barraca "Trapalanda", un grupo de gentes dispuestas a rendir un homenaje. ¿Cuál es la causa, la razón que informe de esta extraña conducta nuestra que nos mueve a interesarnos por un hombre? Seguramente, en más o en menos, sentimos en nuestra intimidad que le somos deudores de algo y que de algún modo ese tal hombre nos interesa. El hombre es un ser muy interesado; siempre que hace algo, lo hace por algo. Incluso lo que esta tarde voy a decir, responde también a ese esquema: en el fondo de las ideas que expondré late una oscura motivación que despertó en mí el interés por expresarlas. Lo aludido tiene su origen en un grupo de jóvenes, estudiantes del Colegio Nacional y, como tales, jóvenes aparentemente dispuestos a la faena de aprender. Así, pues, el desarrollo intencional que he dado al tema de hoy, lleva como objetivo principal la mente y el alma de los jóvenes.

Ahora bien: mi primer intento de aproximación al hombre que hoy recordamos, se vio radicalmente frustrado. De golpe, me encontré con que no había, en el hispánico idioma que usamos, adjetivo alguno que no estuviera desgastado, flaco de sentido, pobre de grandeza, carente en suma, de vitalidad. Es por ventura que la alta prosapia de nuestros vocablos ha perdido su aristocrática riqueza? O es, por el contrario, no imputable a ellos esta pérdida sino a la tendencia, cada vez más acentuada, del indiscreto uso de los adjetivos? Seamos discretos con las palabras; si las gastamos en vanos e inflados superlativos nos ocurrirá, como hoy me ocurre a mí, no tener un adjetivo reservado para su grandeza. Es fácil observar en nuestra juventud el incierto manoteo del náufrago cuando tiene que expresar sus ideas y, entonces, estas más que tales se transforman en vagas e indefinidas alusiones, cuando no ridículas, por la desproporción que en esos casos media entre lo que se quiere significar y el signo utilizado. Sería más que interesante intentar una reflexión sobre esa situación, quizás nos dijera mucho del tiempo que vivimos, pero hoy no es posible: acaso se presente su momento. Simplemente he querido señalar el hecho, a la mejor recordando uno de los diálogos de Platón en donde al analizar las funciones sociales que corresponden al filósofo, le atribuye a éste, entre otras, la de señalar las ridiculeces de sus contemporáneos.

No crean ustedes que es tarea fácil; precisa la empresa de gran valentía. Y por eso yo, que me siento ahora un poco imitando a los filósofos seguiré diciendo cómo veo las cosas de mi mundo.

El lenguaje es un instrumento insustituible de la vida intelectual y social en general y sobre su influencia en el pensamiento de los hombres se han ocupado todas las épocas desde que Lao Tsé llegó hace mucho tiempo, a la extraordinaria conclusión de que "el que sabe no habla, el que habla no sabe". Nunca debemos olvidar que las palabras no significan nada por sí mismas, pues sólo cuando un sujeto ensante hace uso de ellas ganan su sentido, y a su vez este sentido que transfiere el hombre a los símbolos está impregnado del mundo de ese hombre, el cual se constituye nada menos que en el contexto, sin cuya implicancia no podríamos entendernos.

Estamos muy distantes de la admiración y respeto profundo que sintieron por las palabras otros hombres. En el antiguo Egipto² hubo especial preocupación en cuidar del Nombre-Alma al igual que asegurarle un lugar entre los nombres de los dioses. En las pirámides puede encontrarse un dios que se llama Khern, esto es: palabra. Para los griegos la más alta palabra, aquella a la que recurrían para traducir de algún modo su más elevada dignidad, era precisamente la palabra, "palabra": Lógos. En el Apocalipsis podemos leer: "Murieron en el terremoto siete mil nombres de hombres". Además no olvidemos que la bestia que emerge del

mar tiene sobre su cabeza, "nombres de blasfemias". Y la blasfemia misma, es buen ejemplo de esta clase, porque se supone que el dios es ofendido personalmente por la profanación de su nombre. Más aún, durante el reinado de Enrique VIII un jovencito fue condenado a la hoguera a raíz de algunas palabras frívolas que había oído por casualidad respecto del sacramento y, que por ignorancia repitió. Insistiendo recordemos que Dios conoce a cada hombre por su nombre: sólo por eso el Señor pudo decir a Moisés: "Tú Me has encontrado gracias a mis ojos y Yo te conozco por tu nombre".

Claro es que no pido creencias parecidas a las de la antigüedad por las palabras, no espero que pensemos que ellas son personas, espíritus o dioses, ni tampoco que les atribuyamos mágicos poderes, pero sí puedo, estoy seguro, pedir que seamos discretos en sus usos.

Paréceme signo de las épocas que vivimos la ausencia de toda discreción. La contrafigura de la discreción es la exageración. Nuestro tiempo está substancialmente preñado de exageración y la exageración es la madre de la ingratitud. Hay un nivel común de ingratitud observable en el hombre a través de todas las épocas. Diríamos que, entre sus ingredientes constitutivos, hay una pizca de ingratitud pero, en la nuestra este nivel ha alcanzado su máxima tensión. Podríamos afirmar que nunca el hombre fue tan radicalmente ingrato. Y el ingrato olvida que la mayor parte de lo que tiene no es obra suya, sino que le viene desde fuera, regalado en la forma del esfuerzo de otros hombres. Por eso mira a todo lo que usa como lo más natural y, a fuerza de creerlo natural, le parece indestructible, que no podrá nunca perderlo. Esto le hace errar a fondo en el manejo de todo lo que usa, pues empieza por desconocer el propio origen de eso que usa. Acaso sea nuestro tiempo el llamado a ser ingrato, porque nunca como ahora ha manejado el hombre tantas cosas para hacer posible su existencia. Y esto equivale al olvido del pasado: he ahí la tragedia del presente. No pocas de las cosas que nos pasan, y muchas nos están pasando, se deben a esa falta de colaboración con el pasado. Pero precisemos más el tema, que es jugoso, de buena prensa. Al hacerlo, surgirá el perfil monumental de nuestra deuda para con el hombre que hoy recordamos. Decía que el hombre usa muchas cosas, se sirve de ellas, hace esto y lo otro con ellas; digamos, vive con ellas. Vivir es, primariamente, estar entre las cosas. Pero ¿qué cosas? El hombre usa sus ropas, pero usa también mil artefactos, todos aquéllos que, día a día, la técnica pone a su alcance. Son tantos, que baste decir que la técnica ha superado en mucho a nuestros más ricos deseos. Por más que ejercitáramos nuestra imaginación, ésta siempre se quedaría corta frente a lo que la técnica nos da. Y nada nos causa sorpresa; le hemos abierto un crédito sin fondo. Y por eso, ese extraño hecho, perfectamente observable, que yo llamaría "invención de necesidades", invento contemporáneo destinado a adelantarse al artefacto creando previamente la conciencia social de su necesidad. ¿Han pensado Uds. si quiera por un momento, qué sería del hombre si perdiera todas esas cosas? No se piense en utopías, el hecho es bien posible. Sin embargo, todavía hay más. El hombre usa otras cosas sin las cuales no podría ni siquiera vivir. ¿No han sentido nunca la extraña y dramática sensación que causa el encontrarse de pronto perdidos, teniendo siempre a los cuatro rumbos el horizonte, es decir, nada, y, entre él y Uds., otra vez nada... Nada. Esto es una, total ausencia de cosas. ¡Qué azoramiento! Se nos pierde el mundo, se nos va de las manos ¿qué hacer? Lo único que se puede hacer: pensar. Cada vez que nos encontramos frente a un problema, pensamos, recurrimos a nuestra última instancia, a la tabla de salvación, a las ideas. Acaso se nos ocurra una, la salvadora, la que nos diga qué tenemos que hacer. Sin ésta, sí que el hombre no podrá vivir. Si perdiera las cosas, grave sería su estado, pero sin ideas, más que grave se tornaría imposible su existencia. Todo el terror que sintió el primer hombre invadiría nuestro ser. A las ideas recurrimos cuando ya nos ha fallado todo. Pero, de verdad, ¿las ideas son algo que hace el hombre, quiero decir, todos los hombres? ¿No ocurrirá con ellas como con las cosas? ¿No las encontraremos ahí, en nuestro contorno, listas para sernos útiles? Veamos un ejemplo 3: "Si se nos pregunta qué es realmente eso sobre qué pisan nuestros pies respondemos, al punto que es la tierra. Bajo este vocablo, entendemos un astro de tal constitución y tamaño, es decir, una masa de cósmica materia que se mueve alrededor del sol con regularidad y seguridad bastante como para que podamos confiar en ella. Tal es la firme creencia en que estamos, y por eso tal creencia nos es la realidad, y porque nos es la realidad, contamos con ella sin más, sin hacernos cuestión del asunto en nuestra vida cotidiana. Pero es el caso que, hecha la misma pregunta a un hombre del siglo VI antes de Cristo, su respuesta hubiera sido muy distinta. La tierra le era una diosa, la Diosa Madre, Demeter. No un montón de materia, sino un poder divino que tenía su voluntad y sus caprichos. Basta esto para advertir que la realidad auténtica y primaria de la Tierra no es ni lo uno, ni lo otro; que la Tierra-Astro y la Tierra-Diosa, no son sin más ni más, la realidad, sino sólo dos ideas, si se quiere, una idea verdadera y una idea errónea que inventaron hombres determinados a costa de no pocos esfuerzos. De suerte, entonces, que la

realidad que nos es la Tierra no procede de ella misma, sino que la debemos a un hombre, a muchos hombres antepasados nuestros.

La misma advertencia podríamos hacer con respecto a todas las cosas, lo cual nos llevaría a descubrir que la realidad en que creemos vivir, conque contamos y a la que referimos últimamente todas nuestras esperanzas y temores, es obra y faena de otros hombres y no la auténtica y primaria realidad. Para topar con ésta en su efectiva desnudez, fuera preciso quitar de sobre ella todas esas creencias de hora y de otro tiempo, las cuales sólo son interpretaciones ideadas por el hombre.

Y bien, señores: si es grande nuestra deuda para con quienes ponen a nuestro alcance las muchas cosas que usamos, cuánta será la que debemos a aquellos hombres cuyas ideas hacen posible vivir. Porque en muchas épocas, pudo el hombre vivir sin vestidos, pero lo que nunca pudo es vivir sin ideas. Y hemos caído en la cuenta de que todas las que usamos, o casi todas, son obra de otros hombres, de unos poquísimos hombres. Tal es, pues el sentido que debe tener este homenaje y, por eso, en reacción violenta contra la exageración, madre de la ingratitud, me propuse fijarlo, aproximándome, lo más que me fué posible a indicar el alcance de nuestra gratitud. Entonces, sin adjetivos, podemos ahora decir: Einstein es un fabricante de ideas; luego veremos de que altísimo rango.

LA VIDA COMO ORGANO DE COMPRESION HISTORICA De modo que ya ven Uds. que la vida es una

extraña realidad, tanto que este verbo vivir se conjuga de muy distinto modo cuando se refiere al humano vivir, a la vida humana. Lo primero que de ella tenemos que decir es que se trata de la realidad radical, pues todas las demás realidades, patentes o latentes, efectivas o presuntas, aparecerán como tales realidades, de uno u otro modo, en nuestra propia vida, en la de cada uno. Ella es la más radical expresión del entender, por eso la más auténtica y primaria razón. La característica más obvia de la vida humana, es la de que no tenemos más remedio que estar haciendo algo para existir. Hasta para dejar de vivir, si queremos, tenemos que hacer algo. La vida es quehacer. Pero lo extraordinario de estos quehaceres es que la vida consiste en de que, estando obligados a hacer algo, no lo estamos, sin embargo, a hacer algo determinado. Esto quiere decir que no nos viene impuesto un determinado hacer, como a la piedra su caída, sino que el hombre decide, en cada instante, el objeto de su hacer. Por eso, en rigor, podemos decir que lo que el hombre hace es hacerse. Al elegir siempre lo que va a hacer, está eligiendo lo que va a ser. Pero toda elección sería totalmente imposible si no tuviera el hombre ideas, creencias, sobre las cosas en torno, sobre otros hombres, en fin, sobre sí mismo. Sólo en vista de tales convicciones, podemos preferir una acción a otra, en suma un modo de vivir a otro distinto. La consecuencia de esto es que el hombre tenga siempre que estar en alguna creencia: la arquitectura de su vida descansa en el piso, más o menos firme, que le forman sus creencias. Así como la tapostería de un edificio, a la vez que se asienta se levanta desde la tierra firme, así también la vida humana desde el suelo de sus creencias. Cuando se conmueve el piso, tiembla y, a veces cae el edificio. Por eso es que los cambios más notables de la humanidad están en relación directa con los cambios de creencias. De aquí podemos concluir que para realmente saber algo de un hombre, de una nación o de una época histórica, lo primero que hay que hacer es filiar el conjunto de sus ideas y creencias, buceando hasta encontrar la creencia máxima, aquella que orienta a todas las demás, en vista de la cual la vida humana decide sus preferencias, es decir, elige sus haceres, su ser. Siempre hay una creencia que es decisiva fundamental y, en torno, muchas que pululan articulándose en aquella.

Y bien: armados de esta óptica, de este modo de mirar podemos intentar aproximarnos al producto intelectual de más alta jerarquía que ha dado nuestro tiempo: al llamado "Teoría de la Relatividad". Como tal teoría, podría discutirse si el sistema de pensamientos que encierra es verdadero o no: mas tal preocupación, no es nuestra tarea. Nosotros nos hemos propuesto hablar de la significación histórica de esos pensamientos, es decir, trataremos de mirar si entre ellos podemos filiar algunos, los más importantes, para ver qué relación de identidad o diferencia guardan con el modo de pensar reinante en la época de aparecer tal teoría. Un aparato científico de tal magnitud nunca es el resultado de la actividad exclusiva de un solo hombre, sino más bien de muchos; por eso las características que revele son siempre buena pista para prever el rumbo que tomará la historia.

Einstein nació en el año 1879, es decir, apenas iniciado el último tercio del siglo XIX. Las primeras publicaciones de sus trabajos aparecieron en 1905, apenas comenzado nuestro siglo XX. ¿Cuáles eran las ideas y creencias dominantes en el 1900, esto es, en su época? Se trata de un largo período histórico que se inicia trescientos años antes, después de superada una de las más grandes crisis sufridas por el destino occidental. Es la época de Galileo y Des-

cartes, de los padres de la edad moderna, de esa edad que se halla, precisamente ahora, en crisis. Si comparamos el estado de creencias en que el europeo se encontraba al principio del siglo, encontraremos no pocas diferencias, por haberse alterado profundamente, la convicción fundamental. Esta creencia básica, nacida como he dicho por el 1600, se caracterizó porque permitió que los hombres vivieran de la fe en la razón. Pero, ¿qué quiere decir fe en la razón? Abramos un libro de Descartes, el "Discurso del Método" y encontraremos, en su segunda parte, lo siguiente: "Las largas cadenas de razonamientos tan sencillos y fáciles, de que se sirven los geómetras para sus demostraciones más difíciles me hicieron pensar en todas las cosas susceptibles de ser conocidas, se relacionaban como aquellos razonamientos, y que con tal de no recibir como verdadero lo que no lo sea y de guardar el orden necesario para las deducciones, no hay cosa tan lejana que a ella no pueda llegarse, ni tan oculta que no pueda ser descubierta". Estas palabras son el punto inicial del racionalismo, la idea que generará toda una época histórica, la creencia central que sostendrá la estructura de la vida humana durante trescientos años. En ese mismo instante se está anunciando que el hombre deja de vivir de la revelación: ahora no será un ente omnipotente quien gratuitamente le iría descubriendo los misterios del universo. ¡No! Ya no habrá misterios, sólo los divinos que, por discreción, dejó Descartes a un lado, pues el magnífico y arrebatado entusiasmo nos ha dicho el extraordinario secreto. Si usamos adecuadamente el intelecto, esto es, con orden, no quedará verdad alguna, por remota y oculta que esté, que no pueda ser descubierta. Es que el mundo de la realidad y el mundo de los pensamientos, se corresponden perfectamente. Digámoslo, el universo es racional, tiene la estructura de la razón, de modo que de cualquiera de sus puntos podemos contemplar, con diáfana claridad, su totalidad. El hombre ha conquistado una nueva fe, reemplazando la fe en Dios por la fe en la razón. Aquella ha ido desgastándose, enfriándose, o, como dicen los teólogos, de fe viva se transformó en fe muerta. De más estimo, para el caso, agregar que el idealismo a que dará origen el filósofo francés irá perfeccionándose, o mejor, depurándose, hasta alcanzar su punto máximo con Kant. La filosofía dejará de ser la ciencia del Ser para transformarse en la ciencia del Conocer. Pero abramos otro libro: que sea ahora un libro de Galileo, el titulado "Diálogo de las nuevas ciencias o discurso y demostración en torno a las ciencias atinentes a la mecánica y al movimiento local". Estas nuevas ciencias a que se refiere Galileo, son, nada menos, que la física moderna. En la parte cuarta de este libro leemos: "Concibo por obra de mi mente un móvil lanzado sobre un plano horizontal y quitando todo impedimento". Se trata, pues, de un móvil ideal y de un plano ideal; y, un móvil ideal que se mueva en un plano ideal, se moverá indefinidamente. ¿Que ha hecho Galileo? Ya que en la realidad todo móvil se mueve entre impedimentos, pues roza a otros cuerpos y es rozado por ellos, comienza por imaginar una realidad, para luego ver cómo se comportan los hechos en una realidad imaginada. En otras palabras, despreocupándose de los hechos que enturbian la mirada, se ocupa del puro imaginar, de la pura razón. Frente al hecho sensible, real, opone Galileo un hecho imaginario: esto es, la ley. Pues a Galileo no le interesa definitivamente adaptar su idea a los fenómenos, sino más bien que los fenómenos se adapten a ciertas ideas a priori, en rigor, a formas matemáticas. Por eso Toscanelli, que es su máximo discípulo podrá después decir: "Si las cosas no se comportan como la teoría, peor para ellas". Queda bien, visible, en esta somera exposición, la identidad de puntos de vista entre Descartes y Galileo. Por algo, entonces, son los padres de la modernidad, de la nueva ciencia, de la nueva creencia. Digamos todavía que, ya fundada la nueva ciencia, Newton podrá, más tarde, enunciar la ley fundamental de la gravitación, lo que pareció un pilar incommovible. "Todos los cuerpos se atraen con una fuerza proporcional al producto de sus masas y en razón inversa del cuadrado de sus distancias". Pero esta formulación sólo es posible sobre la base de la existencia de un espacio, un tiempo, y un movimiento absolutos, es decir, imaginados. Y justamente, por ser absolutos no podemos llegar a ellos, —carecemos de experiencia posible— de los cuales sólo tendremos noticias indirectas.

RELATIVIDAD NO QUIERE DECIR RELATIVO Por la razón apuntada, para la mecánica clásica, todas nuestras determinaciones espaciales de duración, colocación y movimiento, son relativas. ¿Qué quiere esto decir? Lo siguiente: frente a magnitudes absolutas, nuestro punto de vista será siempre relativo. Veamos un ejemplo: en un tren en movimiento un pasajero arroja al aire un objeto y éste cae. Un pasajero del tren ve que cae en línea recta; otra persona, desde fuera del tren, lo ve caer siguiendo una oblicua y, un tercero, ubicado a distancias cósmica, ve describir una parábola. La física clásica interpretará los hechos como tres puntos de vista relativos. En otras palabras, la física de Galileo y Newton es relativa. Pero ¿cómo? ¿No decimos de Einstein que su física es de la relatividad? El relativismo de Einstein es estricta-

mente inverso al de Galileo y Newton. Entre ambas posiciones no puede haber mayor oposición. Miremos otro ejemplo: según la relatividad, un suceso A, que desde el punto de vista de la tierra precede a otro B, desde un lejísimo astro aparecerá sucediendo a B. En esta interpretación einsteiniana no cabe inversión más total. ¿Quiere esto decir que nuestra imagen del hecho es falsa o lo es la del habitante cósmico? ¡No faltaría más! Ni el hombre, ni el habitante estelar han deformado lo real: lo que pasa es que la realidad consiste en ser una perspectiva, es decir consiste en estar organizada para ser vista de uno u otro punto. Pero detengámonos un momento. Partamos del principio de que no hay espacio y tiempo absolutos. En tal caso, nuestras determinaciones no constituirán ya una realidad relativa en relación a otra absoluta, sino una única realidad, la de nuestra observación. Ahora bien: esta realidad, es la que el observador tiene desde su punto de vista y, en consecuencia, es una realidad relativa; pero como esta realidad relativa es la única que hay, al haber suprimido la absoluta, quiere decir que esa realidad relativa es la realidad absoluta. Relatividad no quiere decir reactivo, sino "relativismo"; y relativismo, en vez de disminuir nuestro conocimiento, le da un valor absoluto. Para Einstein, nuestro conocimiento es absoluto; la realidad es la relativa. He aquí la genial innovación de este hombre; innovación que no podía ser más radical.

EINSTEIN DE ESPALDAS AL RACIONALISMO. El racionalismo había sacado de la propio razón, leyes de valor universal, leyes a priori, independientes de toda observación. La razón es el principio de fundamento y validez de tales leyes. En Newton, se encuentran sugestivas afirmaciones impregnadas del mismo espíritu. "En la investigación de la naturaleza hay que hacer —dice— abstracción de los sentidos". Un ejemplo de este tipo de verdades es la propia ley de inercia: "Un cuerpo libre de todo impedimento, si se mueve, se moverá indefinidamente en sentido rectilíneo y uniforme". Es evidente que tal cuerpo, libre de todo impedimento, no lo hay en parte alguna. ¿De dónde se obtiene, entonces, esa ley? ¿Cuál es su fundamento? La experiencia, por cierto, que no; ya dijimos que el tal cuerpo no lo había en parte alguna. Se trata de un enunciado típicamente racional, resuelto sobre la base de que el espacio en que se mueven los cuerpos sea euclideo, es decir, rectilíneo y, entonces, el cuerpo en movimiento, seguirá la ley del espacio. Esto no debe tomarse sin embargo en sentido absoluto pues podría pensarse, en falsa generalización, que toda la física clásica es de características netamente apriorísticas. Tal interpretación no sería exacta. La ciencia moderna data de la época de Copérnico y Galileo, toda vez que con su sistema heliocéntrico, el primero, se constituye en precursor del cambio decisivo que se operará en el pensamiento moderno, cuando el segundo aporte el método experimental cuantitativo. Sin embargo, a pesar del experimento, de la observación de los hechos como punto de arranque, el acento caerá sobre la generalización racional. Ocurre que los datos derivados de la observación constituyen el punto de partida del método científico, pero no su todo. Tal iniciación es completa por la explicación matemática, que naturalmente va mucho más allá, con gran poder de previsión, del juicio proveniente de la experiencia. Así es que nos encontramos ante un doble aspecto de la investigación científica; el uno, de raíz empírica; el otro, proveniente de la generalización racional. Lo que yo digo es que el racionalismo acentúa el segundo aspecto de la investigación, valorizándolo sobre el primero, y en más de un caso hasta la exageración. La interpretación matemática de la naturaleza y su éxito inmediato desembocaron en un determinismo generalizado. Ya que no es posible la traducción de las leyes físicas en relaciones matemáticas, quiere esto decir que detrás de las apariencias ininteligibles de los hechos de experiencia, se oculta un orden matemático, un orden causal. Si el hombre no llega a la totalidad de ese orden se debe exclusivamente a las imperfecciones de sí mismo. Laplace enunció tal punto de vista a través de su famosa idea de una inteligencia sobrehumana, diríamos, divina, que pudiendo observar la posición de cada átomo y resolver todas las ecuaciones matemáticas se colocaría en situación de que el futuro, como el pasado, sería presente, pudiendo describir los más mínimos detalles del más mínimo acontecimiento, pasado o futuro. Lo dicho es un ejemplo más de que el racionalista subraya el aspecto matemático de la investigación. Kant puso mucha claridad en ese doble aspecto de la faena científica a que me he referido. "No puede haber dudas, decía, de que todo nuestro conocimiento se inicia en la experiencia, pero de ningún modo esto quiere decir que todo él se deriva de la experiencia". 7. Ocurre que la observación sólo nos da la "materia" para el conocimiento; éste en definitiva tendrá que recibir la "forma" del entendimiento. Esa forma que el entendimiento imprime a los hechos provenientes de los sentidos, no son otra cosa que las categorías, esto es, intuiciones puras a priori. De tal modo llegamos otra vez a la acentuación racionalista.

Como hemos visto, Einstein procede de modo muy distinto; a él no le conforma el hecho de que las cosas dejen de comportarse de acuerdo a la teoría. Claro es que entre las cosas

y la idea siempre habrá mutua resistencia. Las cosas no son ideas y, sino, que lo diga quien reciba sobre su cabeza no el peso que tiene la idea del techo, sino el del techo mismo, o aquel personaje del cuento que en la pared veía dos ventanas, habiendo sólo una y, arrojándose por la que no era quedó a merced del toro que era. La relatividad vio, sólo una ventana, la que la salva del toro. Frente a este antagonismo cosa-idea, hay dos tipos de intelecto muy definidos, que representan dos tendencias intelectuales bien distintas. En física hay un ejemplo que servirá para aclarar ambas posiciones, al mismo tiempo que nos alumbrará sobre los pensamientos que estamos filiendo. Es el caso de la experiencia de Michelson. La ley geométrica referida a la homogeneidad inalterable del espacio, a pesar de los procesos que en él puedan ocurrir, coloca siempre a los físicos en una grave disyuntiva. Ocurre que en los hechos observados, la materia se rebela al cumplimiento de la ley. Y entonces pasa una de dos cosas: o la realidad cede a la teoría, o ésta a aquélla. Situados frente al mismo experimento, Einstein y el racionalismo toman posiciones decididamente opuestas. Mientras para éste la materia tendrá que ceder, Einstein sostiene el resultado antagónico: que la teoría se ajuste a la materia. ¿Puede pedirse, acaso ejemplo mejor para ver la postura antirracionalista del genio recién desaparecido? El espacio puro, ideal, tendrá, pues, que ceder y, al hacerlo se encurvará, se cerrará.

LO FINITO FRENTE A LO INFINITO. Estamos ahora a un paso de otra idea que nos mostrará a Einstein en abierta rebeldía con la modernidad. Decíamos recién que el espacio se curva; por tanto, se cierra, es decir es finito. ¡Ah! Esto es revelador... Nada menos que un universo finito. Veamos las agudísimas observaciones cargadas de óptica histórica que Ortega hace con respecto al hecho mencionado: "Para quien crea que las doctrinas científicas nacen por generación espontánea, sin más que abrir los ojos y la mente sobre los hechos, esta innovación carece de importancia. Se reduce a una modificación de la forma que solía atribuirse al mundo. Pero el supuesto es falso. Una doctrina científica no nace, por obvio que parezcan los hechos donde se funda, sin una clara predisposición del espíritu hacia ella. Es preciso entender la génesis de nuestros pensamientos con toda su delicada simplicidad. No se descubren más verdades que las que de antemano se buscan. Las demás, por muy evidentes que sean, encuentran ciego al espíritu. Esto da un enorme alcance al hecho de que súbitamente, en la física y en la matemática, empiece una marcada preferencia por lo finito y un gran desamor a lo infinito. ¿Cabe diferencia más radical entre dos almas que propender una a la idea de que el universo es limitado y la otra a sentir en su derredor un mundo confinado? La infinitud del cosmo fue una de las grandes ideas excitantes que produjo el Renacimiento. Levantaba en los corazones patéticas mareas, y Giordano Bruno sufrió por ella muerte cruel. Durante toda la Edad Moderna, bajo los afares del hombre occidental, ha latido como un fondo mágico esa infinitud del paisaje cósmico. Ahora, de pronto, el mundo se limita; es un huerto con muros confinantes, es un aposento, un interior. ¿No sugiere este nuevo escenario todo un estilo de vida opuesto al usado? Nuestros nietos entrarán en la existencia con esta noción, y sus gestos hacia el espacio tendrán un sentido contrario a los nuestros. Hay, evidentemente, en esta propensión al finitismo, una clara voluntad de limitación, de pulcritud serena, de antipatía a los vagos superlativos" 8.

Es que hay en toda la teoría de Einstein una singular voluntad de limitación; nada de magnitudes absolutas, nada de infinitudes, nada en definitiva más que el punto de vista, la perspectiva. Por eso su espacio y su tiempo, ahora relativos como todas las cosas de la realidad, y por eso reales ellos mismos, dejan de ser objetos inexperimentales. Kant había dicho que el espacio y el tiempo, son intuiciones puras a priori, es decir, que no proceden de la experiencia; o de otro modo, que toda experiencia supone al espacio y al tiempo. ¿Cómo podemos tener una percepción de un objeto si éste no está frente a mí? Y si está frente a mí, como algo distinto de mí, es porque está en el espacio que me rodea. La más mínima percepción supone el espacio, de modo que éste no procede de la experiencia, sino que la experiencia lo supone. ¿Podemos acaso pensar cosas sin que se den en el espacio? Pero en cambio sí podemos pensar en el espacio sin cosas, dirá Kant. Tal solución subjetivista de ambas categorías tendrá en Einstein otra muy distinta a través de una teoría causal. Tiempo y espacio dejarán de ser formas subjetivas de orden impuestas por la mente humana. Para la relatividad el tiempo es real en el sentido de que el espacio es real, y nuestro conocimiento del tiempo no es a priori, sino el resultado de la observación 9.

El tiempo absoluto exigiría, la simultaneidad absoluta, lo cual sólo es posible en un mundo donde no hubiere límites a las velocidades de señales. Pero como en nuestro mundo la velocidad de transmisión causal se halla limitada, no existe la absoluta simultaneidad. Esto es a consecuencia de la afirmación bien probada por Einstein, de que no puede haber una

señal más rápida que la luz. Lo cual no sólo quiere decir que desconocemos una velocidad mayor que la luz, sino además, que tal velocidad máxima se constituye en ley de la naturaleza. Es su máxima posibilidad. En nuestro universo no es entonces posible velocidad mayor a la alcanzada por la luz. La mente humana, como hemos visto, es capaz de concebir sistemas muy distintos de orden temporal, entre los cuales el tiempo clásico es un sistema posible, y el tiempo de Einstein, con su limitación de velocidad es otro. En fin, toda la teoría de la relatividad se nos muestra como un sistema de pensamientos armados en persecución implacable contra el infinito.

CONCLUSION: EINSTEIN NO ES UN HOMBRE MODERNO. Mi tema era, es bueno recordarlo, la significación histórica del pensamiento de Einstein, o dicho de otra manera, hasta qué punto las ideas contenidas en tan grande aparato científico, podían significar algo para la vida humana. Esto, entendiendo por historia a las cosas que le han pasado... a la vida humana, que es precisamente, lo que suele olvidar la mayoría de los historiadores. Un hecho es realmente histórico cuando se constituye en hecho de vida humana. Este será más o menos importante, en la medida en que repercute entre las ideas y creencias que dan sentido a las formas de vida. Hemos dejado dicho que los cambios de creencias están en directa relación con los cambios de la historia. Modificación de las creencias significa modificación en las formas y estilos de vida y como ésta es el "alguien" de la historia, su substancia, se traducen esas nuevas formas, cuando en verdad son nuevas en distintas etapas en la historia. El camino total recorrido por el hombre está determinado por su ir de una idea a otra, de una creencia a otra, esto es, de una figura de vida a otra distinta. Diríamos que de preferencia en preferencia hemos ido navegando, hasta llegar al puerto que hoy tenemos... a medias. Sólo ciertos cambios hacen posible ciertas cosas. Max Scheler ha dicho que "quien tenga las estrellas por dioses no está maduro todavía para una astronomía científica" 10. Pero, qué lentamente se ha desarraigado esta representación biófor-mico-teológica del cielo estrellado! ¡Cuántas ideas y creencias han tenido que sustituir a otras, para que fuera posible! Aristóteles afirmaba el "nús" y los "espíritus de las esferas" como "hipótesis astronómicas". Keplero introdujo inicialmente en su obra "Harmonice Mundi" los espíritus de las esferas, que obrarían según sus tres leyes del movimiento de los planetas. Recién Newton desalojó por completo tales representaciones con su ley de la gravitación universal. Pero, en aguda observación de Mach, tiene también esta ley algo perfectamente mágico puesto que admite una intemporal acción a distancia y conspiración de las masas en el espacio absoluto nunca contrastable. Podemos afirmar que únicamente Einstein con su teoría general de la relatividad, ha sacado de nuestra imagen de la naturaleza ese último resto de "magia". ¡Y parece esto poco! Mas, ¿acaso significa que el hombre salió de sus temores? Siempre el hombre tuvo algún temor; si es que no está hecho, sería bueno intentar claridades sobre los grandes temores sentidos en todos los tiempos. La edad moderna tuvo el suyo. Era el temor al error. Cualquier obra, todo pensamiento de ese tiempo, traduce en desmedida ese temor: es que fue su gran temor. ¡Cuidado!, nos dirá Descartes, no vayamos a equivocarnos otra vez. Que nuestro conocimiento sea en absoluto evidente, que no exista la mínima posibilidad de error. Es que Descartes está frente al error de veinte siglos; de él quiere salir y, no sea que lo haga a través de un nuevo error. El filósofo, ya no era un hombre ingenuo, virgen, puesto que a su espalda había veinte siglos de experiencia. Sin embargo, qué ingenuo, pensar que alguna verdad, no llegue a ser a la hora de su agotamiento, otra vez error. La edad moderna, sintió y vivió, el temor al error. A todos sus grandes pensadores más que el conocer, les interesaba cómo conocer para no errar. ¿Nosotros? ¡Ah! Nuestro temor es otro. Einstein ya casi no siente el temor de la modernidad; nosotros mucho menos que él. Einstein es menos virgen que los padres de la edad moderna; él casi no cree en la posibilidad de la verdad absoluta, pero, sobre todo, y esto es muy importante, tiene conciencia plena de que teoría no es realidad, sino sólo un modo, entre muchos posibles, de interpretar la realidad. Por muy perfecta, profunda y verdadera que una teoría pudiera ser —acaso sea un ejemplo la propia relatividad— no por eso deja de ser teoría y, por tal razón, susceptible de ser total o parcialmente reemplazada. Einstein mismo dirá: "La realidad creada por la física moderna está, ciertamente, muy distante de la primitiva realidad. Pero el objeto de toda teoría física sigue siendo el mismo. Con su ayuda tratamos de encontrar nuestro camino por el laberinto de los hechos observados; ordenar y entender el mundo de nuestras sensaciones. Sin la creencia de que es posible interpretar la realidad con nuestras construcciones teóricas, no podría existir la ciencia".

No olvidemos que hace veinticinco siglos Demócrito escribió: "Por convención, dulce es dulce; por convención, amargo es amargo y por convención, caliente es caliente, frío es

frío, calor es calor. Pero en la realidad sólo hay átomos y vacío. Es decir, los objetos de la sensación se suponen reales y es costumbre considerarlos como tales, pero en verdad no lo son. ¡Sólo los átomos y el vacío, son reales"!

Así es como a fuerza de superar los temores pasados de ir poco a poco anulando los objetos sucesivos del temor, nos hemos quedado con el solo temor, con el temor sin objeto. Ahora no será el temor a la naturaleza, o como después, un temor a Dios, o como por último, un temor al error; ahora, acaso se trate, de un temor al temor. Y de él también saldremos.

.....
Señores: cumpliendo con un ineludible imperativo de conciencia, recordándole, hemos rendido homenaje a quien acaba de ubicarse al lado de los padres de la historia occidental: Sócrates, Platón, Aristóteles, Cristo, Descartes, Galileo, Einstein; y esto es muy importante para los hombres que como yo, no creen que las ideas puedan ser un resultado de la materia.



1. Platón: "El Parménides".
2. Ogden y Richards: "El Significado del Significado". Cap. El Poder de las palabras.
3. Ortega y Gasset: "Ideas y Creencias".
4. Ortega y Gasset: "La historia como sistema".
5. Descartes: "El discurso del método".
6. Reichenbach: "La filosofía científica".
7. Kant: "Crítica de la razón pura".
8. Ortega y Gasset: "El tema de nuestro tiempo".
9. Reichenbach: "Qué es el tiempo".
10. Max Scheler: "Sociología del saber".

Isaías Zimmerman / Alrededor de EINSTEIN

Conferencia pronunciada por el autor en el auditorio de la Sociedad Amigos de la Universidad Hebrea de Jerusalén.

*Es la noche. Es Ptolomeo. Es Copérnico y Galileo. Es Newton.
Es Ulm 1879. Es Munich. Es Zurich.
Es Princeton 1955: La gloria ofreciéndose en los laureles de una corona de manos de la humanidad.
Un gabinete. Vacío.
Un escritorio. Vacío.
Un estrado vacío.
Una lágrima. Una lágrima y una rosa.
¿Qué nos ha quedado en nuestro desamparo?
Su sombra. La sombra de la enormidad de su sombra de abismos.
Tres Gigantes dio Judea al Mundo: Moisés, Maimónides y Einstein.
Tres figuras. Tres epopeyas del pensamiento.
Tres guías. Tres luceros:
Maisés es un triple carácter: Jefe del pueblo, legislador sagrado e historiador primitivo.
Maimónides es teólogo y filósofo.
Einstein es el filósofo.
Moisés sienta la ley. Maimónides concuerda esa Ley con la naturaleza. Einstein demuestra la naturaleza.
¿Hay acaso mayor adecuación?
Moisés es la pasión, la emoción, la fiebre divina; es El Todo: Jehová está en él. Su pensamiento es rugido; su mandato es tremendo. Parecería cernirse aún sobre la humanidad como un trueno.
Maimónides es la acatada rebelión, es el sobrehacer. Moisés construye la Ley de Dios, Maimónides dará al Plan Divino una razón humana, encenderá la Biblia de razones naturales.
Einstein es el portento. El físico a quien Dios permite revelar un algo de sus secretos. Es el anciano virginal. Su sabiduría parecería surgir de la Eternidad. Como visionario es único.*

UN abogado disertando sobre un físico es, desde luego, un hecho desacostumbrado. Y no sólo por lo que a la denominación de la ciencia se refiere, sino por el hecho mismo de tratarse de un abogado.

Los tiempos en que pudo decirse que el abogado que más sabe, sólo sabe de abogacía, han pasado, y aún cuando no es muy frecuente que los abogados cultiven otras disciplinas sino las suyas profesionales, el abogado siempre constreñido a una sociedad, debe enfrentar hoy como pocas veces en la historia de la Humanidad el problema tremendo de su crisis.

Y lo que es dado observar en las artes se observa en las ciencias: El cubismo es el surrealismo y la disonancia. Y lo que para el Derecho significa la Teoría Pura, o si se prefiere Cossio con su formidable Teoría Ecológica, significa a la Física la Teoría Einsteniana.

Es que toda teoría vale hasta que otra más posterior no explique mejor "esa" verdad.

Y aquí se ven entrelazados nuestros caminos.

¿Dónde está la Verdad?

Está en mí, o en cualquiera de vosotros, o está en las cosas?

¿Dónde está el secreto de Dios? ¿o es un secreto de los hombres nada más!? Porque esto nos atrevemos a preguntarnos ahora.

Como fuere que se formule la pregunta: Cómo hizo Dios o cómo se produjo el todo, es incuestionable que hoy nos está permitido preguntar.

Los caminos del conocimiento, escasos de por sí, han llevado al hombre de hoy la posibilidad de interiorizarse de ciertas leyes de la naturaleza y del alma, que no obedecen sino a premisas y postulados legados por los hombres y sus culturas fenecidas, es decir, a la enseñanza de milenios.

Entendemos que la revolución del pensamiento es lo que caracteriza de tiempo en tiempo la ascensión del intelecto humano en busca de la Verdad, que será revelada a aquéllos que marquen "los cien grados del genio", en palabras de Víctor Hugo.

Bien es cierto que el espíritu humano tiene una cumbre y que esa cima es el ideal, a la cual desciende Dios y el hombre sube.

EINSTEIN es El Genio de nuestro tiempo.

Y tan tremenda es su figura ciclópea, frente a quien se destruyeron centurias de verdades, que no obstante dirigir su pensamiento a una hoja de una rama de la Filosofía, mutó las bases de la formulación de la madre de las ciencias.

Los científicos —naturalmente— atacaron su formulación como insensata, absurda y abstrusa, mas debieron deponer su actitud cuando un rayo de estrella dijo al mundo la Verdad que se confirmó en 1919: La luz pesa, la luz es materia, la materia es luz y es energía. Lo más pequeño que el saber humano pudo intelecgr y las más enormes latitudes fueron despojadas de su incógnita: El átomo es un mundo. El mundo es un átomo perfecto, enorme y perfecto. La realidad entonces adquiere una nueva definición.

Y el torbellino de ideas se vuelca en la palabra cuarta-dimensión que condensa en sí la nueva maravilla postulada por el judío.

LA aventura corrida por el átomo desde los albores del pensar profundo con los griegos, a nuestros días, es maravillosa.

La definición de filosofía: "Ciencia general de los seres, de los principios y de las cosas", encierra en sí una exposición neutra, desde que si nos detenemos a analizarla, veremos que es posible acomodar en ella cuanto sistema es conocido. Me refiero a sistemas generales de filosofía y no particulares o personales aún cuando sean muy notables —y estaréis conmigo— la formulación que de la vida hace un Beethoven en su Quinta Sinfonía, o un Chopin en su Sonata en Si Bemol Menor, o en sus páginas vibrantes un Shakespeare, o en una pintura el Tiziano.

Entonces, sin la pretensión de historiar, qué nos dice la primera escuela del pensamiento:

LA ESCUELA JONICA, con Tales de Mileto, enseñó que todo derivaría del "idor", es decir del agua. Y Anaximandro, dice que la materia es el substracto de lo infinito, del "apeiron". Y Anaxímenes pone como principio al aire ("aera"), naciendo las cosas por "píkno-sis" o "pánosis", es decir por condensación o rarefacción. Esta escuela, como se ve, intentó explicar el proceso del nacimiento.

La segunda, LA ESCUELA PITAGORICA, con Pitágoras de Samos, expresa que los números ya pares ya impares, perfectos y limitados respectivamente, son la esencia de las cosas: de que todo —según su esencia— es número. Ligámenes de contrastes y armonías serían la ecuación perfecta como traducción de la vida. También nos dice que el movimiento de la tierra —digo bien: movimiento de la tierra—, es en rededor al fuego central.

LOS ELEATICOS: Jenofontes. Para él el fundamento substancial del mundo no es la materia primitiva de los jónicos, ni es una forma matemática cual los pitagóricos. Su doctrina es la del ser uno y abstracto. Su unidad no es metafísica sino teológica: su dios uno abraza las cosas múltiples y finitas.

Parménides enseña ya que el pensamiento y el ser son una misma cosa. En el ser se encontraría el substractum de los cambios. Ya nos habla también del no-ser.

Luego EL ATOMISMO: Heráclito, Empédocles, Demócrito y Anaxágoras. El fuego o esto con el agua y el aire, serían los principios del ser. Ya se planteará la expresión átomo, como significativa de la unidad inmutable de todas las cosas. Se dirá entonces que no hay divergencia entre dios —dicho con minúscula— y el mundo; todo se resuelve en los átomos, que se consideran partículas pequeñas, finas y lisas, ligeras y movibles.

LOS SOFISTAS harán la confusión; el error y la obscuridad como método del pensar. Así, entonces, dirá Pródico de Keos, adelantándose en veintitantos siglos a Jean-Paul Sar-

tre, y con más originalidad que éste, que: "La muerte no existe. Mientras vivo la muerte no existe, y cuando estoy muerto ya no existo..."

Luego, los tres peldaños más elevados de la antigüedad. Tres visionarios, cuyas formulaciones aún continúan valdezas:

Sócrates: La Moral.

Platón: La Idea.

Aristóteles: La Lógica.

Aristóteles dirá ya, que, "donde hay materia hay cambio o movimiento, porque hay potencia que tiende a convertirse en acto".

EL ESTOICISMO después dirá que no existe otra realidad que la corpórea.

LOS EPICUREOS son fundamentalmente mecanicistas; así sientan el principio general siguiente:

"De la nada, nada se hace; ninguna cosa puede transformarse en nada". Se admite, como se ve, sólo las cosas naturales. Demócrito, seguidor de Epicuro nos habla de los espacios y de que los átomos son formados por tres propiedades originarias, a saber: la figura, el tamaño y el peso. De que al chocar los átomos dan origen al movimiento (a esto llama Lucrecio "declitatio").

LOS ESCEPTICOS, con Pirrón de Elida a la cabeza, marcan la decadencia del pensar heleno: danse vuelta y desisten de la investigación: De las cosas dicen que son "acatalexia", es decir, incomprensibles.

Los ecléticos y los neopitagóricos carecen de toda originalidad.

Luego el JUDAISMO ALEJANDRINO, que nace de dos factores: la cultura helénica y las tradiciones judías. Su resultado ha de ser una teosofía de corte netamente hebreo, que habría de tener tanta influencia en la formación cultural y espiritual de todo occidente.

La física aquí se reduce a lo que está impreso en los libros sagrados. Se dice entonces exactamente lo mismo que se dirá por boca de los católicos en el medio evo.

La base de la cultura continuará griega al ser destruída Cartago.

ROMA, es sólo economía, comercio y sangre.

Las escuelas menores habrán de quedar de lado en favor de nuestro tiempo.

De aquí hasta arribar a la Edad Media, la barbarie y el señorío de la fuerza.

La Teología ESCOLASTICA reverdece el Génesis. Y nada más.

DESCARTES luego, en la vuelta de la espiral de Spengler, será el griego moderno, padre de la ciencia en su retorno.

En el ESPIRITUALISMO FRANCES: Descartes hace la proposición fundamental de que debe existir un camino que nos lleve a la Verdad. Así se logrará la gradual emancipación del pensamiento de las trabas dogmáticas.

La metafísica se torna entonces complemento de la física, y no antitética.

La obra del cartesianismo es sumamente extensa; abraza las matemáticas, las ciencias naturales, el hombre y Dios. El germen de toda ella se halla en el método: "No admitir como verdadero sino lo evidente, no aceptar sino aquello que no admita duda".

Luego Newton, siempre dentro del cartesianismo al igual que Leibniz, auna la especulación con la experiencia. La gravitación resultado de la liberación de las mentalidades.

Luego, a someros rasgos, el cerebro de Kant. El Criticismo: La palabra milagro es reemplazada en el diccionario kantiano, y para el futuro, por el término causalidad.

Al ser real se arribará mediante formulaciones apriorísticas. El nómeno será la traducción del fenómeno. Así Kant clausurará definitiva y terminantemente la fantasía; pondrá el "vino viejo en botellas nuevas".

Siempre, como vemos, reemplazándose las verdades viejas por nuevas verdades.

Después será Hegel: el deyenir: "El ser es la nada en su ente estático".

Después de Hegel... después de él hoy.

Este hoy que tiene en sí, precisamente, como definición la siguiente: "Ruptura de la continuidad hegeliana", es decir: el cubismo, la relatividad, el existencialismo, el valorismo, la disonancia, la fenomenología, el materialismo dialéctico, el surrealismo, el psicoanálisis, el socialismo de estado; significando así la ruptura espiritual, social, científica, literaria y política con el pasado.

LA fe y la verdad einsteniana principiaron con la duda respecto de todas las verdades en que se había creído hasta entonces.

¿Cuál se la originalidad de este genio?

Muchos de vosotros habréis escuchado que el talento de Einstein radica en dar nueva solución a los problemas de física, mecánica celeste y a todo lo atinente al átomo, al anularlos con la Filosofía.

En esto hay un algo de verdad. Pero nada más.

En efecto, si Einstein se hubiera detenido no más al dar solución a problemas tales como de los fluidos eléctricos, de la velocidad de la luz, del "éter", de las ondas de materia, etc., basándose en la filosofía pre-kantiana, o anterior a él mismo, no habría sido sino un profesor universitario más. Un hombre dedicado al estudio y que encerrado en su gabinete, en otra biblioteca que su cerebro y la base filosófica señalada, habría arribado a idénticas soluciones cual las existentes.

Lo que ocurre en Einstein es precisamente el haber dejado de lado "la filosofía" como sistema general, uniforme y consentido.

Ciertamente en su teorización existe la aportación filosófica, mas esta aportación es, en gran manera, exclusivamente einsteniana.

Me permito ofreceros este ejemplo —aunque lo sé grueso:

Antes de Einstein ocurría lo que con la aviación: los aviones a hélice, a pesar de haberse proporcionado a los aparatos más poderosas máquinas y haber favorecido totalmente un mejor deslizamiento, se encontraron con una barrera infranqueable para poder alcanzar mayores velocidades: las hélices ya no podían ser movidas más rápidamente que lo que lo hacían.

La turbina a reacción, entonces, cuando parecía terminado el camino de la ciencia aeronáutica, abrió nuevos y vastos horizontes, y de los 600 y tantos kilómetros horarios, hoy se vuela a casi 3.000.

Einstein, y aquí está lo grueso que decía, es quien proporcionó la turbina a reacción a las ciencias físico-químicas al presidir en él una nueva doctrina, que si bien es secuencia de formulaciones anteriores, tiene de innovadora una relatividad que en términos científicos es lo absoluto. En él lo relativo es ley; en la coincidencia de reatividades de conceptualizaciones radica la norma fundamental. Lo positivo será lo negativo. Sentará por verdad las anteriores negaciones. Así, el éter positivo será un éter negativo, vale decir: su no-existencia, verbigracia.

Las consecuencias de las revolucionarias teorías de Einstein son tan graves, que quien quiere filosofar deberá tener en su haber el conocimiento de que a los problemas fundamentales de la Filosofía se ha agregado una nueva verdad: La relatividad. Lo absoluto de lo relativo.

Y no paran ahí las cosas. Einstein ha modificado —incluso— el arte y la ciencia, si se quiere, de matar y de ser muerto.

Y he aquí lo paradójal del Genio. El hombre, el filósofo pacifista posibilitó el arma más pavorosa que pudo imaginarse siquiera. Es que estas verdades son verdades de los hombres y para los hombres. Está en el hombre matar o amar. Está en el hombre destruir un mundo o construir otro mejor. La mano que acaricia, es la misma mano de otro hombre que hierde y que mata.

La relatividad, que fuera primeramente base de especulaciones abstractas de cosmografía, para ser aplicada en los últimos tiempos en la Física Nuclear, que hizo posible la liberación de pavorosas fuerzas encerradas en la minúscula entidad del átomo, constituye —indudablemente— el engendro más formidable de cuanto se haya concebido. Las armas atómicas, las infernales de hidrógeno, de cobalto y de las que vendrán, deberán ser proscriptas de los escenarios bélicos, ya que pareciera imposible proscribir las guerras mismas, si el hombre quiere seguir permaneciendo como tal, en el sentido de ser inteligente y superior.

Cuando esto ocurra y cuando las nuevas fuentes de energía se apliquen en beneficio exclusivo de los hombres, sin distinciones ni odios, se habrá rendido el verdadero homenaje a que Einstein es acreedor.

QUE podemos hacer ahora?

Si pretendiéramos mandar nuestros pésames, a quién los dirigiríamos?

Sabéis a quién?

A nosotros mismos. A cada uno de nosotros. A cada uno de los hombres del mundo.

Porque cuando se abatió su grande figura, el dolor y el pesar estuvieron y están en nuestros corazones, y nuestra alma toda vibra y llora. Porque el desamparo en el que nos encontramos es propio de los hijos que tomamos de los Aventureros Magníficos que nos descubren las tinieblas y guían los pasos de la civilización con su tremenda luz.

Hasta ayer nomás teníamos la seguridad de que su vida era aún entre nosotros. De que

en algún lugar del mundo velaba por nosotros el arquetipo, el excelso, el puro genio del alma y la razón superior del hombre. De que nos amparaba su amor por la justicia, por la libertad, por la democracia.

Porque eso fue Alberto Einstein.

Creyó en el hombre. Como que brindó a él su vida toda. Para hacerla más pura, más buena.

Y creyó y amó a Dios, como hombre superior que fue.

Vivió 76 años, pero Bergson habría dicho de él que su vida alcanzó 760 años. Tanto fue su hacer...

.... Su inefable fortaleza no radica solamente en la clarividencia que su mente tuvo en el desentrañar los complejíssimos problemas cósmicos, matemáticos y atómico-físicos, al enunciar su teoría de la relatividad, o la más portentosa de los campos unificados, donde reduce en una fórmula única las leyes de la mecánica relativista y las de la electricidad. Su recia figura está perfilada en su grandeza espiritual, en su comprensión del hombre, en su humanidad inflamada de ternura, de belleza y de paz.

.... Hizo de la sencillez el marco de todo su andar. Así, cuando publicó su revolucionario pequeño, pero enorme, libro "Teoría de la Relatividad especial y general", allá a comienzos del siglo, que él mismo llamó humildemente "obrita", repetía las palabras del que dijo: "La elegancia es cosa que debe dejarse al cuidado de sastres y zapateros". Aún cuando bien podemos decir con el filósofo Lichtemberg: "Esas obras son como los espejos; si se mira en ellas un mono no puede aparecer ninguna imagen de Apóstol".

Janos Plesh narra lo siguiente: "La medida de un carácter se obtiene cuando el hombre no pierde la cabeza aunque se vea mundialmente coronado de fama y honores. Recuerdo a este propósito lo que me contó la esposa de Einstein a su retorno del Japón. El sabio iba a dar una serie de conferencias en dicho país, invitado por el dueño de un gran diario. Había terminado recientemente la primera guerra mundial y el Japón era ostentadamente intigermano por consideración a sus aliados occidentales; sin embargo, Einstein y su esposa fueron recibidos con todos los honores. Lo instalaron en toda una serie de habitaciones, con grandes balcones cargados de adornos, en el primer piso del mayor y mejor hotel de Tokio. Durante toda la noche fueron concentrándose los admiradores de Einstein en la plaza donde estaba situado el hotel, llegando a formar una muchedumbre impresionante. Muchos de ellos iban provistos de elementos de excursión campestre, e incluso de colchones, para pasar más cómodos la noche, en cuyo transcurso mantuvieron un profundo silencio para no turbar el sueño del sabio. Pero al salir el sol, quisieron que su paciencia se viera recompensada. Deseaban la presencia de Einstein. Un clamor gigantesco brotó de la masa concentrada en el hotel.

Einstein salió al balcón, seguido por [Elsa —su esposa—, que se quedó tras él. Apenas lo vieron, brotó un rugido de entusiasmo de cientos de miles de gargantas, algo así como un huracán vocal de bienvenida y admiración. Einstein se quedó abrumado ante aquella manifestación de entusiasmo y sin poder hacer otra cosa que sonreír e inclinarse en señal de saludo; sin mover apenas los labios le dijo a su esposa: "Elsa, no creo que ningún ser viviente merezca una recepción semejante". El clamor, los gritos de entusiasmo proseguían con redoblada furia y Einstein, sin dejar de sonreír e inclinarse, agregó: "Elsa, creo que somos unos farsantes". Y al cabo de un momento de nuevas sonrisas y reverencias, dijo: "Elsa, me parece que vamos a terminar en la cárcel". Lo cual no era simplemente una expresión de buen humor. La mayor parte de los mortales, enfrentados con éstas y otras manifestaciones de admiración y respeto, experimentan un *crescendo* en su propia estimación y la satisfacción de sí mismos, pero en Einstein se registraba exactamente el fenómeno opuesto. Aquello, acentuaba su humildad; y donde podía esperarse que se doblegara e inclinara, mostraba orgullo e independencia".

.... "Cierta vez, hallándose Einstein de visita en *Hollywood*, Chaplin lo llevó en su coche a recorrer la ciudad. Cuando los transeúntes reconocieron a dos de los más grandes contemporáneos, aunque en órdenes tan diferentes, les tributaron una calurosa recepción, cosa que sorprendió a Einstein, quien dijo a su gufa y cicerone: "Nos están victoreando, Chaplin; a usted porque nadie lo entiende y a mí porque me entiende todo el mundo". Os dejó la libertad del comentario.

.... Era de una honradez tal que cuando pasaba al papel los resultados de sus reflexiones siempre procuraba que la demostración fuera clara e inteligible. Cierta vez decía desconsolado

lado a un amigo: "Creo que me equivoco de nuevo. No logro ordenar en palabras mi teoría. Sólo puedo formularla matemáticamente, y eso es sospechoso".

.... Su grandeza espiritual fue de una valoración absoluta, cual es la traducción de su noble serenidad, propia de los muy pocos que desde las cúspides más elevadas de la intelectualidad pueden hacer íntegro conocimiento del valor total de los sucesos y de las cosas.

.... De él sí podemos decir que poseyó un cerebro filosófico, pues siempre estuvo en el conocimiento de la severa necesidad de los actos humanos, como actos propios e inmarcesibles.

.... Y fue un poeta, tan excelso poeta de la vida, que, cuando su hermana estuvo arribando a la muerte, en su lecho, ella sin conocimiento, leyó, hasta que la paz se hizo en el cuerpo que llevaba su propia sangre, páginas de Platón.

.... Y fue un artista, tan magnífico artista que llegó a decir a un célebre violinista de su época, que le cambiaría su teoría de la relatividad por ejecutar él la Chaconna de Bach como el virtuoso lo hacía. Dos instrumentos eran de su predilección: el órgano y el violín en sumo grado. Y aunque no era un técnico de la ejecución, lograba extraer de las cuerdas una rica sonoridad, que más se debía a su fervor y a su exquisita sensibilidad. Cuando proyectaba una de sus veladas de música de cámara, tan queridas por él, se ejercitaba con gran celo, pero era precisamente la música de cámara la que lo enfrentaba más brutalmente con sus deficiencias técnicas en relación con su propia autocrítica.

Sus manos no tenían las características de los grandes artistas. No lograban adquirir la técnica fluida en el manejo del arco. El sabía mejor que nadie sus limitaciones a este respecto. Y le dolía.

.... Como profesor nunca fue serio ni solemne; gustó de la llaneza y su trato fue siempre cordial.

.... Fue un hombre.

Un Hombre.

Se supo superior y fue igual a todos.

En vida se vio coronado de gloria y fama sin par. Desdeñó honores, comodidades, desdeñó el boato, lo superfluo, lo inútil.

AHORA, ¿dónde está?

¿Dónde está todo él? ¿Dónde?

Os puedo asegurar que está en nosotros, que está en los niños, que está en el llanto del hombre que sufre la injusticia. Que está en los ojos de los que claman piedad por el tormento de los campos de batalla. Que está en los ojos de los que tienen piel blanca, de los negros, de los amarillos. Está en el hombre.

.... Pasó por la vida como un Maestro. Trajo consigo un múltiple mensaje. Y murió silenciosamente. Quédamente. En paz se extinguió ese faro.

Su vida fue un constante hacer.

Su mirada fue siempre el futuro. Su meta: el ideal. Su ideal: el hombre mismo.



ESTRELLAS de primera magnitud aparecían en el cielo científico del recién iniciado siglo XX fue entonces cuando estalló una super-nova que alumbró en el firmamento. Albert Einstein publicó en 1905 su trabajo sobre relatividad, conocido hoy por "Teoría Especial de la Relatividad". Ese mismo año publicó otros tres trabajos: "La Ley del Quanto sobre la Emisión y Absorción de la Luz", "Teoría del Movimiento Browniano" y "La inercia de la Energía". Todos estos artículos tenían una importancia tal, que cualquiera de ellos bastaría para llevar su nombre a la inmortalidad.

¿Quién es este hombre prodigioso? —preguntaban los físicos. Lo que se sabía de él es que había estudiado matemáticas y física en la Escuela Politécnica de Zurich y que desde 1902 (dos años después de terminar sus estudios) era empleado de la Oficina de Patentes de Berna.

Su prestigio ascendió rápidamente, y en 1909 dejó su empleo para hacerse cargo del puesto de Profesor Extraordinario de Física Teórica en la Universidad de Zurich.

Ya en 1913, las proporciones extraordinarias de su fama como hombre de ciencia, lo llevaron a la dirección del Instituto de Física Kaiser Wilhelm de Berlín. Allí publicó en 1915 su "Teoría General de la Relatividad". En 1929, amplió su teoría conciliando los campos electro-magnéticos y gravitatorios. Completó su obra en 1949, con su "Teoría Generalizada de la Gravitación" con la que confiaba en haber unido con cuatro ecuaciones todos los fenómenos físicos universales.

Einstein fue un físico teórico, trabajaba con el lápiz y el papel, como herramientas. Vio el micro y el macro-cosmos en su mente portentosa y lo tradujo en ecuaciones. Las comprobaciones experimentales, las hicieron otros. El interferómetro, el espectroscopio, los tubos de vacío, los aceleradores de partículas como el ciclotrón, la cámara de Wilson, los detectores de radiaciones o los grandes telescopios, no fueron sus instrumentos de trabajo. Los experimentadores se encargarían en sus laboratorios de confirmar sus predicciones.

Sus razonamientos en el poderoso idioma científico de la física, las matemáticas, demostraron que los rayos luminosos no eran rectilíneos y que se curvarían apreciablemente en las proximidades de los grandes campos gravitatorios debido a que poseían masa. (Ya había postulado la existencia del corpúsculo de luz: el "fotón"). Cuando el memorable 29 de Mayo de 1919, durante un eclipse de sol se comprobó su predicción, él no se sintió sorprendido y al dársele la noticia y verlo imposible, se le preguntó si no se alegraba de tener la prueba de su teoría, contestó: —La prueba! Ellos la necesitaban! Yo, no.

EINSTEIN fue un científico sin prejuicios científicos. Se desprendió de la gravitación que ejercía en la ciencia la mecánica clásica basada en experiencias en la escala media. Los fenómenos sobre movimiento, aceleración, equilibrio, gravitación, etc., habían sido demostrados en la escala humana y podrían no ser válidos para las masas, espacios y velocidades del universo con sus incontables galaxias y del átomo con su compleja estructura.

Esta ubicación de observador cósmico, lo llevó a sus revolucionarias teorías, y su estudio de la luz hizo luz sobre la ciencia desorientada. La asombrosa e inexplicable constancia de la velocidad de la luz en el vacío, (recordemos el experimento de Michelson y Morley) tenía que tener una explicación. Según la mecánica galileana, el rayo luminoso que nos llega desde un sistema en movimiento, debe tener una velocidad distinta del que nos llega de uno en reposo; Einstein en deducción lógica, pero atrevida propuso: Las componentes de la velocidad han cambiado, ya que ésta es constante. La distancia y el tiempo, el centímetro y el segundo, son los que cambian. El centímetro se acorta, por lo tanto el tiempo se dilata: éstos son los cambios que hacen invariable la velocidad de la luz. Este carácter relativo del espacio y del tiempo trajo también como consecuencia la relatividad de la masa, que aumentaba con la velocidad.

El espacio absoluto de Euclides y el tiempo absoluto del que dijera Newton: "Transcurre en sí y siempre semejante a sí mismo", al igual que la masa constante en reposo o en movimiento, dejaron de ser verdades indiscutibles.

Einstein calculó la "masificación" y el acortamiento de la materia en movimiento y de sus deducciones extrajo la ley por la cual, ningún cuerpo puede sobrepasar la velocidad de la luz. A 270.000 km. por segundo una barra de un metro de longitud y de 10 kilos de peso, con un reloj que midiera el tiempo, tendría 50 cm. de largo, pesaría 20 kilos y su reloj atrasaría, con respecto a otro en reposo, una hora cada dos. Al aumentar esta velocidad el efecto aumentaría en progresión tal, que al llegar a la velocidad de la luz, la barra sería una sombra, el tiempo dejaría de transcurrir y la masa sería infinita. Su peso superaría el del universo.

UNA de las deducciones más maravillosas del genio de Einstein, fue la que originó la más conocida de sus fórmulas: "La energía es igual a la masa por la velocidad de la luz al cuadrado". Materia es Energía en estado de inercia. Materia y Energía, dos estados de un mismo ente. Este postulado que unió la doble faz del mundo físico, ampliamente comprobado posteriormente, asigna a la materia una cantidad fabulosa de energía "congelada" o super concentrada y a la energía, una forma ultra fluida de materia.

Aplicando esta fórmula y cambiando los ergios y centímetros en que está concebida en algo tan conocido como el Kilo-vatio-hora, resultaría que en un gramo de materia de cualquier especie hay almacenada una energía equivalente a 25 millones de Kwh.

Einstein dedujo que las estrellas generaban e irradiaban su energía, por un proceso de aniquilación de la materia, concepto hoy plenamente aceptado. Nuestro sol, si alumbrara por un fenómeno químico de combustión, gastaría su "combustible" en un espacio relativamente corto de tiempo; siendo que su energía proviene de la transformación de su materia, los cálculos dan un consumo de 4 millones de toneladas por segundo, cantidad insignificante para la masa solar. La bomba que destruyó Hiroshima, sólo transformó en energía la milésima parte de la materia fisionable de que estaba compuesta. Los cálculos sobre sus efectos, confirmaron la previsión einsteiniana.

EN su teoría sobre la Relatividad Generalizada, Einstein, haciendo una síntesis más completa introdujo los fenómenos de la gravitación, logrando una generalización de la Relatividad Restringida. Su primer teoría interpretaba la transformación de Lorentz con la asociación del espacio y el tiempo en uno solo con carácter absoluto: el espacio-tiempo. En este nuevo trabajo abandonó la transformación de Lorentz, como lo hubiera hecho en el anterior con la de Galileo. El análisis matemático, a pesar de su poder, resultaba impotente para obtener la nueva transformación y aquí es donde más se destaca la genialidad de la mente de Einstein, pues actuó por intuiciones, analogías, inspiración maravillosa, recorriendo caminos que nadie había andado, sin señalamientos y con mil encrucijadas, llegando al fin a condensar las reglas en ecuaciones simples. En su anterior trabajo, Einstein unía el espacio y el tiempo, pero conservaban su carácter distinto. En su Relatividad Generalizada han perdido su identidad. Este espacio-tiempo de la teoría restringida, es ahora un "espacio" de 4 dimensiones. También aquí se abandona la geometría euclidiana. La noción de línea recta desaparece. Para llegar a estas ecuaciones Einstein ha debido calcular la distribución de la materia en el universo; pues ella (la materia o la energía, una misma cosa) es la que crea las propiedades geométricas y temporales del universo. El espacio sólo existiría por asociación con la materia, deformándose, curvándose, encogándose en las proximidades de las grandes masas y tendiendo hacia la línea recta, al espacio euclidiano, a grandes distancias de toda materia. Einstein declara, por lo tanto, el universo esférico finito y el tiempo, infinito. A pesar de considerar finito el total del universo, le da también la propiedad de ilimitado, pues por la curvatura del espacio, el viajero cósmico viajaría eternamente sin salir de él. También se ha considerado la forma de este universo de Einstein, como la de un cilindro, cuyo eje representaría la infinidad del tiempo.

Introdujo también Einstein en este trabajo un nuevo factor, la "Constante Cósmica", designada con la letra griega "Lambda". Ha sido muy discutida esta nueva constante, pero hoy se considera imprescindible. El valor de esta constante, depende de la densidad media calculada para el universo, suponiendo estuviese uniformemente repartida la materia en él. De acuerdo a cálculos más o menos coincidentes de varios autores sobre esta densidad, el universo de Einstein tendría un radio de 10.000 millones de años luz.

SI puede haber en el hombre un rasgo que caracterice su ambición ilimitada de saber, de elevar su conocimiento por encima de su pequeñez, lo es el intento de querer encerrar el universo en un sistema, calcular sus medidas, conocer sus leyes, establecer su evolución. Sus telescopios han perforado más y más; hoy llegan a mil millones de años luz. ¿Qué parte será ésta del universo? ¿Una pequeña fracción? ¿Una porción apreciable?

Este universo de Einstein, no explica el alejamiento de las nebulosas espirales. - W. de Sitter, en su concepción relativista de universo las explica, pero parte de una hipótesis inadmisibles: La ausencia de materia, el universo vacío. La cosmogonía de Lamaitre, también relativista, se halla en pie desde 1927. En este sistema, el universo de Einstein y el de Sitter, esféricos y con radio fijo, son substituidos por un modelo de radio variable, en expansión, pero con una evolución cíclica. Llegado a un punto máximo o de equilibrio, volvería a contraerse.

Este universo correspondería en el momento de equilibrio a los de Einstein y de Sitter. El punto en que cesa la expansión y se inicia la contracción o viceversa, sería el resultado de dos fuerzas antagónicas: La gravitación y la repulsión cósmica, representada por la constante cósmica introducida por Einstein.

Este modelo tiene, empero, sus puntos oscuros, pues el equilibrio entre la atracción newtoniana y la repulsión einsteniana, se considera improbable, pues la una aumenta con la masa, mientras la otra aumenta a medida que se aleja de ella.

EL último trabajo de Einstein, publicado desde los Estados Unidos de Norte América en 1949, es un esfuerzo supremo por conciliar los fenómenos del universo entero. Veinte años ha trabajado en él, y otros tantos —calculó— harán falta para sus comprobaciones.

¿Responderá este modelo a la realidad del cosmos? ¿Será una mayor aproximación?...

No importa; el hombre no cesará en su intento de abarcar en una cosmología las propiedades físicas de universo y de construir cosmogonías para explicar su formación y evolución.

Los hijos de los hombres siempre querrán elevarse hacia el cielo en sus torres de Babel; fracasarán muchas veces porque sus lenguas serán confundidas; el idioma de la física clásica es otro que el de la ciencia moderna y quizás éste tampoco pueda describir el universo, pero hay algo alentador; cada vez son más altas las construcciones nuevas y quedan muchos materiales y enseñanzas de las viejas. La obra que iniciaron los profetas, que luego siguieron los filósofos y que hoy intentan los científicos, seguirá en este mísero planeta mientras esté habitado por hombres.

Albert Einstein nos ha dejado; pero la luz de su genio extraordinario y el ejemplo de su vida, serán guía y estímulo permanente para todos aquéllos que buscan la verdad en el universo, impulsados desde el fondo del espíritu por el vehemente deseo de penetrar los misterios del cosmos, de cuya estructura forma parte el género humano. No importa que sea inalcanzable esta meta; cuanto más elevemos nuestra torre, más cerca estaremos de El.



Señor...

Usted que siempre ha sido amigo de Trapalanda colabore con su obra y haga posible su propósito de instalar en la zona más céntrica de Río Cuarto, que es como decir en el centro de la República, un auditorium, una galería de artes plásticas con su correspondiente atelier-academia-museo y una sala de lectura y conversación provista de revistas nacionales y extranjeras y de una biblioteca especializada en artes.

Para ello suscriba una acción de mil pesos pagaderos al contado o en diez mensualidades. Si sus recursos económicos no le permiten dicha erogación, asóciase con varios amigos y entre todos háganlo.

Y no olvide que las acciones de Trapalanda no devengan interés alguno susceptible de apreciación material. En cambio acreditan que sus titulares han contribuido para hacer de Río Cuarto un mundo mejor.



Julio Armando Zavala / Los que fueron:

Antonino Baigorria

"...e tan osado era en las batallas, que con menor número de gente siempre osó acometer los enemigos aunque fuesen muchos más que los suyos".

Don JUAN DE SAHUEDRA en "Claros Varones de Castilla" de Fernando del Pulgar.

NI Arredondo, ni Mansilla, ni Roca mismo más tarde —ni nadie, en fin, de quienes mantuvieron aquí muy alto el prestigio de la espada— ha podido significar para Río Cuarto en sí, para Río Cuarto baluarte y villa, diríamos, lo que el Coronel Antonino Baigorria en valoración de heroicidades y en expresión de abnegaciones. Con su arrojo temerario, más que con las



fuerzas de su mando, él puso a cubierto aquí, en horas de angustia y días de inquietud, el derecho de todos —hasta del más humilde convecino— a la vida, al patrimonio y al honor. Y ése, ése y no otro fue el tributo, si así puede llamarse, con que el esfuerzo de aquel brazo y el aliento de aquella alma pagaran la deuda de su arraigo en esta patria chica de adopción.

No parecería sino que el destino lo trajo aquí desde muy joven para eso: para la seguridad de las fronteras, para la defensa de la

mujer, del niño y del anciano —vale decir para la protección de todo desamparo—; pero sobre todo y más que todo para contribuir, como muy pocos, a la consolidación definitiva de la unidad nacional, debilitada por el turbión de la barbarie indígena o anárquica, y contenida tantas veces por él a campo abierto o en los aledaños de su "Villa Heroica", con el muro de bronce de su pecho y al precio de su sangre.

De tierra y de linaje de guerreros procedió nuestro adalid. Nacido en San Luis, limo de fecunda germinación militar, tal vez corrieron por sus venas los mismos jugos nutricios de aquel Baigorria soldado —puntano también—

que uniendo su arrojo al de Cabral, contribuyera a salvar a nuestro Gran Capitán en San Lorenzo; pero con quien en verdad su ascendencia tuvo en troncamientos, fue con otro Baigorria, el coronel: su tío Manuel Baigorria, antiguo oficial del ejército de Paz, que a la caída de su jefe buscara el refugio obligado de los aduares ranquelinos, para volver recién después de Caseros, y ser mirado entonces por todas las gentes con la misma curiosidad admirativa de los que vieron a Dante a su regreso del Infierno: tal debió ser de torturado su destierro.

Tío y sobrino —que bien podrían llamarse, para evitar frecuentes confusiones de historiadores, el viejo y el mozo, como los Almagro del Perú— pronto estuvieron ligados aquí no sólo por el vínculo afectivo de familia, sino también por ese otro casi indestructible de la severa disciplina militar, no menos rígida entonces porque —sin distingos de ninguna jerarquía— fuese de cada momento para todos el peligro de morir.

NOMBRADO Baigorria el viejo —le seguiremos llamando así— Jefe de la Frontera Sud de Córdoba, pronto vino Baigorria el mozo desde su pago natal, a sentar plaza de simple soldado en aquella verdadera legión de veteranos que fuera más tarde el 7 de caballería famoso.

Nunca más, hasta su merecido retiro, dejaría aquellas filas queridas en las que recibiría, grado a grado, todos los galardones de la gloria conquistada en los campos de batalla y en la dura convivencia de los campamentos. Y allí alcanzaría no sólo la jefatura de su regimiento, sino también la de la Frontera, comandada antes por su tío, Baigorria el viejo.

Desde la brevedad de estas líneas que únicamente intentan perfilar al Coronel Antonino Baigorria en sus contornos más salientes, no sería posible seguir el itinerario completo de su vida, destinada sin duda a perpetuarse algún día en las páginas de una brillante y verdadera historia, y en la plasticidad del más bello y justiciero monumento. Nos limitaremos, pues, a decir aquí, *"cálamo corriente"*, que él fue siempre el más denodado defensor de Río Cuarto, el paladín más esforzado de la civilización en estas pampas, el que se batió diariamente con el montonero, con el indio y con la fiera; el que al decir, en fin, de uno de sus conmitones más ilustres, *"fue como un Némesis vengador, que al frente de su 7 de Caballería de Línea cruzaba las soledades inmensas, al viento sus pendones de guerra y tocando sus clarines las cargas marciales, sembrando la muerte entre las filas salvajes, rescatando cautivos, quitando el botín, y devolviendo al ánimo tembloroso de los habitantes de la comarca su espíritu de tranquilidad y de confianza"*. *"Era un gallardo jefe —sigue diciendo el General Fotheringham— alto de estatura y airosamente sentado en su caballo de pelea. El peligro lo exaltaba y la gloria guerrera despertaba en su alma varoniles entusiasmos"*... Y así, San Basilio, el Durazno, el Corralito y Las Playas, han dejado en el recuerdo de sus contemporáneos y en diversos archivos la prueba de su valor templado y grande.

De haberle visto en aquellos días, llegando con sus huestes hasta nuestra vieja plaza de armas después de algún combate, hubiese sido tal vez de imaginar ver al Cid, redivivo, entrando de nuevo en Valencia entre vítores y aplausos.

Y, precisamente, lo mismo que el Cid —lo recuerdo yo muy bien al Coronel Baigorria en los días de su ancianidad— fue de grave continente, de mirar firme y sereno, y de cara varonil y bien barbada.

EN cuanto a su viejo solar, a su casa como infanzona —ennoblecida desde luego por la heroicidad— daba la impresión de asemejar, enormemente, con su sobria entrada principal y el amplio portalón de hierro de su caba-

lheriza, a aquella otra de Argamasilla de Alba, de la que un día saliera muy de mañana para su aventura inmortal, aquel Alonso Quijano, o Quijada, el Bueno, caballero más tarde de la Triste Figura.

Por eso tal vez debió ser que al pasar por allí, siempre supe asociar, sin querer, aquellos dos corazones: el del manchego de la gran aventura, y el de este vástago suyo, lejano ya, pero como él esforzado, valiente y justiciero.

★ ★ ★

“
Ya viene el salvaje,
ya se oye el tropel,
ya se oyen los gritos
del fiero ranquel . . .

Ya vienen rayando
al amanecer . . .

Campanas al viento,
¡fuego en el fortín!
¡Gauchos de BAIGORRIA
al son del clarín . . . !

Del poema épico “VILLA HEROICA” de
Jorge Torres Vélaz.

Catari / PEQUEÑOS POEMAS

CATARI, voz quechua de entonación grave, es el nombre que se da en nuestros campos a una culebrilla inofensiva, amiga del hombre, que habita cualquier rendija del rancho al que limpia de arañas y otras zabandijas . . .

Catari, es el pseudónimo adoptado por una joven poeta de Trapalanda, ferviente indigenista —un tanto por tradición y un tanto por filantropía— y sensible a la belleza que vuelca en sus pequeños poemas.



Quietud

Quietud que está y me hace ser . . .
Quiero saber de ella no desesperada.
No es posible la renuncia en negación,
rotunda negación de mí misma.
Acuciamiento en el no para lo que me han dado.
Búsqueda con camino que construyo y voy.
Lo tomo. Voy y vuelvo en eterno,
en siempre acuciarme. Maldición santificada.
.
Frente a la Quietud soy después de haber sido.

Soledad azul en "Y"

Fui a un encuentro desolado no cumplido.
Y me suceden mares azules, rojos, blancos.
Y descubro el mío, corazón vertical.
Dramaticidad entregada y milenaria.
Y navegas mi tierra mar, entonces amanecida.
Y sigue miserable y andrajosa mi palabra y llega...
¿Y llega?
....
Vuelve fuego blanco no apagado y sigue navegando.

Brindis de profundidad

Copa íntima alta, por longitud no merecida.
Agradecida aquí y no olvidada.
Oración para antes y después.
No sé por qué el miedo.
¿Será por longitud no merecida?
....
Agradecida por todo lo soñado.
Todo lo tenido es falto.
Me inclino gustando elevación suprema. Y canto.
Una y muchas para mí estrellas se estremecen.
Y todo está en longitud profunda...



Sara Luisa E. de Zimmerman / Dos estampas

TERNURA

Las mangas están raídas. Tan raídas que los zurcidos por numerosos vienen a formar ya la trama de la tela. Las manitas emergen de los puños de hilachas. ¿Emergen apenas por avergonzarse de la boca de donde salen? ¿O por la vuelta de los puños que por ocultar el reborde están abiertos y caen en las muñecas? ¿Cómo serán esas pobres muñecas que no se ven?...

Las manitas van y vienen. Los dedos cortos, sorprendentemente cortos corren y corren, mandados, apresurados, y chocan y caen por ahí algunos en la loca carrera. Se cansan. Están duros, no pueden curvarse como lo exige la veloz huida.

Al final se doblegan. Es el peso de los brazos corpulentos, de la espalda desmesuradamente ancha, y todo sobre los dedos increíblemente cortos. Pero resurgen, se levantan presto con agilidad sacada quién sabe de dónde, y corren, huyen, buscando adquirir seguridad. Y lo consiguen, lo consiguen. Se afianzan cada vez más. Los movimientos son más blandos y dúctiles. Las pobres muñecas guardadas deben quebrarse en arqueo y articulación firme. Pero los puños, las mangas del tiempo, no las dejan ver.

Los hombros, la espalda corpulenta y agobiada siguen mandando fuerza... ¿Y esa cabeza cansada? Se inclina, se inclina y parecería querer adentrarse en los hombros cada vez más.

El esfuerzo ya no parece tanto. La tela gastada y lustrosa se va borrando. Los dedos siguen y siguen. La mirada que dirige los dedos no es una mirada triste o cansada. Es una mirada suave y dulce. Gozosa casi. Los dedos se superan y el sonido que consiguen es ya de distintas consistencias. Los bajos ligados suben y suben en escala graduada y el bordado de los demás dedos es nítido y puro. Los dedos, esos dedos increíblemente cortos tienen cada uno una misión. Ya están llegando a la meta. La culminación de la armonía, ritmo y melodía se está consiguiendo. La cabeza acompasa, los hombros quieren descansar, los brazos se van relajando. El piano, y la anciana, la pianista del tiempo, se aquietan juntos. Los dedos se estremecen y quedan luego más adentro aún de las mangas raídas, que ahora parecen estuches de joyas.

EL MUERTO.

La muerte llegó de improviso. Sin anuncio, sin pensamiento previo. Sin lugar ni tiempo al terror. Los ojos se abrieron espantados, las facciones todas se contrajeron, fuerte, duramente. Sin duda, el dolor estuvo.

Luego el silencio de lo grande, de lo eterno, de lo supraterrano. La nada, la nada. La muerte había cumplido una vez más. El único poder que actúa, dejando la marca terrible e inexorable del poco valer del ser que cree, que no piensa, que no quiere pensar, que sabe que se "muere" pero que "eso" sucede a los otros. Que "eso" sucede a los muertos.

En, el pavimento de una calle de las afueras de la ciudad, casi sin transitar, estaba el cuerpo del muerto. Los miembros estirados, rígidos. Los ojos sin vida... ¡Dios de las alturas! ¿Nadie se ocupará del cadáver? Silencio y silencio. La muerte atrae, grande y misteriosa, tremenda, y la muerte repele, asusta, espanta. Solo, solo, el muerto. Solo en la soledad de los muertos y la muerte. Esfumado eso que parecería valer tan poco, el moverse, el sentir,

el ver, el oír, el respirar, ese algo que casi no se aprecia. Eso que se llama vida, esfumado en un instante, apagado sin el más leve rastro, sin el más minúsculo movimiento.

Duro, frío, como una cosa, eso es, tan sólo como una cosa que siempre hubiera sido nada más que eso: una cosa.

¡Cielos! ¿Nadie se acercará? ¿Nadie se recordará?... ¡Sí!! Alguien lo hace. Lentamente se ha ido acercando. ¿Quién podrá ser? ¿Un compañero? ¡Quizá! ¿Un amigo? Podría serlo... ¿Un hermano? ¿Por qué no? Un ser, un ser que se siente atraído no como por un imán poderoso que acerca a pesar de todos los terrores, por fuerza desconocida. ¡No! Se arrima al cadáver, pero con ternura, con suavidad. Ha dejado doblar el cuerpo en un doloroso abatimiento.

La actitud podría ser de oración. No mueve ni un músculo. Oración, pero de pensamiento. Es dolor, dolor terrible y sincero que no sacude el cuerpo con tembloroso llanto. Es un silencio de saberlo todo. Es un callar ante la impotencia. Hay quienes necesitan llorar convulsivamente, desahogando en ese cauce todos los dolores y angustias para caer luego en un silencio de resignada aceptación. Y hay quienes, seres superiores, llegan a ese silencio con la serenidad de la sabiduría. Observó al muerto, calladamente. Miró el cadáver rasgo por rasgo, miembro por miembro. Estuvo así ¿Cuánto tiempo? Imposible calcularlo.

Los vecinos del lugar ya se agrupaban, aunque a lo lejos, para el comentario. Inusitado el caso. Un cadáver, un muerto, allí en pleno pavimento, en medio de la calle, nadie se hace cargo de él ¿Cuándo lo recogerán? Un muerto en la calle no es un espectáculo agradable.

Tendrán que sacarlo, y pronto. Y he aquí qué un compañero, sin miedo, sin repulsión, con ternura, no sólo lo ha mirado y ha doblado ante él su cuerpo. Se ha quedado, se ha acostado en el pavimento, al lado, al lado mismo. ¿Para protegerlo? ¿Para cuidarlo? Se ha recostado a su lado para que el cuerpo, el cuerpo que antes contenía el ser, la vida, el movimiento, la luz, ante la falta repentina de todo ello, no esté solo.

Se acostó a su lado con el corazón muy cerca como para que sus latidos ritmaran y midieran la no-vida del otro, del muerto.

La gente crece en los alrededores. La sorpresa enmudece, respetuosa.

Las horas pasan y pasan y los dos cuerpos yacen. Los dos inmóviles, por momentos iguales. El cuerpo vivo con absoluta prescindencia de lo que la vida exige. La sed, el hambre, el cansancio de los músculos, el duro lecho, nada conmueve al acompañante silencioso.

El día avanza a tales pasos que la oscuridad no tardará en llegar... ¡Santo cielo! ¿Nadie hará nada? La muerte requiere acción de los vivos. Y aquí se trata de un muerto, de un cuerpo muerto de varias horas, y de un cuerpo vivo empecinado con el dolor que la eternidad le produce. La amistad, la hermandad, fue tan fuerte, tan poderoso el sentimiento que en la vida de los dos los unía, que ante la muerte de uno no se apaga, sino que se agiganta cada vez más hasta que parecería que con esa inmovilidad quisiera lograr la otra, identificarse con la del nunca.

¡Por fin, por fin esto se terminará! Aparece un vehículo oficial a toda prisa. Ya está al llegar. La indiferencia con que son escuchados los avisos, causó, como siempre, la demora. Pero, ya está. Dos hombres bajan y alzan el cadáver que depositan con un golpe seco en el camión. Van a partir, pero no pueden. Los lamentos del que queda son espantosos. ¿Qué hacer?

—Y, bueno, ¿qué te parece?

—¡Carguemos con los dos perros!



Julio Requena / *La influencia de tu canto*

HASTA aquí mismo
me dueles,
mujer cantando,
canto de mujer
exprimiéndome abejas y mandrágoras,
o rozándome
rozándome la turbiez de los labios
redondos,
rozándolos en pura concentración de aire
como el copo irradiado del amargón
bajándose y subiéndose,
me dueles, canto,
canto de mujer rubia, morena, abstracta,
línea del ecuador de mi alma,
refriega de tu canto atacándome
mientras camino entre selvas de sueños
o me duermo en ciudades de radios.

Mujer cantando,
mujer cantándonos,
mujer cantándome,
se te salen del cuerpo los colores
vestidos con tus pistilos
planetarios,
percutes, vibras tu piel tensa y cantas,
cantas y me dices
que el amor no muere y tantas cosas,
traspasándome, derritiéndome,
soplándome,
soplándome los ojos,
eso es,
soplándome los ojos hasta darles
formas de pequeñas
estatuitas de cristales,
nácares,
constelaciones,
rocíos,
infundiéndome lentas melodías,
pianos,
y mandolinas,
y clarinetes,
fundando llantos de otoñadas,
fundando esas islas donde dices

que no muere el amor,
donde la ola tiene tu rostro,
mientras el manoseado corazón,
de pronto,
bajo el saco, ebrio, flota
como una boya.

Mujer cantando,
te encierras en mis altiplanicies,
te instauras en mi sangre
como los crepúsculos
se coagulan en las piedras preciosas,
dónde vamos a precipitarnos,
dónde llegan tus sonidos,
tus pianos,
tus clarinetes,
tus letras lánguidas de besos,
dónde quieres socavarme los átomos
de mis latidos
trabajando las últimas
ondas estacionarias del universo,
dónde creces tu cuerpo en tu canto,
dónde, si de pronto
tu voz vibrando
me pega de sien a sien
como de orilla a orilla del vaso
choca el tintineo
del hielo.

Me dueles, mujer cantando,
me has modelado,
me has modelado en vidrio,
canto de mujer, lamparazo
del infinito, susurro
de la arena en la playa,
dulcedumbre
del viento en el frutal,
y sobre todo, sobre todo
vitalidad del ser,
vitalidad de la alegría,
vitalidad del espacio,
eso es,
me espacias como el tiempo,
no tengo hora, no sufro eso,
sufro tu canto y se me caen
se me caen los oídos
parados

como caracoles atentos
por escucharte
desde abajo.

Acostumbradamente
reconozco tu canto
desde el rodaje
de los días,
tu voz que se hace luz
satinada
como la influencia lunar
en las mareas, en las semillas,
en los nacimientos,
y lo siento a tu canto metérseme
en bauprés, en perfume, en raíz,
todo una faena de silbatos de trenes,
de aviones cambiando climas,
de primitivos
arrullos de plumajes paradisíacos,
de tristes
arpas indias acordeladas con lluvias,
de multitudes y multitudes,
de países
galopando montañas y llanuras,
de domingos a la tarde
desesperadores,
todo tu canto metiéndoseme
lejos, adentro, lejos, adentro,
como si yo fuera siempre,
por nunca jamás,
un soldado, un soldado pidiéndote,
desde el frente,
que me saques con tu canto el absurdo,
que me traigas tu baile con tu canto,
que con tu canto me hagas tinieblas,
sacudiéndome, abrazándome,
dejándome a oscuras,
eso es,
nocturno,
como la influencia lunar
sobre los sueños.

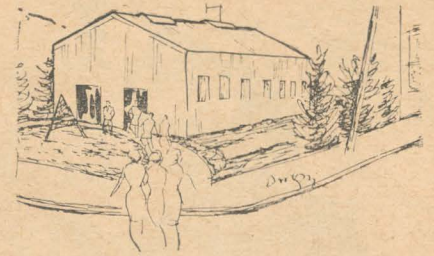
Y dejo que tu canto
me ascienda y me fluya
limpiamente,
y así es la soledad en medio de algún parque
cuando viene tu vibración,

vienes desnudándote en melodías,
 contrarrestándome,
 y me tocas y me asciendes y me fluyes
 claramente en pitorros de luz,
 y porque soy la fuente de mi júbilo
 soy entonces un león mármoreo de la fuente
 por cuya boca riego tu canto,
 por cuya boca de gárgola me salta
 tu canto depurándome
 los pianos,
 las alegrías,
 los silencios,
 los clarinetes,
 la luz, la paz,
 oh mujer
 cantando...

★ ★ ★

Barraca

Trapalanda



- César López Claro
- Andrés Moreau
- Mario Darío Grandi
- Artemio Arán
- José Malanca
- Inés Crawford Smith

Rica en exposiciones será la temporada 1955 en Trapalanda. A la apertura en homenaje a Herminio Malvino de que dimos cuenta en nuestro número anterior, han seguido durante las semanas que van hasta el 30 de junio, las muestras de César López Claro, Mario Darío Grandi, José Malanca, Andrés Moreau, Artemio Arán e Inés Crawford Smith, de las que se hacen eco ahora nuestros comentaristas.

Oleos, pasteles, témperas, acuarelas y dibujos; temática universal y exclusivamente americana; impresionistas y expresionistas, han desfilarado por la "barraca" ante un público cada vez más numeroso y cada vez más capacitado para distinguir la verdadera obra de arte. Podemos afirmar ya que Río Cuarto siente preocupación también por las artes plásticas; que la gente quiere entenderlas y entender el por qué de su belleza.

César López Claro

UN viaje por los países de América ha servido a César López Claro para ir al encuentro del meollo exacto de la problemática de nuestra pintura. Un común denominador sobresalió en el admirable conjunto de sus oleos, pasteles y témperas expuestos en la "barraca": su sostenida calidad. Quién conocía ya la ponderable obra del pintor santafesino, no pudo menos que asombrarse —gratamente por cierto— ante este novísimo López Claro, pintor de lo americano, resuelto a extraer del paisaje y de la tradición continental los elementos temáticos que vinculan un arte primitivo con las síntesis más depuradas de las nuevas escuelas.

América —tierra ignota— es una rara ecuación en trance de resolverse. A medida que nuestro índice de cultura avanza, una inquietud acuciadora hostiga a nuestro hombre. Sus ojos se dirigen hacia la entraña misma de nuestro desarrollo histórico, sobre la distancia puesta por la mistificación, para darse la mano con la primitiva América, virgen desolada, inmolada al parecer inexorablemente, pero pronta a aflorar por el milagro de una conciencia madura y vigilante.

López Claro está dotado de una excepcional sensibilidad. Por eso, luego de haber recorrido el camino común de nuestros grandes pintores, se ha preguntado como otros qué hacer con el bagaje técnico y la educación estética traída de las escuelas europeas. Toda su obra está impregnada de esa inquieta angustia que se traduce en el tema campesino y en la solución colorística. Pero ahora lo hemos visto dejar momentáneamente la inhóspita llanura y ubicar en su lugar esas figuras que se mantienen en raro equilibrio, hieráticas, en un ordenado ritmo de friso indígena.

El problema de la expresión plástica en América afronta desde luego la solución del color, entendiendo como tal la línea eminentemente pictórica que traduce toda la cuerda colorística de un mundo aún inédito. Las escuelas del viejo mundo responden a un imperativo de la madurez cultural, y el tránsito de una a otra tendencia está expresando el agotar de



César López Claro: (óleo)

DE LA CHARLA PRONUNCIADA POR CESAR LOPEZ CLARO EN "TRAPALANDA", EN OPORTUNIDAD DE LA EXPOSICION DE SUS CUADROS:

"... creo que nosotros, hombres de América, con una tradición indígena poderosa y elocuente, a medida que indagemos en la cultura de esos pueblos podemos ir diferenciando un estilo que nos identifique distintos de los europeos y asiáticos, sin que ello implique cerrar los ojos a las corrientes del arte de todo el mundo; que, con amplitud de criterio, aceptamos las mejores expresiones del espíritu, sean ellas realistas o abstractas. Yo sólo pido al artista que sea fiel a su tierra, que sepa percibir el color y la forma de la naturaleza que lo rodea y, por último, que como artista de América comprenda el deber y el derecho que tiene de ser distinto..."

vas corrientes de sangre, violento unas veces pacífico otras, que modelan una estructura bien diferenciada, étnica y cultural que llamamos *lo americano*.

El europeo civilizador —con toda la implicancia positiva y negativa del término— trajo sus técnicas y hábitos de vida aquí, a esta tierra desconocida, viéndose obligado por las exigencias del medio a transformar y adaptar sus modos vitales hasta el punto de que los mismos llegan a ser reminiscencias de aquéllos que con natural espontaneidad le eran propios en la vieja Europa.

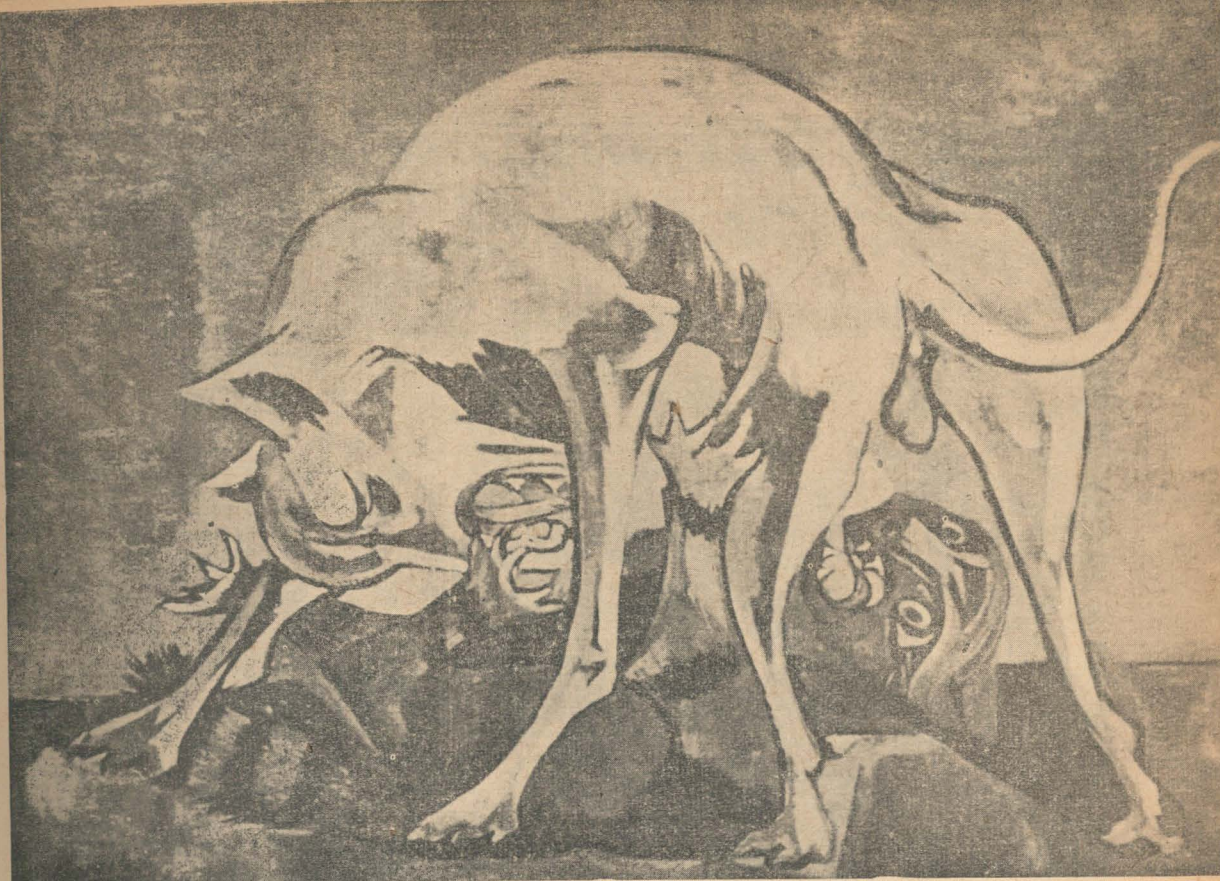
Durante años, subsidiariamente a la penetración económica, la cultura europea se in-

posibilidades técnicas y conceptuales propias de un medio social en la madurez y plenitud de su ritmo y estilo vital.

América no es una prolongación del continente cultural europeo. Lo que puede ser objeto de la dilucidación histórica o sociológica, tiene para nosotros singular importancia en el terreno del hacer artístico.

¿Quiere ello decir que el lenguaje americano está divorciado en absoluto del viejo mundo? No.

Nuestro continente aparece como fuerza cultural de proyección ecuménica en un momento dado de la Civilización Occidental. Privado de peculiar ámbito físico, poseedor de una geografía humana importante y autóctona, sufre durante siglos el trasiego de nue-



César López Claro: (óleo)

jertó en nuestras capas sociales. El libro, las disciplinas científicas, la actividad artística, llegaron e impusieron su sello europeo. Las grandes ciudades se levantaron conforme con el patrón urbanístico europeo. Aparentemente este colonialismo cultural era permanente e inamovible.

Pero es dable observar que, paralelamente a la curva de crecimiento y madurez cultural, asistimos a otro fenómeno, no de completa adaptación a lo foráneo, sino de repliegue avizor, de profundo escaqueo de la conciencia americana. No se trata de un mero fenómeno de atavismo étnico. Se trata —en lo artístico— de una impetuosa y profunda corriente popular que no ha perdido nunca su contacto con el útero primitivo americano y que se manifiesta —como acertadamente lo enuncia Canal Feijoo— “como voluntad histórica”.

Esta larga digresión viene precisamente a justificar esta aventura de César López Claro. En nuestro país, lo hemos afirmado en otro lugar con motivo de la novela, se ha querido ignorar el *pathos* de América. Encerrados dentro de un estrecho círculo intelectual, alerta siempre al último alumbamiento de las escuelas y tendencias europeas, hemos desconocido las posibilidades de extraordinaria originalidad artística y auténtico sentido creador que nos estaba ofreciendo lo popular.

Insistimos en la expresión “lo popular”, porque ella caracteriza sociológica y estéticamente la fuente y proyección del arte en América. Popular en cuanto a las características de “arte comprometido” que siempre adoptó, puesto que el drama de un pueblo alerta, cometido pero no vencido —culturalmente—, otrora con la conquista de las armas, luego con la penetración económica, es el *leit motiv* que siempre aflora en el menester plástico o literario.

Popular porque este arte *impuro* tiene en las nobles artesanías de proyección utilitaria —cerámica, tejido, arquitectura— su más cabal expresión.

Y ahí están los cuadros de este admirable pintor para demostrar el aserto. Su cultura extraordinaria, su *metier* excepcional están al servicio de una inquietud avizora que encuentra en el “Arpista Otavaleño” o en “Portando leños”, los motivos eminentemente populares para lograr dos obras de inmejorable factura y de insospechada emoción estética.

Pero no sólo ha captado su retina zahorí el tema y la línea sino que ha logrado una ajustada síntesis de color, obteniendo ese efecto dramático e impenetrable con la inteligente

gradación de colores planos que se adecuan exactamente al dibujo de línea cerrada, ceñida, como en los *huacos*.

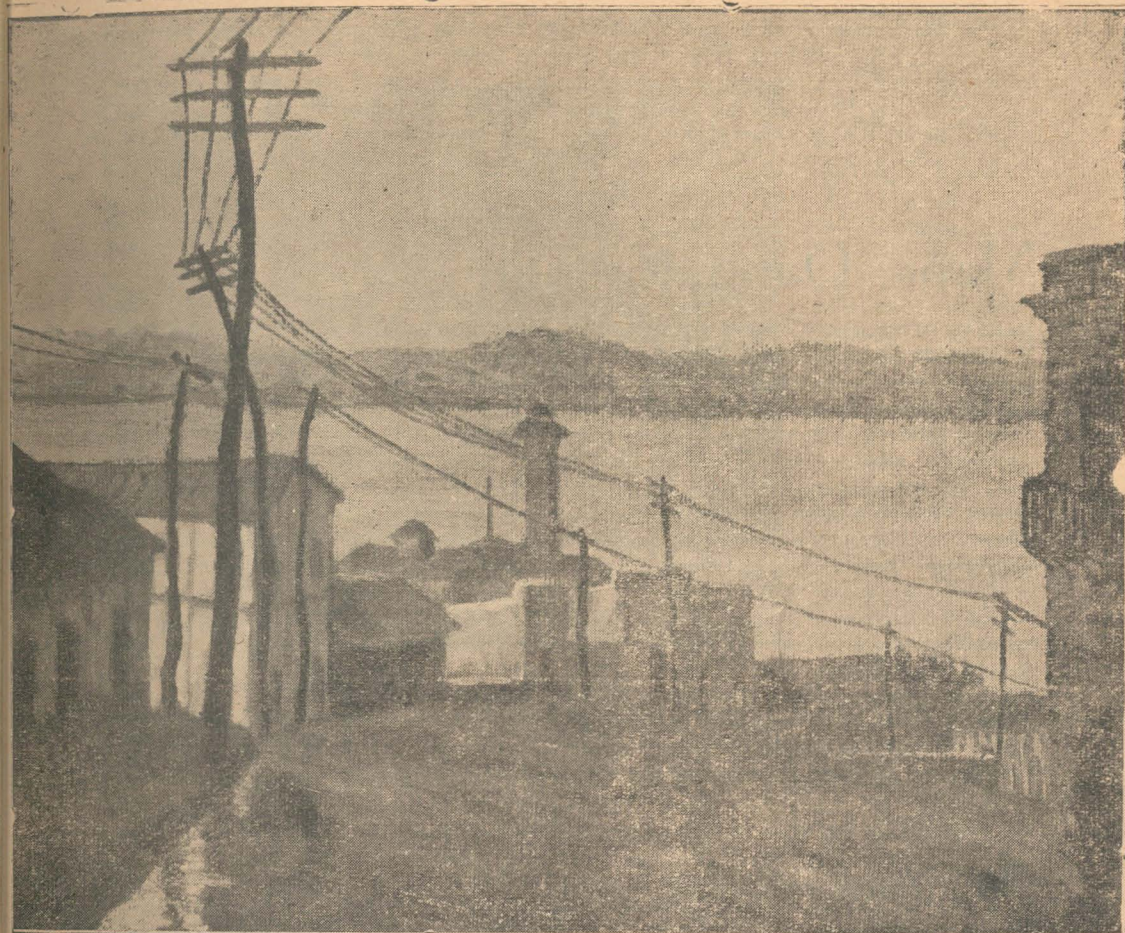
Entendemos sin embargo que esta experiencia continental de López Claro es sólo una etapa en su destino de pintor. Este conocimiento, este contacto con una realidad histórica



César López Claro: (óleo)

en Indoamérica, debe resolverse, por inevitable síntesis dialéctica, en una expresión plástica de lo argentino. He aquí la ambiciosa meta para este pintor tan nuestro. La captación del gran tema argentino dentro de la unidad histórica y estética de América.

TOMÁS P. GARCÍA.



Andrés Moreau: Misiones (óleo)

Andrés Moreau

HACE años que Moreau busca en los pinceles el deleite de vivir. Inquieto y observador agudo del paisaje, cuando se evade de su consultorio de odontólogo —y lo hace periódicamente sin menoscabo de su profesión, pues sabe también del arte de distribuir y aprovechar el tiempo—recorre nuestro país en ansias de temas más allá de la campiña y sierra familiares donde afilara sus primeras armas plásticas y planta su caballete tan pronto en la selva misionera, como en la quebrada de Humahuaca o en el lejano litoral patagónico, volviendo una y otra vez con nuevas experiencias: y, hay que reconocerlo y decirlo, con mejores aptitudes.

De ellas dio recientemente testimonio en la exposición de sus cuadros realizada en Trapalanda a poco de exhibir con aplauso de la crítica cuyana en la galería "Giménez" de Mendoza. Treinta óleos, en su mayor parte desconocidos para el público de Río Cuarto que tiene mayor oportunidad que otros de conocer la obra de Moreau, formaron su muestra: y si de algo puede reprocharse al artista seriamente, es de la falta de unidad. En efecto, pese a que Moreau no se aparta de lo figurativo, y en esto es casi sensualista, su personalidad no surge unificada; por el contrario, mientras unas telas acusan el temperamento adormilado de un romántico, otras revelan el impulso del siglo; y aún este dualismo admite bifurcaciones; no es categórico.

El crítico no cree en modo alguno que un pintor deba trazarse una línea infranqueable y esclavizarse a una manera o a un estilo. El estilo es de los hombres, pero no el hombre, y menos el artista; éste ha de ser mutable, debe vivir en constante transformación, pues que es —debe ser al menos— rico en almas. Pero ha de vivir cada una de "sus almas", desarrollarlas hasta la plenitud; y Moreau deja sus almas sin terminarlas de hacer, inagotadas; se satisface sin satisfacerlas.

Por eso, porque se halla en la madurez de su oficio y porque lo sabemos sincero en sus concesiones, es que deseamos verle en otra muestra donde el diseño, el empaste o la gama cromática nos digan que estamos ante un único artista y que éste ha desarrollado alrededor de un concepto, una fórmula o un "estado" todo un panorama plástico integral. Y que esa otra muestra que esperamos no sea sino lo que nuncie una nueva distinta expresión, también exenta de infiltraciones ajenas al conjunto; mas, que en cada oportunidad sea él, únicamente él.

CRITILO.

Mario Darío Grandi

PRECEDIDO esta vez por los laureles que le confiriera el máximo jurado plástico del país en 1954, llegó con sus pasteles a Trapalanda Mario Darío Grandi, uno de los artistas de prestigio nacional más conocidos del público riocuartense, tanto que son numerosas las obras que de él se exhiben en las pinacotecas privadas de la ciudad.

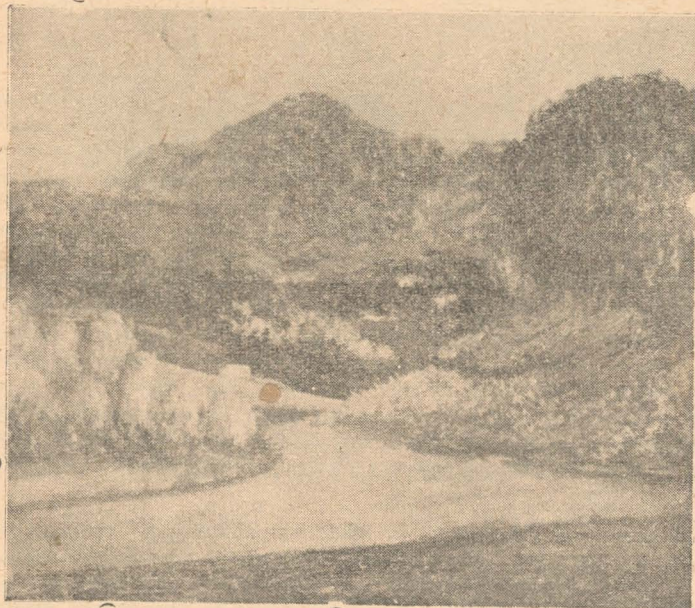
Sin embargo, o quizá como consecuencia del éxito señalado, debemos lamentar que su muestra no estuviera a la altura de otras que le hemos admirado aquí mismo. Pocos cuadros —catorce pasteles y tres dibujos en total— descuidadamente enmarcados y algunos de ellos, acaso los mejores, de factura y temática ya conocidas constituyeron esta expresión plástica de Grandi. Como novedad, al menos para nosotros, algunos paisajes en los que la maravillosa técnica pastelística que caracterizó siempre a este artista y que más de una vez nos recordó al famoso Quintín de Latour, del siglo XVIII, aparece un tanto resentida. En cambio, dos figuras sobre tela, a pesar del desarrollo longilíneo simpático a Grandi, acaso exagerado nuevamente, mostraban en un empaste impecable y delicadísimo sendos poemas de color.

Y esto último no sea dicho para atenuar la severidad inicial de la presente nota, sino en mérito exclusivo de la justicia. Ya que en justicia y a pesar de la profunda estimación que el crítico guarda personalmente al artistas, no podemos sino recordar a Grandi a cuánto comprometen los honores y la fama cuando se es legítimo depositario de ellos.

CRITILO.

Artemio Arán

HAY dos clases de críticos: el que opina y el que compra, (y sé que con esto se escandalizan los que han hecho de la crítica de arte una profesión); pero quien escribe no puede



Artemio Arán: (óleo)

sino convenir que, contra todos los que opinan que el impresionismo no es arte para nuestro tiempo y aún que nunca fue arte, Artemio Arán, pintor impresionista, es saludado entusiastamente adonde vaya, sea en la metrópoli sea en el interior del país, por la crítica de adquirentes cada vez más numerosos.

¿Qué misterio es éste en cuya virtud la opinión de los compradores no cede ante el juicio de los que "saben"?

Basta mirar los

cuadros de Arán para explicárselo: y basta conocer al hombre para comprender —amar, sería mejor la palabra— sus cuadros. El es poeta, no porque la inspiración lo subyugue ni lo



Artemio Arán: (óleo)

afiebre; hay candor de poeta en su vida; candor de poeta en la amistad que prodiga sin regateos; candor de poeta en la contemplación de la naturaleza. Aún cuando la observe en sus expresiones más imponentes —digamos una tempestad un huracán— Arán no puede dejar de ser poeta y de impregnar sus cuadros de poesía; de ingenua poesía, si se quiere, pero de la única que entiende el hombre cuando se desposeiona de todo aderezo intelectual. Y hay instantes en los cuales al hombre le pesa

todo cuanto ha construido o explicado la inteligencia, y ansía —primitivo pueril o sabio quizá— sumergirse en la nada bajo el encanto de la contemplación feérica de un mundo cuya realidad es cada vez menos arcádica.

Y no hay ficción en esto; pues Arán ofrece el espectáculo que él "vé". Frente al paisaje —pampa, montaña, cielo y agua— entrecierra los ojos y, mientras su espátula acaricia la tela, va transportando a ella en colores una realidad que "está" pero que no "es".

Hablar de técnica refiriéndose a Arán es salirse de la cuestión y no entrar en sus cuadros. El no pertenece al género de artistas que lo son —si lo son— porque dominan todas las reglas pictóricas. El es artista porque a semejanza de Dios, crea. Pero si se pretende, no obstante esgrimir el tecnicismo en su contra, todavía cabe preguntar si cuando se manejan los colores como él lo hace, desarrollando en cada cuadro una gama rica de matices, hay o no técnica. Y si cuando se componen paisajes como él los compone, utilizando arbitrariamente elementos naturales embellecidos por su retina, poética, falta acaso la manida condición de los eruditos para calificar a un artista...

Y si a esto se agrega que de un año para otro el paisaje de Arán —siempre la pampa, el cielo, la montaña y el agua; pero nunca iguales— tiene luminosidad distinta, de manera que sus amaneceres y ocasos de ayer no son los de hoy, comprenderemos mejor por qué ese "crítico" que no sabe ni quiere saber de "belleza pura" sino de pura belleza, ama los cuadros de Artemio Arán: pintor y poeta.

CRITILO.

José Malanca

CUANDO el tema de un cuadro es el paisaje y ese cuadro debe ser realizado por un pintor excepcional y sabio que, además, es un artista sensible y fino como Malanca, presenta a su afán toda la serie de graves problemas que le son inherentes. No es cuestión de plantarse frente al panorama y comenzar a colocar colores porque sí, sin ni siquiera haber hecho el más mínimo esbozo, sin ni haber tenido el más fugaz instante de meditación y contemplación. Así se puede, tal vez, lograr un cuadro con un paisaje que hasta puede ser bonito, incluso, para fabricarlo de esa forma no sea necesario hacer la pantomima del "plein air"; se puede realizar tranquilamente en el taller, total ya se sabe cómo se hace el agua, el cielo, los árboles, las matas, las casitas, etc.; es cuestión de acomodarlas en un orden o desorden determinado y se obtendrá un "bonito" paisaje que arrojará a la mayoría de los espectadores.

Pero ¡Cuidado! No se debe confundir el paisaje amerengado que cualquiera puede pintar y hasta inventar en su propio taller, con aquel otro que, también agradable, atrae más, sin embargo, con la calidad de su pintura.

En el primer caso sólo tendremos un desfile de lugares comunes —plásticos y pictóricos— adobados a veces con una poesía un tanto ramplona y cursi; en el segundo, tendremos una obra de arte.



José Malanca: Saclantás (óleo)

Al ubicarse ante el paisaje, Malanca pone en juego su profunda sabiduría y su caudal emotivo que se vierten por los cauces de una sensibilidad depurada buscando el problema, la llaves secreta para que el cuadro sea una solución que abra las puertas al panorama mágico del arte. Se entabla una lucha del entendimiento con la emoción y paradójicamente, trabajando de consuno, logra la realización gigante de los cuadros que hemos visto.

Si no se opera de este modo, la obra resulta vacía de contenido y sin calidad; si a esto se agrega la falacia de ciertos procedimientos y fórmulas estaremos frente al cuadro "bonito" pero vulgar, que no es más que un lugar común. El cuadro de Malanca jamás es un lugar común en la pintura. Toda obra suya es ponderada y perfectamente dosada en sus elementos constitutivos. Malanca, en fin, es un Maestro y con esto estaría dicho todo o casi todo con respecto a su pintura; mas, los comentarios que nos sugiere su exposición en Trapalanda deben extenderse a otras consideraciones marginales ya que ellas involucran una experiencia nada despreciable para los habituales visitantes a las muestras que organiza la "barraca".

Poner un rótulo de escuela a un artista de esta jerarquía, no sería pecado, pero sí un tanto pedante, y pretender juzgar su obra, positiva o negativamente, de acuerdo con ese rótulo sería un error. De él sólo se puede decir con rotundidad que es un pintor y un pintor que sabe pintar. Lo demás que se diga oscilará siempre en el péndulo de una discusión estéril por lo inacabable.

El paisaje no le veda sus secretos ni le es esquivo; se le entrega amorosamente y él lo toma para traducirlo con pasión en sus telas, pero con un lenguaje claro, a todos accesible. Y esta claridad es la que hace resaltar aún más la calidad de su fraseo, porque un pintor que se precie debe, por sobre todo, lograr calidad y esta calidad de las obras de Malanca se hace presente para cualquiera ante la confrontación, si hubiese oportunidad, con aquella otra pléyade de lugares comunes donde el arte no se vé por ningún lado.

Si quisiera, este señor de la pintura argentina podría ser un "moderno"; no tendría más que hacer las maravillosas manchas que hemos visto, de un tamaño mayor y practicaría el "manchismo" del cual el "fauvisme" no es nada más que otro modo —según lo apunta con mucho acierto Juan Zocchi—. Pero una mancha no es nada más que una mancha por más que algunos se hagan los modernos pintando manchas de gran tamaño, aunque después no

sean capaces de terminar el cuadro, que ésa es una de las tantas falacias que se cometen tras el escudo de los rótulos.

En cambio, la mancha del pintor verdadero no ha sido hecha como cuadro, sino simplemente como esbozo o apunte rápido para una obra de mayor envergadura. Realizada con maestría en contados y certeros brochazos —no hay uno de más ni uno de menos— tiene la frescura del pimpollo que recién eclosiona; por ello es siempre una obra de arte tal vez más apreciada que una terminada, tal las hemos paladeado en la muestra de Malanca.

Sólo la meditación, el estudio, el trabajo tesonero, en conjunción con la emoción nacida del sentimiento estético y del amor por lo que se cincela como orfebre, pueden producir la obra acabada, el gran cuadro; y, también en esta muestra hemos visto esos grandes cuadros en cada uno de los cuales campea un problema tras cuya solución destella la luz imponderable del arte.

Malanca no es un "moderno" porque por la fuerza de su sinceridad se conforma —y nos conforma a todos— con ser simplemente moderno y usa con todo derecho medios expresivos vigentes en esta modernidad occidental de este Occidente que es la Argentina, sin mayores compromisos aborígenes y al margen de ciertos imperativos que originaron modos expresivos de los cuales, aquí, sólo nos es lícito aprovechar sus saldos positivos sin copiarlos, porque, si malo es el lugar común, peor es el plagio.

Este pintor está sólidamente ubicado en las corrientes del arte moderno de Occidente y sería ridículo reprocharle que no sea cubista fauve, abstractista u otra cosa. Pinta con rapidez, con emoción y sinceridad lo que siente, como lo siente, poniendo a través de los medios expresivos a que nos hemos referido su recia personalidad que es en definitiva el sello inconfundible que marca la suprema conquista y el logro total de un artista.

FRANKLIN ARREGUI CANO.

Inés Crawford Smith

ESTAN lejanos los tiempos en que los aprendices consumían diez años dibujando en la bottega antes de permitírseles tomar los pinceles. Actualmente, todo es apremio. Y las disciplinas básicas del arte se saltan como menesteres inoperantes. Ello nos ha conducido a expresiones dislocadas y a obras que, en resúmen, no traducen otra cosa que la angustia que domina a los hombres de hoy.

Da gusto, por eso, ver a alguien que se retrotrae al ejercicio metódico del esfuerzo. Su abinco vindica los esfuerzos antiguos a la par que tonifica los ensueños actuales; porque en el oficio de soñar confluye la nostalgia del pasado y los impulsos normativos de la personalidad en pos de su mensaje.

La acuarela ha sido proscripta desde varias décadas atrás debido a sus propias dificultades. Poca gente se empecina ahora en superarse venciendo los problemas técnicos del arte. Las urgencias que crispan la vida de relación repercuten en el culto a la belleza. Y cada cual aborda abruptamente su destino, sin juzgar si la emoción será alivio o consuelo para los demás.

Inés Crawford Smith, por discrepar fundamentalmente con el apuro, se sitúa en el plano curioso hoy por hoy del *otium cum dignitate*. Poco le importa la prepotencia del óleo, la audacia de la ténpora y la olla popular de la pintura mural. Angélicamente se angeliza en la minuciosa ternura de mimar a las flores y pintar el paisaje familiar sin dramatismos de trazos brutales. Haciéndolo así, por simple reacción afectuosa, asigna a la acuarela un hábito de frescura y delicadeza que recaba respeto y admiración.

Discípula de un profesor insigne, (pues Francesco Paolo Parisi fue nada menos que el decorador de la Catedral de Buenos Aires), nuestra convecina ha logrado el primor esencial



Inés Crawford Smith: Flores (acuarela)

que exige la acuarela. En el óleo, el empaste no es, por lo general, sino la superposición de errores. La densidad del color cubre, en efecto, las fallas de la improvisación y el apuro. En la acuarela la diaphanidad se obtiene por el dominio de una extensa variedad de tintas y matices, cuya aplicación debe obedecer a una conciencia estricta del efecto, orquestándose la exactitud del detalle a la entonación total de la obra.

La acuarela no permite así el desvarío ni las audacias plásticas tan en boga en la multiplicidad de la aventura pictórica. Por ello, quizás permanece un arte tan apegado al verismo de la idiosincrasia inglesa. Inés Crawford Smith, identificada a esos dogmas de vida, nutre su numen con la observación educada de la naturaleza, sin disfracarla con teorías. Y al verterla en sus cartones, la sinceridad se hace diáfana también trascendiendo en ellos la magia natural de su espíritu.

El éxito completo que rubricó su muestra en la Barraca Trapalanda certifica la capta-

ción de nuestro público y su insobornable proclividad hacia un arte sin sofismas. Complacen estas evidencias. Porque, a la par de las búsquedas tenaces de los precursores, es noble que convivan las expresiones depuradas de quienes no renuncian al pasado, cuando en ese pasado hay la pulcritud de ser veraz y el decoro de su gracia transparente.

J. F.



Juan Filloy / Yo y los anónimos

— Monseñor...

— ...

— ¿Me permite, Monseñor?

— No le permito. ¿No ve que estoy ocupado? ¿Cuántas veces quiere que le diga que no me moleste mientras trabajo?

— Es precisamente para ayudarlo... Le veo abrumado por la correspondencia. Quisiera aliviarle escribiéndole sus cartas.

— No son cartas. Son anónimos. Una carta puede escribirla cualquiera: Usted, Mengano o Perengano. Un anónimo, nó. No se ha publicado aún el "Manual del Perfecto Propalador de Anónimos", que enseñe la manera de redactarlos y expedirlos. A lo mejor lo edite yo cuando las tareas de mi diócesis lo permitan.

— ¿Su Señoría Ilustrísima? ¿No puedo creerlo!

— En materia de fe privada, no discuto. Crea o no, poco me importa. Como Secretario mío y como sacerdote sólo puedo recabarle fidelidad en cuanto concierne al dogma. En lo demás, nones. Si bien la palabra "secretario" proviene de "secreto" y aludía primitivamente a quienes mantenían la reserva de secretos y confidencias, esa acepción está en desuso. No ha habido nunca escribas o manuales fieles. La traición los tipifica. No pienso modificar ese criterio mediante su colaboración. Puede retirarse.

— Así lo haré. Pero ¿cómo podré borrar de mi ánimo su confesión de que escribe anónimos? ¿Cómo no atribularme ante la profusión vitanda de los que están en trance de remitir? Ruego a Monseñor que recapacite.

— ¿Recapacitar yo?... No me irrite con sus escrúpulos. Vivimos una época crispada. Porfías, encontronazos, decepciones. No ganamos nada con añorar la mansuetud de otrora. El fracaso de las buenas intenciones y el malogro de la esperanza nos sume en angustias permanentes. Ya no existe la bondad como imperativo moral ni la magnanimidad como placer íntimo. Todo es corrupción en un mundo corrupto. Repito: no me fastidie con sus escrúpulos. Porque es así, y nuestra santa religión tiene la culpa. Con el hábito de callar las afrentas, de sumirnos en renunciamentos, hemos extirpado una de las virtudes máximas que nos legó Jesús: la iracundia. Yo pretendo rescatar su ira del olvido. La ira que restalló contra los mercaderes del Templo, la que zahirió con insultos a los fariseos. ¿Pero cómo? ¿Lanzándola contra políticos y publicanos desde el púlpito? ¿Precipitándola desde la prensa adicta contra gentiles, heresiarcas y pecadores? No, por cierto. La estrategia de la lucha impone la táctica de las ideas. Hay muchos tipos de acción. En cuanto a mí concierne, he dispuesto manejar la ira desde el bastión insospechado de mi jerarquía. He descubierto el poder tremendo del anónimo. Obús cargado por el resentimiento con pólvora de iras concentradas, he logrado ya maravillosos impactos en la conciencia humana.

— ¡Válgame Dios! ¿Qué *itinerarium clericorum!* ¿A dónde ha ido a parar Su Ilustrísima!

— Adonde, adonde... No se extrañe tanto. Deje el estupor para los imbéciles. Deje el asombro para los feligreses que se alucinan cuando luzco mitras y dalmáticas, sin ver la interrogación que culmina el báculo que porto... Pregunte. Pregunte mejor: ¿Por qué nos hemos domesticado? ¿Por qué hemos perdido la pugnacidad y la intransigencia anti-guas? ¿Por qué hemos abjurado la potestad de mandar con el ejemplo de los mártires y la violencia de los santos? ¡Abra los ojos! El soviet ocupa hoy la cuarta parte del mundo. Y según marchan las cosas, desmembrada la fe por la ingerencia de pastores heterodoxos, no está lejana la fecha en que se proclame a Karl Marx apóstol décimo tercero, a Lenín apóstol décimocuarto, a...

— *Vade retro!* Por favor, omita la nómina.

— Concedo. No seguiré con lo que reputa usted un escarnio. Empero, peor escarnio para el dogma es la *patientia servilis* en que hemos caído. Nuestro orgullo repta en la irrisión de su pasada gloria. Nos hemos convertido en una dependencia estatal, en un comodín filantrópico, nosotros que iluminamos el mundo con la aurora del amor entre los hombres o iluminamos la humanidad con la aurora de belleza del Renacimiento. Estamos en pleno crepúsculo. La razón — esa frívola Madame J'Ordonne! — debarajustó en el siglo XVIII la apoteosis en que vivíamos. Después, apoderándose de la palanca del voto universal — surgido por rara coincidencia en 1848, el año fatídico del Manifiesto Socialista — Juan Pueblo nos está moliendo las costillas. Y en fin, la linotipo — terrible arma de un adicto de Lutero — difunde doquiera el pistolero periodístico que acabará con nosotros.

¡Qué porvenir nos espera! Prevalece un clima de enojos y cuchillos fuera de la vaina en el orbe lleno de remiendos que soportamos. Es menester prepararse. La batalla es inminente. ¡Preparémonos, por tanto! Siempre certero, San Pablo nos manda la consigna: "Despojaos del hombre viejo y revestíos del hombre nuevo".

— Empiezo a retirar mis objeciones. Estoy comprendiendo el quid de su vehemencia. Ya no me parecen tan nefarias sus ideas.

— Pronto las compartirá por completo. Guardemos las formas rituales, la mansedumbre de corazón y de palabra, para todos los que nos quieren. Mientras podamos conservar la tradición de nuestro humanismo seamos conservadores. Pero estemos alerta, a tono con nuestros enemigos. Montemos los palios en *jeeps* y los sagrarios en motocicletas. No es justo que persistamos en el anacronismo de dejarnos aniquilar como viejos inválidos, mientras las cohortes de la maldad se lanzan al exterminio mullidas de todos los portentos del progreso. La milicia de Cristo debe movilizarse como las demás. Cuando el émbolo del progreso accione los entumidos resortes del dogma, la Santísima Trinidad estará más segura en el comando de las almas. Basta ya de rezos y aleluyas. ¡Realidades! ¡Concesiones! ¿Acaso nuestros salmos apagaron el brío de los himnos nazis? ¿Acaso nuestras laudes desplazan las leas que zahuman a los jefes del Frente Popular?

— ¡Es pavorosa la perspectiva! Monseñor, *oremus flevis genibus*.

— ¿Orar de rodillas? Dígame, ¿usted es idiota o qué? Tan pronto se despabila como se abruma. El cristianismo moderno debe temblarse para lo que vendrá. Ser como Scaliger —la espada del Rey Arturo— un arma mágica que cercene la perversidad ni bien la empuña la decencia. Cuando lo observo tan cambiante y timorato, me acuerdo de la etimología francesa que hace derivar —*crétin de chrétien*— cretino de cristiano. Ya le he dicho. Estamos abocados a una época bravía que urge definiciones. Dejémonos de *Gloria Patri* y de antifonas a la *Beatae Mariae*... ¡Abur las preces! Estamos acosados por la bestia del Apocalipsis. Hay que defenderse. Bien sabe el vulgo lo que le pasa a quien confía en Dios y no corre... Debemos recapitular todo nuestro fracaso. Hemos perdido y estamos perdiendo el tiempo en rituales y monsergas. En no hacer "más que cruces en el aire", como dijo Almafuerte. ¡Reaccionemos, entonces! Mientras la multitud avanza con el puño en alto ¿le parece digno que nos postremos? ¡Oh! Mientras una humanidad pujante ha ido adiestrándose en la fatiga, nosotros nos hemos amancebado en la indolencia. Somos los únicos obesos del siglo XX. Entre persignarnos la boca con el pulgar derecho al iniciar los rezos del día —*Domine labia mea aperies*— hasta persignarnos *a fronte ad pectus* al finalizar la oración nocturna, el tiempo se nos va en fnascular latines, en cambiarnos oropelos y en hincarnos frente al pasado. ¡Arriba! ¡Levantémonos! Vivimos mirando las imágenes del pasado en el libro de lujo de nuestra historia —tonto proceder de sibaritas— cuando lo lógico consiste en pulsar las fuerzas del presente en viva tensión hacia el futuro. En esa nonchalance contemplativa estamos perdiendo la actualidad y el devenir. Observe el contraste. Mientras los otros afinan la puntería y se entrenan con ahinco para el choque final, nosotros nos embotamos con plegarias, los ojos en alto fijos en cúpulas vertiginosas con molduras doradas y santos al óleo... ¿Hay algo más ridículo que contestar las afrentas con rogativas para ablandar el alma del enemigo? *Ecce iterum moribundus!*... Dios mío, ¿hasta cuándo viviremos anquilosados por la tortícolis del éxtasis y la artritis deformante de nuestra incapacidad?

— Repórtese, Monseñor. No olvide su infarto de miocardio.

— ¡Qué infarto ni qué demonios! ¿Cómo no indignarnos si, frente a la avalancha de lo gregario, nuestra individualidad suspira o gruñe *submissa voce* en la decadencia? ¿Si infatuados con nuestra grandeza, en vez de bregar atléticamente en los estadios de la verdad, nos hemos recluso en el confort de los recuerdos? El instante es grave. Estamos en el primorio recitando nuestras culpas, casi vencidos por el materialismo dialéctico. Pero podemos insurgir. Hay tiempo todavía. No esperemos milagros. Ya no se producen. Desde Bernadette a los pastorcillos de Fátima, la milagrería ha entrado en tirabuzón... Sólo tarados o infelices "ven" a la Virgen. Sólo napolitanos rasposos se embaucan con la sangre de San Jenaro. No esperemos tampoco soluciones peniales. Ya no existen genios. Promociones de hombres superiores que avanzan por el mundo los eclipsan y suplantán. Ellas salvarán al humanismo cristiano. Frente a turbamultas ensobrecidas por capciosos conductores, ellas arbitrarán la defensa de la especie. Habrá que luchar con uñas y dientes. ¿Cómo? Aboliendo en primer término el mandamiento de amar al prójimo como a uno mismo. No hay peor injusticia para nosotros que la de hacer y haber hecho justicia al enemigo. ¡Abajo la piedad al adversario! Mientras su odio nos debilita nuestro amor los fortalece. La perfidia debe suplir a cuántas delicias traben la inflexibilidad de nuestra conducta. Debemos practicar el insulto directo, como Leon Bloy, y la furia solapada del maquiavelismo político. Los dictérios que no pueden gritarse se propagan murmurando. Los místicos del marxismo pro-

ceden así. ¿Quién puede vedarme por tanto, que yo maneje todos los recursos de la infamia para destruir la paz del enemigo?

—Nadie: *¡ad majorem Dei gloriam!*

—La política del perdón y de la caridad ha sido desastrosa. Por perdonar a nuestros enemigos estamos a su merced en la ciénaga en que estamos. Yo he escrito al Papa a este respecto. La Iglesia puede conminarnos a ser suaves pero no a ser sonsos. Nuestra mansedumbre linda al Este con la irreverencia del soviet y, al Oeste, con el pragmatismo yanke. Moscovitas y protestantes se ríen de nuestra debilidad y nuestro dandysmo: dos formas de consunción. Si no reaccionamos, antes del 2000 la Iglesia Católica será menos que un recuerdo, una nostalgia romántica.

—Me angustia su profecía. ¿Por qué no obrar en consecuencia?

—Sí. Hay que cubrir los déficit de la conducta. Ya nadie testimonia ni testifica. Mártir significa testigo. Hace cinco siglos se clausuró el martirologio. Si no fuera por unos cuantos monjes irlandeses —últimos "hinchas" de Dios— el claro sería ominoso. Todo el cristianismo romano "se ha tirado a muerto". Perdone estos lunfardos exactísimos. Me asquean esos teólogos que sostienen que sólo "se ha resfriado el fervor" y se reducen a espantar las moscas de la tonsura mientras recitan unos cuantos *Psalmi poenitentiales*...

—Ilustrísima, por favor...

—Nada de remilgos. Lo importante es no ceder. Tengo orgullo de mi fanatismo. Por eso resiste el contagio de todas las doctrinas opuestas a la Santa Madre Iglesia. Estoy inmunizado. Mi auto-vacuna es en el fondo sacrílega, reconozco. Son anticuerpos que se oponen al *corpus* divino; pero salvan su vida, en pequeñas dosis. Cada anónimo que redacta es un medio caviloso de aliviar los males de la iglesia. Cuanto más confundo a sus detractores, tanto más saneo la comunión que nos une. Sé el efecto que producen. Si no fuera así no utilizaría estos recursos. Mediante falsos membretes, escritos fraudulentos, cartas apócrifas, he logrado magníficos impactos en la conciencia de magistrados, militares y funcionarios de toda calaña. La persuasión de lo maligno es superior a la de la verdad. No me molesta en lo más mínimo esta actitud señera y subrepticia. Cada cual pelea como puede. Lo vital consiste en nutrir con rudas pasiones un pensamiento sustancial de lucha.

—*¡Beatus vir! ¡Beatus vir!*

—No es invento mío. Evite la adulación. Abra ese volumen "De Schismate Libri III, A.D. 1411", ahí donde está señalado. Lea en voz alta la opinión de mi colega, el Obispo de Verden Dietrich Von Nieheim.

—"Cuando su existencia está amenazada, la Iglesia queda exenta de sujetarse a la moral. La unidad como fin justifica todos los medios: la astucia, la traición, la violencia, la simonía, el envenenamiento y la muerte. Para el orden y los fines de la comunidad debe ser implacablemente sacrificado el bienestar general".

—¿Qué me dice? Sigo un consejo de cinco siglos... Bien. En esa lucha nos quedan aún la perfidia y la calumnia. No son armas vedadas. En la guerra fría a nuestros enemigos, difamar, entenebrecer, zaherir, es menos grave que matar. En la guerra bacteriológica, los virus arrasan pueblos enteros. ¿Por qué la virulencia de la palabra emponzoñada no ha de arrasar el error de napas humanas estratificadas por el ateísmo? No hay que ahorrar ninguna maldad que persuada, ninguna ignominia que convenza. Soy optimista. Bernanos decía que "el optimismo...

... es un *ersatz* de la esperanza".

—Muy bien. *Ersatz*... No importa. Necesito que me interprete a fondo. Prefiero ser yo el profanador de lo que respeto a que lo sean los bastardos que nos odian. Por más profanador que fuere, no profanaré en plenitud lo que reverencio. Siempre quedará un margen de piedad en el oprobio causado que irrogará la comprensión de mi fechoría. Y comprender es perdonar... Sépalo: si la lucha me conduce a ser implacable con nosotros mismos es para salvar quirúrgicamente la unidad vital de la fe. Hay una docilidad que aplaudo: la que me insta a servir, no a mis semejantes, sino a la fatalidad de que lo sean. Porque si Dios ha hecho al hombre a su imagen, el hombre no ha hecho —según André Breton— más que estatuas y manequés...

—¿Entonces Su Señoría preconiza un sistema de liberación de las almas por medio de la intriga?

—Ni más ni menos. No nos queda otro. Lo hemos practicado siempre; pero, últimamente, con desgano e ineficacia. Debemos agilizarlo, y amén. Heredera de una larga cadena de culturas, la Iglesia ha dilapidado su capital sin estructurar uno nuevo. Los jesuitas, es cierto, pugnaron por reestablecer la firmeza del dogma procediendo *ad modum astutum*. Preciso es reconocer su verba imaginativa y las grandes maquinaciones de su solercia...

—¿De qué?

—De su solercia: vale decir de sus amaños para hacer o tratar una cosa. Pero la Com-

ta casera del mimeógrafo a los collages con recortes impresos; desde la ramplonería deliberada que repiten las hojas ectográficas a los brúlots escritos con la mano izquierda o con mayúsculas cuadradas, nada escapa a los escritos de este altruismo agresivo. Por lo demás, los recursos empleados para desorientar las pesquisas de su origen y despistar los exámenes caligráficos superan al ingenio más sagaz. ¿Y qué decir del morbo que infunde la protección maligna del misterio? La circulación clandestina de libelos y diatribas acrecienta su poder persuasivo. Lo sé por experiencia propia. Es formidable la eficacia de este escape libre del resentimiento y la inquina. Mas ¿por qué torríe ahora mefistofélicamente?

—Sonríe porque sí...

—¿Porque sí... Advierto pasar a través de su fisonomía de santo de trascoro una brisa jocunda que enciende sus ojos y anega el cauce de sus arrugas... ¿Qué farsa lúgubre me está haciendo?

—Ninguna, Monseñor...

—¡Oh, Virgen Santa! Me sofoco... ¡Qué revelación! Ahora caigo... ¡Usted! ¡Usted!... el autor... de todos los anónimos que he recibido!... ¡Usted!

—...

—¡Oh, no lo incremino! Puede jactarse de ser el fundador de una escuela de mistificación sublime. Perdono sus sacrilegios y demasías. Perdono todo. La fuerza de sus escarnios ha sido tan obsesiva para mi alma, y tan ejemplarizantes sus reproches para mi voluntad, que finco en la enseñanza de ambos el triunfo de la acción que he emprendido. ¡Dios lo bendiga por el favor que me ha hecho insultándome, vejándome!

—Monseñor, no se excite. ¡Se le cae el solideo! Recuerde su infarto de...

—¡Deje mi corazón solazarse en la ventura de esta revelación! ¡Usted! ¡Quién iba a imaginarlo! ¡Qué alegría saber cómo me han engañado su unción, su dulzura, sus modales beatíficos! Es Usted un artista. Un prodigio de tortuosos envenenamientos. Un genial precursor de la diatriba apócrifa que salvará a nuestra fe.

—Su Señoría me halaga sobremanera. No soy más que un alma fangosa vestida pulcramente.

—No. No. Ya está vindicado ante mí. Y ya vendrán tiempos mejores en que nos vindiquen a los dos, santificándonos desde la abyección como a San Agustín y al Pobrecito de Asís. ¡Usted, tan cándido y piadoso! ¡Quién iba a imaginarlo!

—Ya que insiste en ello, permítame Su Ilustrísima decirle que no estuvo sagaz. Cuando se recibe un anónimo, hay que atribuirlo a la persona más ingenua o venerable de nuestra vecindad. Por lo mismo que todos ponderan su pureza o humildad se escudan precisamente en ello para despacharse con terrible desenfado. Esa regla no falla nunca. La he comprobado hartas veces, ya en declaraciones de amor puercas de lujuria, ya en epístolas sucias de dicerios. Provenían siempre de seres positivamente seráficos. A lo mejor...

—¡Oh, no! Mi palabra...

—Esa regla de oro del psicoanálisis debemos tenerla en cuenta en la cruzada que iniciamos. Y no divulgarla, en absoluto. Nuestro decoro eclesiástico será nuestra pantalla. ¿Quién podrá sospechar de nosotros?

—Nadie, nadie: *ratione dignitatis*... Es Usted un portento. Gracias por esta lección final. Ahora, acompañeme a rezar. Nunca he rebozado tanta dicha como hoy.

—Encantado, Monseñor.

—*Benedicamos Domino!*

—*Pater noster, qui es in coelis...*



Bustamante / Cartas Anacrónicas

Sr. Dn. Luis de Góngora y Argote.

CÓRDOBA - ESPAÑA

Nunca bien ponderado Dn. Luis:

De nuevo a las andadas, pensará usted. Sí, Señor. Pero ¿acaso no me esperaba ya?... Entonces, Dn. Luis, usted no se ha desayunado aún en el mundo que vivimos ahora.

No bien salió Trapalanda con aquella primera mía que —ya me está pareciendo enhoramala— escribí a usted, comenzaron a llover piedras sobre mi tejado. Tantas que por ellas me doy recién cabal cuenta de cómo han proliferado los poetas ultraístas en esta parte de América... Tantas, que aquí me tiene de nuevo con usted, antes que ergotizando, para suplicar luz de su cátedra.

Echo en saco roto los denuestos y otras lindezas que nada explican y a nadie convencen y tomo sólo las razones, para que usted examine si en verdad lo son:

*Fulano arguye que siempre hubo poetas que revolucionaron la poesía y lectores que les leyeron o dejaron de leer, sin que nadie protestase contra sus innovaciones. Pasemos por alto su caso, Dn. Luis, que no obstante haber sido usted poeta de verdad y no mero charlatán debió aguantarse en su tiempo todo cuanto le dijeran sus detractores, que no fue canela. Prefiero que llegemos hasta las postrimerías del siglo XV cuando aparecieron "Las Trescientas", antecedente castellano más remoto de todos los ultraísmos cultos, aún del suyo mal que le pese. Todo se volvía al principio admiración por el autor y su obra; los menos, regocijados de que alguien escribiera exclusivamente para ellos conformando ese puntillo de vanidad erudita que algunos tienen en alto grado; los más, por no parecer ignorantes si mostraban incomprensión. Hasta... hasta que Don Juan de Valdés (yo sé que a usted le escuece la cita del autor de *Diálogo de la Lengua* en una época en que tanta gente se dedica a "enseñarla" mediante textos copiados por concatenación cada vez más mediata de la gramática de la Academia, en lugar de inspirarse en la manera viva y racional del sagaz erasmista español) hasta que Dn. Juan de Valdés —decía— dejó a todos de una pieza:*

"Digo que los que han escrito en metro, dan todos comúnmente la palma a Juan de Mena, y a mi parecer, aunque la merezca quanto a la doctrina y alto estilo, yo no se la daría quanto al dezir propiamente ni quanto al usar propios y naturales vocablos, porque si no m'engaño, se descuidó mucho en esta parte, a lo menos en aquellas sus Trescientas, en donde, queriendo mostrarse doto, escribió tan oscuro, que no es entendido, y puso ciertos vocablos, unos que por groseros se devrían desechar y otros que por muy latinos no se dexan entender... lo qual a mi ver es más scrivir mal latín que buen castellano...".

Saldo: que si bien todavía hay quienes purgan a sus alumnos de literatura con las "cultisandeces" de Juan de Mena, en su época, Dn. Luis, ya no se recordaba uno sólo de sus versos, con lo cual no ocurría sino cumplirse la ley que condena al olvido a toda poesía de difícil retención; en tanto que las generaciones siguen aún repitiendo, y las seguirán Dios sabe hasta cuándo, así ignoren quién fuera su autor, las sencillísimas Coplas de Jorge Manrique, recitadas desde que Dña Juana la Loca vestía pañales:

“Recuerde el alma adormida,
avive el seso y despierte
contemplando...”

Pero usted se preguntará cómo puede afligirme que Fulano haya dicho cuanto dijo, siendo que mucho antes de Juan de Valdés ya hubo quien protestara contra la oscuridad deliberada, lo cual probaría que los ultraístas de hoy no son originales ni en esto de querer parecer incomprensibles. Ciertamente, no le faltaría a usted razón; viene a mi mente la cita que Benedetto Croce hace de un párrafo de Quintiliano, que es para transcribirlo a fin de darnos mejor idea de cómo las gastaron algunos poetas y críticos antes de nuestra Era:

“Este defecto no es nuevo —dice Quintiliano— pues leo en Tito Livio (Tito Livio —usted lo sabe— vivió en el siglo I a. de C.) que en su tiempo había un maestro que recomendaba a sus discípulos oscurecer lo que dijeran... Y muchos tienen la manía de pensar que han conseguido la cumbre de la elegancia porque, para ser entendidos, necesitan de un intérprete; y hay una cierta clase de oyentes que encuentran placer en escucharlos; y porque se imaginan haberlos comprendido, se complacen en su penetración y se aplauden, no por haber entendido sino por haber adivinado...”

No he querido molestarlo, Dn. Luis. Es verdad que usted también gustaba de la oscuridad e hizo hasta su elogio. Tengo ante mí una carta suya en la que usted escribió ciertas pedanterías que leídas hoy ponen al descubierto su vanidad... que usted no cojea por falta de ella.

“De más que honra me ha causado hazerme oscuro a los ignorantes, que ésa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a animales con cerda...”

Yo no aventuraría tanto como usted ni pontificaría como usted lo hizo. Quiero más bien creer que aquel día se hallaba usted confundido y acalorado por su gastritis y algún alfilerazo de Quevedo. Porque si es verdad que usted tuvo camote por lo difícil, no es menos cierto que supo escribir siempre de modo que quien conociera el idioma le entendiese y, entendiéndole, encontrara bello su decir así renegara por lo bajo de su manera de decirlo. En cambio, estos poetas de que hablamos ahora... Diga usted, V. Gr. qué halla en éste, uno de los poemas más aplaudidos del momento:

“...
Dijeron, no dijeron, el suceso importante, la vida entera toda,
sonrisas, los dolores, los golpes y la sangre,
y fue es cantada los cantores, inacabablemente y los compases,
bailada y oprimida y arrastrada, desde los pies temblando
el ala curva temblando, del pañuelo, del sombrero
y hasta la coronilla y del garguero
y la milonga cruel y caramelo y sollozado.

...
Por eso en gritos,
a gritos fielmente hay que gritarle grito
al enorme, distinto parecido a Buenos Aires.
Y si alguien,
duro de mármol paralítico, invocando invoca y exhibiendo

papeles viejos porteños buenosaires,
abuelos nacionales acostados, legítimos laureles,
estada secular y gran estancia mugíendole las patas oligárquicas,
sus gafas y sus manos y sus libros, sus cuellos y sus calzas,
advierte cordura y reverencia,
pide silencio,
altar y coro
y procesión y orquesta, silencio pide y la medida, exacta,
digo te digo, que soy el hijo andante
del atómico extranjero,
viejo tronco que vino esperanzado,
trasplantado feliz y trasplantándose...”

Pero dejemos esto y volvamos a mis críticos. Mengana me escribe protestando que la poesía debe rechazar todo contenido sentimental o conmovedor... No veo la razón. Lo particular puede hallarse comprendido en lo universal, y puede —por otra parte— expresarlo. Nada impide que el poeta hablando de sus amores hable del amor. Cuando Hamlet medita poéticamente su duda, es toda una época —el cartesianismo— que se plantea el dilema:

“To be or not to be...”

Además, si se suprime lo emocional como pretende Mengana —Mengana es amiga mía y escribe versos conceptuales, poesía nueva, en los que funden las bellezas de la lengua y de las ideas— ¿por qué no suprimir también lo conceptual como pretende Zutano a quien no conozco, pero que en la réplica se expresa con suma claridad y potasa...?

En efecto, si el arte nuevo pretende ser arte puro, no puede serlo intelectualista; no puede ser sino formalista... Y aquí viene mi tragedia, Dn. Luis: ¿Qué resultaría de una poesía amorfa que pretenda ser puramente “formal”?... No queramos ponernos de acuerdo sobre el retruécano que surge de esta antítesis de “forma amorfa”. Mejor vale que lo tomemos así, como un episodio más de la revolución ultraísta y concretemos sus consecuencias:

Suprimidas las reglas de la métrica y la rima, eliminada la pausa y la cesura, de modo que el “poeta” —sigámosle llamando así, pues que hay que llamarle de algún modo— diga arbitrariamente, y que este decir suyo sea un decir nada —pas des concepts, pas des idées, pas des émotions— puede quedarnos un buen rompecabezas o entretenimiento, pero ¡Vamos! poesía no... Y prosa tampoco... ¿Qué entonces?...

Usted lo ha dicho, Dn. Luis: Un aborto. Un aborto de letras.

Ignoro si usted piensa como yo, pero prefiero a estas nuevas y pedantes creaciones literarias el más humilde y sencillo de los cantos, así sea popular, con tal de que esté iluminado por un rayo de humanidad. Y, al confiarle esto, mi mente oscila entre François Villon y su balada de los ahorcados y Oscar Wilde y la suya de la Cárcel de Reading, hasta detenerme al fin en el cantar de otro poeta andaluz como usted y contemporáneo mío, cuyo nombre callo para que no le vapuleen gratuitamente mis propios vapuleadores:

“¡Y se creía el minero
que la mina era de oro!...

...
Con un gesto lastimero
así cantaba entre un coro
de palmas, la que yo quiero...
¡Y qué verdad que decía!

Yo sólo encontré falsía
donde buscaba un tesoro...
Y fui para la que adoro
el minero que creía
que la mina era de oro!"

Y oigamos ya a Perengano, Dn. Luis. Perengano es también amigo mío y me escribe que el Hombre —así, con mayúscula— jamás puede hallar belleza en una poesía popular. Sólo la encuentra en una cuya lengua sea incógnita para quienes no estén iniciados al menos en la cultura(?). Del mismo modo —agrega— que el ser exquisitamente sensible prefiere Bach a Chopin(?) así la verdadera poesía sólo puede ser gustada por una selección y no por todos ni mucho menos; sólo por aquella minoría capaz de percibir la verdadera belleza...

¿La verdadera belleza? ¿Qué belleza es la verdadera?...
Baudelaire decía con mucho de pesimismo y no sin razón por cierto:

"He hallado la definición de lo Bello, de mi Bello. Es algo ardiente y triste, algo un poco vago..."

¿Será ésta la verdadera belleza de Perengano?...
¿Cuál es su verdadera belleza, D. Luis? ¿Cuál es su belleza, siquiera?...

Mas, volvamos a Perengano, que aún no ha desembuchado todo cuánto se traía: ¿Pero usted pretende —agrega— que los poetas sigamos escribiendo de conformidad con cánones gastados?...

Yo invoco la autoridad de su testimonio, Dn. Luis. En manera alguna he insinuado apenas tamaño desatino. Antes declaro que tengo por mejor en esta materia, como en todo arte, al discípulo rebelde y renegado que al sumiso y obsecuente. Usted me ha oído gritar mil veces contra las "escuelas" a las que considero buenas sólo para estudiarlas como expresión de algo que fue, pero malas, terriblemente malas para enrolarse en la mejor de todas ellas. No es que pretenda hacer mi defensa. ¡No faltaba más! pero es el caso que mi amigo, después de despotricar contra lo que él llama "escuelas poéticas" se descuelga con el panegírico de una legión de "ismos" que según él habrían venido a poner fin al pasado para rematar en el "arte nuevo"... "Es el triunfo de la forma, prescindiendo absolutamente del contenido —dice—; es el presente que abomina del pasado..." Pasemos lo de salvarse de unas escuelas para venir a naufragar en otras no menos dogmáticas; pero yo me pregunto y le pregunto a usted, que fue docto en la materia: ¿Hasta dónde llegará el pasado de mi replicante?... Porque esto me parece ser también asunto viejo; ya lo era en su época, según creo... ¿No fue acaso sobre versos del epicúreo Filodemo, anterior a Judas, que Neptolemo de Paros separaba la "forma de decir" del "decir del tema"? ¿No fue desde él que se siguió la distinción que la Retórica clasificó alguna vez de "pensamiento desnudo" y "ornato del pensamiento"? ¿No se llegó mucho después a la unidad sintética de contenido y forma como algo indisoluble y esencial en toda poesía, tanto que sirvieron de diferencia inmediata para alguna definición?... Alguien ¿Fue Housman? señaló que la poesía no es la cosa dicha, sino cierto modo de decir la cosa. Lo cual no significa que ésta —la cosa, o el contenido si se prefiere— pueda faltar; pues que si faltara ¿cómo decirla?... Y ahora que nos venga "éste" con la exaltación de la forma en homenaje del "arte por el arte". El arte por el arte es lo menos poético que pueda darse. El arte por el arte implica el trabajo de la forma hasta lograr la perfección artística de manera que los versos resulten impecables, es decir "exentos de pecado"; que esto y no otra cosa significa "impecable"; y el poeta es un pecador y su poesía es pecado; suponer lo contrario sería tener por pecadores a todos

cuantos no han sentido el diablillo poético así fuera a hurtadillas. El arte por el arte pospone todo a las palabras y al ordenamiento de las mismas; las busca raras y las inventa; en tanto que al poeta le salen al encuentro. Todo es nuevo para el poeta, sorprendente; todo es artificio para el pseudo-poeta del arte por el arte. Lo que en el artífice del arte por el arte es faena meticolosa, laboratorio, fórmula por descubrir, en el poeta genuino es espontaneidad, delectación.

Usted a quien se ha enbanderado —quizá sin consultarte— en las fa-
langes del arte por el arte, cierto que torturó sus horas buscando la metáfora hasta la alegoría; no obstante y a pesar del artificio barroco de sus grandes poemas, no dejó de ser poeta, porque amasaba la forma con la levadura de sus ideas y de sentimientos universales...; sin que mi reconocer implique que claudique mi gusto y, mucho menos, que llegue hasta el entusiasmo de Dámaso Alonso para quien sus "Soledades" están cargadas de vida.

Ideas o palabras... ¿Qué es el verso?...

No se hace poesía con ideas, sino con palabras, decía Mallarmé. Y Croce enmienda: La poesía se hace con poesía, o sea creaciones de la fantasía hecha palabra viva...

Y quizá esté en lo cierto Croce. Ideas y palabras; que éstas nada sor-
cuando no vive una idea en ellas.

.....
Le aseguro, Dn. Luis, que es mi intención no molestarle nuevamente a usted, que demasiado ha probado su paciencia escuchándome hasta aquí como si se hallara muerto. Pero comprendo que no debo abusar; ya que este menearle cosas a lo mejor hace tiempo abandonadas por usted podría irritarle y, francamente, no querría ser blanco de una andaluzada suya.

Quede usted, pues, donde mejor le acomode y disimule la impertinencia de su admirador y amigo.

.....
.....
Trapalanda, Junio de 1595.

★ ★ ★

José Vanella / Yo viví tres años en Norteamérica (Notas cáusticas)

Al relatar mis impresiones sobre Norteamérica no pretendo ser absolutamente objetivo. Para objetiva la ciencia. Y para aburrida también. Escritas estas notas para deleite y por deleite, ellas pretenden mostrar la verdad adaptada a mí; son por lo tanto "un complejo de verdad más yo". Si la mezcla gusta será leído; de lo contrario, me mereceré el desdén de los lectores de TRAPALANDA, así sea por gruñón.

Y aunque mi crítica parezca por momentos cortante, cáustica, nunca es malintencionada ni pretende deformar la realidad; puede, sí, que mis ojos vieran torcido y necesiten una buena corrección; puede, también, que padezca de astigmatismo mental. El lector juzgará; y de su juicio dependerá que a esta primera nota sucedan otras.

A manera de justificación. Como es hábito de muchos hablar mal de los lugares visitados, he decidido hablar mal de los E.E.U.U. Lo hago por dos razones: primera, porque es lo único que he visitado fuera de Vizcacheras; y segunda, porque si hablo mal de Vizcacheras nadie me va a escuchar, pues pocos la conocen y quienes tuvieron oportunidad de conocerla, siquiera advirtieron su existencia junto al pavimento de la ruta de Buenos Aires a Mendoza...

Porque así va el mundo; lo nuestro no es apreciado; ni aún notado. En cambio, cuando se habla de algo extraño, distante, así sea París, Roma, Londres o Nankin, siempre se encontrará el mayor interés por escuchar... Y como yo pretendo hacerme oír de alguien al menos, me cobijo en el tema de suyo atractivo; como esos magníficos afiches de propaganda "made in USA" disimulan la mercadería ordinaria, yo me preparo para ofrecer la mfa a la manera del tubito de crema para afeitarse o de pasta dentrífica sostenido por la mano suave del "churro" que atrae las miradas más severas.

Pero cabe preguntar:

¿Por qué pudiendo hablar bien de E.E.U.U., hablo mal?... Pues, por la misma razón que el afiche elige una mujer hermosa en lugar de una fea. Para llamar la atención. Y además porque...

En E.E.U.U., por ejemplo, como cualquiera puede imaginarlo, hay de todo; siendo un núcleo tan inmenso de población, cada tipo está representado por gran número de individuos; individuos altos y bajos; gordos y flacos, hoscos y amables... A esto atribuyo (siempre hablando mal) el hecho de haber encontrado allí tantas personas dispuestas a ayudarme, a veces a costá de incomodidades. A ellas debo buena parte de mis conocimientos allí adquiridos. Muchas han llegado a ser mis amigos y apelo a toda su comprensión para que toleren este frasquito de soda cáustica, si es que el mismo llega hasta sus narices.

Sé que Morris, Geral, Shell, Bob, Earl, Roy y todos cuantos me han conocido y ayudado adoptarán la simpática posición de siempre ante éste, para ellos lógico trastorno de conducta de un salvaje sudamericano.

La verdad acerca del conocimiento que en U.S.A. se tiene de Sudamérica.

Porque cuanto se cuenta graciosamente al respecto es sorprendentemente exacto. Para un norteamericano genuino, nosotros somos salvajes, la

Argentina es jungla, nuestra idioma es el portugués, y tenemos varias ciudades por Capital;

entre ellas, la más conocida, Río de Janeiro. No les culpo demasiado su ignorancia, ya que yo cometí pecado semejante con un amigo iraqués al que siempre le di el Irán como nacionalidad de origen. Esto es parecido a lo que ocurre con nuestros "turcos" que en el 99 % son siriolibaneses.

Tan convencido se halla un norteamericano medio de nuestro haber indio, que cuando mi mujer fue un día de visita a una de las escuelas de Montgomery, le preguntaron si era la esposa de un "indio" —de manufactura yanqui— que había estado un rato antes haciendo demostraciones de "sus costumbres". Después de todo razón tenían en parte, pues el indio de marras, con título de abogado y Cadillac a la puetra, era casado con una cubana.

Nada pudo hacer para convencer a los niños de que ella era tan india como ellos chinos. Vencidos desde entonces, hemos conformado hablando español a cuantos chiquilines nos pidieron palabras "en indio".

Latinoamérica. "Latinoamérica es un GRAN PAIS"... Así, con mayúscula y a pleno pulmón.

De todos los errores que la ignorancia norteamericana ha cometido y sigue cometiendo, éste de creer que Latinoamérica es un país, es al menos constructivo para nosotros, los latinoamericanos.

Durante mis años en la Unión he luchado por hacer entender a los yankis la diferencia que media entre Argentina y Chile, por ejemplo; o entre Brasil y México. En las discusiones sostenidas con amigos de allá, una y mil veces pretendí explicar lo distinto que es el castellano del portugués, y cuáles son las situaciones geográficas de Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires y Santiago. Me ha costado sudores hacerles comprender que Lima y Guayaquil están en el litoral del Pacífico y no en la costa atlántica; que los aztecas vivieron en México y los incas en el Perú... Y no he convencido a nadie.

La nebulosa de Latinoamérica no es resolvable para el cerebro norteamericano. Mapa en mano he logrado arrancar una interjección admirativa ante mis demostraciones... y comprobaba mi fracaso a los pocos días.

"Bueno; el español es la lengua oficial de todos ustedes —me han dicho con una sonrisa sobradora en sus caras radiantes de sabiduría— pero ustedes y los chilenos hablan el mismo dialecto acaso?..."

No puedo olvidar la cara que pusieron cuando me vieron hablar "de corrida" con un chileno...

Al cabo de tres años de luchar en vano, lo que fue un insulto al comienzo, motivo de compasión al cabo de un tiempo, terminó por transformarse en obsesión, sublime obsesión que merece inclusive la vida de toda una generación latinoamericana para convertirla en realidad viviente. Porque la homogeneidad racial y cultural de Latinoamérica es una verdad a gritos. La división en naciones, algunas sólo semiindependientes y semicolonias, manejadas en muchos casos por tiranuelos, es índice poco menos que común de inmadurez política y de los brutales intereses extranjeros en juego, casi todos, por paradoja, norteamericanos; porque los hilos de los que penden los muñecos en este trágico juego de títeres son manejados, vía Washington, desde Wall Street.

Hasta eso existe de común. Como existe de común en buena parte un ejército armado por U.S.A., y un clero que tiene mucho que decir en la conducción de la cosa pública. Común el catolicismo de la población. Común una clase intelectual, muy parlara, con grandes inquietudes sociológicas de mesa de café y poca, poquísima, acción. Común la herencia de "mercedes" y favores que han creado una aristocracia deshumanizada. Común la vergüenza de contar con auténticos cholos, róticos y peones. Común el orgullo castellano y lusitano y los errores garrafales que son su secuencia. Común la intolerancia hacia el examen y el desprecio de la verdadera ciencia. Común el culto por la hombría que a ponchazos quiere voltear la luna. Común la profunda influencia cultural europea. Común el sentido quijotesco de la vida. Común el gusto por el arte, la política y la filosofía. Común el paladeo del pensar y del soñar. Común el deseo de unión y el hastío por la mentira de que ríos y montañas son razón sobrada o suficiente para separarnos y convertirnos en pasto de imperialismos.

He aquí por qué decía que de todos los errores que la ignorancia norteamericana ha cometido y sigue cometiendo, éste de "Latinoamérica es un gran país" es al menos constructivo. Tanto que a mi regreso digo: Latinoamericanos: Por una vida digna, por la realización del destino histórico que la Providencia nos tiene señalado ¡Unámonos!

La honestidad norteamericana. Tenemos que admitir que los norteamericanos son "honestos". Pero si hemos de confesar esto, no hay razón para juzgar que la honestidad sea una virtud. La honestidad, que no pasa de ser cualidad pertinente de este pueblo capitalista, repugna a nosotros; y atenta contra la economía del Estado (?).

Cierta vez puse un dólar en un sobre y lo despaché como obsequio para una sobrinita que cumplía años. Sabía yo que poner dinero en las cartas es violar la ley; pero, latino al fin, me decidí a burlarla. De que ello no ocurriera se encargó, sospecho, algún ferviente servidor de la Administración Nacional. He aquí demostrado cómo un pillo vino a impedir que otro más ingenuo o torpe que él lesionara a la economía argentina en un punto vital: cambios con el exterior. Es claro que esto no me convence a mí que soy la otra punta del hilo, sobre todo cuando pienso en el collar, las servilletas, las corbatas, camisas, llaveros y mil chucherías que pretendí enviar (en forma legal) y que nunca llegaron a destino ni engrosaron los depósitos aduaneros destinados a almacenar contrabandos.

Pero volvamos a los norteamericanos. ¿Qué ventaja reporta a la Nación la honestidad de sus habitantes? Ninguna.

Veamos, por ejemplo. Allí los niños dejan en el césped, frente a las puertas de sus casas, bicicletas, triciclos, pelotas, autitos, muñecas, etc., un sinnúmero de juguetes con que cuentan aquellos proyectitos de "business men", fabricados en provecho de hombres de negocio de verdad. Pasan días y noches sin que nadie los use ni lleve. Y yo me pregunto si no sería más justo que algún negro necesitado se los alzara para recreo de sus propios hijos?...

Y siguen los ejemplos y contradicciones: En E.E.U.U. pagaba mis cuentas de gas y teléfono metiendo dinero efectivo, aún monedas, en un sobre y enviándolo por correo; jamás se perdió un centavo. Esta insólita conducta redundaba en perjuicio de la compañía de ómnibus de cuyo pasaje me liberaba por culpa de la honestidad ajena... Si se trataba de encomiendas, era todavía peor: las hacía, las pesaba, las franqueaba con las estampillas que indicaba la tabla respectiva y las ponía... ¡Horror! sobre el buzón de la esquina, a la vista de todos, para que las recogiera el empleado de estafeta.

Cuando compraba la carne, la verdura, las cosas de almacén y todo cuanto de comer y limpiar se necesita en un hogar, lo hacía en uno de esos monstruosos supermercados en que me servía yo mismo abonando luego el importe indicado por letreros convenientemente dispuestos.

...Y pienso en este desventurado pueblo que por culpa de la honestidad de sus habitantes condena a tanta gente a la desocupación, cuando podrían ocuparse de mil faenas si aquellos buscaran aprovecharse del descuido de su semejante.

Y lo maravilloso de esto es que los honrados yanquis viven felices y contentos sin advertir el terrible mal que llevan consigo.

Algo que suele ocurrir; o de cómo aprendí inglés y hablé italiano. Antes de salir para los

E.E.U.U., tomé lecciones de inglés durante cinco años. En Río Cuarto era el hombre de consulta de mis colegas cada vez que se trataba de leer "Journals", y hasta mantenía conversaciones con cuanto yanqui nos visitara; lo hacía principalmente con unos misioneros mormones, cuya amistad me valió (no recuerdo cómo lo supe luego) hacerme sospechoso de espía norteamericano. Lo cierto es que había llegado a convencerme yo mismo de mis extraordinarios conocimientos idiomáticos; todo se realizaría sobre rieles —pensaba— ingenuamente.

Cuando llegué a Miami comencé a descubrir el error en que había vivido; no todos los yanquis eran mormones; yo no entendía ni jota y ellos tampoco me entendían a mí. El norteamericano paciente, de hablar pausado que encontrara en mi pueblo había dado paso a una especie de ametralladora de palabras que poco se cuidaba si daban o no en el blanco; y la verdad es que mi interlocutor de los primeros tiempos en U.S.A. malgastaba sus cartuchos fonéticos que rebotaban en mis oídos sin la menor significación.

Ya transformado en sordo-mudo, cosa inanimada, me pasaron por la aduana y me metieron en el avión para Nueva York; todavía pude gozar una vez más mi lengua con un médico cubano, compañero de viaje. Pero, todo tendría pronta solución...

Había telegrafiado a unos tíos (tabla de salvación lanzada desde Europa a aquella parte del continente desde hace quince años) para que me esperaran en el aeropuerto. Aterrizamos en Newark, lugar malafamado por los numerosos accidentes. Avistamos las pistas, se encendieron las luces de peligro, nos ajustamos los cinturones de seguridad y el avión comenzó a volar en círculos... Y los círculos se prolongaron durante más de media hora, cruzada de miradas ansiosas de los pasajeros; y cuando ya creíamos solucionados todos los problemas de este mundo, se inició el descenso y aterrizamos.

No conocía a mis tíos, mezclados con los centenares de personas apostadas en el aeropuerto; pero desde el avión los identifiqué por el aire de familia y los rostros plenos de goce e italianidad. Nos saludamos haciéndonos señas con las manos; bajé y cambiamos besos emocionados envueltos en lágrimas, tanto más justificadas en mí, pues ellos me devolverían el uso de mi "instrumentae vocalis"...

Y el goce al pozo. Mi tía es tan latina que aún no habla inglés, ni creo que llegue a hablarlo nunca. He aquí cómo, preparado para entenderme con los yanquis tuve que aprender también el italiano, idioma que hablé los tres meses que estuve en casa de mis parientes. Pues debo confesar que aunque itálica sea la lengua de mis antecesores, mi buen padre olvidó de aportar el gen del idioma a su hogar americano; por donde yo me encontré en E.E.U.U. aprendiendo dos lenguas al mismo tiempo y sin poder hacerme entender claramente en ninguna.

Luego pude saber que mi caso no tiene nada de original; y que muchos otros sudamericanos pasaron, como yo, por los mismos sinsabores lingüísticos.

Politness.

Ser "polite" (léase "polait" para darle verdadero sabor yanqui) es condición sine qua non para ser un auténtico norteamericano. De todos los que he conocido, sólo uno carecía de ésta, llamémosle cualidad específica. La rara avis fue una señora que viajó con nosotros en uno de esos taxis colectivos que tanto abundan en Montgomery, que ni aún se dignó contestar el saludo de los pasajeros, por lo cual ignoro si era en realidad "made in USA". Excluida ella, todos, absolutamente todos los yanquis que he conocido fueron "polites".

Pero ¿qué es esta extraña palabra, explosiva y fuerte al comienzo y suave y dulce al final? Pienso que es la representación fonética de la historia del proceso que sufre el hombre hasta llegar a serlo en la convivencia con sus semejantes. Porque "polite" son las buenas maneras; y aún más que eso. Por "polite" —puede usted estar seguro— el norteamericano que invita usted a su mesa, se comerá todo cuanto usted le dé así sea sólo queso roquefort y pan con ajos, a los que tienen repulsión irreprimible; por "polite" no contestará nada (o si le contesta pedirá disculpas) a las groserías que usted quiera decirle; por "polite", a los pocos días de haberle usted visitado, recibirá usted una llamada telefónica en la que le dirá, siempre con superlativos, cuánto ha gozado en su compañía y el ansia que tiene de que su visita se repita; por "polite", el empleado del negocio donde usted devolvió indignado el clavo que le metieron un momento antes, —porque por allá también embaucan los comerciantes— le pedirá disculpas y que regrese por nuevas adquisiciones... Pero también por "polite" le ocurren a usted cosas de las que jamás podrá enterarse cómo se originaron y cuál es su razón. Si en su oficina, por ejemplo, se adopta una medida que le perjudique a usted, mejor que no se tome la molestia de averiguar nada; antes de que usted lo pida siquiera, tendrá una emocionada explicación de su jefe que expresa su dolor por la desconsiderada resolución de los de "arriba"; a los diez minutos le llegará la explicación del mediato superior; y así, a regulares intervalos, proseguirá recibiendo comunicaciones de todos los posibles responsables; lo marearán a usted, pero nunca llegará a conocer la punta del hilo ni la causa del enredo en que usted quedó aprisionado. No escuche explicaciones en Norteamérica; pase más bien por salvaje y piense lo que se le dé la gana.

"Politness" es un paragolpe, un mullido colchón algodónado que ablanda el roce de las relaciones humanas. Pero, lanilla suave si produce goce en la piel, en cambio metida en la nariz produce alergia y provoca estornudos. Y estornudando me pasé tres años en medio de un maremagnum de "politness" tratando de adivinar qué se guarda detrás de esa máscara simpática, creada por la educación; pues esto es fruto de ella, ya que los niños norteamericanos, como los de todas partes, dan berrinches y pelean cuando se enojan; son los mayores quienes piden disculpas, si bien no dejan de tomarse cuanto les place —bastante experiencia tenemos al respecto los hispanoamericanos— sólo que el aprendizaje los ha conducido a apropiarse de las cosas sin crear resistencia en los desposeídos.

Pariente de la hipocresía, de la cual difiere en que no es congénita sino adquirida, "politness" es un producto de la civilización, arma poderosa que como muchas otras ha recibido en U. S. A. aplicación práctica adaptada a la producción en serie.

El primitivismo yanki. El pueblo yanki es primitivo. Primitivo sin enmienda. Desde el punto de vista espiritual, se entiende. Al pesar del enorme desarrollo tecnológico, industrial y científico, el norteamericano se encuentra en la posesión del

hombre que salió un día y se enfrentó por vez primera con la inmensidad del mundo. Como tenía hambre, tomó una fruta; luego cazó animales y se los comió. Sentía frío, y cortó leña y encendió fuego. Perfeccionó los instrumentos heredados y vivió cada vez más cómodo. Pero sus necesidades fueron sólo materiales; de ahí que no llenara sino éstas. En su afán de "hacer", nunca se detuvo a pensar por el pensamiento mismo. Jamás se puso en actitud contemplativa. Ha cavilado acerca del mundo, cierto; mas su preocupación fue dirigida invariablemente a obtener utilidad de lo que Dios puso a su alcance; convencido de que Dios puso todas las cosas para ese único fin. La caridad de provecho que él puede sacar de una cosa es el patrón para medirla; nunca lo es la esencia misma de la cosa en sí. Por eso los norteamericanos no entienden a Europa y no ven en ella sino los síntomas de lo que consideran su decadencia. Por lo mismo carecen de filosofía; pues no puede calificarse tal al "pragmatismo" adoptado por ellos. Y también por eso el extraordinario desarrollo tecnológico y científico.

El norteamericano medio cree firmemente que él ha nacido para actuar. "Actuar" es en él una necesidad y una obligación. No creo que pueda encontrarse a muchos yanquis que sientan que la vida tiene, en última instancia, el goce como fin. La acción, uno de los medios para llegar al goce, ha sido allí transformada en fin.

Sí; tienen su dios; un dios que los ingleses les ofrecieron durante la Colonia; y, a pesar de cuanto se haya dicho en contra, lo aceptaron y respetan, probablemente más que otros pueblos de la tierra. Ciertamente que han modificado la religión heredada y que han aparecido nuevas sectas; pero estas modificaciones han tenido por exclusivo objeto el de convertir a la religión en algo "más útil". Pues si es verdad que en los EE. UU. hay más de trescientas sesenta sectas, no es menos verdad que casi nadie ha entrado a discutir la esencia misma de Dios. Encontraron a su dios junto al árbol, la fruta, el hacha y la Biblia. "Estaba" y por lo tanto "era". Así pasó hace cuatro siglos y si bien Dios y Biblia han sufrido transformaciones para ser más útiles, a nadie se le ocurrió poner en duda la autenticidad de su contenido.

Más muestras de primitivismo. El vino es fundamental en la civilización occidental, y alguna forma de bebida fermentada ha sido característica invariable en cada una de las demás civilizaciones. El vino fue tomado por chinos, griegos y romanos. Citado por la Biblia y no siempre para execrarlo, ya que Noé —el hombre elegido por Dios como segundo progenitor del mundo— lo tomaba, es actualmente gozado por todos los pueblos contemporáneos. Por todos, menos por el yanqui.

No es que en Norteamérica no se produzca el vino; se produce, y a veces muy bueno. Y también hay "curdelas" en la Unión. Quienquiera verlos no tiene más que asomarse a los bancos de las plazas de Down-town de Nueva York o a los bares de cualquiera otra ciudad. Lo que ocurre es que una gran cantidad de ciudadanos medios, sean mormones, baptistas o metodistas, adoptan ante el vino una posición de lucha; se trataría de un demonio al que es necesario desterrar.

De dicha actitud se desprenden un sinnúmero de lógicas consecuencias. Primero: una neta división del pueblo yanqui entre abstemios y borrachos. Los defensores de las fuerzas del bien no beben y, habiendo ellos incorporado al alcohol a las fuerzas del mal, el mismo es bebido con desesperación por todos los poseídos del demonio. Es claro que hay quienes saben gozar un vaso de buen vino sin emborracharse; pero son los menos e incomprensidos. El dilema es de hierro: o se bebe leche o se bebe whisky. No hay término medio, como tampoco lo hay entre cielo e infierno.

La famosa ley seca fue otra grave consecuencia de esta intolerancia. Para comprenderla es menester comprender el proceso psicológico del yanqui y el contenido religioso que aquella tuvo. Sólo así nos daremos cabal cuenta de su sanción y de los desastrosos efectos que tuvo estimulando la delincuencia. Aliado del mal, el vino movilizó todas las huestes de bajo fondo para subsistir; y triunfó en la lucha. Triunfó a medias; pues tiene una mísera y semiasfítica existencia. Lo sé por dolorosa experiencia personal; ya que cuando quise tomarme un trago, tuve que llegarme hasta el centro (treinta cuerdas) alinearme con todos los borrachos de Montgomery y pagarlo a precio exorbitante en una de las oficinas para la venta de bebidas alcohólicas que el Estado de Alabama tiene en la ciudad. Después

de esta penosa excursión, regresaba a casa avergonzado, con mi botella envuelta bajo el brazo, escondiéndola de mis amigos respetables, para gozarla en la soledad de mi ego.

Y no crean ustedes que Alabama es un caso especialísimo. De manera alguna. Lousiana, con toda su ascendencia francesa y con un sentido latino de la vida, no permite, sin embargo, expender bebidas alcohólicas los sábados y domingos en muchas parroquias; y sólo en ciertas partes se puede beber vino con las comidas...

¡Cuántas veces, en complicidad con dos "corrompidos" amigos yanquis, comprábamos una botellita y la metíamos subrepticamente en el restaurante donde comíamos...!

Nosotros decimos: Dejad que los vinos lleguen a mí. En USA, a la inversa, el hombre debe buscar el vino, consciente de que dicha búsqueda lo conduce a la perdición eterna.



"Un pueblo puede tener conciencia bastante de su justo derecho y no tener necesidad de emplear la fuerza para convencer a los demás pueblos ..."

De W. Wilson.

Jorge A. Carranza / Algo acerca de "Rashomon"

El cinematógrafo es terreno apto para que la crítica ensaye sus dardos con más o menos responsabilidad. En tanto el gusto del espectador oscila al compás que imprimen los productores quienes, buscando su lucro, hoy explotan una debilidad y mañana otra del hombre, juguete de esto que aún sigue llamándose "séptimo arte"... Si bien, a veces, una que otra película justifican la denominación. Tal es el caso de "Rashomon", a la que nuestro colaborador se refiere, no tanto por comentarla cuanto por mostrar los valores fundamentales sobre los que debe apoyarse el cinematógrafo; hablando de "Rashomon", Jorge A. Carranza habla del estado actual del cine en general, midiéndolo desde un ángulo estrictamente equitativo, propio de quien no se halla comprometido sino con la observación objetiva y su propio esquema sobre la materia.

CAMPO propicio a la refutación y a la polémica brinda la conocida calificación que de "séptimo arte" se hace acostumbradamente del cinematógrafo. Las más de las veces, enfrentada esa afirmación con mediocres exponentes de una tendencia fílmica de impronta comercial o política, no se hallará explicación justificatoria para el calificativo estético. Otras veces, sin duda las menos, se producirá por el contrario el reencuentro del quehacer cinematográfico con el artístico, posibilitándose así la vigencia y verdad de la calidad creadora con que se le distingue.

La justificación de un arte cinematográfico se alcanza a percibir nítidamente en "Rashomon", producción que provoca verdadero impacto en la sensibilidad del espectador atento y realiza el fenómeno de la delectación de una manera cabal, por lo que nos lleva a señalarla como la más alta expresión de cine exhibido en nuestra Ciudad durante el curso del año 1954. Estas líneas solo tienden, así, a subrayar el valor de la excepción.

Es claro que nuestra afirmación no es novedosa. El concurso internacional de Cannes, que entre los numerosos "Festivales" —convertidos en pretextos difusores de turismo internacional y frivolidades de "estrellas"— es el más serio y representativo de los torneos anuales de la materia, había ya consagrado esta asombrosa producción japonesa como la de más calidad de cuantas compitieron en el certamen del año 1953, distinguiendo y premiando así las bondades de este verdadero poema cinematográfico.

La irrupción de "Rashomon" en el mercado mundial, aclamada con los honores concedidos en aquella muestra, patentiza la ansiedad con que era aguardada una expresión que, respetando la ley fundamental de su ciencia: el juego puro de imágenes, prescindiera del innecesario despliegue escenográfico, tan costoso como vacuo, y que artísticamente no asegura por sí solo el acierto estético. Su sola presencia gravita decisivamente en la confirmación de la honda crisis que padece el cine americano, enfermo ya de gigantismo "cinemascópico" y "panorámico", y el propio cine de Europa central que naufraga, de manera genérica, en la lobreguez de los temas melodramáticos y en el exclusivista predominio del "capolaboro" y de la rutilante beldad que últimamente se haya "descubierto".

En "Rashomon" hay pureza conceptual y hay pureza de medios técnicos: estas dos circunstancias concurren en el caso para definir la obra de arte y permite atisbar, a través de ella, una nueva etapa plena de renovación y acierto en la más joven de todas las artes.

La dirección de Akira Kurosawa es no sólo conducción sino también

labor creadora. Se percibe una mano sensible apuntando la cámara en la búsqueda incesante de la mejor conjugación de las imágenes y éstas surgen así, con toda su belleza y sin artificio alguno, ajenas y libres, a las limitaciones de la filmación en "estudios", con toda su fuerza de realidad y vivencia. Queda dicho, de paso, que la fotografía alcanza, en mérito a la inteligencia directriz, las perfecciones de lo espontáneo y desarrolla toda la gama de los aciertos de expresión y composición que es dable esperar de su función preponderante.

Dirección y fotografía están en "Rashomon" al servicio de una interpretación que supera todas las dificultades de la comunicación emotiva. Los tres personajes centrales realizan una traducción perfecta del "fantasma" que viven, sin que se pueda discernir con exactitud si el personaje se creó para el actor o éste nació para el personaje. Toshiro Mifume y Masayuki Mori, superan así todo encomio, en una interpretación que tiene tal plasticidad que, por instantes, al conjuro de una música digna, se disuelve en movimientos y desplazamientos tales que la imagen alcanza la poética belleza del ballet.

A través de esa levantada interpretación se conduce la línea argumental de la obra, diversa por su estructura y tratamiento, a toda otra película con la que pretenda parangonársela. Su relato, de contenido humano fuertemente dramático, se mueve dentro de las formas orientales que le sirven de continente, en una atmósfera rica en sugerencias misteriosas e incitaciones constantes a la atención del espectador.

El tema, con la triple relación dispar de una misma anécdota, penetra en la profundidad filosófica al pretender explicar la naturaleza del hombre, señalando con patética verdad, el hecho real de la mentira a la que el hombre apela en su afán de explicarse a sí mismo lo poco que sabe de las cosas, su insuperable ignorancia. Pero lo extraño y singular de la narración —verdadera superación del "suspenso"— consiste en que, cada uno de los tres relatores del tema, brinda una versión en la que, sin que pueda precisarse cuál es la verídica y real, cada uno de ellos se atribuye el delito cometido, en gesto espontáneo de abnegación, liberadora de anteriores errores cometidos, con lo que la debilidad de la carne se supera en una renunciación de sí propio, encarecedora de una integridad espiritual que si puede parecer a primera vista un rasgo oriental, tiene el valor universal que le presta la identidad esencial de lo humano.

En medio de la mediocridad cinematográfica que revelan las producciones en serie, "Rashomon" importa la demostración más fehaciente de que el cine necesita ser servido con inteligencia y con honestidad en la consecución de su más alta finalidad: la difusión de la belleza y la cultura; y no en el rutinario ejercicio comercial al que se ve comúnmente degradado por la servil obligación de producir dividendos con perjuicio del arte.

★ ★ ★

Apuntaciones para la historia del sur de la provincia de Córdoba

Carlos J. Rodríguez / La muerte del Coronel Don Juan Pascual Pringles

19 de abril de 1831

Preliminar. Nueva documentación obtenida en la búsqueda de los archivos me impulsa a escribir sobre este interesante tema. Ha sido narrada la muerte del Coronel Pringles de diversas maneras; pues sus biógrafos fueron recogiendo datos de las tradiciones y de documentación, entonces la única conocida. Los más antiguos no podían obtener las fuentes de información de que actualmente se dispone en los archivos bien ordenados de la Nación y de la Provincia.

Pero siempre es oportuno establecer la verdad histórica.

Antecedentes. El Coronel Pringles se encontraba en la Villa de la Concepción del Río Cuarto, de paso para Córdoba donde prestaba servicios; acompañaba al jefe de la plaza —al llegar el Gral. Dn. Facundo Quiroga— con su pequeño ejército, a las doce del día 5 de marzo de 1831. Era Pringles uno de los jefes del Ejército del Gral. Paz que había asistido a las batallas de la Tablada y Oncativo o Laguna Larga.

Sitiada la Plaza por Quiroga y traicionada por el Mayor Prudencio Torres quien reveló la falta de municiones y provisiones, resolvieron —Pringles y Echeverría— en la noche del 6, forzar el sitio con doscientos hombres de caballería, a fin de buscar refuerzos y evitar caer prisioneros; ya que era inminente la toma de la Villa.

Y aquí empieza la trágica odisea del Coronel Pringles, quien, después de intentar un asalto a la Plaza, tomó rumbo a San Luis a buscar auxilios donde gobernaban los unitarios.

Cómo se ha narrado la retirada y la muerte de Pringles. Haré las referencias más autorizadas. Sarmiento, en su libro "Facundo", 2ª parte, Capítulo VII, ha narrado el sitio de la Villa de la Concepción del Río Cuarto por Quiroga, y sólo dice: "Pringles muere a manos de los presidiarios de Quiroga, que hace envolver su cadáver en su propia manta".

El historiador D. Juan W. Gez (edición 1916) narra el episodio ampliamente: "Dentro de la plaza sitiada de Villa de la Concepción del Río Cuarto se hallaban los coroneles Juan Gualberto Echeverría, jefe de ella, y Don Juan Pascual Pringles". Y agrega Gez: "Pringles y Echeverría hacen al final una salida desesperada; pero son atacados (?) y sus soldados se dispersan en su mayor parte. Pringles hace extraordinarios esfuerzos para reunirlos y se dirige al Morro con unos cien hombres... Quiroga desprendió una partida en su persecución (?). El 18 por la noche, Pringles se retiró al Río Cuarto, donde esperó al enemigo; siendo enseguida descubierta por las avanzadas al mando del Gral. Ruiz Huidobro quien ordenó a los comandantes Pantaleón Algañarás y Fabián Díaz, lo atacaran en el acto. Pringles se coloca a la cabeza de aquel grupo de valientes y arremete con denuedo al enemigo, siendo rechazado varias veces; pero dominado por el número, se retira del campo, reorganizándose sobre unas lomadas a corta distancia; allí volvió a ser atacado por los escuadrones de reserva; hasta que habiendo perdido la mayor parte de su gente, se dirigió solo al Linco; siendo tenazmente perseguido en una distancia de doce leguas, según parte de Quiroga; hasta que fue alcanzado en la Pampa del Alto Grande, cerca del Chañaral de las Animas. Se había bajado del caballo y de pie esperó al enemigo sin inmutarse".

"El oficial de la partida le intimó rendición y Pringles contestó que no se rendía a ningún subalterno. Entonces ordenó hacerle fuego y una bala fue a herir mortalmente el noble pecho de aquel brillante guerrero de la Independencia".

"Al desplomarse sobre la tierra inhospitalaria de aquel lugar, rompió su espada antes que rendirla al cobarde enemigo".

"Eran las últimas horas del día 19 de marzo".

"Pringles sin lanzar una protesta, contenía con sus nerviosas manos el torrente de sangre que se le escapaba del pecho. Así herido, fue alzado a caballo y conducido al campamento de Quiroga. En el delirio de la fiebre que lo devora por la pérdida de sangre, exclama: en estos campos no hay agua. Y luego expiró... En aquel campo desierto y al pie de un caldén fue enterrado al día siguiente".

"Todo lo que se ha dicho de que Quiroga desaprobó aquel crimen, inútil y cobarde, es una leyenda. Facundo no se conmovió, ni dio muestras de ningún remordimiento por la muerte del paladín puntano. Al contrario, en el parte a Rosas le dice: que había cesado la persecución, por haber tomado prisionero y herido al Cnel. Pringles. Que no alcanzó a llegar al campo vivo y quedó sepultado en el mismo lugar que había elegido para saciar su sed de sangre".

El biógrafo. D. Gilberto Sosa Loyola, trae interesantes datos de la muerte del héroe puntano, en su libro "Pringles", en el capítulo "El mejor amigo del Héroe". Dice: "Después del combate del Río IV (1831) en que Pringles y el Cnel. Echeverría fueron vencidos por las huestes de Facundo; después del nuevo contraste del diezmado batallón en Río V, el pelotón restante siguió su trágica retirada, custodiando al jefe hacia San Luis; siendo alcanzado inevitablemente por las fuerzas vencedoras en las cercanías del Alto Grande, donde Pringles después de bizarra y altiva protesta, rindió su vida al infausto destino".

"El 21 del mismo mes, asumía Huidobro el mando militar de la ciudad. Al día siguiente llegó el Gral. Quiroga".

"Los habitantes se sintieron presos de terror. Además inmediatamente apareció una luctuosa nueva, que llenó de terror a todos. Pringles había sido asesinado al atardecer del día 19 en el Chañaral de las Animas".

"Facundo, cuando se apea del caballo se informa de los deudos de Pringles y sabe que existen el padre, Dn. Gabriel, ya muy anciano, que ha emprendido la fuga hasta Mendoza, y una hermana que le acompaña".

"Te dicen que el respetable vecino, D. Esteban Adaro, es el amigo más fiel y allegado con que contaba el mártir y le manda llamar para darle las señales del sitio en que habían depositado provisoriamente el cadáver".

"Adaro parte inmediatamente con otros vecinos hacia el lugar; exhuman el cuerpo y echándolo en un cajón lo traen a la ciudad y lo sepultan silenciosamente en la ruinoso iglesia, llamada aún La Matriz; donde fuera bautizado el héroe en 1795, a unos metros apenas de la casa natal".

El Gral. D. José María Paz, relata el episodio en los siguientes términos, tal vez por algunos partes militares o por tradición verbal: "El Cnel. Pringles, gravemente enfermo en Córdoba, había obtenido licencia temporal para ir a San Luis a restablecerse. Cuando la invasión (la de Quiroga), hallándose muy mejorado, venía a Córdoba, y encontrándose con Quiroga, se unió al Cnel. Echeverría para ayudarlo a resistir. Luego que la Villa Río Cuarto cayó en poder de aquél, se dirigió a Mendoza y en el camino se encontró con una pequeña división que tenía a su cargo observar al enemigo y cuyo mando tomó, sin duda por orden del Gobernador Videla Castillo. Por una imprudente confianza o si se quiere valentía, despachó en retirada la fuerza y se quedó con unos pocos hombres".

"Estando ya muy cerca los enemigos, se puso en retirada, que tuvo que precipitar cuanto era posible; porque la persecución era tenaz y activa. Se cree que su caballo se fatigó, y el valiente Pringles fue alcanzado, herido y muerto por los enemigos. Cuando lo supo Quiroga, manifestó sentimiento y desaprobó débilmente su muerte, que pudo haberse evitado; siendo falso todo lo que se ha dicho y escrito de que mandó fusilar al matador".

Yabén, escritor autorizado y reciente, en el artículo biográfico de su Diccionario, repite el párrafo del Gral. Paz, desde donde dice: "Estando muy cerca el enemigo..." Y agrega: "Beberina dice: el 18 de marzo de 1831, el Cnel. Pringles era alcanzado. Pringles echó pie a tierra. A invitación que le hizo un oficial para que se rindiese, aquél contestó afirmativamente; pero negóse a entregar la espada, diciendo que lo haría al propio Gral. Quiroga. El oficial le descerrajó un tiro, que le atravesó el pecho y le causó la muerte al valiente oficial de las guerras de la Independencia". Y luego cita al historiador Zinni: "Al saber Quiroga la muerte de Pringles, hizo llamar al oficial que había sido el ejecutor, y le dijo: Por no manchar

con tu sangre el cuerpo del valiente Pringles no te hago pegar cuatro tiros sobre su cadáver. ¡Cuidado con otra vez que un rendido invoque mi nombre!"

La simple lectura de estos relatos revela notables contradicciones e inexactitudes, que sólo pueden atribuirse a datos tomados de leyendas, versiones incompletas y a falta de investigación fundamental; siendo de todos, el más autorizado el del historiador Gez que ha tenido a la vista, ya en 1916, los partes militares del Gral. Quiroga que más adelante vamos a transcribir, si bien no los ha citado con exactitud.

Por esto se hace necesario un estudio a la luz de los mejores documentos que reconstruyan el episodio en su realidad histórica.

Reconstrucción documental del Episodio. Vamos a reconstruirlo con los elementos más auténticos de la historia.

¿Quiénes fueron los actores y testigos del suceso? ¿Cuáles son las tradiciones orales o documentos que nos transmite el pasado?

Nadie le da un origen cierto a la tradición, posible leyenda. No se han encontrado documentos de los actores, a más de los partes de Quiroga; ni memorias testimoniales existen.

¿Quiénes presenciaron la muerte de Pringles? El teniente que mandó la partida y algunos pocos hombres que la componían; ningún soldado se dice que haya quedado al lado de su jefe.

De aquí que sólo se tengan por única fuente de información los partes de Quiroga y el relato del teniente que mandaba la partida.

Los documentos que sirven para la reconstrucción del episodio, son:

- 1º: El parte militar del Gral. Facundo Quiroga al Jefe del Ejército Federal Confederado, Brigadier D. Estanislao López, fechado en Río Cuarto el 9 de marzo de 1831.
- 2º: El parte militar de Quiroga al Gral. Juan Manuel Rosas, fechado en Río Cuarto el 9 de marzo.
- 3º: El parte militar del mismo Quiroga al Gral. Juan Manuel Rosas, fechado en San Luis el 23 de marzo de 1831.
- 4º: La carta del Pbro. D. Felipe Serrano, que envió al Gral. D. José María Paz fechada en la Concepción del Río Cuarto el 23 de marzo del mismo año.

El historiador Gez, como se ha dicho, conoció los primeros documentos, aunque no se ajustó con fidelidad a su narración; pero no conoció el último que yo encontré en el Archivo Histórico de Córdoba.

Seguiré sus textos transcribiéndolos en la parte pertinente; porque de su coordinación resulta el cuadro claro y completo del episodio. Y nada más elocuente que la voz del pasado, por boca de los mismos actores dando vida a los sucesos en estilo propio, a cambio de los pálidos comentarios de historiadores por grandes que ellos sean.

Quiroga, en su parte al Gral. López, sólo narra la salida de Pringles con el Cnel. Echeverría, en estos términos:

"El día 6 en la noche, forzaron sin trabajo una avanzada de 20 hombres, los coroneles Pringles y Echeverría; con doscientos que salían de las trincheras a favor de la noche, intentaron sorprender unas caballadas; pero la vigilancia general de todos, hizo que saliera frustrada la tentativa".

"El hallarme desde aquel instante con la doble atención de éstos (Pringles y Echeverría) y el Pueblo, al tener expuestas las caballadas; por ser mucho y pesado el servicio, y el corto número de mis tropas, tuve que resolverme en fin a atacar la plaza..."

"En el acto de empezar mis movimientos, las fuerzas del Cnel. Pringles se avistaron hacia el sud, a la otra parte del río; por cuya causa tuve que dejar al Cnel. D. José Ruiz Huidobro el primer escuadrón, tanto para detener cualquier tentativa que hiciera sobre la caballada que estaba a la inmediación del campo; cuanto sobre la ensillada de los tres escuadrones que se hallaban a pie, guardada de un corto número de hombres".

"Por noticias recibidas se sabe que Pringles y Echeverría se dirigen a San Luis y que las fuerzas que sacaron del Pueblo se les iban dispersando; y reducidas a un corto número, por ser puntanos, continuaban en marcha".

Como se advierte nada dice Quiroga de que mandase partida alguna en su persecución; y claro es que no podía distraer su corta tropa, si toda la tenía empeñada en el asalto que iniciaba y que duró varias horas de furiosa lucha.

Y el relato continúa en el parte de Quiroga al Gral. Juan Manuel Rosas, fechado el día 9 de marzo en la Villa de la Concepción, en que le informa:

"La casualidad libró a los S. S. (¿saiteadores?) Pringles y Echeverría; porque según noticias, de los que posteriormente se están presentando, de que la fuerza que se escapó con ellos se ha dirigido al Sud, hacia San Luis y creo llegarán sin ningún hombre; porque los unos fugan para sus casas, otros regresan a este punto y todos en general no pueden exponerse a un nuevo encuentro"

Queda evidenciado que a Pringles no lo persiguió partida alguna; y que fue alcanzado en su marcha, porque aquél esperaba con fuerzas para combatir, como se va a ver.

En efecto, en otro parte del Gral. Quiroga al Gral. Rosas, fechado el 23 de marzo desde San Luis, le dice:

"El 18, al amanecer, arribé al Morro, a donde se hallaba el Cnel. Pringles, con poco más de cien hombres y no se dejó ver; por haberse retirado en la noche al río V; añ que llegué el 19 a las doce del día, y encontré en el paso del referido río una partida muy corta, que hacía su retirada hacia San Luis. Despreciando aquel pequeño objeto, se tomaron providencias para reconocer los flancos y no se tardó en descubrir fuerzas enemigas emboscadas en dos puntos a la parte del Sud, bastantes cuadras distantes del paso. Hecho este hallazgo, mandé salir tres escuadrones al mando del señor Cnel. José Ruiz Huidobro, con orden de atacar al enemigo, por tres pasos diferentes. Lo que fue verificado en el acto y hubo por resultado, que el primer escuadrón a las órdenes inmediatas de los Cmates. D. Pantaleón Algañarás y D. Fabián Díaz, se encontraron con dos emboscadas a la derecha y fueran al momento deshechas. Se reunieron a una corta distancia en una loma las dos emboscadas y presentando batalla avanzaron al ataque; pero a la carga de los 3 y 4 escuadrones, comandados por sus jefes, D. Estanislao Recabarren y D. Florencio Videla, D. Manuel del Castillo y D. Bruno Ponce, los deshicieron al instante. Siendo ambas divisiones perseguidas más allá de diez leguas; donde cesó la persecución por haberse tomado prisionero y herido al Cnel. Pringles; que no alcanzó a llegar al campo vivo, y quedó sepultado en el mismo sitio que había elegido para saciar su ambición de sangre y no haber quedado ni seis hombres reunidos".

"La humanidad de los valientes Auxiliares, ha hecho que no haya habido tantas víctimas como se debía esperar; pues han conservado la vida 69 prisioneros, que constan sus nombres en la adjunta lista, incluso dos capitanes y un teniente".

"La fuerza enemiga pasaba de 400 hombres, según confiesan los oficiales prisioneros".

A estos detalles del episodio, dados por Quiroga en sus partes, podemos agregar otros provenientes de una conversación del mismo con el Pbro. Serrano, Teniente Cura de la Concepción del Río Cuarto, a quien llevó para auxiliar espiritualmente a los prisioneros que hizo en esa Villa; y cuya conversación está referida en una carta que Serrano, a su regreso, dirigió al Gral. José María Paz, fechada el 26 de marzo de 1831, y la cual se halla en el Archivo de Gobierno de Córdoba. Dice así:

"El Cnel. Pringles fue alcanzado, como a 8 ó 10 leguas del campo de batalla, por haber fallado el caballo. Se desmontó para saltar en ancas de uno de los nueve cobardes oficiales que huían con él y sin darle tiempo a efectuarlo lo alcanzaron cuatro enemigos. Le dijeron que rindiese la espada; no la quiso rendir; les dijo, sí, que no lo matasen; mas persistiendo en no entregar la espada, un soldado, sin orden del teniente que los comandaba, le dio un balazo abajo del ombligo; del que falleció a pocas horas. Esta es la relación que oí del mismo Quiroga. Este jefe lo ha sentido mucho y aún reprendió al teniente que mandaba aquella partida".

De esta manera dejo reconstruido el memorable y luctuoso episodio de la muerte de Pringles, a la luz de la documentación existente; y sin perjuicio de algún agregado de la más autorizada tradición.

La gloria de Pringles. Es gloria de la Nación y gloria de América, originaria de San Luis.

En aquella provincia, desde su juventud se inició en la noble carrera de las armas, formando en las milicias para combatir al ranquel y aprendió la táctica de la caballería entre los famosos lanceros puntanos. En 1815 sentó plaza en el Regimiento de Caballería de Milicias de San Luis, con el grado de Alférez; cuerpo de 1800 hombres organizado por orden del Gral. San Martín.

En la sangrienta represión de los conjurados españoles de 1819, actuó como alférez, en

compañía de Juan Facundo Quiroga que era capitán ¡rara coincidencia! Más tarde la guerra civil los vería frente a frente...

San Martín lo contó en su Ejército, argentino-chileno, para libertar al Perú, como teniente del famoso Regimiento de Granaderos a Caballo. Y el 25 de noviembre de 1820 ilustró su nombre en Chancay, en las playas del Pacífico, cuando por no caer prisionero se arrojó en sus ondas, dispuesto a morir sin entregar su bandera. De allí siguió su brillante carrera hasta Junín y Ayacucho. El Libertador Simón Bolívar firmó sus despachos de Tte. Cnel. en 1826.

Y vuelto a la Patria, su espada brilló fulminante en los campos de Ituzaingo... En las guerras civiles se alistó en las legiones que luchaban contra los caudillos federales Rosas y Quiroga, combatiéndolos con su acero y lanza invencibles; así contribuyó a las victorias de la Tablada y Oncativo.

Este rutilante cuadro de triunfos en el vasto escenario de América concluyó con la heroica defensa de la Villa de la Concepción del Río Cuarto, cuando sitiada por Juan Facundo Quiroga, el Tigre de los Llanos, rompió el cerco y, batiéndose en retirada a buscar refuerzos, cayó en el combate sin rendir su espada, dando la vida por la causa de la Libertad.

Esto sucedió el nefasto día 19 de marzo de 1831.

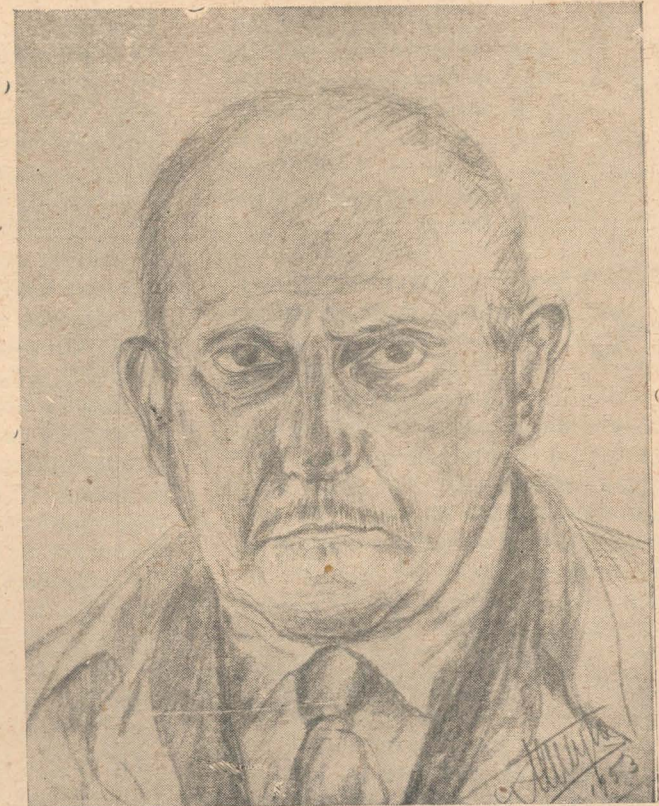
★ ★ ★

“Esta es la historia de un pequeño país, no obstante su extensión territorial, situado en los suburbios de la civilización, en el hemisferio meridional, cercado de océanos. Para las potencias que dominan el mundo, una isla remota, sujeta a sus combinaciones imperiales. Todas nuestras desdichas han provenido de esa debilidad.

Pero este pequeño país es para nosotros el centro del mundo. Y el resto, nuestro horizonte”.

Ernesto Palacio: Historia de la Argentina (prólogo).

REVISTA DE LA CULTURA



Salomón Mastrángelo: Autorretrato

Mastrángelo, artista riocuartense, incursiona en el dibujo, el grabado, óleo, acuarela y pastel. Ha participado con su entusiasmo y la autoridad de su saber en cuanto manifestación plástica hubiera en Río Cuarto, desde hace por lo menos veinte años; sus obras son, no obstante, poco conocidas; una severa auto-crítica le ha impedido afrontar la responsabilidad de una muestra individual, que se anuncia para la temporada próxima de Trapalanda.

Pocos artistas como él han dedicado tantos años a perfeccionar su técnica sin sentir el aguijón de buscar el aplauso de críticos y aficionados; unos y otros le verán, pues, en la madurez plena de su arte.

Perfil de la Creación Literaria

De las bibliotecas de las casas "Peuser" y "Novaro".

Editó "Ruiz" — Rosario.

Fausto Hernández / EL INVENTOR DEL SALUDO



La farsa —se trata de una pieza dramática— se teje alrededor de una idea reveladora y cautivante: libertad... ¿Libertad de qué?...

De todo lo que sea ordenamiento, podría ser una respuesta: del circo donde trabaja el protagonista, podría ser otra. Pues

el autor no acierta a definir "su libertad" sino como una aspiración humana sólo realizable "en algún lugar donde haya un cielo muy limpio y alto". Hacia ese paraje ideal encamina sus pasos Charlot, primer símbolo de este juego escénico absolutamente simbólico. Charlot huye hacia la libertad... Pongámonos de acuerdo. Aquí no se trata de libertad física, política o religiosa. Charlot huye de ese "yo" ficticio que fue hasta entonces por obra de las circunstancias, del medio, de su conformidad o del hábito; huye hacia el "yo" que no ha podido ser pero que anhela aún sin saber cómo será en definitiva.

El caso Charlot es, en cierto modo, el caso Gauguin; es el caso, en mayor modo y proporción, de todos los que se han mirado alguna vez con serenidad y valor, así no hayan tenido luego el valor —regla general— para escapar de la farsa representada por su "yo" carnavalesco. Charlot se sabe intérprete de un

rol que no es el "suyo"; un rol bueno para el circo, pero no para vivirlo; bien para personaje, pero no para hombre; he aquí la razón de su huida. Al destino en cuya búsqueda o encuentro marcha Charlot, el autor llama "libertad".

¿Quiere decirnos Hernández que el hombre no es realmente libre sino cuando vive en la satisfacción plena de sí, de todos sus actos y pensamientos?... En este caso, "El inventor del saludo" —casi olvido explicar que en su fuga, Charlot lleva sólo consigo un saludo nuevo del que es inventor: un "buenos días" no convencional que le hace desear sinceramente la felicidad de su prójimo— ha llenado su drama de una interrogante que caracteriza a nuestra época y para la que el hombre de hoy busca todavía respuestas sin hallarlas... o sin tener el coraje de Charlot para hallarlas.

De todos modos, así el crítico equivoque el sentido íntimo de "El inventor del saludo", Hernández se revela como un dramaturgo que conoce bien la tela que debía coser: Ha abordado un asunto presente de gran universalidad; ha tomado personajes de la farsa y les ha dado vida de símbolos temporales y espaciales; ha combinado un diálogo agudo y consistente... ¿Qué más?

¿Es que se necesita más para lograr una buena obra de teatro?

Bustamante.

Charles Eade / CHURCHILL VISTO POR SUS CONTEMPORANEOS

Editó "Peuser".

A manera de apéndice —aunque sin expresarlo— de "La Segunda Guerra Mundial" de que es autor quien fuera el político más popular de Europa, Peuser publica ahora la biografía de Winston Churchill. Charles Eade —compilador— no ha tenido sino que reunir treinta y ocho ensayos anteponiéndoles un prólogo que nada quita ni agrega a aquéllos. Justo es, sin embargo, reconocer que este trabajo selectivo de Eade, si bien poco lucido, es plausible en cuanto ha preferido ocultarse modestamente tras bastidores dejando hablar a quienes, desde una u otra perspectiva, tuvieron contacto con el viejo conservador, mostrándonos en su conjunto este espécimen capaz de producirse sólo en Gran Bretaña y en su época. Se trata de la disección de una personalidad, típico caso de individualismo mandado a guardar en los archivos de un mundo cada vez más alejado de la "modernidad".

Y metidos ya en el contenido del libro, despreocupándonos de las observaciones obsecuentes de quienes "advirtieron" en el joven Churchill indicios de su extraordinaria ruta, en momentos cuando no era sino un se-

ñorito caprichoso a quien se le abrían posibilidades en el ejército, el periodismo o la diplomacia, más por tradición y prestigio patronímico que por sí mismo, digamos cómo resulta interesante el perfil del conductor surgido a través de fragmentos de los discursos de Hitler, desde antes que Churchill reemplazara a Chamberlain, tanto que el furer alemán identificaba su odio al imperialismo británico con el odio al futuro leader, llegando por momentos éste a eclipsar a aquél. Digamos también que las dos páginas de Bernard Shaw lanzadas contra el Parlamento, los partidos políticos de Gran Bretaña y la tradición conservadora inglesa, constituyen el mejor elogio que en todo el libro de Eade se haya escrito sobre Churchill. Y digamos, por fin, que las páginas restantes son buenas como mera información para el día, no previsible aún, en que la necesidad de nuestros sucesores de conocer esta etapa de la historia política de la humanidad justifique realmente una biografía de sus protagonistas.

B.

Rodolfo Alonso / SALUD O NADA

Editó "Trajectory".

...Nada. Artificio. Preocupación baladí por la forma. Envanecimiento pueril. Búsqueda femenina del adorno.

¿Poesía o prosa?

Alonso parece distinguir una de otra en que la primera prescinde de mayúsculas y de signos de puntuación. Una sugestión: ¿No resultaría "épatant" suprimir igualmente los acentos?

¿Poesía cerebral?... ¿Vale tan poco la inteligencia que ha de ponerse al servicio de tan pequeña cosa como es la de inventar este

"modo poético" que ostenta el marbete de una falsa despreocupación?... Desaliño de quidam logrado en una hora ante el espejo para mostrar "despreocupación" en el vestir.

Y lo curioso es que cuando el autor usa la prosa, la maneja con claridad y corrección sintáctica... Ergo, el poeta es un niño travieso que juega la farsa de la incompreensión. No comprendemos...

No comprendemos porque la cubierta del libro reproduce una "suite" fotográfica del autor: un rostro

sonriente, joven, optimista, a cuyo dueño imaginamos encontrar en un campo de deportes o cantándole versos a su chamaca —de esos versos sencillos que las muchachas de todas las épocas, aún las no esclerosadas de hoy gustan escuchar— antes que hallarlo metido en el regodeo de su amaneramiento poético.

Queda por decir que “Trayectoria”, que comenzó no ha mucho publicando cuadernos quincenales dedicados a los nuevos poetas argen-

Lucien Fabre / JUANA DE ARCO

El autor anuncia en su prefacio que de los tres grandes procesos culminados en veredictos de muerte que llevan contra la Humanidad un “testimonio particularmente infamante” —los de Sócrates, Jesús y Juana de Arco— el tercero ha estado en condiciones de ser juzgado recién en el último tercio del siglo XIX, cuando sus pruebas documentales pudieron ser examinadas. Algunos de estos documentos, precisamente, son usados por primera vez en este libro, no obstante la abundante literatura existente sobre la Doncella de Orleans. Ello sólo bastaría para acreditar la alta significación de la obra de Fabre.

Pero el autor no se concreta a probar algunas circunstancias de la extraordinaria vida de Juana, no elucidadas con anterioridad. Minuciosamente sigue sus pasos desde la pequeña aldea de Domremy hasta la hoguera; y agrega todavía, a manera de apéndice, dos capítulos —“París” y “Roma”— en los que la personalidad de la heroína adquiere su verdadera dimensión.

Si se pretende encontrar en esta “Juana de Arco” el relato novelado

tinios, inicia con “Salud o nada” otra etapa —sin discontinuidad— pasando del fragmento a la obra, del boletín al libro; pero tanto antes como ahora resulta evidente en Marta Giménez Pastor y José Viacava —poetas y directores— un estilo estético del que mucho cabe esperar; si la suerte les acompaña y reprimen algunos “snobs” pueden llegar a señalar rumbos en el arte del libro.

B.

Editó “Peuser”.

de una vida, será mejor buscar por otro lado. Lo maravilloso del asunto reside aquí en su propia materia; ya que el autor desarrolla el tema ajustándose al más severo ordenamiento impuesto por la realidad que va exhumando a través de la copiosa documentación analizada y transcripta en parte. Sin embargo, el libro no se resiente de pesadez, pues, con indudable acierto, Fabre ha omitido notas, llamadas y observaciones; cuando quiere demostrar algún aserto, intercala el fragmento probatorio en su propio discurso señalando con discretas comillas la transcripción. De tal suerte que, al cabo de cuatrocientas páginas, el lector habrá penetrado en uno de los misterios más conmovedores de la historia y, guiado por la protagonista, conocido los caminos del más exaltado patriotismo, palpado la infamia y la injusticia amparadas tras el aparato de una farsa procesal, y sentido la caricia de la belleza que exhala el alma inmaculada de Juana... Y no habrá, a pesar de todo esto, leído una novela.

B...

Diego R. Oxley / TIERRA ARISCA

Editó “doble p”.

Con este nuevo libro, el conocido cuentista santafesino se muestra por segunda vez en la novela; ella nos dice que su autor no transcurrió inútilmente sus años de maestro en una comarca —el norte de Santa Fe— cuya rudeza y hostilidad toca al hombre ir convirtiendo gradualmente a costa de trabajo y amor.

Tres elementos humanos señorean el asunto: el nativo, con virtudes y defectos que van desde un sentido primario de la tradición y una cierta valoración estoica, hasta el culto por la bravura y el coraje y un cansancio racial al que no se entrega definitivamente; el inmigrante, savia nueva derramada en la tierra áspera que comienza resistiéndose a todo intento de fecundación; y el ciudadano, nuevo conquistador que se evade del mundo en que lo ubicara el azar de su nacimiento y contra el que un día se rebela nada más que

porque su ser le manda injertarse en la naturaleza, ya que el episodio de su frustrada experiencia sentimental en B. Aires es simplemente el estímulo para justificarse en su huída. Con estos tres recursos otro pudo escribir un enorme volumen; Oxley, avezado en el relato breve, sin resentir el argumento ni esfumar el escenario, en menos de doscientas páginas, desarrolla hábilmente la trama, dejándonos la sensación grata de que en la fragua telúrica está adquiriendo forma y sentido un nuevo tipo humano al que no son indiferentes lo propio y lo foráneo, la ciudad y el campo, el pasado y el presente. Y con esto queda dicho que “Tierra arisca” es una novela donde se exhibe un problema nacional al cual se da una solución también nacional; solución factible y lógica; solución esperada.

B...

Carlos Prelooker / PRADERAS EN SEPIA.

Editó “Raigal”.

Un estilo nuevo merece consideración y detenimiento cuando embellece la forma o responde “necesariamente” al contenido que encaja con precisión en él. Tal es —segundo supuesto— el caso de la manera cómo ha sido tratado este libro cuyo asunto es los últimos meses de un canceroso.

Y adviértase que hablamos simplemente de “libro”. El crítico siente los mismos escrúpulos que el autor y que el comentarista de la editorial; ya que si bien la primera parte podría ser calificada de “novela”, la segunda no lo es en modo alguno. El protagonista —a quien habría que llamar “el hombre del cáncer”— vigila “eso” que se ha ubicado en su cuerpo amenazándole arteralmente. Sabe que terminará por caer bajo la garra de su enemigo que crece en él, y se empeña en una carrera por ha-

cer todo aquello en cuanto no pensara antes, pero que ahora le es ineludible alcanzar. Conoce su mal y lo oculta a su mujer y amigos; no quiere cómplices en su extraña aventura; sólo él contra el cáncer y el tiempo que éste le permitirá todavía “ser” antes de convertirse en “no ser”. Aquí reside precisamente, el nudo del que arrancará la segunda parte: una posición filosófica contestando al sartrismo.

El autor lo declara —no cuál sea su posición en cuanto a otras existentes— no obstante que el lector que ha seguido el discurso nervioso del protagonista esperara llegar al final para plantearse por su cuenta las meditaciones fructificadas en “Praderas en sepia”. La segunda parte, pues, no hace sino liberarle de su compromiso ante el libro. Y mejor así, desde que la confesión del

autor evita el posible yerro interpretativo:

"...a los 43 años estoy enfrentado al hecho de que tengo un determinado caudal de conocimientos, una determinada experiencia directa de la vida y también una determinada cantidad de pensamientos básicos elaborados sobre la base de un saber adquirido y un captar intuitivo de carácter global.

"Estos pensamientos básicos forman un bolo o masa, no informe, pero glutinosa, que siento debo analizar so pena de quedarme estancado en la evolución de mi propio pensamiento..."

"Sin embargo, de esa masa glutinosa, hay determinados aspectos que quiero sacar a luz con cierta urgencia. Ese es el motor que mueve mi pluma hoy.

"Praderas" fue escrito con una especie de alquimia consistente en pro-

veer la base de un esquema general y un tema externo para luego ir tratando, sobre la marcha, de convertir en palabras un bullir cósmico de sedimentales conocimientos intuitivos e indeterminados sobre los tres temas que quería tocar: la vida, la muerte, el más allá (rojo, blanco, sepia) esto es, la trinidad augusta que compone la unidad estructural del presunto gran interrogante ya mencionado: el sentido de la vida..."

El crítico siente de veras tener que detenerse en su transcripción; lo siente porque después de esta explicación el autor va a convertir lo particular en universal... hasta terminar dándonos un concepto jugoso de lo que él entiende por un "escritor humano comprometido", o sea por todo aquél que escribe y publica porque tiene algo que decir, y por lo mismo está obligado a luchar por lo que dice.

B...

Armando Tejada Gómez / PACHAMAMA

Editó "La Avispa" - Mendoza

De Cuyo, cuna de poetas, llega este canto viril a la Tierra. A la tierra como parte espacial del cosmos. A la tierra en su primaria faena de hacerse:

*Venia como un niño,
umbilical, rabiosa,
revelando el relámpago.
proclamando la piedra,
instaurando estampidos,
el fragor, la intemperie,
domando astros venía,
hurtando espacio, sombras,
desde allá, del vacío,
a procrear el llanto, la música y la
[fiebre.*

A inaugurar el hombre...

Cinco cantos componen este hermoso poema en el que Tejada Gómez revela el mito universal en versos que parecen ir manando de un total y definitivo abrazo entre él y la Creación.

El segundo, "Pampa y Zonda", comienza:

*Después, desolaciones.
Después extremidades.
Un mapa de jarillas inmerso allá
[en el alba.*

*La pregunta de lejos...
La gran pregunta alzada.
Por aquí anduvo el alma su trecho
y su distancia.
Venían norte ardido.
Venían sur helado.
Con senos, genitales,
con los hijos colgando,
sin tiempo de la risa,
sin tiempo del cacharro....."*

"La Montaña", el tercero. Aquí está la cuna de la especie:

*Perenne original.
Campana de cavernas,
interrumpiendo el cielo con tus se-
[nos de piedra.*

*Toda la piel de nieves,
tus venas cristalinas..."*

El cuarto, "El Agua":

*Entonces bajó el agua,
se nos vino al regazo,
inundaba los valles de líquido y
[nacia;
fue un diluvio de muslos,
de torsos desde el cielo,
un gigante cayendo con la sal en
[los dientes..."*

Y por último, "La Raíz del Canto":

No me nombren las razas...

*No me nombren países
ni grutas de silencio...*

Digo el hombre de a uno...

*Nunca más de rodillas,
nunca más a pedazos,
nunca más a la muerte
sin haber respirado.
Nunca más como topos,
nunca más acosados...*

*Con un pan y una estrella
alumbrando los siglos...*

Decir que en los versos de Tejada Gómez se da la feliz concurrencia de sustancia y forma, nada hubiera significado si no lo mostráramos con algunos breves fragmentos que hablan mejor que el crítico. Por eso hemos roto la costumbre, prolongando por esta vez las transcripciones en manera de ceder al poeta el espacio que ocuparía nuestro juicio. Sin embargo, él no puede faltar absolutamente; cuando disuenan las voces de otros poetas americanos, bien porque las nuevas corrientes literarias conspiran contra ellos, bien porque su otrora sensibilidad reclama hoy afeites para recordarnos que proceden del útero continental, bien porque su mensaje se halla embotado..., viene la garganta vigorosa de Tejada Gómez y lanza su canto tremendo de lirismo exento de artificios y de intimidaciones; y su eco no puede ser sino nuestra regocijada salutación.

B...

★★★

Conciertos

Pía Sebastiani / En el Salón de la Municipalidad de Río Cuarto



Los clavecinistas escribían su música por la música misma. Es inútil buscar argumentos, giros de sentimientos o vuelcos anímicos, ni intentar conferirles fuerza espiritual por medio de los matices habituales. Es una música pura, nacida de la "idea música" solamente para eso. Para que sea traducida sencillamente como música pura.

Los impresionistas no pensaron en la música pura. Entraron en la música con el pincel, la pintura, el paisaje, el ambiente. Todo en ellos es atmósfera, naturaleza, vida vegetativa.

Estos dos estilos tan dispares entre sí, tienen sin embargo algo muy en común: la falta de profundidad, la total carencia de humanismo en sus notas. Por estas razones es que Pía Sebastiani los hace recordar unidos en su concierto. Su toque correcto de limpidez absoluta, hizo posible que Scarlatti, Rameau, y luego De-

bussy, Ravel y Fauré se escucharan con mucha satisfacción.

Particularmente lucida resultó la Gavota y Variaciones de Rameau, conseguida con sonido claro, preciso, de poco pedal, como lo exigen obras como ésta al ser pasadas al pianoforte. La forma variaciones es siempre seria, extensa y de importancia. El autor busca y encuentra una manera inagotable y demuestra que a la vez es infinita, es decir, que no debería nunca llegarse a un fin, sino que todas son soluciones inmediatas.

La pianista expresó estos elevados conceptos de la composición con la medida y fidelidad necesarias, e igualmente lo hizo con los franceses mencionados. Se advirtió su identificación con esas tendencias, por la sensación de comodidad que mostraba.

Y eso es lo que ha de encontrar el músico en la música, para a la vez encontrarse en ella a sí mismo. El estar cómodo, es decir ubicado, que es precisamente lo que no le sucede a esta pianista al enfrentarse con obras de intensidad y envergadura como la Sonata de Beethoven y la Sonata de Brahms; razones éstas por las cuales el concierto tuvo dos aspectos tan distintos.

Beethoven tiene una línea para sus sonatas, o mejor dicho, para cada una de sus sonatas, ya que cada una es una obra genial y maestra con distintos problemas y reacciones que han de seguirse fielmente, pero recurriendo siempre al análisis minucioso y detenido de cada parte, de cada tema, de cada detalle, todos esenciales, para resaltarlos con la fuerza de su valor emocional.

La Sonata en fa menor de Brahms, al apartarse de la norma más usada, no la desfigura, sino más bien la agiganta. La idea sonata "per suonare" extiende como muchos clásicos, a cinco movimientos, todos de espléndida belleza y riqueza tonal. Pero es una obra extremadamente llena de momentos grandiosos que no son para pasarlos por las teclas como simples estudios.

El primer movimiento requiere una maestría vibrante y no puede ser hecho a medias, sino lleno y enérgico, como lo piden los momentos triunfales con ritmos de fanfarras en el bajo y los cantos que se elevan dolorosos hasta tomar casi todos los agudos.

Luego del Andante, estático momento de la naturaleza en mágica y serena belleza, pasa al dolor que es pura rebelión en el Intermezzo, que cede sin embargo a una resignada aceptación.

Después la otra faz; el scherzo, de fastuosidad alegre y fantástica, desbordante de vitalidad y el "breit" en el final un tanto beethoveniano como tantas obras de Brahms, no por simple influencia, sino con la imitación por sincero homenaje.

Hay obras y obras. Unas expresivas, y otras muy expresivas. Esta sonata pertenece al más alto grado de la composición pianística destinada por lo tanto, al más alto grado de ejecución, y estuvo lejos de las posibilidades de la pianista, que como dijimos, debería adaptar su definida personalidad a obras menos majestuosas.

Sara Luisa E. de Zimmerman.

★ ★ ★

Grabaciones

De la discoteca de casa "Cambón"

Juan Sebastián Bach / CONCIERTO PARA VIOLIN EN LA MENOR. TOCCATA Y FUGA EN MI MENOR. CONCIERTO PARA PIANO EN FA MENOR. SONATA TRIO PARA VIOLIN, PIANO Y FLAUTA.



Hemos seleccionado en esta oportunidad dos placas destinadas a exhumar obras de Bach realizadas en el festival "Bach" llevado a cabo en el verano de 1950 en Prades, bajo la dirección de Pablo Casals, director, intérprete y figura cumbre de este recital.

De la magnitud del acontecimiento son vívido testimonio y precioso documento estas grabaciones de indiscutible valor. Las obras seleccionadas en esta ocasión son en su mayoría conocidas, familiares podríamos decir en los programas de concierto, sobre todo las destinadas al clave. Pero no por ello pierden el interés, y su frescura reaparece tras renovadas audiciones; tal vez ganen de esta manera una apreciación más integral de toda la belleza que encierran. No podrían, por otra parte, haber encontrado mejor destino que el que les esperaba en Prades. La personalidad de Casals, bien conocida por cierto, no puede disociarse del nombre de Bach.

En su larga carrera de intérprete, en efecto, sus mayores afanes fueron dedicados a la comprensión y ejecución de la obra de Bach. Su celo de intérprete y músico ha llegado al punto de hacerle exclamar en más de una oportunidad su insatisfacción personal respecto a alguna de sus ejecuciones, y esto tras largo tiempo de maduración y estudio. Ac-

titud aleccionadora la suya; propia de un músico que como Casals es considerado insuperable intérprete.

Estas grabaciones seleccionadas ahora son, pues, el fruto de una rica experiencia y han de constituir para todos cuantos amen la música un encuentro de feliz excepción. Y digamos unas pocas palabras de cada una de estas composiciones:

Concierto para violín en La menor:

Han llegado hasta nosotros tres conciertos de Bach para violín y orquesta. Indiscutiblemente este autor escribió muchos más, pero sólo se conservan tres, y ellos son los especímenes más antiguos de cuantos se mantienen en repertorio activo.

Siguiendo el estilo de los primitivos modelos italianos, estas creaciones no tienen rival hasta la aparición de los conciertos maduros de Mozart para el mismo instrumento. Consta el concierto comentado de tres movimientos: Allegro, Andante y Allegro assai.

Toccata y fuga en Mi menor:

La Toccata es una pieza de superlativa artesanía; de virtuosismo; rica y grandilocuente en sus efectos. En tanto que todos los primores del contrapunto imitado y el estilo decorativo de la ornamentación se encuentran con gran perfección de equilibrio en la fuga. La fuga como forma, señala el apogeo de todos los procedimientos de escritura contrapuntal condensados en una forma cerrada de mayor o menor duración según se la destine al órgano

o al clave que por su naturaleza sonora se presta mejor a un gran despliegue de estas obras.

Concierto para piano en Fa menor:

No se han podido encontrar huellas respecto a los conciertos en La menor, Re menor y Fa menor, sin que ello permita suponer que no sean originales. Abber en su estudio sobre los conciertos de Bach se inclina por la autenticidad. El concierto en Fa menor, del que nos ocupamos aquí, tiene muchos puntos de semejanza con los conciertos para violín solo, aunque la gran línea melódica del largo podría ser de procedencia italiana o hecho a la manera de este estilo. Arnold-Schering cree que puede proceder de un original de Vivaldi; mientras no se encuentre éste, nada podrá decidirse. Podría también atribuirse la paternidad del concierto en Fa menor a algún compositor alemán de alrededor de 1730.

La estructura instrumental de este concierto se asemeja a la de los conciertos de violín, con el "tutti" inicial seguido del primer solo en tresillos muy discretamente acompañado. Al final de los períodos cadenciales interiores, Bach hace intervenir el resto de la orquesta, doblando al solista que reanuda enseñada su tarea decorativa. Los "tutti" traen a la memoria el motivo inicial, pero en los "soli" no hay materia temática propiamente dicha. El largo, verdaderamente bello, está apenas subrayado por la orquesta y encomendado casi exclusivamente al clave solista.

El presto tiene como fundamento un motivo a manera de rondó. Los pasajes en "tutti-soli" son breves y alternan regularmente.

Sonata trio, para violín, piano y flauta:

La sonata primeramente entendida como un conjunto de piezas cuya forma procedía de danzas (Preludio-allemanda, corrente o sarabanda-giga, gabota) no tenía aun el concepto específico de una forma determinada. La denominación daba a entender que eran obras destinadas a ser "sonadas" en el violín a diferencia de las que eran "tocadas" en los instrumentos teclados. Además establecía una diferenciación más particular consistente en ser oídas en salón e iglesia; entendiéndose que la sonata de iglesia no presupone que tenga que ser una música de carácter obligadamente religioso (en los templos de la época de Bach, se ejecutaba toda clase de música de alta categoría, a falta de instituciones específicas para conciertos tal como las concebimos hoy); pero se consideró, desde siempre puede decirse, que las danzas no eran apropiadas para el ambiente del templo, aunque se tratara de danzas que hubieran perdido el carácter de tales para convertirse en trozos musicales simplemente. La "sonata de cámara" conservaba una ligereza de estilo de donde resultaba cierta independencia de técnica; en contraste con la "sonata de Chiesa" y la trabazón contrapuntística de la técnica empleada para éstas.

De cualquier manera, el repertorio de Bach dedicado a este género no se desprende de modo decidido de las formas "suites". La sonata que aquí comentamos consta de cuatro movimientos: largo, vivace, adagio y presto. El piano limita su papel al acompañamiento, mientras la flauta y el violín tejen un diálogo de singular belleza.

Juan Sebastián Bach / SONATA NUMERO 3 EN SOL MENOR PARA CELLO Y PIANO.

Pablo Casals, cello. Paúl Bamngartner, piano.
FANTASIA CROMATICA Y FUGA EN RE MENOR.

Rudolf Serkin, piano.

CONCIERTO ITALIANO EN FA MAYOR.

Rudolf Serkin, piano.

Disco Columbia 4005.

Sonata N° 3 en Sol menor:

Tanto en sus sonatas para cello y piano como en las compuestas para cello sin acompañamiento, Bach extrajo máximo partido de las posibilidades de riqueza y poder expresivo de esos instrumentos (al punto que el gigantesco esfuerzo de Bach por encerrar en un solo instrumento las voces normales de la polifonía, hace a sus sonatas, suites o partitas para violín y violoncello de una dificultad tal que apenas se comprende cómo pudieron ser ejecutadas en su tiempo). Los programas del festival de Prades incluyeron las tres sonatas para cello y piano superlativamente interpretadas. Los movimientos de esta sonata son: vivace, adagio y allegro.

Fantasia cromática y fuga en Re menor:

Una de las creaciones de la literatura para instrumento de teclado es ésta. La fantasía brinda el efecto de una improvisación; pero este efecto es un producto de artesanía inimaginable. La fuga que sucede a la fantasía es de concepción monumental en donde el genio inventor y creador de Bach raya alturas insospechadas.

Concierto italiano:

La página titular de la segunda parte del Clavierübung, publicada en 1735, consigna entre otras cosas, práctica del teclado consistente en un concierto basado en el gusto italiano... para un clave con dos manuales, compuesto para los amantes de la música para refrescar sus espíritus. Así hizo su aparición la gran obra que conocemos como "Concierto italiano". Cuatro años después de su publicación, escribió lo que sigue J. A. Scheibe: *Escribense composiciones para un instrumento solo sin acompañamiento de otros, especialmente para clave y para laúd. En tales composiciones mantienese la misma estructura básica que en los conciertos para muchos instrumentos. Es preeminente entre las obras publicadas un concierto para clave del cual es autor el famoso Bach de Leipzig, compuesto en la tonalidad de Fa mayor. Como la pieza está concebida en el mejor estilo posible dentro de su género, creo que indudablemente se hará familiar a todos los grandes compositores y a los ejecutantes de clave experimentados, así como a los amateurs de instrumentos y de la música en general...*

SARA DIAZ G.

★ ★ ★

Conferencias

Adrián H. Tonelli / COMENTARIOS SOBRE ARQUITECTURA EUROPEA.

Auspició "Centro de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Río Cuarto"; en la Biblioteca M. Moreno.



En la disertación que motiva este breve comentario, el autor aportó nuevas y persuasivas reflexiones sobre la necesidad de ubicar al individuo en su tiempo. Enfoque de problemática no meramente arquitectónica, dice de su experimentado conocimiento que la ha-

bitación del hombre es, debe ser, su medida; de que la estilística es —como lo diría Karl Jasper— la medida del 'ambiente espiritual' del hombre.

La experiencia recogida por el relator en el viejo continente, en sus mejores muestras, fue enseñada con inteligencia, logrando transmitir a su auditorio el aporte que la cultura ha dejado impresa en sus obras, y la que nuestro tiempo produce, en traducción armoniosa siempre con la

mentalidad, las fuerzas y las esperanzas de sus pueblos. Así desfilaron arquerías, triforios, bóvedas, archivoltas, tímpanos, crucerías, arrabás, ojivas, columnas, torres, fachadas e interiores, cemento, hierro, yeso, piedra, esfuerzo y sangre... en placas que fueron comentadas con maestría de versado.

En su intento de mostrar que las construcciones humanas siempre se acomodaron al hombre mismo y a sus necesidades circunscriptas por las épocas, el disertante logró igualmente postular que lo ya materializado —de todos los tiempos—, debe servir de base para la labor de futuro del constructor.

Puso así Tonelli de manifiesto una inquietud superior a la de levantar paredes frías e impersonales, a la vez que un acabado conocimiento de la hora actual sociológica.

ZIMERMAN.

Jorge Estivil / EVOLUCION DE LA CONSTRUCCION DE CUPULAS.

Bajo los auspicios del Centro de Ingenieros y Arquitectos de Río Cuarto, entidad que agrupa a un conjunto de profesionales estudiosos de los adelantos técnicos más modernos, pronunció una interesante conferencia el ingeniero Estivil, quien se refirió a la evolución de la construcción de bóvedas y cúpulas, hasta llegar a las más audaces realizaciones de nuestros días.

Munido de abundante material ilustrativo que exhibió mediante proyecciones convenientemente distribuidas, el disertante, proporcionó a su auditorio conocimientos elementales, según correspondía a su charla animada del propósito de difundir más que de enseñar, suficientes co-

mo para que el público se formara una idea aproximada de un asunto en el que el hombre se ingenia constantemente por perfeccionar, no conformándose con sistemas ni fórmulas que satisfacen a una generación pero repelen a otra; como que en él se unen lo científico con lo artístico, lo sólido con lo ágil, lo bello con lo adecuado a necesidades apremiantes.

Desde todo punto de vista, podemos asegurar que esta disertación cumplió ampliamente el propósito perseguido por su autor, así como los más generales propuestos por la entidad bajo cuyos auspicios se presentó.

J. HERNANDEZ.

Sala de Lectura

Revistas y otras publicaciones periódicas.



Revista de las Facultades Campineiras; Brasil. *Revista Nacional de Cultura*; Caracas - Venezuela. *Panorama*; Unión Panamericana. *Repertorio Americano*; San José de Costa Rica. *Revista de la Universidad de Antioquia*; Medellín-Colombia. *Música y Artes Visuales*; Unión Panamericana. *Cuadernos Americanos*; Sevilla-España. *Cuadernos Hispano Americanos*; Madrid-España.

Boletín; Instituto del Libro Argentino-Buenos Aires. *El Fogón de los Arrieros*; Resistencia. *Mediterránea*; Córdoba. *Huellas*; Moldes. *Boedo*; Buenos Aires. *Histonium*; Buenos Aires. *Vertical*; Río Cuarto. *Norte*;

Universidad Nacional de Tucumán. *Revista de la Universidad*; Córdoba. *Ediciones Romance*; cuadernos de poesías de la Galería Giménez; Mendoza.

Libros y folletos.

Gabriel Guzzo: *Cultura tradicional*. Fausto Fernández: *El inventor del saludo (teatro)*. Fernández Lorenzo: *Segundo diluvio (poesías)*. Armando Tejada Gómez: *Pachamama (poesías)*. Carlos Prelooker: *Praderas en sepia (novela)*. Lucien Fabre: *Juana de Arco (biografía)*. *Cuadernos Julio Herrera y Reisig (poesías)*; Montevideo - Uruguay. Braulio Sánchez-Saez: *La Poesía Española Contemporánea (ensayo)*. Braulio Sánchez-Saez: *Baldomero Fernández Moreno (Ensayo)*. Aníbal Bozzo: *Huerfanita (Novela)*.

★ ★ ★

INDICE

PORTADA	81
<i>Luis A. López Legazpi</i> / SIGNIFICACION HISTORICA DEL PENSAMIENTO DE EINSTEIN	82
<i>Isaias Zimmerman</i> / ALREDEDOR DE EINSTEIN	90
<i>Daniel Nafarrate</i> / EL UNIVERSO DE EINSTEIN	96
<i>Señor</i>	97
<i>Julio A. Zavala</i> / LOS QUE FUERON: ANTONINO BAIGORRIA ..	102
<i>Catari</i> / PEQUEÑOS POEMAS	105
<i>Sara Luisa E. de Zimmerman</i> / DOS ESTAMPAS ..	107
<i>Julio Requena</i> / LA INFLUENCIA DE TU CANTO	109
BARRACA TRAPALANDA	113
<i>Juan Filloy</i> / YO Y LOS ANONIMOS	123
<i>Bustamante</i> / CARTAS ANACRONICAS	129
<i>José Vanella</i> / YO VIVI TRES AÑOS EN NORTEAMERICA	134
<i>Jorge E. Carranza</i> / ALGO ACERCA DE "RASHOMON"	140
<i>Carlos J. Rodríguez</i> / APUNTACIONES PARA LA HISTORIA DEL SUR DE LA PROVINCIA DE CORDOBA: LA MUERTE DEL CORONEL Dn. PASCUAL PRINGLES	142
REVISTA DE LA CULTURA:	
Perfil de la creación literaria	148
Conciertos	153
Grabaciones	155
Conferencias	158
Sala de lectura	159

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
Fernando F. García
Tomás P. García
Luis López Legazpi
Ricardo Martorelli
Hoel Muñoz Grandi
Julio Armando Zavala

Ilustrador:
Franklin Arregui Cano

Administrador:
Martín D. Agüero

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



T R A P A L A N D A: Arte - Ciencias - Letras. RÍO CUARTO

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

Fotograbados: "RÍO CUARTO" - LA CIVITA Y GENOVESIO

Rivadavia 735 - Río Cuarto

Imprimió: TIPOGRAFÍA LLORDEN S. R. L.

Rioja 1627 - Rosario

ReC | www.archivorec.ar