

REPET.

TRAPALANDA

EL NUESTRO le falta parte de hogar

ARTE - CIENCIAS - LETRAS

ReC | www.archivorec.ar

DICIEMBRE

1 9 5 4

TRAPALANDA

ARTE-CIENCIAS-LETRAS

Publicación trimestral

Año 2 :-: N°. 7

Dirección y Administración:

MORENO 152

Río Cuarto

Barraca TRAPALANDA

Eva Perón esq. Buenos Aires

Registro de la Propiedad Intelectual

N°. 464.143



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



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



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



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



F. R. Hauke

El paisaje se abre hacia los cuatro rumbos y el hombre es un punto equidistante dentro del círculo limitado por el horizonte furtivo. La cabalgadura recorre, sin prisa, el rumbo apenas bosquejado sobre la pampa.

El jinete avanza; el horizonte huye ante él.

La paja brava pinta caprichosos continentes en la inmensidad verde. Una batería de vizcacheras muestra sobre sus piezas el "camouflage" de ramas y huesos llevados desde múltiples lugares. El rumbo es cruzado por la huella de un sendero: rastro de solípedos y alpargatas que delata al pago vecino.

El jinete avanza; el horizonte huye.

Una isleta de caldenes se atalaya en cualquier recodo. Abajo, los copones románticos de los sauces anuncian al río. Las verbenas ponen graciosas pinceladas rojas, violáceas y azules sobre la alfombra de gramíneas por donde el jinete avanza mientras el horizonte huye.

Aquí las lluvias han hendido de un tajo el vientre de la pampa abriendo un cañadón profundo que penetra hasta el arroyo próximo. Más allá, sobre el pentagrama de los cercos, las cachilas ensayan una melodía tonta.

Al paso del jinete que avanza, las notas negras de las cachilas huyen del pentagrama. El horizonte también huye.

B...

Delia Inés Torres / Los que fueron:

Ignacio H. Fotheringham



El general Ignacio H. Fotheringham cubrió con su vida más de una página de la historia nacional. Al poco tiempo de venir de Inglaterra radicó entre nosotros donde casó y afincó; eran épocas en que el ranquel cruzaba la TRAPALANDA, y su puerta, Río Cuarto, no obstante que bien pronto vestiría de ciudad por la jerarquía que le otorgaría el decreto del gobernador Dn. Enrique Rodríguez, tenía más de villa y tanto de esto como de fuerte. Eran las épocas en que se dormía con el sable al lado del catre

Aquí casó Fotheringham; aquí vivió la mayor parte de sus días, dejando la huella de su existencia en más de una Institución; aquí nacieron y criaron sus hijos y algunos de sus nietos. La autora de esta nota, Delia Inés Torres, una de sus bisnietas trapalandesas, nos ofrece un sobrio retrato del General.

Nuestro ilustrador, Franklin Arregui Cano, ha captado fielmente su fisonomía.

EL "Cometa" se acerca. Buenos Aires a la vista. Un muchacho contempla desde cubierta el espectáculo multifacético del puerto. Sus manos nerviosas, de dedos largos y finos, se aferran a la borda; sus pupilas se clavan en el horizonte con profunda fijeza: son ojos hechos de mar; de él tienen el color cambiante e incierto, la profundidad insondable y el saber guardar los íntimos secretos tras una apariencia de hermetismo cristalino.

¿En qué piensa el joven inglés mientras la tripulación se agita preparando el desembarco?

¿En la patria lejana, cuya añoranza lo acompaña a pesar de no ser gratos los recuerdos que de ella guarda?

¿En sus viajes anteriores por las costas misteriosas de la India?

¿En su porvenir incierto...?

El bullicio interrumpe las meditaciones. Es preciso desembarcar.

Comienza entonces una nueva vida para este muchacho inglés que hasta ahora ha visto deslizarse sus días entre los claustros en colegios de Bélgica y de Francia o en su camarote de oficial como guardiamarina de la Armada Real inglesa.

Hijo del coronel Roberto Hamilton Fotheringham, veterano de la India y de Waterloo, su infancia ha transcurrido en un hogar austero, en el que se rinde culto a la caballería, a la nobleza de sangre y de espíritu y al arte en sus manifestaciones plásticas, rasgos que han de mantenerse en los retoños americanos del árbol británico que extenderá su follaje en el Nuevo Mundo por intermedio de ese joven viajero del "Cometa": Ignacio H. Fotheringham.

A su llegada a Buenos Aires es influenciado por sus amigos los Terrero y decide dedicarse a la cría del ganado.

Sin embargo, no han sido hechos para él los menesteres del campo; aunque el horizonte inmenso de la pampa se avenga con sus ansias de lo infinito y lo inexplorado, el espíritu aventurero que lleva dentro lo impulsa hacia otras inquietudes.

Con el entusiasmo y la fogosidad de los veinte años se enrola en la campaña del Paraguay y es empuñando la espada y no cuidando rebaños como habrá de manifestarse su personalidad y llegará a cumplirse íntegramente su destino.

ASPEROS fueron los comienzos de su carrera militar; no se conocía el confort entre los recios soldados y los bravos oficiales de la histórica campaña, y podría quizás pensarse que el teniente Fotheringham se sentiría a disgusto entre sus camaradas de armas. Nada más errado.

No eran los entorchados de salón de baile los que él admiraba sino los que se lucen en el campo de batalla cubriendo la hombría y el coraje de un pecho viril.

En ese sentido los criollos habrían de conquistarlo. Encontró en ellos el reflejo de su propio sentir y de su decidido hacer. Ya era argentino por sus sentimientos antes de serlo por su voluntad.

Si arduo fue el camino y muchos los sinsabores y las amarguras que tuvo que soportar, no estuvieron exentos de satisfacciones y homenajes los largos años dedicados a servir y honrar a su patria de adopción.

Después de la guerra del Paraguay lo vemos actuar en Mendoza y San Juan y en la Zona Sur de la provincia de Córdoba.

Más tarde, ya con el grado de coronel, fue gobernador del Chaco durante la primera presidencia del Gral. Roca. Es allí donde conoce la noticia de su ascenso a Gral. de Brigada.

Durante su vida militar le tocó intervenir en numerosos movimientos e insurrecciones. La América del Sur ha dado siempre al mundo el espectáculo de sus revoluciones y la Argentina no pudo o no supo separarse de la corriente.

Pero en todas las circunstancias, como oficial o como jefe, Ignacio Fotheringham actuó siguiendo lo que él consideraba su deber, defendiendo el derecho y la justicia, no vacilando en proceder cuando estaba seguro de obrar bien y haciéndolo siempre como pundonoroso soldado y como recto caballero.

Una vez retirado del ejército con el grado de General de División es a Río Cuarto a donde viene a instalarse y de donde ya no saldrá.

Ha recorrido el país en todas direcciones. Ha vivido bajo el sol ardiente de la llanura chaqueña, al lado del picacho andino, en las ilimitadas extensiones pampeanas.

No hay que pensar por esto que renegaba de su tierra natal. Siempre consideró con respecto y admiración a Inglaterra que significaba para él si no la patria, que esta palabra no existe en el idioma inglés, el "Country", el país, al que siempre miraría con la veneración debida a su pasado pleno de gloriosas tradiciones.

Grandes cambios ha sufrido el joven aquél, niño casi, que pisara las playas argentinas al promediar el siglo pasado.

En sus últimos años ha adquirido una prestancia difícil de igualar.

Nadie pensará en él como en un anciano venerable sino como en un viejo imponente. La espesa barba blanca destaca sus rasgos firmes, los pómulos altos y la nariz aguileña. Los ojos no han cambiado. La mirada se ha hecho más profunda y más recta si cabe; es una mirada de águila que parece horadar los íntimos rincones del alma de su interlocutor y a la que nada escapa.

Inspira respeto y temor. Son conocidos sus impulsos y su vigor. Cuando decide hacer algo no se detiene a reflexionar y nada lo intimida. Su vida está llena de episodios que muestran estos rasgos de su carácter.

Uno de ellos, muy sencillo, servirá para dar idea del temperamento del viejo guerrero: Estaba en su estancia "MIRAFITA" en Piedra Blanca y decidió pescar en el río; nada se avendría menos con su carácter de luchador que la paciente espera del pescador. Efectivamente, al poco rato le resulta imposible continuar esperando y se hace traer a toda prisa el Mauser. Ahora ya es otra cosa; esto está más de acuerdo con su personalidad y a tiros no más "pescó" en el río.

EN en el cementerio de Río Cuarto descansan sus restos. Muchas placas perpetúan en el bronce el respeto y admiración de sus contemporáneos y el reconocimiento de la posteridad, pero entre todas se destaca la que él mismo escribió para que sus hijos hicieran colocar en su tumba. En su lacónica sencillez está condensado todo su profundo patriotismo y nada mejor que transcribirla para terminar estas líneas de sentido homenaje:

"Aquí yace el ciudadano argentino Ignacio H. Fotheringham, nacido en Southampton el 11 de septiembre de 1842 y muerto en la patria de su predilección el 14 de octubre de 1925".



Juan Filloy / Yo y Walt Disney

(Narco síntesis)

—Buenas tardes, doctor. He leído en “La Prensa Médica” que usted ha realizado diversas experiencias de narco-análisis y deseo emplear sus servicios profesionales. Para la debida constancia de mi caso he traído este aparato —un grabador electromagnético “Revere de Luxe” a cinta *longplay*— que registrará mi confesión. Ni bien usted me coloque la inyección intravenosa de pentatol sódico y se opere a su criterio la supresión de mi *ego*, eliminando así mis inhibiciones...

—Despacio, señor, despacio. Antes que nada quisiera...

—El que quiere soy yo. Lo necesito a usted exclusivamente en los aspectos técnicos, porque me consta su eficacia. El interés de esta experiencia me pertenece en absoluto. No he venido para servirle de cobayo o para que se pavonee a mi costa haciendo después comunicados a la Sociedad de Neurólogos Experimentales o al próximo Congreso Internacional de Psiquiatría. No, doctor. En esta confesión laica, *de luxe*, usted será menos que un sacerdote: será un simple amanuense de la ciencia, un perito en narcosis. Y punto final.

—¿Punto final? No le permito ninguna insolencia. Si usted cree, porque ha pagado los doscientos pesos de la visita, que yo estoy para autenticar las excentricidades de cualquier fulano, sepa...

—Sé bien lo que busco. ¡Y basta! Tales escrúpulos guárdelos para otros. Siempre hacen falta... Este fulano acaba de llegar de Estados Unidos. En Washington, por uno de esos juegos geniales del albur, conocí a un profesional de jerarquía: a un médico ruso fugado, protegido actualmente por el Departamento de Estado, que perteneció nada menos que al “Grupo de Especialistas en Confesiones” del Soviet. Usted sabe que en ese organismo se adiestran los sumariantes de la policía científica rusa y de los países afines. Usted sabe que, desde el Cardenal Josef Mindszenty hasta Laurenti Beria, una larga serie de personalidades han cantado bonitamente la palinodia, sometidos a procedimientos que doblegan la fuerza de voluntad humana. Usted sabe que la línea de acción comunista ha quedado indemne, debido a esas sutiles coacciones que obligan a confesar crímenes, sabotajes, conspiraciones, etc. El médico de referencia me aleccionó al respecto. No vengo a pedirle ninguna gollería. No soy un delincuente que anhele bálsamos para apaciguar su pecado. Mi propósito es eminentemente estético. Se vincula al arte de Walt Disney... Durante estos últimos meses he tenido sueños pertinaces, esos sueños que revelan que los estratos reprimidos pugnan con energía de geiser por traspasar el umbral de este mundo. Walt Disney figura siempre en ellos, con obsesivo empecinamiento... Mi plan propende a descifrar ese mensaje. Y como todo psiquiatra no es más que un agente de tránsito, de facción en las fronteras de la carne, sin más preámbulo he venido a usted para que dirija las imágenes y los conceptos que trasciendan de mi estado onírico. Un estado onírico artificialmente provocado, por cierto. Entonces...

—Un momento. Vamos por partes. Empieza a gustarme el asunto. Usted desea que yo actúe como onirocrítico, es decir, como intérprete racional, ¿no es eso?

—¡Nunca! Ni como onirocrítico ni como oniromántico. Simplemente como un agente de tránsito. Dejémonos de esas pamplinas de interpretación que han divertido al mundo desde Artemidoro hasta Freud, desde las comadres de Atenas hasta los quinieleros de hoy en día. A mí no me embaucan tales embelecos. Soy un tipo normal, de noche y de día. Mi vigilia es correcta. No tengo alucinaciones de ninguna clase. Se lo cuento porque, si “el loco es un sujeto que sueña despierto” según afirmara Kant, yo puedo asegurarle que mi cordura es recia, maciza.

—Comprendo. Lo que usted quiere es que obre como trasvasador de sus pensamientos por medio del vaso comunicante del sueño. Y que los fije en ese aparato, ¿no es eso?

—Exacto. Compruebo que es más inteligente de lo que imaginaba. ¡Nada de interpretaciones! Ellas correrán a mi cargo. Yo separaré en su tiempo la paja del grano. Sé que hay sueños valiosos para advertencia o revelación del porvenir: *orama*; sueños que importan un oráculo, o sea una respuesta de los dioses a nuestras consultas secretas: *krematisma*; y sueños que se complacen en engañarnos con su espejismo: *fantasmata*. Por hoy, queden en el margen de la credulidad. Están fuera de mi propósito. Mi mujer se ha ocupado bastante de estas cosas. Como soy somniflocuo y hablo a menudo en voz alta mientras

duermo, ella, lápiz en mano, ha anotado frases y fragmentos, ya para descubrirme amantes o hijos bastardos ya para hacer cábalas de ruleta y loterías... Omíto referirle que casi se volvió loca en esas pesquisas y al fracasar continuamente en el juego. ¡Qué bien encaja acá aquello de Schopenhauer: "El sueño es una demencia corta y la demencia es un sueño largo"; pues...

—Abrevie, señor.

—¡Cómo, abrevie? Es usted quien debe abreviar procediendo de inmediato. ¿O acaso quiere que le indique el procedimiento a seguir? Supongo que tendrá el cuarto típico para estos experimentos: grande, gris, penumbroso, con puertas ocultas y un diván confortable. Supongo que tendrá un clima enervante y una iluminación lívida de crepúsculo permanente. Supongo que sabrá provocar el colapso sin aspavientos ni demasías... Yo no soy un espión o un prisionero político que deba ser sometido a varios días de interrogatorio intimidativo. No, doctor. Nada por tanto de inyecciones graduadas de insulina para provocar el estado de coma, en el cual, mediante un estimulante del cerebro —la *sympanine*, por ejemplo— sin recuperar por completo la conciencia yo confiese cuanto sea necesario para mi perdición. No, doctor. Soy nada más que un inocente esteta que desea entrar en trance hipnótico para esclarecer ciertas dudas, que dejan perplejos mi agudeza y mis sentidos. Cuando se escrutan y olfatean en los hiatos del sueño las intipiciones que me asedian es un deber forzar a fondo las claves de ese laberinto psíquico. Quiero, en resumen, que mi personalidad profunda hable sin frenos ni tapujos de ninguna especie.

—Walt Disney, dijo, es el *leit motif* de esos sueños tenaces, perturbadores. ¿Conoce usted alguna causa ostensible o recóndita que se conecte al dibujante yanke?

—Ninguna. Ha sido y es objeto de mi devoción. Le he admirado siempre. Pero...

—Pero ¿qué?

—Nada... No sé: no puedo explicarme. Carezco de argumentos para cambiar de opinión. Siento que la sabiduría de los ojos reprocha la ignorancia del corazón.

—¡Cómo, cómo?

—Siento que la sabiduría de los ojos reprocha la ignorancia del corazón.

—¡Oh, sí! Muy bien. Capto la alegoría de sus palabras. ¡Ya está esclarecido el enigma! Evidentemente, su caso es sencillo. Discrepa en forma diametral al de los acusados a quienes es forzoso ablandar la voluntad para extraerles una confesión. Su voluntad lo facilita todo. Se trata de simples traumas intelectuales que desaparecerán purgándole por vía narcótica. La depuración, la *katharsis* de su espíritu será científicamente perfecta. Venga. Acompañame. Creo que en una sola sesión, sin electro-choques ni otras molestias, se consumará la psicoterapia. Pase. Acomódese en ese diván para la *couche*. ¿No es mejor, acaso, esta cámara a la que describió hace un rato? Mire esos nebulizadores. La dinámica del color y de la luz está regulada sugestivamente. Ahí están los altoparlantes que ingurgitan con tono suave, unívoco, los textos de las confesiones. Esté tranquilo: no habrá "recital" para usted. Usted es un tipo fatigado por el hábito de pensar y callarse. Un pobre hombre, sin válvula de escape, infatuado de su normalidad. Desde el primer momento advertí en su jactancia, puramente aparental, típica de los tímidos, los coeficientes de su ansiedad. Presume demasiada corrección psicósomática.

—¿Por qué empalidece? ¿Qué espera? Póngase cómodo. La narcosis le hará bien. Relájese. No tenga miedo. ¿Le extraña que hable tanto? ¿No soporté benignamente su cháchara? Soporte ahora usted. ¿Está listo?

—¡Aaaay!

—Ya Pasó. Ya pa-só... No se mueva. Ese dolor de abdomen es pasajero. Repose. Re-po-se... Re-po-so ab-so-lu-to. ¿Cómo se siente ahora?

—No me siento. Parezco aerificado. Ha desaparecido la carne. El pulso, que apenas percibo, debe ser el pulso de los astros. Es una beatitud maravillosa. Quisiera vivir siempre así.

—Abandónese.

—Ahora todo está cambiando. ¿Por qué, por qué? Estoy en pleno marasmo. En una ciénaga de espesos vahos. Me sofoco. ¡Me sofoco, doctor! Es algo angustiante. Voy a vomitar.

—Vomite. Vomite todo lo que tenga. Usted está empachado de Walt Disney. ¡Vomite!

—Perdón: no resisto la náusea. Nunca imaginé que la boca fuera el ano del espíritu. De un espíritu viscoso, turbio. ¡Que terrible sopor! Todo se convulsiona. Siento un fuego frío. Siento las ideas, las impresiones, los recuerdos, fermentando en la garganta. No puedo más.

—Expídase, entonces. Confe en mí. Su capacidad crítica está adormecida. Su represión re-du-ci-da a ce-ro... Suelte la lengua. Di-ga to-do... to-do... to-do...

.....
—“En los films de Walt Disney no triunfa lo cómico —la harina flor. Triunfa la barrabasada— el afrecho. Son casi siempre magacotes...

Lo cómico es el resultado contradictorio entre lo que se espera y lo que se produce. Allí jamás acontece esto. Se sabe de antemano lo que pasará: El desborde de lo grotesco. La apoteosis del absurdo. Y la moraleja impuesta por el comité nacional yanke que controla el nivel ético de los espectáculos públicos.

La estupidez está a un paso en cada cinta suya. Pero no la traspone nunca. La regula con sabiduría. Esta estupidez inminente se la mantiene así debido a cuantiosas razones de conveniencia mercantil. Porque es preciso conservar la clientela. Si a un público idiota se le sirven películas francamente idiotas, la autorvacunación lograría el milagro de curarse... Con Walt Disney nadie escarmienta. Su habilidad máxima ha consistido y consiste en dosar la ineptia propia a través de la extraordinaria receptividad de cretinismo de su público.

.....
“Es claro que sus films provocan hilaridad. ¡Bueno fuera que no con los recursos que cuenta su arsenal de artilleros de burla pesada! Pero es una risa oculta en la sombra, agazapada en repliegues de pudor íntimo. La prueba está en que, ni bien la exhibición se corta o se acaba, todo el mundo adulto recompone súbitamente el rostro, borrando las huellas de la menor complacencia. ¡En realidad cada cual tiene vergüenza de haberse desabrochado espiritualmente ante tanta majadería!

.....
“Es forzoso aclarar. Se ha hecho un tabú acerca de Walt Disney. La unanimidad del elogio es catastrófica. Los pocos que discrepamos —dos o tres por cada millón— debemos sufrir el sismo de una vehemencia que se parece mucho al aplauso de los melómanos. ¡Qué cosa tremenda es la batahola del entusiasmo!

Existe ese tabú. Está rodeado de ruidos que contrastan con el recato de los entendidos. Está dotado de argumentos fogosos que engordan sin nutrir. Nadie discrimina la supremacía de otros competidores más ingeniosos y sutiles. Nadie impulsa otros dibujos animados que poseen calidad estética y gracia cabal. A los fanáticos de coca-cola es difícil disuadir que hay brebajes superiores. Rechazan agresivos la lógica detracción. Son los mediocres que asumen la defensa de concurrencias mediocrizadas.

.....
“Walt Disney no encarna ninguna genialidad artística, sino una maravillosa excelencia industrial. Posee indudable encanto cinematográfico, pero en absoluto el privilegio taumatúrgico que le asignan sus agentes de publicidad.

Sabiendo cómo se estructura la gloria del séptimo arte, su mérito debe medirse a través de los millones de dólares que moviliza. Su fama, pues, está en relación a la primacía de su industria entre las similares. Ni más ni menos como se cotiza la prioridad de los escritores en Estados Unidos: por los libros que venden... ¡El cartabón del best seller en todo!

.....
“Si Emile Reynaud fue el verdadero inventor del dibujo animado, cabe a Benjamín Rabier la gloria de ser el primer animador cronológico de la fábula dibujada. El cetro del candor aún le pertenece. Los que vinieron después no hicieron más que alterar esa virtud propiamente animal.

La maestría de Walt Disney está en divorcio con ella. Transgrede la realidad zoológica. Su destreza reside en el movimiento gráfico, no en la vida misma de los sujetos. Nada más falso, como entidad moral, que embutir en la piel de diversos animales las peores entelequias del hombre. Disney ha invadido la jurisdicción de la fábula sin escrúpulos de ninguna clase, forjando arquetipos con las más groseras imperfecciones humanas.

La masa indistinta simpatiza con esos rutilantes esquemas de animales metidos en peripécias humanas. No medita que la fábula, como tal, ha sido conculcada. Ríe. Se desgañita riendo. Le regocija precisamente eso: que se adulen las transgresiones íntimas, la hipocresía

de cada cual, merced a la iniquidad de alterar la hierarcheia del mundo: es decir el orden sagrado de las cosas y los seres.

.....

"Los dibujos de Walt Disney no corporizan así ningún símbolo. No constituyen tampoco ningún avance en el género que viene en fila india desde Esopo a Trilussa. Disney es un parásito de la fábula, con simbiosis tan absorbente que está a punto de extirpar a los árboles literarios a que se aferra. Su desenfado no cuida de minucias. Autores anónimos o celebrónimos sirven sin lucro a su codicia. Lo amargo es que estructure en estas bajezas su gloria.

Meras bandas de trucos técnicos plasmados en equipos, sus films carecen del signo esencial del número propio. La supervisión no involucra otra calidad que la de coordinar el trabajo ajeno. De tal modo, la imaginación en plural exorbitancia adolece del sentido estricto de la unidad inspiradora.

La falta de estilo es capital en sus películas. El ardid habitual de ocultar el nombre y número de sus colaboradores no es idóneo para quienes advierten en ellas la multiplicidad de la expresión. Se mezcla así, en una mistificación financiera colosal, el genio de reales creadores con la dexteridad de vulgares dibujantes. Lo probó con lo burdo. La agudeza con la sencera. Generosidades con sordideces. Valentías y apocamientos. De todo lo cual resulta una espúrea melange en la grafía, el sentido y la resonancia de las películas. Porque si "el estilo es el hombre", el estilo no es el resultado de un conjunto heterogéneo de personas al servicio de quien usufructúa su talento.

.....

"El humorista genuino es aquél que tiene la capacidad de hacer reír medulosamente con seres o temas que no son cómicos de por sí. Reír de un excéntrico extravagantemente vestido o de un animal caricaturizado de modo grotesco "no constituye ninguna gracia". La carcajada que proviene de cosas jocundas como la sonrisa que emana de seres amables, no significan ningún alarde. Es natural que así sea.

Lo arduo, lo que Walt Disney no consigue, es vencer la resistencia interior que ofrece la gente normal a reírse de barrabasadas. Por eso la hilaridad que se desprende de sus films es una hilaridad facticia para tontos y ficticia para cuerdos. Duele al orgullo del hombre cabal. Porque escarnece sin moralizar. Y zahiere sin trazar en el alma los rumbos que marcan el humour, el gracejo o la ironía.

A Stalin —que odiaba los cuentos verdes— es posible que "Il Decamerone" le produjera náuseas. Los frenos son más o menos duros según la idiosincrasia de cada espectador. ¡Es amplísima la gama del homus stultus! Así se desgañitan los chicos y se refocilan las gentes sin hábito de controlar sus efusiones. Se sabe que Sófocles murió de hilaridad. De otra, por cierto. Estoy seguro que seguiría viviendo si, en su tiempo, hubiera habido películas de Walt Disney.

.....

"Es canallesca la insolencia de Walt Disney de adjudicar a la candidez animal de sus sujetos las preocupaciones del hombre. Lo contrario tal vez hubiera sido plausible: injertar en el ser humano la pureza innata de los animales.

Yo protesto con rabia contra esa presunta maestría traslaticia que emputece a la bestia con los problemas y resentimientos del hombre. ¿Qué derecho tiene Walt Disney para conculcar la zoología con la atribución de alma, conciencia y entendimiento a especímenes cuya dicha está en su carencia?

Los bobos que se divierten con los apólogos cinematográficos olvidan que la pureza es congénita a la bestia y un atributo que sólo la evolución puede alterar. ¿Por qué admitir entonces que la vena lucrativa de un dibujante la mancille, rebajando los animales a punto de convertirlos en personajes humanos?

.....

"Yo soy hombre de imaginación exuberante. No necesito que nadie imagine por mí. Cuanto más, acepto algunas insinuaciones de fantasía, algunos anticipos de ilusión, para encarrillarla por tales senderos. Mi imaginación rehusa adaptarse a la gregaria, a la múltiple de un clan industrial o a la dirigida por imagineros religiosos o políticos.

Se dice y se repite que el cine representa la muerte de la imaginación. Ciertamente. Frente a la lectura, que deja libre la pantalla mental para que el lector proyecte en ella la imaginación de lo leído, el cine taimadamente usurpa ese derecho. Roba a cada cual la imagen que le corresponde. Y al presentar en la pantalla pública el producto de una imaginación prefabricada para entretenerle y seriada para masificarle, ¿qué hace sino destituir al individuo de la facultad más bella que le pertenece?

.....

“Lo digno en Disney reside en el impulso estético que anima lo inarticulado o cuando juega con el ritmo esencial que acusa la melodía o precipita en su vendaval la onda sonora

Entonces sí que es original. Supera todo lo conocido. Es el gran adelantado de un mundo nuevo de imágenes y el colonizador afortunado de la más auténtica belleza. Algunas Silly Symphonies y algunos fragmentos de Fantasía y Música, Maestro compensan el fastidio de tanta estulticia y tanto colorinche al servicio vcnal de la mediocridad.

.....

“Yo acepto que Walt Disney inmoale al hombre en beneficio del animal. Ello implicaría invadir su habitat con la efusión generosa de lo superior a lo escasamente evolucionado. Pero nunca enjaretarle “la civilización” a lo que permanece feliz en la indiferencia del mundo.

El albedrío humano es una tara en el Pato Donald, en el Perro Pluto, en el Ratón Mickey y en el Pez Cleo. Una tara que comporta extremar en aberrantes depravaciones de carácter, inteligencia, astucia y sensualidad la idiosincrasia impoluta del instinto.

¿Y qué decir, sino diatribas, cuando Disney añade al Loro, la Llama, el Burrito y el Matungo, además de esas ignominias, la representación simbólica de algunos pueblos?

.....

“Este atavismo al revés, que apura Walt Disney en la copa de la tilingüería, puntualiza como regresión humana la metamorfosis de las especies animales.

El arte veraz trepa por el árbol de la genealogía a los más altos destinos. No rept a alajo, ni cava en la irrisión en pos de una risa que carece de coeficiente filosófico. Una risa de labios para afuera, que tapa en su barahunda, como mortaja trágica, el cadáver que cada espectador lleva en sí.

.....

“La impertinencia de Walt Disney es un caso serio. No se trata de una mera desconsideración hacia augustas figuras del arte. No. Se trata de un abuso morboso que colma ya la medida de la tolerancia.

Con una desaprensión que produce estupor, Disney se apodera de producciones egregias de Beethoven, Dukas, Ponchelli, Prokofieff, Stravinsky, para glosarlas en ridículos grimerios. Causa perplejidad la audacia con que Disney manipula la gloria ajena haciéndola girar en su esfera mercenaria. Si hubiese una policía moral en el mundo, es obvio que semejante osadía tendría la condigna punición. Pero acontece lo contrario. Su insulto sistemático obtiene la consagración de la careajada. ¡Y la angustia que aflige a sensibilidades educadas debe ahucarse ante el frenesí de su victoriosa cursilería!

.....

“El sistema de brain trust, usado por la prensa, la finanza y el cinematógrafo, tiende a la anulación nominal del genio y del talento. Basta un opulento snob o un magnate con desenfado para concentrar bajo su nombre un núcleo de creadores anónimos, para explotarlos a mansalva y escamotearles insolentemente su gloria.

Walt Disney está en la misma línea de irrespeto de Randolph Hearst. La mesnada de periodistas, columnistas, cartonistas, reporters, etc. que han servido a su voracidad económica e intelectual yace en el olvido. Mientras tanto, éste y aquél continúan siendo un sonsonete en la marcha del tiempo.

En el siglo pasado —¿qué contraste!— un elenco notabilísimo de ilustradores traspuso los umbrales de la fama por el valor de propia excelencia. Doré, Villamil, Regoyos, Moreau, Beardsley son ejemplos de la apoteosis perenne de la propia aptitud.

Actualmente, esa consagración es imposible. Los creadores son ahorrados por negreros impunes. Atados al servilismo de trusts y corporaciones, reman y reman haciendo glisar los galcones ajenos hacia una popularidad creciente.

Disney en Fantasia sofocó con la altisonancia de su nombre la gloria auténtica de sus colaboradores. No mencionó ninguno. Y he ahí, por ejemplo, a Vladimir Tytla, el Doré del Siglo XX, que creó el demonio gigante de "Una Noche en el Monte Cálvaro" ahogado, una resaca más, en el mar de aplausos que transportó al usurpador en el más infame de los transportes

.....

"El dominio del oficio lleva a algunos artistas a la sublimación de sus cualidades y, a otros, a caer en el chapurreo de los temas banales. La facilidad aligera en ambos casos el acceso a lo difícil y a la degradación en lo vulgar.

Tal el peligro de la propia mecanización: es decir, de lograr sin esfuerzo una acuidad largamente apetecida. Porque, cuando se obtiene, la técnica del éxito anula la ponderación que es paralela al denuedo que se ponía en el ahinco de conquistarla.

Eso sucedió a Walt Disney y su equipo. Después del impacto de Blanca Nieve y los Siete Enanitos, vino la extensa nadería de Alicia en el País de las Maravillas. Tras la universal alegría que trajo Pinocho, el fastidio esplendoroso de Cinderella...

Es preciso recapacitar. Sin un profundo control estético, el arte deviene mera industrialización: Un medio eficaz para hacer dinero, pero a la vez un procedimiento para ahogar la vocación en el marasmo.

.....

"Walt Disney, hallado el filón, se repite sin progreso. Embretado en ese destino, cuando veo anunciada una super-producción suya, tiemblo incoerciblemente. Me acuerdo de aquellas maquinarias fantásticas, enormes, complicadísimas, que dibujaba el ingenioso Heath Robinson, destinadas a los menesteres ínfimos de pelar papas, afilar lápices, encender fósforos..

.....

"En Walt Disney prepondera la temeridad sobre la inteligencia. Es el signo y la consigna de su patria. Si bien lo que se hereda no se roba, corresponde a nosotros rechazar la fatalidad de esa audacia por vía sucesoria.

Frente al desmán de su popularidad, es menester adoptar actitudes defensivas. Debemos cuidar el patrimonio de nuestra sensibilidad. Legiones de risas yankes, que parten de sus Estudios de Burbank, California, penetran en el alma latina transformando su esencia.

Es ineludible luchar contra ese imperialismo cinematográfico. Pero ¿con qué? ¿Con Olinda Bozán y Pablo Palitos? ¿Con Pepe Iglesias y los "Cinco Grandes"? ¿Con Luis Sándrini y Catita? Da asco citarlos; pero ellos hicieron la punta de un machete que tal vez tenga filo...

Es ineludible luchar contra ese imperialismo cinematográfico. Su hegemonía actual es tan potente que está cambiando la idiosincrasia latina, adecuando nuestro temperamento al suyo; con lo cual un tipo milenario de civilización será suplido por una convivencia vacua pero activa, insolente pero rica.

La proyección de cada cinta norteamericana implica una ametralladora enderezada al numen de la raza. ¡Cuidado! No permitamos que se destruya nuestra fe con las enérgicas tentaciones de su opulencia. No permitamos que se corrompa nuestra tradición con el halago petulante de lo nuevo. ¡Cuidado! ¡Cuidado!

.....

"Hay en esta audacia una amarga inconciencia que subvierte axiológicamente el orden de las cosas: ese orden divino que enmarca en diversas y precisas categorías el curso y el caudal de las relaciones humanas.

Sin esta audacia desenfadada, que lanza su producción industrial sin un contralor intrínseco, Walt Disney habría embicado en playas de menos triunfos económicos pero de mayor dignidad estética. Es una lástima. Porque la fiebre del negocio le insta cada vez más a vegetar en la inconciencia, afrentando los fuecos del espíritu.

En 1928, cuando lanzó desde su sótano de Kansas City el primer dibujo animado de Mickey Mouse, Wal Disney estaba en la alborada del genio. Ahora, produciendo bodrios que

le arriman ganancias anuales superiores a treinta millones de dólares, Walt Disney es simplemente un magnate crepuscular.

.....

"Walt Disney brilla como adaptador de fábulas ajenas. No es un fabulista. Carece de inventiva para ello, compensando su falta de inspiración en una destreza extraordinaria. Donde no lo lleva de la mano un autor famoso, su técnica fracasa. Véase Saludos, amigos y Los tres caballeros.

Bueno es, entonces, discernir entre la gracia y el oficio, entre la poesía y el método. La gracia y la poesía de sus films las proveen otros. Él y su equipo sólo ponen el oficio y el método, los cuales, por más estupendos que sean, jamás alcanzan las excelsas categorías de aquéllas.

En *Ferdinando el Toro* o en *El Aprendiz de Brujo* por ejemplo, Disney no hace más que transcribir una leyenda en dibujos animados, arbitrariamente, conforme a una modalidad de impronta yanke. Un español nunca lo hubiera hecho así, en el primer caso, porque hispánicamente el toro merece un respeto desconocido para el saroamericano. Y un francés tampoco hubiera encarnado en una laucha el travieso aprendiz de Paul Dukas, porque el esprit gaulois se opone a subalternizaciones de ese género.

La necesidad de adaptar sus "creaciones" a la cultura escolar del pueblo norteamericano ha forzado a Disney a elementalizar los valores espirituales de sus fuentes de inspiración. Lafontaine es producto de varios siglos de sedimentación subjetiva. La comprensión que halla en sus compatriotas el poeta de Chateau-Tierry es difícil que la encuentre en otros individuos.

De tal suerte, la trasmutación de las fábulas o apólogos que perpetra Walt Disney adolece de notorias minus valias. Mas, el público en general no las percibe. Por lo contrario, su pereza mental o su turbia captación le induce a preferir tales versiones gráficas, pues, siendo inapto para abreviar la belleza en el borbollón original, se complace en sorberla en el delicioso ice-cream que le suministra la audacia yanke...

.....

"Afirmar apodicticamente la estirpe inmortal de ciertas obras significa recabar el derecho inalienable a respetarlas. No puede admitirse el ludibrio que escarnece la nobleza de la inspiración y el decoro del talento.

Esa familiaridad yanke que tutea al genio como a un mequetrefe cualquiera es infame proyectándose a figuras o episodios máximos de la humanidad. Reclamo el derecho a gritarlo. A fuerza de tolerar con risas sus desaprensiones, mañana o pasado Walt Disney aprovechará el carácter irascible del Pato Donald para cinematizar las lamentaciones de Jeremías. O aprovechará la bondad aguantadora del Perro Pluto para encarnar las vicisitudes bíblicas de Job.

Nunca olvidaré la explosión de rabia que me provocó el "cinematograficamiento" del "Sacre du Printemps" en Fantasía. Nunca he visto una crazy show más ridícula y penosa. Esa prehistoria de papier maché, ese mundo paleontológico reconstruido con ingenuidad de maestra de bordado, esos megaterios, gliptodontes y plesiosaurios que pretenden glosar la música de Stravinsky, son tan inmensamente cursis que sólo es posible acallar el oprobio pensando en la total loquibambia que es Estados Unidos en materia de arte.

Creo, por lo demás, que el insulto de Disney a Beethoven, Ponchelli, Dukas, no mancillará jamás el fuste incólume del numen creador. Persiste algo de galante en lo poético de cada producción maestra, para descender a quejarse por un trato semejante. ¿Acaso una estatua de Donatello critica al cuzco que levanta la pata en su basamento?

.....

"Cuando se observa a través de la historia —sin ir más lejos a los grabadores del Siglo XVIII— todo el afán meticuloso que ponían en interpretar la belleza del Renacimiento para hacerla accesible al común de las gentes, se compulsa con tirria el abotargante caradurismo de Walt Disney.

Nunca ha habido en él la pasión difusora que quemó a Vitrubio y Piranesi, a Leo Allatius y Marcilio Ficino, a Winckelmann y a Lessing. Los más humildes escribas, burilistas, litógrafos y autores de aguafuertes y mezzotintas contribuyeron con fe y fervor a transmitir la apoteosis de la vocación ajena. No se rebajaron jamás en la simonía de inficionar con el virus de la propia mezquindad o de mochar con la maza roma de la propia limitación la majestuosa hermosura de las creaciones que divulgaban.

— Desde la agudeza cínica a la gravedad arcangélica se extienden varias octavas de ira. Desde la conquista heroica al abordaje artero varias etapas de asco...

.....
"La vida norteamericana se encamina hacia el halago de la comodidad y hacia el confort de la vida material. Lo contrario es manía intelectualista de una minoría que pugna por enderezarla... Pensar en algo que no produzca dólares, actuar en hechos que no redunden ganancias y crear emociones que no puedan computarse crematísticamente, son quijotadas cuya aquilatación raramente se consigue.

El autor de "Native Son", Richard Wright, de vuelta de Europa no pudo menos que rendirse ante la evidencia del contraste. Dos civilizaciones diametrales. Dos técnicas de vivir distintas. Una en dimensión profunda, señalando los estratos de la personalidad supe-
rada. Otra en extensión cuantitativa, en pos de performances y diagramas. Por ello, resumió: "La vida norteamericana está llena de elementos inhumanos".

Walt Disney no ha hecho nunca nada por desviar la vocación hedonista de su pueblo. La docencia del arte es una de las más aptas para ello. La sugestión de la belleza confronta en la intimidad todos los factores negativos del lucro y de la vulgaridad y vence casi siempre ejemplificando con su desinterés y decoro.

Ese medio artístico de lucha fue rehuido por él. Hizo algunos amagos como en Viejo Molino y Skeleton Dance; pero se cansó enseguida. Pudo ser un campeón magnífico —tal vez el mejor de su patria después de Lincoln, Emerson y Walt Whitman— pero se circunscribió a regodearse en la sinfonía tonta de adular la ineptia colectiva.

Es verdad que vencer a la hidra de Hollywood es una empresa heráclea. Los directores de la industria cinematográfica han llegado en la utilización del negocio a las más viles servidumbres. Todo se rinde a sus planes, a sus fauces, a sus tentáculos. Pero él pudo insurgir. Embestirla con su lápiz. Rotundizar su triunfo. Pero fue laxo, fofo, obediente... Liam O'Flaherty, el irlandés insigne, autor de "El Delator" no se amilanó ante ellos. Y delató con energía ejemplar a "esos nuevos filibusteros, que están plasmando un pueblo espantoso, donde los productores, que apenas hace unos años no sabían firmar más que con una cruz, se consideran intelectuales e imponen su férula estragando sistemáticamente toda sensibilidad normal".

La defección de Walt Disney es ominosa. Cuando se posee un espíritu bien dotado como el suyo, la deposición de armas y bagajes a los pies de la vulgaridad endiosada constituye una apostasía inadmisibile. Él hubiera podido, abroquelado de luz, arremeter con su ingenio a todos los vestiglos del capitalismo. Mas, en vez de oponer su fe irisada e irritada, se dejó reducir por las sirenas del negocio y las Circes de la comodidad.

Ya está en pleno estancamiento. Es un cadáver en el confort de la fortuna, no un prócer del arte como aquél "que andava combattendo ed era morto". Y pronto, en el marasmo de su fatum, no tendrá otra nostalgia que la de no haber sido lo que pudo ser.

.....
"La gloria del cine es afligentemente efímera: dura un cuarto de siglo cuanto más. Las gentes que admiraron a Charles Chaplin y a Greta Garbo en su momento cenital, se desconciertan viendo cómo se menosprecia ahora su actuación. Los chicos de hoy se aburren con las patochadas del primero. Y las jovencitas con los escorzos románticos de la segunda.

Walt Disney sabe perfectamente estas cosas. No insiste ya con los bichos de su menagerie hilarante. Apenas hacen reír. Nuevos valores emergen en la pantalla, desbancándolo. He ahí al equipo de Fred Quimby, en la jocunda serie de peripecias de Tom & Jerry. He ahí a E. C. Seglar, el autor de Popeye, ganando batallas después de muerto, en su permanente bravuconería fílmica. He ahí la elegancia de los dibujos que comentan The four poster ("Lecho nupcial") imponiendo exquisitos módulos al proceder arcaico. He ahí a los checoslovacos Jirí Trnka y Karel Zeman, jerarquizando marionetas y fantoches en una nueva poesía del movimiento.

.....
"Walt Disney resulta así un arquetipo moderno del arte en función recreativa. Pero su arte es apenas arte, como es apenas física la física recreativa... Su proeza mayor consiste en haber rejuvenecido al hombre aproximándolo a su infancia. Y su peor malogro, el haberlo defraudado derivando el drama de la vida hacia el embeleco de su ingenuidad decorativa.

Digámoslo, también: lo mejor que ha hecho Walt Disney en su amplia labor cinematográfica concierne a sus films educacionales y documentales. Quienes recuerden sus aportes durante la segunda conflagración —Victoria de la Fuerza Aérea— y la interesante serie zoológica de Aventuras de la Vida Real sancionarán con encomio su designio de ser útil a su patria y a la ciencia. “La Isla de las focas” (Seal Island), “El valle de los castores” (Weaver valley) y “El desierto viviente” (The living desert) son incuestionablemente estupendos impactos. Estupendos impactos que apenas se computan; porque no rinden en taquilla las ganancias de sus films caricaturales, como el reciente Peter Pan, de Barrie, cuyos lucros alcanzarán sumas fantásticas que hubieran hecho delirar a Goya, Honoré Daumier, Georg Grozs y Rockwell Kent.

Walt Disney, que salió de Kansas con cuarenta dólares en el bolsillo, desde la cumbre de sus millones observa que su eclipse es virtual, irremediable. Treinta años de éxito superan en verdad la medida de la fama. Si tuviese la genialidad que se le asigna, se habría retirado a tiempo, como los boxeadores antes de perder la fuerza, o los divos antes de perder la voz ..

.....

“En el coro de alabanzas que nimba su nombre, quizás alguien refunfuñe con estas palabras independientes. No me importa. Es necesario no confundir la empalagosa exaltación de los empresarios de cine, que pagan provechosamente los avisos y los ditirambos, con la serena estimativa de una crítica imparcial.

.....

“Yo brego por la nobleza de la edad que vivo. No tengo por qué aceptar otra alegría que la que rima con mi temperamento y mi dignidad. Ni menos transformarme en chiquilín o adolescente para festejar las pavadas que el cine me ofrece.

Walt Disney aprovechó siempre ese sojuzgamiento colectivo. Captó sagazmente que el público se aviene a infantilizarse. Y sin escrúpulos lo forzó a reducir su personalidad en una capitis disminutio a la altura de sus films

Quienes se resisten a ello, automáticamente hacen fracasar sus cintas. No es cuestión de parti pris, sino de valorar el propio criterio. Lo humorístico posee una fuerza jocosa incontenible. Nadie se opone a ella. Pero sí a aceptar sin examen los especiosos canales que Disney utiliza.

Cuando un ojo experto contempla las fallas de sus películas, rompe ipso facto la solididad festiva que atruena la sala. En ese testimonio finca un carácter que no se “achica” y una voluntad adulta que campea por sus fueros. Son pocos, es cierto, los que no conceden a la chirigota su cuota de carcajadas. Pocos los que saben resistir la tentación a reír de sus escenas cómicas. Pero esos pocos dignifican su condición, oponiendo a la bufonería de la imagen su concepto de la gracia y de la delicadeza, de la ironía y del esprit.

Yo me siento feliz de no haber abdicado nunca, frente a la dictadura de Walt Disney, de mi soberanía espiritual.

.....

—No. No se incorpore. Descanse ahora en silencio. Esté tranquilo. Todo ha sido registrado. ¡Ni que éste fuera un “cuarto de grabación” del soviet!... Le prohíbo que se mueva. Está exhausto, exangüe. Manténgase laxo, la-xo...

—Doctor...

—Nada. Repose todavía. La experiencia resultó magnífica. Deje que los mecanismos emocionales se restauren por sí mismos. No piense. Ha sido una hermosa cura de aniquilamiento.

—Doctor...

—Tenga paciencia. La recuperación debe ser progresiva. No piense. Aún pueden mezclarse la memoria y el delirio. Prefiero susurrarle, susurrarle...

—Me hacen bien sus palabras.

—Siga laxo. El tratamiento hipnótico debe alejarse suavemente. Tal como si fuera una baja marea de la carne. Suavemente. Hasta que el duermevela se convierta en lúcida vigilia. Paciencia. Falta poco ya.

—Es un alivio escucharle. Su voz proviene del olvido...

—Claro. Del olvido suyo, que es el olvido inédito de todos. Eso es la herencia arcaica

de freud; el inconsciente colectivo de Yung. Su despertar ha sido normal. Siga recobrándose. No se incorpore todavía.

—Es que me siento bien.

—Lógico. Vuelve de un ocaso turbio, caliente, cargado de flúidos extraños. Su vida psíquica estaba perturbada por densas acumulaciones. Tanto acopio de juicios, impresiones y conceptos habían formado grandes absesos en su mente. Había que disolverlos. La narcosis ha precipitado todo.

—¡Es admirable la técnica de poner el subconsciente al nivel de la boca!

—De acuerdo. Pero no se apresure. Todas las terapias psíquicas brindan resultados desconcertantes. Creo que usted ha obviado ya sus obsesiones. Ha sido una sesión larga pero útil. Por medio de la hipnosis he logrado curas contra la frigidez y vencer hasta las contingencias de partos defectuosos. Su caso era sencillo. La gente que vive sola, que no disfruta la compañía del espíritu, niega y reniega estas evidencias. No importa. Mientras más dudas tengan más espectros tendrán.

—Yo me siento libre ya. Permítame que me levante. Parezco incorpóreo, flotante.

—Bueno. Sin agitarse. Lo mismo que la confesión religiosa, liberando al feligrés del pecado, el narco-análisis produce una sensación de levitación al liberar la psique angustiada y comprimida. Usted ha sido objeto de una profilaxis profunda y goza al fin la plenitud de su soberanía interior. Intoxicado por admiraciones y convencionalismos impuestos, usted padecía el proceso infeccioso típico del juicio que no puede formularse porque discrepa con la opinión general. ¡La logoterapia es una verdadera antisepsia para ello! Ya lo comprobará usted compulsando lo registrado; aunque es mejor que no lo haga, borrando la cinta sonora.

—Mi interés está ahí, precisamente.

—A despecho del "*gnote sauton*", le conviene más al hombre ignorarse que conocerse... ¿Qué puede interesarle ahora la eclosión de una intimidad abrupta de fobias, inquinas y repulsas? Limpio su espíritu del morbo de las propias ideas cuando enmudecen, de hoy en adelante su voz traducirá el vigor de un criterio sano, bruñido, congruente.

—Se equivoca, doctor. No me contenta la ignorancia de mí mismo. Quiero el aparato tal cual está.

—Llévelo. Es suyo. *Tutto e finito*. Usted se ha liberado de lastres y ranciedades profundas que empezaban a envenenar sus días. Pero ¿quién le librará del repudio universal? Usted acaba de expedirse heréticamente contra Walt Disney, un Dios de admiración consagrado por millones de fieles en el templo de millares de cines...

—Yo no comparto la consagración de la estulticia.

—Lo que quiera. El mundo es así. Cuando todo el mundo se equivoca, todo el mundo tiene razón.

—Por eso, por eso vale la pena ser hereje. Discrepar es un privilegio que el propio Dios ignora. Acostumbrado a que se cumpla su santa voluntad, Dios es una entelequia aburrida por tanta conformidad y tanto malentendido.

—Discrepo con usted.

—¿Discrepa conmigo? ¡Oh, doctor! ¡Al fin estamos de acuerdo!



Bustamente / Cartas Anacrónicas

Sra. Isabel Chimpu Oclo.

CUZCO

Señora:

Bien lejos de mi mente se hallaba molestar a usted quitándola de su obligado retiro; pero no hace mucho me dio por pedirle cierto favorcillo a su tocaya de Castilla —quizá usted se enterara de ello hojeando el N° 6 de Trapalanda en la biblioteca del San Marcos— y de rebote me eché el compromiso de lavar la ropa por acá; de suerte que no hallo manera de salir del pantano de no mediar su ayuda... Digo, si es que sus conmitones, tan apasionados y unilaterales como los de la Trastámara, la autorizan de una vez a dejar de quemar incienso en los viejos altares quichuas. Me consta que nadie como usted tiene motivos personales sobrados para sostener la bandera del indigenismo en América; aparte su límpido linaje cobrizo que incluye en su genealogía nada menos que a Tupac Yupanqui y a Huayna Capac, la porquería que le hiciera el vejete de Dn. Sebastián Garci Lasso abandonándola después de tantos años de concubinato para correr tras el palmito de Dña. Luisa Martel es cosa que no se olvida así nomás, sobre todo en quien, como usted, fue siempre mujer retraída y de su casa. Pero éstos son azares de la vida, Mama Oclo...

Y ahora que sin proponérmelo la he llamado así, como solía recordarla su hijo y mi amigo, el capitán Dn. Gómez Suárez de Figueroa, de otra manera nombrado "Garcilaso Inca", me será mucho más fácil cuitarme con usted y demandar su favor.

Sucede, Mama Oclo, que hasta estas comarcas trapalandesas —no me refiero a las ribereñas del Plata, alguna vez gentilicas de Trapalanda sin razón ni pecado, desde que allí no cuenta el indigenismo como no cuentan los indigenistas— que un día fueron términos del Tiahuanisuyo de su augusto abuelo, llega la propaganda de una doctrina o conciencia indoamericana, que si fuera en realidad "conciencia" no precisaría de propaganda, y siendo "doctrina" admite réplica. Y a quién mejor armar los argumentos replicatorios sino a usted, lo más indoamericano que nos queda en el Continente después que pizarristas, almagristas y capitanejos y deudos de unos y otros se alzaron con el santo y la limosna dejándonos en cambio motines y pleitos...?

Pero algo nos dejaron, hay que reconocerlo. Y ello es más que motivo para no excluir absolutamente lo hispano en particular; y digo "en particular", porque otros vinieron luego y siguiéronse llevando ópimos frutos no sin quedarnos nosotros también con algo de lo suyo. En verdad, hicimos más que el papel de quien sabe que le meten la mano en el bolsillo y con sólo saberlo y dejarlo le hurta algo al ladrón; nuestro aprovechamiento no fue meramente pasivo; les fuimos escamoteando un poquito a cada uno; a usted le consta: su hijo era a medias inca y a medias peninsular; sus nietos fueron un cuarto indios, otro españoles, otro italianos y un último franceses; sus bisnietos... somos americanos, sencillamente americanos ¿No es así?...

Y entonces ¿Por qué no lo grita usted y terminamos ya con el mito de "Indoamérica" que nos llena de confusión y prevenciones?

Pero vamos por partes y comencemos desde el comienzo: ¿Qué se quiere significar cuando se habla de "indigenismo" y qué cuando de "In-

doamérica"? ... Porque a un amigo indigenista de por acá no he podido sacarle sino pavadas tales como que una y otra cosa son las voces de nuestros ríos, nuestras selvas, nuestro cielo, nuestro ...

Entienda, Mama Ocllo: yo no niego —sin negar, desde luego, tampoco lo europeo en América— que nuestros pintores, escultores y poetas sigan acechando piedras y melodías en procura de un arte americano. Mas; no niego que nuestros sociólogos y políticos acechen en el hombre y en el grupo social buscando la fórmula que se adapte mejor a nuestro estilo vital americano. Pero ¡Por favor! que no vengan a explicarnos un indoamericanismo, propagado y folklorizado, mediante la patraña de “las voces de la naturaleza”. Yo las he oído en muy variados tonos, tantos que llegué a creer que fueran voces interiores acondicionadas a diferentes estados de mí mismo. Y un poeta que piensa como yo pero que a pesar de ser poeta tiene plata de sobra como para andar por todas partes, me contaba que en el Altiplano sintió frío, en Humahuaca sed, en Potrerillos hambre, en la Jungla del Amazonas miedo, en Calamuchita ganas de estornudar ... y en un bodegón de la Boca ansias de trasegar en verso.

¿Voces de Indoamérica? ...

—¿?

Comencemos por el comienzo:

¿Qué es “indigenismo”? ...

El 14 de abril de 1940 se reunió en México el primer Congreso Indigenista Panamericano ¿La invitaron a usted, Mama Ocllo? ... Qué la iban a invitar, si dos años después, al convocarse un segundo que había de deliberar en Cuzco, quizá en su misma casa, un indio auténtico, estudiante universitario él, publicaba por los diarios su extrañeza de que al tal Congreso no concurrieran delegados indios ... Total: una asamblea “indigenista”, no indigenista.

Pero lo serio, lo realmente serio, es que mucho me temo si no tuvieron razón quienes discurrieron así; porque ¿qué tiene por hacer el indio en un congreso indigenista? ... O es que las deliberaciones no llevarían por objeto “desindianizar” al indio, de manera que su presencia deje de ser problema absolutamente, como ha dejado de serlo ya en parte de América donde apenas llegado a mozo se traslada a la ciudad, se conchava en fábricas, se enrola en el ejército, se engancha en la policía, conduce diestramente camiones, maneja complicadas maquinarias, viste uniforme, calza zapatos, tiene su estrella de cine favorita, lee los diarios, va al football, vota a sus candidatos en todas las elecciones y forma la claqué del caudillo ...?

Claro que esto es poco poético. Mas yo no tengo la culpa de que las cosas sean así y sigan así no obstante que los tradicionalistas se enfurezcan y con ellos se enfurezca mi amigo indoamericano. Porque, seamos francos: los congresos indigenistas ven al indio a través del problema que su presencia crea al medio no indígena; es lógico, pues están formados por no indios. Y, por otra parte, cuál será la respuesta del indio si le preguntamos: ¿Desea usted seguir siendo indio? ...

Además ¿Qué es ser “indio” en nuestros días? ... Indígenas hay —es cosa conocida— no sólo en América. Pero nosotros nos referimos a nuestro continente; y en él, excluyendo el territorio de los E.E.U.U. y algunas apartadas comarcas selváticas del resto, no encontramos indios en estado de pureza. Su revancha, Mama Ocllo, consistió en que su raza se entregara a los sementales de Europa generosamente, con generosidad americana. De modo que hoy, cuando las estadísticas hablan de más de cincuenta millones de indios en América, usted y yo sabemos que incluyen en ellas a todos los mestizos, cualquiera sea su grado de mestización. Es

que debemos desechar un criterio estrictamente biológico al hablar de indigenismo. Tal vez usted haya leído en "Cuadernos Americanos" un artículo en que se atribuye creo que a Antonio Caso —autor de "América Indígena"— definir al indio como a todo individuo que se siente pertenecer a una comunidad indígena y se concibe a sí mismo como indígena; ya que esta conciencia de grupo no podría existir sino cuando se acepta totalmente la cultura del grupo y se poseen los mismos ideales éticos, estéticos, sociales y políticos del grupo y se practican simpatías y antipatías colectivas y se es, de buen grado, colaborador en sus acciones y reacciones...

Sin llegar a esto que convertiría a mi amigo indigenista en indio genuino a pesar de llevar en sus venas un buen chorro de sangre irlandesa, para el indigenismo, "indios" son —en un caso— los grupos étnicos en los que subsisten notas culturales autóctonas capaces de obstruir su incorporación al medio ciudadano, relegándolos a la toltería; en otro, el problema pasa del tono cultural al económico, y el indigenismo consiste en un intento por liberar de opresión y de injusticia al campesinado americano —indio o no, biológicamente se entiende— utilizando la "tradición" como un argumento más para lograr una legislación social-económica adecuada...

Pero usted permanece impasible, Mama Ocllo. ¿Por ventura piensa usted también, como su pariente Haya de la Torre, que indigenismo "es una particular concepción del mundo" y pretende la emancipación mental indoamericana de moldes europeos, en manera de llegar a exterminar todo imperialismo y colonialismo hasta dar con un estilo vital que en lo político, en lo económico y en lo social nos aproxime a la justicia y a la felicidad?...

Ergo ¿Por qué hablar de "indigenismo" y de "Indoamérica"? ¿Acaso el pueblo de los E.E.U.U. se haya excluido realmente de esta vocación? ¿Acaso se haya excluido Brasil, más indígena que gran parte de Hispanoamérica? ¿Acaso nos hayamos realmente incluidos nosotros, los argentinos —sobre todo los del Litoral y particularmente los del Plata— que hemos vivido casi siempre imitando a Europa, al punto que algún crítico —¿Fue Manuel Scorza?— se asombra de que nuestros pintores se vayan al Viejo Mundo —¿A aprender?— ¡No! A pintar las calles y los cafés de París...

¿Por qué no hablar de América y de americanos? ... Entonces quitaríamos a muchos los sueños ridículos de restaurar extintas civilizaciones y estados precolombinos cuyo estilo vital no coincide con nuestros apetitos de mundo nuevo. Digo, si el "Nuevo Mundo" comienza, no en sus antepasados sino en los días cuando Américo Vespucio se lo escribía en carta a Lorenzo Francesco de Médici. Y entienda, Mama Ocllo, que no finco el acontecimiento del Nuevo Mundo en la presencia de los virreyes pintureros y sus embelecados cortesanos; sí, lo finco en cambio, en cuantos vinieron entonces, desde entonces y desde el resto del planeta y especialmente de Europa atraídos por el hechizo de América; y lo finco asimismo en este hechizo americano que tiene a usted cautiva y no fue embarazo, sin embargo, para que su propio hijo se desasiera y sin nostalgias quemara su pabito en los tercios y claustros peninsulares.

Cuatro siglos de inmigraciones fundidas en el crisol de América han creado este estilo vital que nos señala de una única manera: "americanos". Estilo contra el que nada puede, por más que muchos pongan los ojos en el sol, un folklore esclerosado. Españoles, italianos, franceses, alemanes, rusos e ingleses, cristianos, mahometanos y judíos, puritanos y liberales, republicanos y monárquicos, nos dieron fisonomía al vaciarse

en el molde común desde el cual fueron trazando nuestro común destino, a pesar de diferencias idiomáticas y religiosas, por no hablar sino de las mayores. De las múltiples contradicciones ha surgido nuestra afirmación singular de ser americanos, caracterizados por una visión amplia por lo generosa y atinada, no exentos de cierta pereza que de tanto en tanto nos invade y torna escépticos, y de una amable socarronería que nos permite levantarnos a pesar de todo y soportarlo todo y aún correr en busca de lo que parecería mejor.

Someter nuestro "Yo" individual o colectivo a perfiles puramente telúricos o mezclados sólo con tintas hispanas, es un artificio que en lugar de darnos personalidad nos despersonaliza hasta momificarnos; cargar los tonos europeos al extremo de pretender extinguir al indio que late en América, es igualmente intento absurdo. Si falso es echar mano de pretéritos europeos para explicarnos, no es menos falso acudir a preterísimos indígenas que inciden —es cierto— en nosotros, a veces como una pesadilla, mas no gravitan excluyendo lo foráneo.

¿Cómo explicarnos, pues? ...

Las distancias se acortan día a día, el pensamiento vuela sónica-mente de un extremo a otro del mapa y llueve sobre surcos que en cada lugar guardan semillas imperecederas. En América, la estructura espiritual resulta del acondicionamiento del pensar europeo a lo genuinamente continental y está determinada por una modalidad dictada por fuerzas recónditas —que dan el matiz a nuestra conducta en el continente y en el mundo— a las que sería vano pretender sustraernos. Precisamente, cada vez que quisieron eludirse tales fuerzas misteriosas, imprecisas, dimos tumbos y los dolorosos resultados de nuestra experiencia fueron testimonios de nuestros yerros.

Es que —y no crea, Mama Ocllo, que sólo intento congraciarme con usted—, no puede argüirse que lo indio no nos dé una tónica propia; es el legado ineluctable que nos viene desde el útero remoto de América y que percibe mejor nuestro impulso que nuestra razón. Estímulo innanifiesto que configura nuestro "Yo" inapresable, en contraste con el que resulta del prurito mental occidental que nos proporciona la posesión de nosotros mismos. Fuerza misteriosa, huidiza, a cuya fascinación no escapamos y que está esperando hacer eclosión para convertirnos en sus víctimas...

—¿Sus víctimas? ...

¿Cómo negarlo? ... Ignoro si usted alguna vez leyó a nuestro Sarmiento y si al leerlo lo tomó en cuenta. De todos modos, Sarmiento, en su libro "Conflicto y Armonía de las Razas", citado en todos los textos de literatura hispanoamericana y desconocido hasta por los profesores y los mismos autores de textos, dice más o menos que el hábito indígena de triunfar de la naturaleza, de desafiarla y vencerla, desenvuelve prodigiosamente el sentimiento de la importancia personal y de la superioridad engendrando al caudillo, al extremo que sus descendientes (los descendientes de los indios) de cualquier clase, civilizados o brutos, tienen una alta conciencia de su valor como nación ... Sarmiento se refería a los argentinos, y agregaba que existe cierta concordancia entre nuestra manera de conducirnos y el feudalismo, sintiéndonos cada uno señorzuelo sin títulos, con un rancho o estancia por castillo ...

Desde luego que no podemos tomar al pie de la letra las elucubraciones sarmientinas; pero lo cierto es que con frecuencia en la historia, "esto" que sus partidarios insisten en llamar "Indoamérica" entra en erupción y las misteriosas fuerzas ancestrales afloran generando desgra-

ciados períodos anárquicos que tanto se dan en México como en Trapalanda o en sus pagos.

Y he aquí la paradoja que me conduce por fin al final de ésta ya extensa carta: en presencia de nuestras acciones y reacciones episódicas debemos acudir a nuestro "Yo" complejo —telúrico-occidental— para volver al cauce por donde fluya lo realmente americano. Sentimos en cambio al indio, sabemos que nos pertenece y le pertenecemos definitivamente, y hoy apelamos a él y mañana lo repudiamos al vaivén de nuestra inconstancia, y para mayor desgracia nos pasamos la mejor parte de nuestro tiempo de espaldas al continente, mirándonos en Europa, esperándolo todo de allí. La presencia de Rómulo Gallegos, por ejemplo, es casi un accidente; de todos modos, no es la regla. No; no se escandalice usted, Mama Ocllo, que no basta el tema americano para dar necesariamente carácter a una literatura de América. Facundo y Don Segundo Sombra son, entre nosotros, novelas genuinamente nuestras; pero entre una y otra y después del libro de Güiraldes, cuánto mamotreto se ha escrito en esta parte del continente acerca de la pampa sin que tenga nada —como no sea el asunto— de nacional, de americano siquiera? ... Y quien habla de novela habla del hombre. Conozco alguien que no puede hablar cinco minutos sin injertar, venga o no al caso, una estrofa de "Martín Fierro", que encuaderna sus libros —todos gauchescos, por cierto— con piel de nonato, adorna las paredes de su casa con taleros, boleadoras, facones y quillangos, se abriga con un ponchito calamaco en lugar de sobretodo; en menos palabras, se cree gauchó, y es incapaz, sin embargo, de hacer la menor "gauchada" ...

¿Tradición? ...

Tradición de escaparate que nos invade como una epidemia y nos desfigura en una mueca caricaturesca que puede divertir al extranjero y aún impresionar al criollo desprevenido, pero que no tarda en defraudar a todos ... ¡Cómo alucinarnos con tamaña superschería? ... Y lo que pasa con el gauchó sucede con el indio; se lo explota mediante un arte sofisticado, se lo exhibe en los tablados de cualquier cabaret y se lo gira en política a merced de embaucadores de derecha y de izquierda. Vivimos de mistificación en mistificación y nos abandonamos a la farsa plácidamente, cómodamente, sin responsabilidad individual ni de grupo.

Somos tan absurdos que disputamos entre ser occidentales, hispánicos, latinos o indígenas ... y mientras tanto hemos dejado que los yankees nos roben América; ellos se hacen llamar "americanos" a la vista y paciencia de todos, cual si fueran los únicos merecedores del gentilicio que nos han birlado en nuestras narices.

Ya ve usted, Mama Ocllo, cuántas circunstancias negativas resultan de este empeño por restaurar el indigenismo, en pugna contra la tosudez por perseverar en el españolismo. Ambos no pasan de ser ingredientes de nuestro "Yo" americano, al que, de una vez por todas, todos debemos intentar aprehender y vivir.

No se moleste demasiado conmigo, Mama Ocllo, se lo ruego; y excúseme cualquier exceso en que pueda haber incurrido sin quererlo y lamentándolo. Bien sabe usted que debe contar con mi incondicional afecto, hoy más por haber tenido la paciencia de escucharme. Y permítame que me despida de usted a la americana, con un fuerte apretón de manos.

Trapalanda, Diciembre de 1954.



Estampas de Viaje

Pbro. C. P. Bruno / La huella imperecedera

Jerusalén. “Desde aquí se divisa Jerusalén”, nos indicó el guía.

Descendimos rápidamente de los coches, con esa sensación de religioso respeto por la proximidad de la ciudad soñada desde la niñez, la “ciudad grande y tremenda” cantada por la polifonía de Gounod, la ciudad “caelestis urbs Jesusalem-beata pacis visio” del himno sacro.

“En este mismo lugar se arrodillaban los cruzados enternecidos hasta las lágrimas al divisar por primera vez la ciudad por la que venían a verter su sangre”. Instintivamente se doblan nuestras rodillas y viene a mi mente la imprecación de Jesús:

“¡Jerusalén, Jerusalén! que matas a los profetas y apedreas a los que a ti son enviados; ¿Cuántas veces quise recoger a tus hijos como la gallina recoge a sus pollitos bajo las alas, y tú no has querido?”

Y allí estaba sobre un monte, o mejor sobre varias colinas, milenaria, austera, casi diría hostil hacia los que vienen a hollar las mismas piedras santificadas por las divinas plantas... Las diluídas tintas de un atardecer plácido la envolvían en un misticismo indescriptible, y parecía ver elevarse de sus torcidas calles y humildes viviendas como una niebla... ¡Quizás fuera el incienso de las plegarias-de mil millones de creyentes que la vislumbra en cada instante de oración!

¡Jerusalén! ¡Jerusalén!

Por la zona judía. A la mañana siguiente, los treinta y cuatro peregrinos empezamos a recorrer la ciudad. Está dividida en dos zonas: la parte nueva y un pequeño sector de la antigua pertenecen a Israel; la casi totalidad de la ciudad antigua, al estado de Jordania. Entre ambos, la zona de nadie con las casas destruidas por los morteros y vigilada por las Naciones Unidas. Por ambos lados limitan esta franja de tierra formidables alambradas de púas, trincheras, bloques de cemento y el cartel poliglota:

“Atención!”

“No pase”!

“País enemigo!”

¿Será esto una respuesta al “Amaos los unos a los otros” que pronunciara Jesús, quizás en este preciso lugar?...

Pero ya estamos acostumbrados a las ciudades divididas en dos o en tres partes por causa de la intolerancia humana.

Nos parecían ya naturales las atenciones del trato judío. Desde el primer día en que desembarcamos en Haifa hasta cuando un enviado del go-

bierno nacional nos despidió con cordiales augurios y agradecimientos —nosotros éramos quienes teníamos que agradecer— fuimos tratados tan gentilmente que conservaré por siempre el afecto a ese pueblo que en sólo seis años ha sabido crear una nación con todos los adelantos de la técnica mo-

NAZARERT: Hospedería.

Nazaret tiene 10.000 habitantes, en su mayoría cristianos; hay allí griegos ortodoxos, católicos romanos, protestantes, y hay también musulmanes.

Nazaret debe su importancia histórica a que allí se desarrolló la vida doméstica de Jesús; los principales episodios son La Anunciación, La Sagrada Familia y Jesús enseñando en la Sinagoga. El nombre de "nazareno" dado a Jesús por sus contemporáneos tiene alcance peyorativo y con él se designó igualmente a los apóstoles. En época de Jesús, Nazaret era una pobre aldehuella y siguió siéndolo hasta Constantino en que se congregó la cristiandad en torno de una iglesia. Los cruzados levantaron allí monasterios que después cayeron en poder de Saladino y fueron luego restituidos a los cristianos. La fotografía muestra una hospedería que exhibe, ruinosa, la arquitectura medioeval.



derna, sin escatimar esfuerzo por la cultura popular y el amor a las ciencias y a las artes. Y labor ardua sobremanera —me lo dijo un hebreo argentino— es la de formar a tantos inmigrantes, gran parte de los cuales llegan a Israel amargados por los recuerdos de terribles e injustas persecuciones que dejaron como lastre consecuencias psíquicas desastrosas. Muy cerca de nuestro hotel estaba el grandioso edificio de la Universidad, como una isla en el mar islámico, custodiado por tropas de Israel.

Pocos lugares sagrados hay en la zona judía: el Santuario de la Dormición y el Cenáculo, ambos en el monte Sion, son los más dignos de visitarse.

Una tradición que se remonta a Sempronio, patriarca de Jerusalén en el año 635, indica el lugar llamado de la "Dormición", como el sitio preciso donde murió María, la madre de Jesús. El solar, ocupado por el templo bizantino, destruido, y reedificado por los cruzados, fue adquirido por el emperador Guillermo II en 1898. Levantado un magnífico templo de planta circular con capillas abovedadas abiertas en el muro y decorado con espléndidos mosaicos y mármoles preciosos, fue confiado a los benedictinos de Beurón. Debajo de la iglesia, en una cripta a la vez artística y devota se venera la estatua yacente de la Virgen.

El Cenáculo fue testigo de grandes acontecimientos: allí Jesús celebró la "Pascua" con sus apóstoles, instituyó la Eucaristía y el Sacerdocio, pronunció el más sentido de sus discursos y efectuó varias de sus apariciones

después de la resurrección. En ese lugar se realizó la elección de San Matías en vez de Judas, y descendió el Espíritu Santo sobre los apóstoles.

Se entra al Cenáculo por una bella portada del siglo XIV y se ven "in situ" empotradas en los muros las columnas de la nave central de la iglesia de los cruzados. Cuatro escalones conducen a un patio interior; a la izquierda hay una habitación, lugar donde Jesús lavó los pies a sus discípulos. Por varios siglos la pena de muerte pendía como espada de Damocles sobre quienes transponían esos escalones. Ahora se visita todo el edificio sin dificultad, con la sola condición de no efectuar ningún acto de culto cristiano. La sala superior a la que se sube por una escalera exterior es propiamente el Cenáculo. Mide catorce metros de largo por nueve de ancho. En el período de las Cruzadas fue reedificada quedando dividida por dos columnas centrales en dos naves. Subiendo otra escalera de ocho peldaños se va a la supuesta tumba de David, con cenotafio y cúpula. Hebreos ancianos de luenga barba, sentados en el suelo, recitaban en alta voz salmos de David.

Hemos dicho "supuesta tumba de David" porque la leyenda propalada por el judío español Benjamín de Tudela, leyenda que se remonta al siglo IX, nació por la confusión con respecto al nombre "Sion" con que se designó a la fortaleza jebusea, a toda la ciudad y a sólo una colina, según la época.

Por la zona árabe. Transpuesta la tierra de nadie, se corre un telón en el escenario. Cambio absoluto de panorama físico, humano e histórico. Retrocedemos dos mil o quizás tres mil años. Es el mundo islámico en medio del cual el visitante se siente un ser extraño, de otro mundo. Me pregunté varias veces: Si un día me fuera posible viajar a Marte, encontraría un ambiente más diverso?... Es el pleno Oriente, el mismo de las leyendas y curiosidades, del "créase o no". Impresionan las vestiduras milenarias: las austeras túnicas blancas o grises de dudoso aseo, el velo blanco que protege la cabeza y cae con gracia sobre los hombros (kefich); las dos gruesas trenzas de cuerda negra (egal) hechas con pelo de cabra; las largas levitas de los ulemas, como togas universitarias; el velo oscuro con que las mujeres velan su rostro para esquivar las miradas indiscretas del que no es su marido; sus pobladas y largas trenzas, de las que penden monedas de oro y talismanes; los frecuentes y extraños tatuajes en el rostro; en fin, lo que leí en "Las Mil y una Noches" y creía cosas de un pasado remoto.

Transponiendo "Puerta Damasco", una de las entradas del bien conservado muro de la Jerusalén antigua, se va por la serpenteante calle estrecha y bulliciosa de los múltiples comercios y actividades. La angostura y los escalones no permiten el paso de vehículo alguno; pueden, en cambio, pasar con su proverbial calma camellos cargados, beduinos, cabras, miserables árabes descalzos, sucios y rotos que llevan sobre sus espaldas montañas de mercaderías.

Cinco veces al día y en dirección a los cuatro puntos cardinales canta el almuédano desde lo alto del alminar:

"Dios es grande. No hay más Dios que Al-lah y Mahoma es su profeta. Daos prisa a la oración, daos prisa a la felicidad. Dios es grande".

Póstranse los musulmanes hasta tocar con su cabeza el suelo y repiten reverentes la oración ritual, después de saludar a sus ángeles custodios y ahuyentar con una exhalación los espíritus diabólicos:

“En el nombre de Al-lah clemente y misericordioso. Alabado sea Al-lah soberano de los mundos, compasivo y misericordioso, juez soberano el día del juicio. Te alabamos Señor, e imploramos tu ayuda. Dirige nuestros pasos por el sendero de la verdad, por el sendero de cuantos Tú has colmado de beneficios, de aquéllos que no han merecido tu clemencia y han sido preservados del error. Amén”.

¡Ay del cristiano imprudente que en esos momentos rozara su vestidura con la del orante o permitiera que su sombra impura pasara sobre su cuerpo! Sería a la par una profanación y una provocación. Lo más prudente es detenerse, mirar la media luna que campea en lo alto de numerosos minaretes y evitar cualquier signo exterior que pudiera ser mal interpretado. Es el mundo del recelo y del fanatismo.

Jerusalén antigua está llena de recuerdos cristianos. El estancamiento que domina la mayor parte de la antigua Judea y Samaria ha servido providencialmente para mantener intactas preciosas reliquias.

Via crucis. El viernes 13 de agosto de 1954 jamás se borrará de mi memoria. A las tres de la tarde, junto a un centenar de peregrinos y árabes católicos, hice el verdadero “Vía-Crucis” ¡Cuánta semejanza con el de hace dos mil años! El mismo recorrido, la misma indiferencia y sorna de la gran mayoría de los habitantes de Jerusalén, los mismos curiosos, y también, no diré la misma, pero sí semejante fe y emoción de unos pocos que seguíamos tras una gran cruz de madera las mismas calles ensangrentadas por la más noble sangre...

“Primera estación: Aquí Pilatos condenó a muerte a Jesucristo”.

Pisamos el mismo pavimento del “litóstratos”, nos ponemos bajo el mismo arco del “Ecce homo”, nos impresiona el lugar de la flagelación y coronación de espinas... ¡Cómo no sentir los ojos humedecidos y el pecho apretado?

“Aquí María salió al encuentro de Jesús”.

En algunas estaciones fue posible adquirir el solar y edificar una capilla que recuerda el pasaje: en otras sólo se pudo poner el número en la pared.

“Aquí Simón Cirineo ayudó a Jesús a llevar la Cruz”.

Comienza el suave repecho del Calvario, siempre dentro de la ciudad y en medio de la bulla del comercio árabe. Cada rato hay que interrumpir el trayecto para apretarse contra las paredes y dar paso a un camello cargado, a una tropilla de cabras, a grupos de árabes que transportaban las mil cosas de los más curiosos negocios.

JERUSALEN: Calle de la Amargura. En la moderna acepción, "Vía dolorosa"; es el trayecto seguido por Jesús desde el Pretorio de Pilatos hasta el Calvario, el día de su Pasión.

Comienza en lo que fue fortaleza Antonia, levantada por Herodes el Grande sobre una prominencia rocosa, el "litóstroto" de los griegos (empedrado). La fotografía muestra a la Vía Dolorosa en su nacimiento, pudiendo verse una de las torres que flanquean la fortaleza y que servía de ciudadela a la población baja. El monumental edificio fue arrasado por las tropas de Tito en el año 70; pero sus ruinas imponentes dan idea aproximada de lo que significó en su época.

Siguiendo la Calle de la Amargura se ven a ambos lados grandes bloques de piedra almohadillada procedentes de la Antonia. A la derecha una escuela musulmana fundada por Malik-Mu'azzam-Isa (1217 - 1218). Más adelante entre varias antiguas iglesias, la de Santa Inés, precioso ejemplar cruzado, hoy mezquita derribe; y la de Santa Magdalena, no lejos de la puerta de Herodes, hoy desaparecida y convertida en escuela americana "Madrase el Mamuniyeh". Según una tradición aquí estaba emplazada la casa de Simón el leproso.

Varias rampas señalan las distintas Estaciones de la Pasión, hasta llegar a la XIV el Sepulcro, en la rotonda de la Basílica.



Los últimos metros del Calvario son rípidos. Sobre la roca, y dentro de la gran basílica cruzada, se conmemoran las estaciones:

"Aquí fue despojado de sus vestiduras y bebió vinagre con hiel".

"Aquí fue crucificado".

"Aquí fue enarbolado y murió".

Besamos de rodillas esa roca terrible, ponemos nuestra mano en el hoyo de la Cruz, admiramos la hendidura de la roca partida en dos de arriba abajo por el terremoto de aquel Viernes Santo y descendemos luego al lugar del reposo y de la gloria:

"Aquí fue sepultado y resucitó al tercer día".

Se experimenta una sensación indescriptible: algo así como un temblor interno o angustia espiritual; tiembla el alma como ante un estado de violencia, en contacto con algo sublime, terriblemente sublime... Es el contacto con la Divinidad. La memoria capta los lugares y las sensaciones con los más mínimos detalles y se graba todo tan profundamente en el intelecto y en el corazón, que pasa a ser algo así como una obsesión. Semejante reacción fue la de Moisés cuando tras el contacto con Dios exclamó:

"Terribilis est locus iste".

Visión nocturna. En la noche del catorce de agosto brillaba la luna llena sobre Jerusalén como en el Jueves Santo de hace dos mil años. Solo, salí de la ciudad para ver el recorrido de Jesús en aquella memorable noche. La asombrosa claridad de la luna es una magnífica sorpresa. Próximo al muro, desde el ángulo del “pináculo del templo” fui descendiendo lentamente sumido en mística contemplación. Allí estaba la puerta dorada por la que salió Jesús, el sendero rápido hasta el valle Cedrón (cañadón, diríamos aquí) que se prolonga en el Jofat, la subida del monte de los Olivos espléndidamente iluminado por la luna y, un poco más arriba, el Getsemaní, huerto y a la vez lagar para prensar las aceitunas. Allí la gruta donde quedaron durmiendo ocho apóstoles; un poco más arriba el lugar donde se detuvieron los otros tres “de ojos cargados”; y por último la roca viva sobre la que Jesús dobló sus rodillas para orar y sollozar. Parece escucharse el eco de su voz:

“Triste está mi alma hasta la muerte”.

“Si es posible, Padre mío, pase de mí este cáliz; pero, no obstante, no se haga lo que yo quiero sino lo que tú”.

“¿Es posible que no hayáis podido velar una hora conmigo?”

Allí la traición y el beso sacrílego de Judas, allí la deserción de los apóstoles, allí el inicio de los dolores físicos sobre los quizás más terribles dolores morales de su agonía. Y la luna envolvía todos estos lugares con una diáfana claridad, dando vida y misterio a cada piedra, como lo había hecho entonces...

“¡No quedará piedra sobre piedra!” La explanada del antiguo templo de Salomón con sus numerosos monumentos es otro de los lugares de Jerusalén que más atrae a peregrinos y turistas. La calle Tekiyé conduce a la puerta Bab-el-Nadír por la que se entra en la explanada. Sólo un trozo de muro, el celebrado “Muro del llanto”, que formaba parte de las construcciones adyacentes, queda en pie. Inútil buscar otros vestigios: ni una piedra queda del Santuario propiamente dicho.

“No quedará piedra sobre piedra.”

Abundan en Europa y Asia colosales ruinas de construcciones menos gigantescas, que las de Salomón y miles de años más antiguas; pero de esta inmensa fábrica ni las ruinas quedan.

En el centro de la explanada se levanta majestuosa la mezquita de Omar construída por el califa Abd-el Melik en oposición a la de la Meca. Es de forma octogonal y encierra la resta del monte Moria, lugar del sacrificio de Isaac y, posteriormente, sitio del altar de los sacrificios. Cuatro puertas orientadas hacia los cuatro puntos cardinales dan acceso al interior. Sobre las escalinatas hay esbeltos pórticos llamados “balanzas” porque según la leyenda serán allí pesadas las almas en el día del juicio universal. El exterior es soberbio: mármoles persas policromados, mayólicas de fondo azul historiado, ventanales calados en estuco, cristales multicolores, cúpula semi-esférica rematada en media luna...

Calcé las babuchas y entré a extasiarme con la sugestinante impresión de una obra maravillosa. No encuentro en mi léxico términos para describirla: mármoles multicolores, decoraciones imposibles, calados irreales, oro, luminosidad irisada, alfombras de manufactura turca, columnas de mármol verde,

de granito, de pórfiro; arcos esbeltos con mosaicos riquísimos, y, en el centro, desnuda e irregular, la roca sagrada rodeada por una balaustrada hecha por los cruzados. Mil leyendas orientales danzan alrededor de esta impresionante obra de arte en las que se entremezclan Al-lah, Abraham, David, Salomón, Elías y Mahoma.

CAFARNAUN: Ruinas de la Sinagoga. El camino que conduce a Cafarnaun va bordeando la ribera del lago Tiberiades. La gloria de Cafarnaun le viene de haber sido patria adoptiva de Jesús durante su vida apostólica.

La Sinagoga, cuyas ruinas muestra la fotografía, fue una magnífica construcción romana, posiblemente de los siglos II y III, seguramente arrasada por el terremoto del siglo IV. Fue descubierta en 1905 recién y los estudios realizados sobre las ruinas permiten suponer que fuera construida en el emplazamiento de un templo evangélico anterior. Consiste en un edificio rectangular de 24 ms. por 18 aproximadamente, construido con grandes bloques labrados en piedra calcárea.

A pocos metros de la sinagoga se ve un pavimento octogonal en mosaico, donde debió levantarse una antigua iglesia del siglo IV, de la que habla Pedro Diácono y que se cree ocupó el solar de la casa de S. Pedro.

“¿Qué hoy entre ti y nosotros?” interrumpió a Jesús una voz mientras el sábado de su llegada a Cafarnán enseñaba desde la Sinagoga. Y Jesús le mandó: “Cállate y sal de él” (el “espíritu impuro” de que se hallaba poseído). Y el hombre dio un fuerte grito y luego quedó tranquilo ante la estupefacción de todos los que se preguntaban: “¿Qué es esto? Una doctrina nueva y revestida de autoridad que manda a los espíritus impuros y éstos le obedecen.”...

Y se extendió su fama por doquiera, en todas las regiones limítrofes de Galilea.



Y al lado de lo grandioso, lo trivial y ridículo: En un relicario hay dos pelos de la barba de Mahoma...

En un extremo de la explanada hay otra gran mezquita, llamada El-Aksa, palabra que significa “distante”, aludiendo a lo lejana que se encuentra de la Meca. Es también inmensa y hermosa, pero no tan rica como la de Omar. Como nota curiosa vimos el lugar destinado para venerar a Jesús. También aquí las leyendas —algunas terrible y otras triviales— envuelven la construcción con un manto sugestivo.

Si a estas maravillas añado la torre de David, el “Galli-cantus”, escalera judía de la época de Jesucristo, la piscina de Seloé, la piscina del paralítico, el sepulcro de la Virgen, la tumba de Lázaro, el sepulcro de los Reyes, Betfage, Betania y cien otros lugares históricos-cristianos, vuelve a brotar de mis labios el “caelestis urbs Jerusalén” y me siento ciudadano de esta ciudad verdaderamente santa y eterna...



Carlos Mastrángelo / El cuento y la novela

(Hacia una discriminación necesaria)

— 1 —

Desde sus orígenes hasta los albores del Renacimiento, solía confundirse al cuento con otros géneros, y especialmente con la fábula. Hoy es muy común, aún entre escritores, equivocarlo con la novela breve.

— 2 —

El que haya seguido de cerca las alternativas que ha sobrellevado el cuento en su larga evolución hasta llegar al menosprecio y manoseo de que es víctima en la actualidad, (Guillermo Estrella llegó a llamarle la “Cenicienta” de la literatura argentina), habrá advertido que se trata, ante todo, de un género breve.

— 3 —

Uno de los primeros cuentos de que se tienen noticias, “Historia de un naufragio”, es un cuento corto egipcio. Y son también cortos infinidad de otros de la misma época y de épocas posteriores, como asimismo los famosos cuentos de Boccaccio, llamado el “padre de la novela moderna” y considerado universalmente uno de los maestros del género breve.

— 4 —

Los cuentos del mismo Guillermo Estrella —técnicamente uno de los mejores discípulos de Horacio Quiroga, y que hace 31 años fuera premiado unánimemente por un jurado compuesto nada menos que por Roberto J. Payró, Horacio Quiroga y Arturo Cancela— son, igualmente, cortos.

— 5 —

En todas las épocas abundaron los cuentos muy breves, llamados “camefeos”, que apenas si pasan de las cuatrocientas o quinientas palabras, vale decir: una o dos páginas.

— 6 —

La mayoría si no todos los cuentistas ejemplares se han distinguido por sus creaciones limitadas. Desde Boccaccio hasta Poe, Maupassant, Kipling, Chejov, Horacio Quiroga. (Exceptuando “Bola de Sebo”, la inolvidable joya de Maupassant, que por sus características descriptivas, psicológicas y de extensión pertenece más bien a la novela corta aunque a menudo es clasificada como cuento).

Si el cuento es, según los preceptos magistrales, “emoción y síntesis”, y la novela pasión, dilatación y análisis, puede admitirse que la novela breve es una forma intermedia entre el cuento y la novela.

Por leyes psico-fisiológicas que estudiaron y aplicaron admirablemente Poe y Quiroga, una narración, como una emoción, sólo excepcionalmente puede ser intensa y prolongada a la vez, sea cómica o dramática.

“Brevedad y violencia, como cuadra a toda crisis, he ahí los síntomas del cuento bien logrado”. Guillermo Estrella sabía lo que decía en éste su mejor intento de definición del tan arduo y maltratado género.

Guillermo Estrella sostuvo también —acaso contradictoriamente— que definir el cuento por su número de palabras era absurdo. ¿Se habrá preguntado si el relato puede ser a la vez extenso, breve y violento?

Sin duda hay mucho más unidad en su labor de cuentista que en sus ensayos de definidor. Y sus admirables cuentos son sumamente cortos...

Es una prueba más de la confusión que reina en torno al zarandeado género. Guillermo Estrella era admirador de los cuentos de Erskine Caldwell. Y los cuentos del vital escritor norteamericano apenas si pasan de las dos mil palabras. Cabría pensar que el cuento largo quizá existió alguna vez, y que hoy continúa su existencia en la mente de algunos bien intencionados teóricos... que no lo practican.

Pero el cuento no solamente se distingue de la novela por su brevedad, sino también por su estructura, sus personajes, su ritmo y su esencia. “Una novela es lo que el autor quiere que sea”, sostiene ingeniosamente Martín Alonso. Este principio puede aplicarse asimismo a la novela corta, pero con más limitaciones. Y en cuanto al cuento, también lo han aplicado muchos. Por eso nos quejamos de que existan tantas publicaciones llamadas “cuentos” y no sabemos lo que son. Por eso las definiciones del cuento, confrontadas entre sí y a veces de un mismo autor, nos producen la impresión de una bolsa de gatos...

Horacio Quiroga no dejó de señalar que cuando el relato deja de ser breve puede sufrir en su estructura, y hacía una inconfundible mención a la enérgica brevedad necesaria en el cuento.

Julio Torri resulta quizá oportuno. “La novela corta es, por lo común —escribe— un relato de sucesos posibles o verosímiles en que se destaca la psicología de uno o más personajes, un conflicto de ideas o de caracteres, un medio ambiente pintoresco y atractivo. En el cuento no sobresale generalmente ninguno de estos elementos y su propósito es más amplio”.

“Se distinguen también —prosigue Julio Torri— en cuanto al público a que van dirigidos, pues el cuento corresponde antes que todo a lectores u oyentes más ingenuos y pueriles, que sólo buscan en él un entretenimiento pasajero o la fácil ejemplificación de ideas morales sencillas”.

Se nos ocurre que Torri confunde en esta segunda parte el cuento antiguo, más para contar que para leer, y a veces fantástico y no muy breve, con el cuento moderno y contemporáneo. En cambio son muy acertados sus primeros conceptos expuestos. Coincidiendo totalmente con ellos y ampliándolos podríamos sostener que en la novela, como en un largo viaje de paseo o de estudio, todo nos atrae e interesa: el asunto, los personajes, las ideas, los sentimientos, las conversaciones, el ambiente, los paisajes y en ocasiones detalles baladíes de cualquiera de esas cosas.

En el cuento no hay tiempo, motivo, ni espacio para tanto. Se trata de un viaje relámpago. A menudo inesperado. No hay interés ni posibilidad de observar lo que nos rodea. Una idea fija, o una sola emoción, concentra en pocos minutos todos nuestros sentidos toda nuestra vida. Queremos llegar cuanto antes pues el viaje se debe a una noticia muy importante y casi no advertimos ni quién viaja a nuestro lado. Todo en un viaje breve y urgente —como en un buen cuento— se precipita a su final.



Marcelo Zavala / Sutter's Fort:

Los fantasmas del pasado

Marcelo Zavala condimenta sus estudios de Derecho e idiomas en la Universidad de Berkeley (California) con incursiones frecuentes hasta el corazón de los E.E.U.U. del Norte, penetrando con aguda sagacidad ya en sus instituciones, ya en su vida política, ya en sus costumbres, ya en su extraordinario progreso material; llevados de la mano de este joven e inquieto trapalandés, los lectores de TRAPALANDA van poco a poco aprehendiendo las notas esenciales de nuestro poderoso vecino. Hoy, Marcelo Zavala nos conduce hasta la ciudad de Sacramento y nos muestra un fragmento de historia, 100 % made in USA.

El destino elige. En la ciudad de Sacramento hay una plaza arbolada y en la plaza, un fuerte. Los muros de éste tienen un metro de espesor y están exteriormente salpicados con trepadoras en flor y con laurel, cuyos tonos rosas sumados al crema de las madreselvas y al rojo y amarillo de otro par de especies, es casi todo cuanto quiebra la intensidad verde de una discrepancia vegetal de palmeras, pinos y sauces llorones.

Casi junto a los mismos portales y también sobre los bastiones del fuerte se descubren inesperados cañones que se asoman al tiempo; en sendos mástiles flamean de un lado la bandera de las cuarenta y ocho estrellas y del otro una bandera blanca, roja y verde con una estrella en una esquina y un oso —que más parece chanco— en el medio, y abajo una inscripción que dice: "California Republic".

Hubo sin embargo un día en que ninguna bandera ondeó sobre el fuerte, pero, irónicamente, el mismo era la piedra angular y febril de una hoy muy lejana California. Los turistas que llegan no sospechan que de este fuerte con fisonomía sonnolienta y aroma de madreselvas nació rica, pujante y poderosa, la California de hoy. Para obrar el milagro el destino eligió una vez más a un hombre. Desde luego tuvo que ser un hombre sin par, en cuyo mundo psíquico, en cuyas condiciones espirituales y devenir personal el destino agregó con ironía suprema, con precisión extramundana, con variedad caleidoscópica, los elementos de una aventura que tampoco podría duplicarse. Todo en un escenario que el mismo destino dirigía coordinando con astucia prólogo, hechos y epílogo. Es que la farsa y la realidad, el drama y la comedia de ese hombre, como de esta California, llegarían a ser más excitantes al desnudo que todas las especulaciones literarias y cinematográficas posteriores.

El suizo aventurero. Hasta parece incongruente que la gran aventura californiana sea la aventura de Sutter, de Juan Augusto Sutter, suizo, aventurero, soñador, astuto, ambicioso derrochón; prófugo de una esposa ruda y dominante, de cinco hijos y de un pasado de fracasos familiares y comerciales; desertor de deudas y de un sistema social desfavorable.

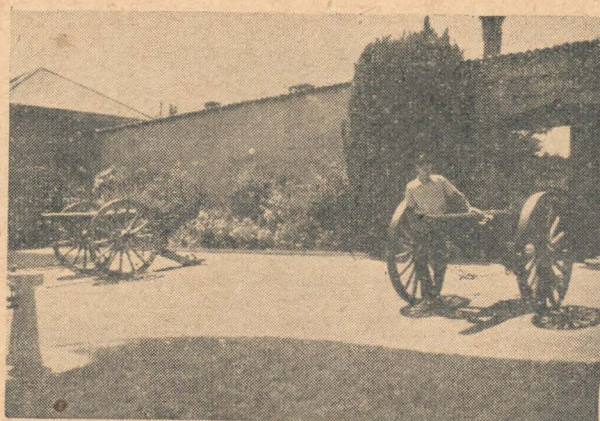
Fue el destino el que quiso que para huír de todo esto, Sutter cruzara el Atlántico y desembarcara en Nueva York un día de 1836. El mismo destino empujólo a través del continente salvaje hasta Oregón, luego a Haway y Alaska, hasta que por fin en el verano de 1839 lo desembarcó en California, tierra para él prometida pero incierta. Había querido llegar a California desde un comienzo y al fin llegó, errante Ulises en pos de una tierra donde vivir en paz y librarse del casillero social irremediable a que, por ser hijo de un eapatáz de papelería y el haber fracasado, lo condenaba Suiza. Había llegado a California, sí; pero por más que era imaginativo nunca pudo sospechar hasta qué extremos llegaría su rol, el múltiple papel que el destino acababa de asignarle en el escenario de esta vieja California.

Era en realidad el comienzo del 2º acto.

Una provincia de México. Todo el Oeste del Misisipi había sido español; Sutter llegó, pues, a una provincia mejicana. Pero provincia de dudosa fidelidad era ésta cuyos hijos nativos considerábanse a sí mismos en un plano superior al de México que los regía. Los grandes señores, nativos de España como el comandante general Vallejo, o hijos de California como el gobernador Alvarado —su sobrino— tenían tal vez demasiado orgullo para ser gobernados. El ofrecimiento de Sutter de colonizar fue aprobado gracias al juego de susceptibilidades e intrigas entre tío y sobrino; y el suizo fue a llenar su papel histórico por no otra aparente razón que los designios del sobrino Alvarado de poner alguna clase de obstáculos a la suficiencia del pretencioso tío peninsular. Ya California era tierra codiciada donde se alzarían banderas como las dos que flamean hoy en Sutter's Fort y donde ya se habían alzado, antes que la de México, la del rey de España, la de la reina de Inglaterra que ahora flameaba en los territorios de Oregón, y hasta una azul y blanca argentina que por unas horas enarboló Bucharcho al capturar Monterrey en 1816...

Sutter habíase aprovisionado en el caserío de Yerba Buena —hoy San Francisco— con herramientas, comestibles, semillas, armas, pólvora, y con un pequeño grupo de tres blancos y ocho kanakas hawaianos —dos de ellos mujeres— remontado el río Sacramento hasta su confluencia con el río de los Americanos en cuyas riberas salvajes había desembarcado el 12 de

agosto de 1839. Una región donde los indios tenían fama de rebeldes y donde el cañonazo que disparó Sutter fue el primero de la historia del lugar, retumbando en la soledad milenaria y espantando a indios y animales por igual.



Nuestro colaborador, Marcelo Zavala, junto a uno de los viejos cañones de Sutter's Fort, que parecen asomarse al pasado.

Nace el fuerte. Allí mismo comenzó

Sutter la construcción de un fuerte con la ayuda de esos indios salvajes a los que supo conquistar con éxito que tornaría legendario en la historia del Oeste. ¿Qué sueños espléndidos gobernaron su imaginación en esos días. ¿Qué urgencias desmedidas impulsaron y vitalizaron la voluntad de

Sutter para darle esa visión profética; para dotarlo con tal avasallador impulso; para armarlo con perseverancia tan inexorable y obstinación astuta? La lucha de Sutter y su puñado de hombres fue un cotejo desigual: el duro y largo afanarse de una imaginación que flotaba en sueños quiméricos, luchando sin elementos adecuados, sin dinero, en inferioridad numérica, en un medio ambiente que comenzó mezquinándolo todo. Pero Sutter no era hombre común, y el magnetismo de sus sueños fijó al sector con esa clase de determinación en cuyo extremo se adivinan recompensas.

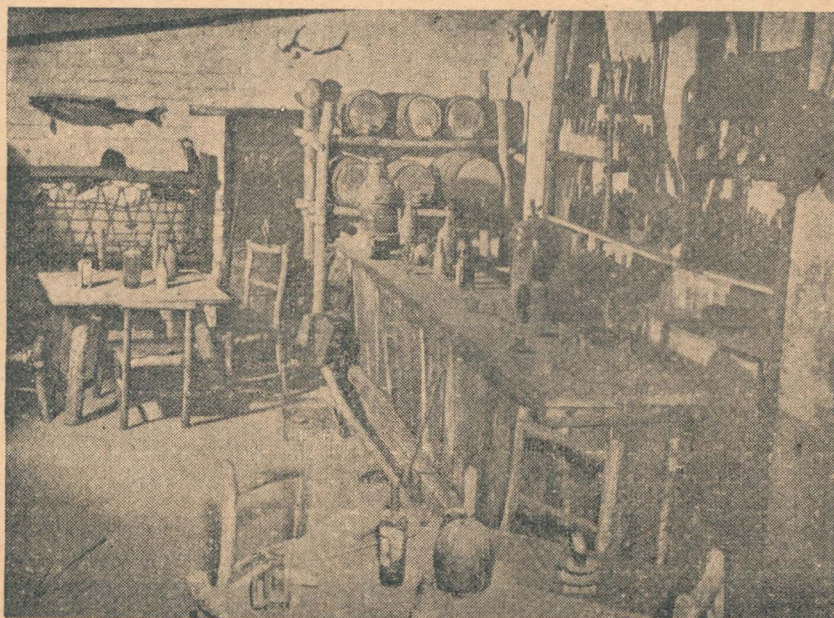
Con promesas y mentiras, con crédito y encanto personal fue levantando su soñado imperio. Al fuerte le puso cañones y lo bautizó "Nueva Helvecia" en reminiscencia de la tierra de sus fracasos.

Se daban en el aventurero suizo al mismo tiempo que un aire de determinación, la gentil fisonomía que marca al aristócrata; un aristócrata que sin serlo de nacimiento lo fue de hecho; ejemplo sublime del "self-made-gentleman"; pero también un acabado "chevallier d'industrie". Como en Suiza y como en sus comienzos americanos del Este de los E.E.U.U. él estaba siempre comenzando de la nada y sin nada, con su fascinación personal como solo capital. Siempre impresionando poderosamente a los grandes e influyentes, siempre en posesión de un éxtasis de crecimiento y de una urgencia de grandes proyectos.

El imperio de Sutter. Su sueño de California fue a la par que vivir en paz, levantar un imperio. Enorme contradicción! Pero ¿no probaría acaso contradicción su propia existencia, y no se contradecían ya en él vicios y virtudes? Su quijotesca inventiva, su fascinación irresistible, su conversación cautivante, el poder de persuasión del gentleman, su origen casi plebeyo, su título de capitán de la guardia suiza de Napoleón III —de manufactura propia— y la farsa de un supuesto pasado militar lleno de gloria?... Sin embargo, con todo esto Sutter levantó su imperio. En un compuesto de ensueños y fanfarronerías sus virtudes cimentaron de manera concreta el imperio que talizó del fuerte; del fuerte de adobe con que Sutter quería protegerse de los indios.

De este fuerte que he tenido ante mis ojos, el señor de Nueva Helvecia hizo el sitio más legendario de estas tierras, comenzando por arañar el suelo con pobres arados que eran sólo ramas puntiagudas, mientras suplicaba crédito y más crédito en Yerba Buena y en Monterrey. Pero al cabo de cortos años los matorrales de siglos se habían tornado en dorado trigo, y 4500 vacunos, 1500 equinos y 2000 lanares poblaban sus posesiones, once leguas de campo y sierra cedidas por el gobernador Alvarado. Así fue como Sutter el visionario, Sutter el embustero y cautivador se convirtió después de todo en un imán para los hombres.

Más y más gente se animó ahora a unir su suerte a la del colonizador; hasta hubo marineros que desertaron sus barcos para ir a trabajar para el señor de Nueva Helvecia. En el fuerte, Sutter tenía ahora herrería, curtiembre, molino harinero, destilería, fábrica de sombreros, taberna, panadería, además de herreros, talabarteros, zapateros, cazadores, un médico, vaqueros y trescientos indios a los que había atraído y disciplinado de alguna manera y a los que alimentaba y pagaba. Los indios eran reunidos cada mañana al son de un parche y marchados en fila a sus labores en los campos. Eran trescientos indios atraídos con bondad y con justicia antes que con fuerza.



Vieja taberna donde Pedro Sutter vendió whisky a sedientos pioneros.

Las chozas de adobe y fortificadas de 1839 eran para 1848 una isla febril de civilización, con el resultado de que el fuerte fue ganando en renombre, constituyéndose en el único gran puesto de intercambio del interior y la meta obligada de cuanto viajero ilustre o harapiento se aventurara por estas tierras. Sutter, feliz en su rol de "grand seigneur" y de buen samaritano, a todos homenajeaba y albergaba, regalaba, alimentaba y proveía hasta el abuso.

De tal suerte, la inmigración pasiva pero insistente que alcanzaba a llegar del otro mundo lejano de los E.E.U.U. luego de atravesar la inmensidad de soledad y padecer las zozobras que suponía cruzar desiertos y remontar cordilleras, halló en Sutter y en su fuerte el único refugio seguro donde cubrir los harapos y aplacar el hambre. Varios de estos inmigrantes se fueron estancando en el fuerte; pero, por desgracia, fueron más resaca que hombres de valer.

La bandera del oso-chancho y la del Tío Sam.

Los primeros insurgentes estadounidenses, en su mayoría colonos y vagos, protegidos en algún momento por el señor de Nueva Helvecia, habían proclamado la "California Republic", con la efímera bandera del oso-chancho (por tal razón conocida como la "República de los cochinos"). Pero efímera fue: le siguió la bandera de las franjas y las estrellas, cuando los E.E.U.U. tomaron posesión oficial de California, luego de la derrota mejicana. Sutter, partícipe de escaramuzas internas a la vez que protector de los inmigrantes, estuvo bajo fuego de sospechas de ambos bandos. A pesar de ser él, oficial y ciudadano naturalizado de México y a pesar de seguir en posesión del fuerte, la bandera de los E.E.U.U. había sido izada sobre el mismo en julio de 1846.

Era el tercer acto.

La llave de la posesión de California fue Sutter's Fort. El destino había llevado a Sutter, sin él saberlo, a elegir para su fuerte no sólo la porción de tierra más fértil pero también el punto más estratégico del interior; y gracias a que el fuerte dominaba todo el norte de California, los E.E.U.U. recibieron por lo menos la mitad de la costa del Pacífico sin disparar un tiro, por cuya circunstancia pudo proseguirse con facilidad la conquista de California del sur.

Años de grandes dificultades y de ricas experiencias marcaron para el "capitán" Sutter el período que siguió a la ocupación norteamericana: a veces parecía que su fortuna habría de correr igual albur que la de los empobrecidos y orgullosos señores californianos como Vallejo, Alvarado, etc. Pero mientras Sutter poseyó el fuerte, continuó siendo una figura vital. Tanto él como el fuerte eran instrumentos en las manos del destino.

Como el centro de colonización del interior era el fuerte, el fuerte fue también el centro de inmigración; y Sutter, con astucia a la vez que candidez, continuó como señor semi-todo-poderoso del mismo. Lo cierto es que la ocupación por los yanquis marcó una merma en sus poderes de otrora, a la vez que sus deudas aumentaron.

Las circunstancias de la pérdida de su equilibrio moral y financiero y la afluencia inmigratoria, determinaron que la imaginación del suizo concibiera una vez más una empresa de proporciones, en la cual se embarcó sin titubeos, como era su norma. Previendo la fortuna que aguardara a quien proveyese la inevitable madera para viviendas y muebles de la masa de inmigrantes que alcanzaban el fuerte día a día, Sutter se asoció con un carpintero taciturno y también inmigrante llamado John W. Marshall, a fin de construir un aserradero en Coloma, hacia el lado de las sierras. Allí fue un grupo de mormones que había ido a buscar empleo al fuerte. Marshall y los mormones se trasladaron a Coloma donde se dio comienzo a la construcción del aserradero.

El 28 de enero de 1848 Marshall galopó 50 millas bajo una lluvia torrencial a fin de informar secretamente a Sutter de su increíble hallazgo en la acequia del molino del aserradero. Marshall estaba convencido que las doradas partículas que había encontrado eran oro. Los dos hombres sometieron las partículas a diversos ensayos y al cabo de los mismos Sutter hubo de exclamar: "By Jo, it's rich" (es oro!).

Comenzaba el cuarto acto.

La fiebre del oro. Esto que al comienzo en vano trató Sutter de mantener en secreto, salió de la taberna de Pedro Slater y corrió como un reguero de pólvora. Y así se desató ese capítulo de la historia de California y americana, conocido como "La fiebre del oro".

La fiebre del oro marcó el progresivo derrumbe del fuerte y, con el mismo, el del imperio que en su alrededor Sutter creara con sus manos. En San Francisco, el ambicioso Sam

Brannan había corrido por la polvorienta calle principal con una botella conteniendo el precioso elemento, mientras repetía enloquecido: "Oro, oro del río de los Americanos!" La noticia pronto había alcanzado y sacudido al Este y medio Oeste del país; Nueva York, Boston, Filadelfia, Chicago, St. Luis; y la avalancha no tardó en precipitarse sobre fondos de Sutter.

Llegaban por tierra y llegaban por mar. Tediosos y sacrificados viajes que se prolongaban por meses y meses, porque los barcos debían bajar hasta el estrecho de Magallanes y subir por el Pacífico en cuya costa, a la altura de Panamá, recogían la mayoría del pasaje. El resto se aventuraba en la travesía del continente salvaje, sufriendo sino el ataque de los indios, las privaciones y la hostilidad impuestas por los elementos naturales entre los cuales la Sierra Nevada fué enemigo mortal e implacable.

No lejos del fuerte, el mismo San Francisco quedó prácticamente desierto: un pueblo de mujeres y niños, con los valores de la propiedad por el suelo. Tripulaciones en masa desertaban los barcos que llegaban a su puerto, todo el mundo en las montañas buscando oro. En un momento dado hubo 600 barcos abandonados en el puerto de San Francisco. En el Este y medio Oeste del país, propietarios y empleados abandonaban sus negocios, los médicos sus enfermos, los maestros sus escuelas, los sacerdotes parroquias y los sheriffs cárceles. Blancos, indios y negros se consumían por igual en la fiebre por el codiciado metal.

No era para menos cuando corrían historias como la de Bill Daylor y Perry McCoon que en una semana habían sacado 17.000 dólares en oro en un pequeño arroyo al sur del aserradero de Sutter. John Sinclair había obtenido 16.000 en pocas semanas. Otros reclamaban haber logrado hasta 15.000 dólares en un solo día... Mientras tanto la avalancha continuaba; seguían llegando sin cesar, en busca de oro unos, para explotar las nuevas circunstancias y los vicios que el oro traería los otros. Y todos se volcaban sobre las tierras de Sutter al tiempo que él tornábase más y más impotente para contenerlos.

El mundo que ahora y desde entonces rodeó a Sutter fue en realidad un mundo enloquecido. Casi todos los empleados del fuerte le abandonaron; los que quedaron exigieron paga exorbitante. Ni veinte dólares diarios conseguían matener a un herrero junto a su fragua del fuerte. Con la ayuda de los indios y de uno que otro fiel, Sutter consiguió cortar 40.000 bushels de trigo de sus campos. Pero como no hubo quién trillara ni donde guardarlo, quedó abandonado a la intemperie, pudriéndose o sirviendo de forraje para las montañas de los invasores de sus tierras que se habían instalado en sus graneros.

El imperio se derrumba. Ahora más que nunca los comerciantes se disputaron el privilegio de tener un cuarto en el fuerte, lo que equivaldría a enriquecerse a corto plazo. Fortunas increíbles y súbitas cambiaron de manos en las tabernas y timbas del fuerte y de los puestos vecinos. La inmigración aumentaba día a día. Las tierras de Sutter invadidas y abusadas sin que nadie pareciera reconocer ni respetar sus derechos. En verdad, Sutter ahora menos que nunca pudo dormirse en sus dorados laureles. La repentina transformación sufrida por California del Norte estaba sugiriendo que él, en su papel de adorable embustero, de pionero romántico, de "grand seigneur", era una cosa del pasado; o al menos debió haberlo sido. A estos yankees nada les importaba su noble encanto y las sutilezas de la vida ceremoniosa. Ellos vivían para el presente y no daban un centavo por los logros pasados. Estos "anglos", que él recibiera con los brazos abiertos, eran astutos; con los sentidos afilados cual navaja en la piedra de la competencia. Mientras la lucha le había envejecido —al menos de espíritu sino de cuerpo— ellos eran jóvenes; y voraces mientras él derrochaba. Además ellos estaban ahora en su propio país, mientras él era nuevamente un extranjero, una pieza exótica, un instrumento al que ya usado se podía descartar. Ellos eran adaptables y maleables, mientras él había dejado de serlo.

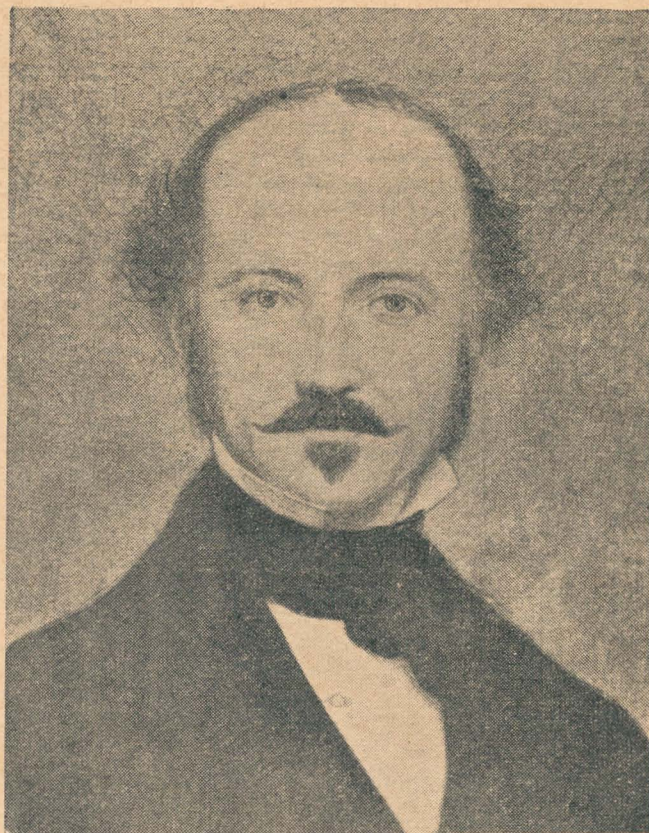
Sutter derrochó más que nunca. Comenzó a beber con mayor frecuencia y se abandonó aún más al ligero amor de las concubinas indígenas.

Estas circunstancias, los ruinosos negocios que emprendiera, el antagonismo con su hijo mayor venido de Suiza, la codicia y perfidia de los adulones de siempre, la flagrante invasión de sus posesiones, la ingratitud del país a cuyos pies él pusiera California, todo precipitó el derrumbe del imperio que naciera y se agrandara en el fuerte.

En el ocaso de la injusticia. Por varios años el destronado señor de Nueva Helvecia prosiguió luchando por recaudar el imperio usurpado. Los años de la senectud halláronle deambulante por Washington, acompañado por la anciana esposa de antiguo desdenada; como si la vejez y los reveses hubieran conseguido ahora lo que la fortuna no lograra: unir por primera vez espiritualmente a dos seres que nunca lo estuvieron a pesar de mediar un matrimonio y cinco hijos.

Así le sorprendió la muerte, deambulando por Washington, venerada su figura pero ignorados sus derechos; buscando de un Senado indiferente, no ya más la restitución de millones pero sí el triunfo moral de un mero reconocimiento de su antiguo patrimonio: 50.000 dólares para sobrellevar la vejez. Apuesto y señorial hasta el postrer día, con los ojos azules conservando el fuego de la juventud, su anciano y decepcionado corazón se destrozó en Washington el 19 de enero de 1881. Tenía 77 años de edad.

Era el fin del último de los grandes pioneros románticos en la colonización de los E.E.U.U. También era el fin del último acto en el novelesco teatro de su existencia.



El capitán Juan Augusto Sutter, colonizador de California y señor de Nueva Helvecia.

Los fantasmas del pasado.

Abí está hoy el fuerte, restituído con fidelidad y guardado con cariño insospechable. Viejas diligencias que un día corrieron entre los campamentos mineros; fragmentos de carretas y de arneses de convoyes que vinieron del Este en pos de oro y que sucumbieron a pocas millas de la meta. Hay un viejo tronco donde Kit Carson grabó su nombre, que los chicos contemplan hoy boquiabiertos. Están revividos el viejo dormitorio y el escritorio de Sutter; hasta su viejo libro de cuentas está polvoriento sobre su mesa. La primitiva cocina con los utensilios, la pieza de huéspedes, el "dormidero" de los indios; la vieja herrería con el gastado yunque y la fragua con torpes herramientas que forjaron pobres arados. Y hay mucho más. Hay viejos y abatidos pianos que también vinieron del Este y que un día sonaron en los bares de campamentos mineros con nombre llenos de sugestión: "Assassin's Bar, Whisky Town, Port Wine, Last Chance, Devil's Camp, Dead-man Creek, etc. Revólveres, pistolas y mosquetes con herrumbre; el saco de correspondencia y la montura de un Pony Express. Hay ropa, sombreros aludos y agujereados, camisas de mineros; viejos "pans" que contuvieron arena dorada, destartaladas cajas fuertes. Hay vetustos daguerrotipos con rostros de niños y barbas pioneras; largos vestidos femeninos que un día lucieran en algún baile del fuerte. Por ahí hay un cartel que anuncia la exhibición de la cabeza del bandido Joaquín Murieta.

En otro rincón hay un tosco par de medias con una inscripción que dice: "Las primeras medias de seda tejidas en California por Mrs. Gregson" (pioneros que vinieron de In-

glattera). Hay polvorientas invitaciones a viejos bailes y descoloridos anuncios de casamientos de hace un siglo; cartas escritas por Sutter; un viejo parche que batió llamando a los indios al trabajo.

Todo está hoy allí. Viejas plantas de tabaco, zapallo, tomate y porotos que en la huerta recuerdan hoy los días del industrioso soñador de Nueva Helyecia. Los días que el destino marcara como el génesis de la grandeza y del progreso fabuloso de esta California de hoy que comenzó con aventura en Sutter's Fort.

Saliendo ya del fuerte, mis ojos se detuvieron en la taberna de Pedro Slater. El piso de tierra y las paredes de adobe con sombreros aludos aún colgados en las perchas; el burdo mostrador, la mesa de juego con un naípe arrugado de poker y en los estantes pesadas botellas que un día feo contuvieron la razón primordial de cien peleas.

Así lo vi. Con un sentimiento de nostalgia y de ternura. Cobrando casi vida una vez más por todo el fuerte, los fantasmas del pasado, de un pasado aventurero y rudo revivido aquí con tantas cosas.

Afuera, Sacramento vive su sereno progreso. Los autos corren silenciosos frente al fuerte a lo largo de avenidas residenciales de árboles gigantes, como índice de prosperidad inevitable, de belleza y de increíble magnitud de una tierra rica y bendecida que surgió de allí mismo, de esos cuatro muros de adobe de Sutter's Fort.



Leo Bró / Los papeles de Bernardo Quiñones

Leo Bró nació en Río Cuarto en septiembre de 1921. En 1942 publicó su primer libro de poesías, que prefirió reducir a un discreto olvido. Es autor de dos libros de poemas aún inéditos: "La tierra y el designio" y "Canto hacia el alba". Prepara una novela y un estudio sobre la novelística sudamericana; este último a instancias de la dirección de "Cuadernos Americanos" de México. Siguiendo el casi reciente ejemplo de García Lorca, Javier Villafañe y Juan Pedro Ramos —y el más remoto de George Sand y Oscar Wilde— ha montado un teatro ambulante de títeres —"La Rama Dorada"— que le permite ponerse en contacto directo con las expresiones populares argentinas. Entiende que la experiencia titiritesca le será de gran ayuda en su labor de poeta y de novelista. "Los papeles de Bernardo Quiñones" fueron concebidos en el invierno de 1944, y estructurados pacientemente y consecuentemente durante estos diez últimos años, en forma paralela a su obra poética y novelística. De manera sensible, ésta, que pretendió ser una pequeña obra, se ha convertido en material suficiente para un grueso volumen, del que publicamos la introducción.

VARIOS kilómetros al sur de Amboy, cuando sólo queda el efímero recuerdo del monólito que perpetúa la memoria de Vélez Sarsfield, asalta al viajero la sensación de abandonar todo vestigio de vida civilizada; al menos como la entendemos los tributarios de la bulliciosa existencia ciudadana. El ascenso por las agrestes serranías resulta, entonces, realmente penoso. El vehículo se desplaza con dificultad por el camino angosto y accidentado que se interna en las primeras estribaciones del macizo de los Comechingones; y al llegar a los Altos de Lutti debe prescindirse, definitivamente, de la comodidad motorizada, a la cual sustituye la baqueta de los caballos aptos para el tránsito por los escarpados senderos que atraviesan, zigzagueantes, la montaña. Todo allí resulta gigantesco y majestuoso en su desolada grandeza. El aire, fuerte y penetrante que hipnotiza, la altitud que inhibe, y la inmensa e interminable mole de piedra que ahoga, incitan más a la meditación que a la actividad física. Mientras tanto, el fluir de las diminutas, bien que bulliciosas cascadas, compone una constante sinfonía, en la que interviene la misteriosa jerga de los pájaros diurnos o algún solo de lechuza nómada alzándose lejano en la quietud de las noches estivales. Es ésta la Calamuchita impenetrable, horra de la artificiosidad del turismo de "blue jeen", los simétricos loteos y las amplias pistas de baile. Impera, aquí, la Calamuchita cabal e íntegra en sus elementos esenciales, donde rueda con lentitud la vida de hombres y mujeres atados a los designios de la agreste naturaleza, cuyas viviendas, enclavadas en los cañadones, se levantan solitarias, como hitos en el trayecto que enmarca el paisaje voluptuoso. Mulas y caballos, convenientemente adiestrados en el ascenso y descenso de las cuestas abruptas, internan al forastero en esas latitudes donde, entre churquis macilentos como los pobladores de la región, pacen vacas mestizonas o escualidas majadas que buscan alimento en las hondonadas y beben el agua fresca de las vertientes y arroyuelos.

Fundida en el paisaje preñado de paz idílica, la vieja casona de los Quiñones domina, desde lo alto de un cerro, el serpenteante curso del Arroyo de Lutti. Sauces llorones y álamos recientes la circundan cubriendo, en parte, su indiferenciada estructura, de la que parece emanar un hálito de extraña cautivante sugestión, que se acrecienta para quienes saben que ella sirvió de periódico retiro a don Bernardo Quiñones.

EL de 1946 había sido un invierno gélido e inhóspito. Además de esa segunda naturaleza que es la garrapata para el ganado vacuno, el llamado "mal de la tristeza" diezmó las majadas. No es extraño pues que, aún entrada la Primavera, todo allí conservara un aspecto lóbrego y deprimente, cuando arribé a las inmediaciones del lugar requerido por El eu-

terio Díaz enfrentado a no recuerdo bien qué dificultades con un vecino suyo de nombre Erasmo de la Cruz Peralta. Guiado más por el propósito de conocer la región que por fines utilitarios, había decidido viajar tan pronto recibí el llamado de Díaz. Impulsó, por otra parte, mi determinación, la remota esperanza de encontrar a don Bernardo. Desde 1940, en que le ví por última vez en el "sótano de Doctoro", empeñado en acalorada polémica verbal con un devoto defensor de Heidegger, Spengler, y los últimos estertores del irracionalismo, no había vuelto a encontrarme con don Bernardo Quiñones. Brumosamente repercutían en mi cerebro, tratando de vencer las lógicas amnesias provocadas por la originaria falta de atención, o de comprensión, las palabras del anciano profesor de la Universidad Libre para la Cultura del Pueblo, enfundado en su levita negra y haciendo temblar a cada brusco movimiento de cabeza la corbata de ancho moño bohemio:

—El mito de "el mundo es mi representación", jovencito, es la última zancadilla que está en condiciones de hacer el idealismo alemán a los espíritus poco precavidos como Ud. Con una tal forma de pensamiento —y de vida— se justifica todo: desde los tétricos campos de concentración hasta el genocidio. A esta fórmula de patanes, o de bandidos —o de ambas cosas a la vez— podemos legítimamente reemplazar trastocando los términos: "mi representación no es más que el mundo que irrumpe en mi cerebro".

Además de otras decepciones y no menos incomodidades sufridas durante el viaje, me enteré, con amargura, que don Bernardo Quiñones había muerto hacía poco menos de un año. Después de cumplida la diligencia para la cual me requirió Eleuterio Díaz, pedí a éste que me condujera hasta el viejo retiro del Maestro. Debimos ascender, penosamente, por un desfiladero cortado a pique en la hondonada, hasta la casona que se erguía, con aspecto fantasmagórico, recortándose contra el ambiguo cielo crepuscular. Llegados a ella, comprobé que varias puertas y ventanas, desprendidas de algunas de sus bisagras, se mecían blandamente a capricho del viento champaqueño. Una sensación de súbita y agobiante tristeza me invadió. Estuve a punto de volver sobre mis pasos, pero decidí acercarme a la puerta principal. A la menor presión de mi cuerpo, ésta cedió dócilmente, descubriendo la sala de estudio y biblioteca de don Bernardo. Las telarañas de varios meses cubrían los libros, apilados al azar en los anaqueles. Sobre la mesa-escritorio se conservaba aún, entre una barafunda de papeles sueltos y un enjambre de moscas muertas y tierra, la "Hermes" portátil. A su lado, un mate y una bombilla. Eleuterio Díaz advirtió, con esa perspicacia natural en los lugareños, mi secreta sorpresa y dijo, mientras liaba pacientemente un cigarro de chala:

—Murió denrepente, asígün parece; taba muerto, cuando lo encontró misia Rosa, la lavandera. Era güeno, el finao —sentenció, por último—.

—¿Venía siempre? —inquirí, a la par que revisaba uno por uno los papeles desparrramados sobre la mesa:

—Doj o trej vece al año, y se quedaba mucho —respondió Eleuterio Díaz— hacía nomaj una semana questaba...

No escuché las últimas palabras de Eleuterio Díaz. Me había interesado vivamente un cuadernillo, prolijamente abrochado, cuya portada rezaba: "NOTAS PARA LAS CLASES DE LA UNIVERSIDAD LIBRE PARA LA CULTURA DEL PUEBLO, ESBOZO DE UNA FILOSOFÍA DEL PORVENIR. RECUERDOS Y SENTENCIAS DE "EL HIJO DEL AGUILA". EL CUADERNO DE APUNTES DE DON BERNARDO QUIÑONES".

Era evidente; tenía en mis manos toda, absolutamente toda la obra de Bernardo Quiñones, exceptuando, por cierto, su pieza teatral "El Fuego y nada más" y sus extraviados poemas de "Uno y varios hombres". Pero allí estaba el total de la producción de filósofo y crítico del Maestro. La precedía un prólogo laudatorio que firmaba su discípulo más aventajado, Regalado Medina, escrito, indudablemente, en vida de don Bernardo a juzgar por los gruesos trazos rojos con que el mismo había tachado los elogios que consideró exagerados. El prólogo daba cuenta del nacimiento del Maestro en Junio de 1868; de modo que vivió setenta y siete años, ya que su deceso había acaecido a fines de 1945. Hacía una breve reseña de la obra y del pensamiento quiñoneano cuyas raíces filosóficas se hunden en la línea Kant-Fichte-Hegel, en lo que se relaciona con su método, el método dialéctico, y arrancan de Heráclito, Demócrito y los atomistas, continuando por el camino de Hobbes y Locke, en todo cuanto tiene atinencia con sus convicciones materialistas, no en la acepción ético-peyorativa sino en la filosófico-meliorativa del vocablo. Por último, su posición francamente racionalista denuncia como digno antecedente el de la filosofía francesa que se inicia con Descartes y transpone el maravilloso umbral del iluminismo y la Enciclopedia.

El método dialéctico y su permanente actitud racionalista, le impiden caer en el realismo ingenuo o el materialismo vulgar, por una parte, y en la concepción burdamente mecanicista de la historia, por la otra. *"La realidad —escribe en "Dialéctica de sí y para sí"— es el núcleo central que rige la historia y el pensamiento. Negar la realidad es negar, con nuestra propia existencia, las infinitas posibilidades de nuestro pensamiento. Es, en suma, negar hasta la misma posibilidad de la negación. Afirmar la existencia de la realidad, de lo real-independiente, implica afirmarnos en nosotros mismos, en nuestra propia afirmación y en la certeza de nuestro pensamiento"*.

En otro pasaje de su obra, Quiñones afirma que *"si hay algo que pueda identificarse más íntimamente con la indumentaria y los gustos del hombre, es el pensamiento o, mejor, las ideas, que son algo así como nuestro ropaje mental elaborado por cierto, en el inmenso telar de la realidad circundante"*.

ESTAS citas de Quiñones marcan la sólida estructura de su obra, ajena a toda concepción unilateral. La realidad, que Quiñones denomina lo *real-independiente*, al penetrar en el espíritu del hombre, sufre un proceso de elaboración mental, que permite a éste reobrar sobre aquélla. La dialéctica, tiene aquí su función orientada hacia la acción recíproca. Experiencia y método dialéctico, entrelazados, permiten la apreciación *en proceso* de lo *real-independiente* (ciencia, naturaleza, historia, vida en suma) estudiando las diversas fases de su movimiento, de su mutabilidad, y el paso del estado cuantitativo al cualitativo; desarrollo todo éste en que, merced a la acción recíproca, tiene el hombre inmensas posibilidades de intervenir. Después de leer rápidamente el prólogo de Regalado Medina, y el discurso de apertura de clases en la Universidad Libre para la Cultura del Pueblo, pronunciado por don Bernardo en 1930, pregunté a Eleuterio Díaz:

—¿Quién se ha hecho cargo de las cosas de don Bernardo?

—Naidés —respondió el otro— ¡ah nomaj están. Total, a la final las denunciarán al gobierno. Dentuavía si fueran muchas, pero esos cachivaches...

Pensé, entonces, que el fisco no se agraviaría mucho si en la denuncia de los bienes fincados al fallecimiento de don Bernardo Quiñones, y de los que indudablemente el estado provincial sería único beneficiario, no se incluyeran los papeles del Maestro. Y aunque debí vencer los naturales escrúpulos que siempre me acompañan como ciudadano honesto y respetuoso de los inalienables derechos fiscales, privó en mi espíritu la importancia que adquirirían los papeles en mi poder y no en manos de algún burócrata aburrido que, tras revisarlos fatigosamente, los arrojaría displicente al cesto de los desperdicios oficinescos. Decidí, entonces, conservarlos, no sin antes dar a Díaz una suerte de explicación de mis visibles propósitos.

—Total, a la final naidés los iba a ver —me justificó Eleuterio Díaz— y si no valen ni un peso...

Es así como adquirí los papeles de Bernardo Quiñones. Fiel a mi propósito primigenio, decido ahora darlos a conocer en la medida de mis posibilidades. En este y sucesivos artículos transcribiré algunas de sus notas de clase, reflexiones, sentencias y aforismos.

Del cuaderno de apuntes de Don Bernardo Quiñones. Notas para las clases de la Universidad Libre.

Sobre la obra de arte. Toda obra de arte* presupone una posición filosófica. Y toda posición filosófica es una cosmovisión, una concepción del mundo, una "wessalschaung", si así lo prefieren los siempre insaciables eruditos.

Esto importa, por cierto, una *actitud* ante todas las manifestaciones del Universo: desde la célula y el átomo hasta los complejos organismos y sistemas planetarios, desde la rudimentaria organización de las comunidades de hotentotes hasta las complicadas expresiones de la organización capitalista, desde la fábula del zorro que la imaginación medieval humaniza apeteciendo las uvas inalcanzables, hasta los complejos freudianos que atormentan al pequeño burgués coetáneo ganado por la neurastenia colectiva de una civilización en decadencia.

cia. El artista no puede sustraerse a todo esto sin tomar posiciones, sin una viril y militante decisión. Porque así como nada nace ni muere en el espíritu del hombre, así como nada deviene "idea" en sentido estricto de ropaje mental, sin haber pasado por el inmenso telar de la realidad circundante; también nada de lo que piensa el hombre es ajeno a lo que le rodea en forma próxima o remota; directa o indirecta; denunciada o encubierta; explícita o implícita. Los grandes solitarios —me atrevería a calificarles: grandes iluminados— tampoco pudieron evadirse de esta realidad tangible, irrefragable. Lo único que los diferencia —y ya es mucho— de quienes se ligaron con dialecto impulso, con generosa unción, a este proceso, es que nada hicieron por transformar aquella. El tomar partido implica, pues, en primer término un conocimiento cabal de lo que nos rodea, en segundo lugar una posición de combate. Y el combate significa que se está con algo contra algo. Que se alza en vilo algo para repugnar de algo ya envilecido. Quizá esto parezca una tautología, y puede que así lo entiendan los adoradores incondicionales de la nueva *existencia* (desde el *Zund und zeit* hasta *L'être et le neant*, pasando por cierto por *La Deshumanización del arte* y *La rebelión de las masas*); aunque no podrán dejar de reconocer que tras su propia elucubración filosófica, se alberga toda una cuestión visceral. Nada hubiera significado, quizá, en la historia de la Filosofía, el idealismo alemán sin la producción de cerveza de la Prusia Oriental, excelente bebida de melancólicos y homosexuales. Y, de paso, es menester señalar que a cargo de los más antiguos "junkers" estuvo siempre el monopolio de la transformación del lúpulo y la cebada en espumante bebida.

Más altruistas, aunque se nos moteje de materialistas. Más idealistas —en la acepción ética, no filosófica del vocablo— reconocemos la existencia de las necesidades viscerales para tentar que ellas devengan, en su evolución y consecuente satisfacción plena, en lo que se ha dado en llamar espíritu, sublime fase superior de la materia. Por ello, habremos de convenir en que Kafka, Joyce, Rilke y otros tantos no hicieron más que elevar, sin pena y sin gloria, al rango de dramas universales, las pequeñas miserias de los minúsculos seres asaltados por la irrefrenable angustia de una sociedad que se precipita en el caos y en la impotencia.

Sobre la literatura y el compromiso. Hay un tipo de literatura que elude lo que ella misma califica de "compromiso". Una literatura que, para adoptar términos usuales en la física galileana, "tiene horror al vacío del compromiso", horror a precipitarse en él. Claro está que "compromiso", en la acepción que le asignan los devotos de esa suerte de literatura incontaminada, acosa y cristalina, se refiere a todo cuanto tenga atingencia con los más amplios problemas humanos, en especial con lo político-social; empero, se *compromete* —y bien que lo hace!— con todos los problemas enmarañados, oscuros o lascivos del subconsciente del individuo contemporáneo; con toda la morbosidad de un ser aherrojado por sus complejos insuperables; con todas las taras de un ente solitario que ve, en quienes le rodean, una fuerza multánime y enemiga, no por lo inmóvil e inoperante en cuanto a proporcionarle bienestar personal, menos opresiva y brutal.

Y es que ese tipo de literatura no expresa más que el drama de los que no tienen partido, de los heimatlos ideológicos, de los mostrencos de las convulsiones sociales, de quienes, incapaces de ubicarse en la realidad, se dejarán blandamente sorprender por los acontecimientos y, a despecho de exaltar acremente su "no compromiso", a pesar de haber deplorado de la "trahison des cleres", se entregarán, *se comprometerán*, con las más repugnantes causas.

Ese tipo de literatura solamente expresa la angustia y la desolación de los bárbaros cargados de cultura. De quienes nunca aprehendieron el hondo significado de los eufóricos finales de Beethoven, sólo compatibles con la decantación de una cultura que se cimenta en dolorosas experiencias humanas y colectivas. Los que buscan la evasión, quizá no entiendan esto. Están más preocupados en descifrar sus recónditos sentimientos ancestrales, en desentrañar sus remotos atavismos, en atormentarse por la estulticia que atribuyen a los demás, en fundirse en el caos metafísico, que en ir directa y decididamente a la fuente de las cosas. El genio de Bonn ha de contemplar con justificado desdén, desde los estrados de su inmortalidad, a quienes no han sabido unir su obra a un auténtico sentido de la dignidad estética y de la humana valentía.

Sobre el fugit irreparable tempus. Que todo está en vías de transformarse, no cabe la menor duda. Hasta quienes deploran los cambios, deben apelar a una ficción de ellos para subsistir de una u otra forma. Lo

que aparenta ser inmovible puede llevar en sí mismo —¡qué digo puede!! *Ueva* incuestionablemente— el germen de su propia e inevitable desintegración. De su intransferible e ineluctable descomposición. Si es un axioma cabal el "*fugit irreparabile tempus*", no es menos cierto que la cantidad se transforma en calidad. Pero así como el tiempo transcurre para todos, aquélla deviene en ésta en medida igual —o proporcional— a la integridad de los seres y de las cosas. Y una vez superadas las compuertas que precariamente los contenían, el torrente se desborda con súbito y furioso estrépito, deseoso de fertilizar las áridas llanuras que mantuvieran en la esterilidad, la incompreensión y el egoísmo.

Sobre la muerte propia. Hablar de ese gran iluminado que se llamara Rainer María Rilke no implica, en forma alguna, elogiar a los rilkeanos. escribí Quiñones en 1934 cuando aún el rilkismo no era una epidemia nacional como lo fue diez años después— ni aún a los que ya han invadido la casi mayoría de los países europeos. Porque aunque como buenos y tozudos mediterráneos —invadidos de luz y de paisaje— no compartiremos jamás la poética rilkeana, habremos de reconocerle el valor que, como expresión de una determinada textura psicológica y ambiental posee: el feminismo, en el primer caso, la sociedad feudal en decadencia en el segundo. Pero lo que como buenos calamuchitanos jamás admitiremos, son esos engendros poéticos de la tan mentada —y menguada— muerte propia, que aparecen en nuestra lengua y en nuestra tierra.

Y continuando con el inagotable tema de la muerte, no hay muchas razones que justifiquen la creencia de que haya de ella una experiencia definitiva y digna de tener en cuenta. Hay, a lo sumo, una experiencia social, digamos colectiva. Se muere una sola vez en la vida y por tanto no se pueden repetir sus efectos. Ello explica el porqué nunca hayamos creído —nos defiende nuestra consecuente posición filosófica— en la actitud de muchos escritores —¿escribas y fariseos, acaso?— de la muerte. Engañan, engañándose. Y nosotros sólo nos guiamos por las revelaciones de la experiencia, nunca por las buenas o malas intenciones.

PORQUE perogrullescamente cierto, y por ello mismo, inexorable en su veracidad resulta aquello de que todos los mortales moriremos algún día (esto, sin entrar a considerar el debatido problema de la vida perdurable y el juicio final, que queda para tratado en clase de Retórica del Futuro). Y es por ello que proponga que, antes de morirnos, nos toca arañar, aunque más no fuere, la Historia y no resignarnos a que de nosotros sólo quede una lápida para ser renovada cada cinco años.

Y, por último, no olvidemos que somos herederos del humanismo renacentista, y que por ello mismo hemos de hacernos a la idea de la posibilidad de la muerte. Esa idea que a veces parece remota, otras fastidia con su proximidad impertinente, y siempre ocasiona aunque más no sea un leve escozor espiritual o una desazón bastante pronunciada. Debo, pues, daros un consejo a este respecto —escribe Quiñones sus notas de clase para la Universidad Libre para la Cultura del Pueblo—: hay que aprender a morir, y para hacerlo hay que aprovechar mientras se vive, que una vez muertos ya será tarde. Hay que aprender a hacerlo con dignidad, y hasta con elegancia si la ocasión lo permite. Por eso pienso que en trance de ser condenado a muerte, jamás pediré gracia por mi vida: ni siquiera ella vale lo que la humillación de un hombre.



Victor Barrionuevo / Notas tradicionalistas

Imposti

El Folklore en la nomenclatura de calles

La Municipalidad de Río Cuarto tiene a estudio de una comisión popular, los nombres que habrán de darse a numerosas calles de la Ciudad. Con tal motivo la aludida comisión ha recogido, con beneplácito, ciertas sugerencias de carácter folklórico que se apartan de la nomenclatura histórica y geográfica de tipo clásico: iniciativa tradicionalista de proyecciones poco comunes, que no cuenta en el país sino con escasos precedentes.

Entre los nombres de valor indigenista se encuentran algunos topónimos regionales como CHOCANCHARAGUA, SOCO SOCO, INTIHUASI y CHAMPAQUI, y denominaciones de pueblos aborígenes: COMECHINGONES, RANQUELES, GUARANÍES, y LOS INCAS. El antiguo nombre del imperio incaico, TAHUANTINSUYU ha sido también propuesto junto al nombre del legendario fundador MANCO CAPAC y los mitos de VIRACOCHA y PACHAMAMA.

También merecen señalarse por su eufonía y por su belleza conceptual, los nombres ALLPAMISQUI (tierra dulce), ACHALAY (idea de hermosura) y TRAPALANDA (mito de la conquista).

Pero lo más novedoso de este propósito hallámoslo en la perpetuación de tipos étnicos, costumbres o elementos culturales de abolengo nativista, evocados en los siguientes nombres:

YARAVÍ: Canción vernácula de tipo incaico.

LAS QUENAS: como expresión de la instrumentología musical nativa.

LOS PONCHOS: evocando la famosa prenda de vestir prehispánica, que tanto arraigo, difusión y vinculación con nuestra evolución histórica ha tenido.

LOS CHASQUES: los abnegados y heroicos correos cuya actuación anónima tanto tuvo que ver con los sucesos de nuestra historia.

LOS ARRIEROS o LOS TROPEROS: nombre que dió prestigio a la vida errante del gaucho, como conductor de ganados y de carretas.

EL RASTREADOR: caracterizando al gaucho por su increíble aptitud para interpretar los rastros.

LOS MONTONEROS: para evocar la bravía intervención de los guerrilleros gauchescos en las luchas civiles, imponiendo a las clases ilustradas de la ciudad la democracia inorgánica pero fecunda del campo.

LAS TELERAS: como homenaje a la mujer que trabaja en los telares. Este nombre es todo un símbolo de la más abnegada y típica industria femenina y la que más alta jerarquía artística ha alcanzado.

LAS CAUTIVAS: recordando el infortunio de las mujeres esclavizadas por los malones indígenas.

SANTOS VEGA: símbolo de la aptitud payadoresca del gaucho, inmortalizado en los versos de Rafael Obligado, Ascasubi y otros.

MARTIN FIERRO: expresión más alta de nuestra poesía gauchesca.

La sugestiva evocación folklórica de algunos de estos nombres alcanzaría su mayor naturalidad si se les antepusiera la preposición “de” como lo suele hacer el uso. Por ejemplo: “Calle de los troperos”. “Calle del rastreador”, etc.

Esta nomenclatura no ha sido aún sancionada; pero desde ya, despertó vivo interés por la original manera de perpetuar los valores de la más genuina tradición.



La mímica amatoria del mate

En sustitución de la mímica amatoria de las flores y del abanico, tan insinuantemente esgrimida por la gracia europea, nuestras criollas hallaron su medio expresivo en el mate, con el siguiente significado, según la versión recogida por Mantegazza entre 1858 y 1863:

El mate amargo significa INDIFERENCIA. Dulce: AMISTAD. Con toronjil: DISGUSTO. Con canela: OCUPAS MI PENSAMIENTO. Con azúcar quemada: SIMPATÍA. Con cáscara de naranja: VEN A BUSCARME. Con melisa: TU TRISTEZA ME AFLIGE. Con leche: ESTIMA. Con café: OFENSA PERDONADA.

Opiniones toponímicas (Departamento de Río Cuarto)

COCHANCHARAVA o CHOCANCHARAVA nombre de la región del Río Cuarto.

CHARAVA o CHARABA, nombre de la sierra grande, quiere decir “cacique” en sanavirón (según A. Serrano y P. Cabrera). Para O. Correas debió ser CHARAWA, con igual significado.

COCHAN: derivado de COCHA, que es “laguna” en quichua (según Lafone Quevedo) para A. Montes equivale a COCHA-AN, con valor de “laguna en el alto” (así como TALA-AN es “alto del tala”) y aludiría a una laguna que habría existido en el paraje de Chucul. O. Correas, tomando la metátesis del vocable (CHOCAN) pretende derivarlo de la voz quichua CHOCA, “arrojar”, siguiendo a Lafone Quevedo que lo vincula con CHOCCANI, “arrojar algo”, CHOCCA, “arrojar con algo”.

Según una u otra orientación, la etimología sería: “cacique del alto de la laguna” o “cacique que arroja” (presumiblemente la lanza o bolas arrojadizas).

SOCO SOCO significa “cañaveral”, según H. Mossi. Corresponde a un pueblo prehispánico del Río Cuarto.

TEGUA o THEUA querría decir “el perro”, en mapuche, según Enrique Stieben.

TINCUNACO: “junta de ríos” o “encuentro de aguas”.

INTIHUASI: es “la casa del sol”, sin lugar a dudas.

ALPACORRAL deriva de ALLPA, que es “tierra, suelo” y significa “corral de tierra” (según Bustos, siguiendo a Lafone Quevedo).

CUCHICORRAL significa “corral de cerdos”.

ACHIRAS designa en quichua una planta de semilla tintórea y raíces alimenticias.

CHUCARA, nombre primitivo de La Carlota, según O. Correas proviene del quichua, **TJUKARA** o **CHUKARA**, que significa "brava".

SAMPACHO o **SAMPACHA**, según el mismo Correas, resultaría del quichua: **SAMPA**: "flojo, débil" y **PACHA**: "lugar, tierra" en una de sus acepciones (Lafone Quevedo). De donde resultaría "tierra o lugar flojo, débil".



De la dialectología cordobesa

BIRQUE: recipiente o escudilla de barro cocido.

SUNCO: gallo con el pescuezo muy poblado de plumillas.

BUMBUL: coleóptero negro que hace su morada en las paredes o en el suelo; elabora cierta miel; la incisión que produce es muy dolorosa. Dícese también **GUANQUEIRO**.

CHIMCHIMOLLE: pequeño bicho maloliente, parecido al escorpión.

Las despiojadoras

Varios son los cronistas que desde la época colonial nos han dejado testimonio de una arraigada costumbre popular: la de despiojar a los niños y también a los adultos: tarea doméstica asumida por la mujer.

Pero lo que resulta desconcertante es que se les haya venido atribuyendo el reprochable hábito de comerse los piojos.

A fines del siglo XVIII apuntaba Félix de Azara en sus "Viajes por la América Meridional", refiriéndose a los indios charrúas: "Tienen muchos piojos, que las mujeres buscan con gusto para procurarse la satisfacción de tenerlos durante algún tiempo en la punta de la lengua, que sacan al efecto, y para crujirlos con dientes y comerlos enseguida. Esta costumbre asquerosa existe generalmente entre todas las indias y entre las mulatas y las pobres del Paraguay. Otro tanto hacen con los pulgas".

Sin el tono hiperbólico de Azara, el Capitán Alejandro Gillespie también nos dice algo sobre el particular en sus "Observaciones coleccionadas en Buenos Aires y el Interior de la república" en 1806 y 1807. "Las mujeres de Luján —expresa— al parecer no tienen ninguna ocupación de industria, pero matan el tiempo en grupos delante de sus respectivas casas, soleándose, donde la única ocupación consiste en espulgarse mutuamente las sabandijas de la cabeza, que son multitudes a causa de su desaseo y la largura y espesura de su cabello negro". Y con referencia a unos aborígenes que habían llegado a Salto de Areco, agrega que las indias se buscaban bichos en la cabeza "para el consumo".

El autor de "Cinco años de residencia en Buenos Aires, 1820-1825" —que ha ocultado su nombre bajo el seudónimo "Un Inglés"— no nos ha dejado sobre el particular sino esta escueta referencia: "La operación de despiojar —tan común en la vieja España— se continúa aquí, entre ciertas clases. Es muy desagradable ver dedos femeniles haciendo el oficio de peines".

El médico lombardo Pablo Mantegazza, que visitó nuestro país entre 1858 y 1863, nos ha dejado un testimonio más reciente sobre este asunto, en su libro "Río de la Plata y Tenerife", donde afirma haber visto en Entre Ríos que una dueña de casa practicaba "una rarísima operación a una de sus sirvientas recostada con la cabeza entre las rodillas de su patrona": la estaba "despulgando", esto es, buscándole piojos que luego los tomaba con mucha gracia y se los comía.

Conforme a las condiciones de higiene que predominaban en las clases inferiores y rurales, y a los testimonios apuntados, no es posible poner en duda ni aquella inveterada peludulosis ni el consiguiente hábito de despiojar. Las actuales supervivencias tradicionales conservan la costumbre de despiojar. Y el ojo avizor podrá sorprender en algunas partes, resabios del hábito de comer piojos, bien que con un propósito de curanderismo las más de las veces.

Según esta extraña terapéutica, comiendo piojos se cura la ictericia. Curanderos menos alevos se conforman con que el paciente beba un té de piojos. Pero la receta más difundida exige que los piojos se traguen vivos, en cierto número y en determinados días, para que los tales insectos se ocupen de comerse la bilis que enhoramala era absorbida en el icterico.

Conversando con una vieja puntana, sobre esta superschería, he aventurado una pregunta ingenua:

—¿Y cuando no tenían piojos, cómo hacían para conseguirlos?

—Vé qué gracia! Se le van a comprar a quien los tiene!...

En efecto: tengo apuntado el caso de una sirvienta de estancia que sentía el orgullo de ser la única del pago que conservaba una buena reserva de piojos. De lejos acudían a comprárselos y, convenido el precio, los piojos eran contados y pagados respetuosamente.

—Dígame usted, doña Secundina: si hoy necesitara piojos para curarse, dónde los buscaría?

—Ah! Ya no es como antes, que había de todo! Los piojos están escasos. Pero se consiguen, nomás. Doña Amparo, que vive en Chaquinchuna, dicen que los tiene buenos y los cobra a siete piojos por cinco pesos. ¿Y qué quiere? Son otros tiempos!...



En torno a la superstición serrana

En el rico acervo tradicional de las sierras puntano-cordobesas, los sortilegios, conjuros y creencias no difieren substancialmente de las supersticiones populares generalizadas en el resto del país, si bien asumen las particularidades propias del paisaje y la modalidad popular.

Nos proponemos presentar aquí algunas versiones y consejas supersticiosas de nuestra cosecha, a cuyo efecto adoptaremos la siguiente clasificación:

I — CREENCIAS: Mágica explicación de los hechos de la naturaleza, suposición de causas y efectos igualmente mágicos, y virtudes o poderes que se les suponen a los seres o cosas, reales o imaginarios.

II — ANUNCIOS: Hechos naturales que el hombre supone augurios o presagios, y de cuya interpretación pretende inferir pronósticos adivinatorios.

III — SORTILEGIOS: Métodos mágicos o conjuros que el hombre promueve para lograr un daño (maleficio), defenderse contra él, obtener un bien u otro efecto prodigioso.

En sus expresiones más evolucionadas estas tres categorías pretenden descubrir imaginativamente, interpretar por vía de revelación y dominar en provecho del hombre, las fuerzas sobrenaturales que se polarizan en el bien y el mal.

Muchas supersticiones pertenecen al mismo tiempo a más de una categoría. Tenemos un ejemplo típico en el *vasilisco* (Véase TRAPALANDA N° 6): trátase de un huevo chiquito puesto por alguna gallina vieja. Puede encerrar la muerte o la fortuna, según haya en su interior un bicho maléfico o una yemita. Para saberlo, envuélvase al huevo vasilisco cuidadosamente. Al día siguiente compruébese al tacto si es blando o duro. En el primer caso es el bicho que, según la leyenda, nace antes de las 24 horas y causa la muerte con la mirada. Como está envuelto no habrá víctimas, pero convendrá quemarlo o enterrarlo enseguida. En el segundo caso habría entrado el preanuncio de la fortuna. Esta superstición encierra al mismo tiempo una creencia, un anuncio y un sortilegio: las tres categorías de nuestra clasificación.

En caso de anuncios imposibles o sortilegios irrealizables, la superstición no trasciende, en nuestro concepto, del carácter de creencia. Por ejemplo: Dícese que *la flor de la higuera* aparece a las 12 de la noche del Viernes Santo, como en Corrientes el helecho de Amambay. Quien ve y guarda esa flor tendrá inmensa suerte toda su vida. He aquí una creencia híbrida (por influencia religiosa), que tiende a convertirse en sortilegio en cuanto se configura una búsqueda.

Conforme a estos puntos de vista, veamos pues algunas supersticiones vinculadas a la fauna de las sierras puntano cordobesas.

I — CREENCIAS.

* La *animita*, almita, pajarito de las ánimas, monjita o señorita, es una pequeña ave blanca más comúnmente conocida en nuestra tradición con el nombre de *viudita*. En ella se encarna la suerte. Inútil es apresarla porque en cautividad muere; y de esto hay que cuidarse porque quien ahuyenta o mata una *animita* tendrá infortunios.

* En la interpretación del *canto de los pájaros* hay curiosas versiones onomatopéyicas. Así pues, es creencia difundida que el benteveo dice en su grito: "Pito Juan", nombre por el cual se lo conoce en las sierras. Al grito agorero de la lechuza se le atribuye la expresión: "traí tabaco!". Y diz que el pájaro comúnmente llamado *semillero*, al que los chicos lo conocen como "pico de hueso", ese que acostumbra a chupar la fruta cítrica horadando la cáscara: dice en su grito "siete cuchillos!", según una versión popular.

II — ANUNCIOS.

* El grillo o *chilicote* es el “amigo del hombre”. Dícese que en tiempos de la guerra los grillos avisaban a los soldados dormidos o descuidados, previniéndoles la proximidad de los enemigos. Y como entonces hoy trae suerte y no hay que matarlos.

* Si la *lechuza* nochera grita: “traí tabaco!”, anuncia desgracias. Pero cuando chista es seguro que habrá carta.

* Cuando las *vacas* retozan, juegan y braman en forma desacostumbrada, es señal de que habrá mal tiempo, tormenta, vientos fuertes. Y el anuncio es más seguro aún cuando el toro se revuelca.

* Si nace un *pollito* con 3 patas o con 5 dedos, es augurio de que aumentará la hacienda o las gallinas. Y si una gallina canta inopinadamente como el gallo, hay que regalarla o matarla pues anuncia desgracias.

* El *perro* que torea (ladra) cuando está durmiendo, anuncia dinero. Y el mismo augurio se le atribuye a la abeja que anda rondando sobre la cabeza de una persona.

* El *picaflor* o colibrí, generalmente llamado “rundún” en las sierras, cuando llega a una casa anuncia novedades.

III — SORTILEGIOS.

* Hay un pájaro que tiene terrible fama y se llama “*el rey de los pajaritos*”. Con su melodioso canto llama y atrae inexorablemente a los demás pájaros, que se amontonan incautamente a su alrededor. Y cuando los tiene cerca salta sobre uno de ellos, lo mata y le come los sesos. El que hallare una pluma del “rey”, guárdela bien y tendrá poder sobre los demás y mucha suerte. Esta superstición no es otra que la del “Caburé” de los guaraníes.

* En los troncos de los árboles suele pegarse en colonias, cierto bichito llamado “*no me busques*” (en Córdoba) o “sin buscar” (en San Luis). En Tucumán lo denominan “Pedro buscarlo y nunca encontrarlo”. El que quisiere curarse un mal dolor de muelas conforme a cierta antigua creencia, échese al bolsillo un “no me busques”, o si prefiere, áteselo al cuello con un hilito y no habrá más que esperar. En San Luis hay quienes hacen freír algunos “no me busques” para curar, con ese ungüento, el dolor de oídos; y en el norte se utiliza para erupciones de la cara. En estos casos entramos en el campo de la terapéutica, cuyos métodos van desde los sortilegios mágicos hasta formas empíricas de eficacia racionalmente probada.

* También la *garrapata* entra en el curanderismo, que aconseja reventar una de ellas sobre las encías enfermas del paciente. En la misma forma se utiliza en el norte para curar el “pático” o “fuego” que inflama la garganta. Como en el caso anterior, llegamos a la frontera de la superstición y el empirismo.

Coplas populares de la puna jujeña

*Recogidas por el Sr. Jorick Carlos Calle en el Departamento Cochínoca,
Provincia de Jujuy, en 1940.*

I — TEMAS AMATORIOS

Solito vivo en mi casa,
solito como un árbol,
de noche me ve la luna
de día también el sol.

Anteanoche tuve un sueño,
que dos negros me mataban;
eran tus hermosos ojos
que enojados me miraban.

Debajo de aquel sombrero
unos ojos estoy viendo,
me han dicho que tienen dueño
y así con dueño los quiero.

En papel blanco te escribo
porque así blanca es mi suerte,
en renglones divididos
porque de ti vivo ausente.

Jue pucha, puchita,
palito de marancel,
lo que con otros has hecho
conmigo no lo hais de hacer.

Llegando estoy a tu rancho
con el caballo cansado,
ata tus perros, vidita,
no me vayan a morder.

Sombrero viejo me he puesto,
¿qué más me puedo poner?
Si no me quieren las mozas,
las viejas me han de querer.

Jue pucha, la chinita
hecha con agua y harina
se me sube la cabeza
y me voy a la marina.

Quisiera cruzar el río
sin que me sienta la arena,
ponerle grillos al diablo
y a tu amor una cadena.

II — TEMAS AMENOS

En la falda de aquel cerro
se ha despegado una hormiga.
Atención pido, señores,
via contar una mentira:

Cuando se muera Poleón
no lo lleven al panteón,
échenlo cuestita arriba,
tírenlo sobre un cardón.

Anteanoche tuve un sueño
con horribles pesadillas:
soñaba que bailaba
de cabeza y de rodillas.

Jesucristo vino, vino,
y anduvo por Maimará.
Jesucristo vino, vino,
¿y el vino cuándo vendrá?

Pobrecito el mocito,
pobrecito el forastero,
anoche perdió el poncho,
hoy día perdió el sombrero.

El gallo en el gallinero
golpia las alas y canta,
el que duerme en cama ajena
madrugando se levanta.

Caramba que soy alegre
cuando me paro a cantar,
así también soy de triste
cuando me siento a llorar.

Echen coplas de los lados
como picar carbonada,
ya las echaré del medio
concertando la tonada.

Echen coplas de la orilla
como piedra de afilar,
que no diga el dueño'e casa:
mozo sin habilidá.



Radar Intelectual

Hugo Panno / Aspiraciones del Teatro Independiente: Proposiciones en torno a la capacitación del intérprete.

Condiciones generales. Desde las primeras

serias experiencias de conjunto pulsadas dentro de un teatro independiente en marcha, los responsables de su dirección no tardan en percibir claramente dónde se encuentra el punto vulnerable de toda esa gente que con gran entusiasmo, espíritu de sacrificio y fervor va engrosando sus filas.

Se trata de gente joven, por lo general, que se acerca al teatro y especialmente a los conjuntos de algún prestigio, convencidos de que allí alguien se propone hacer bien las cosas, con cierta elevación artística, como ser jerarquizando el repertorio, suprimiendo las improvisaciones, encauzando su labor dentro de un plan, etc.

El síntoma principal de las fallas que traen los nuevos elementos, como se ha dicho, no tarda en aflorar y queda perfectamente definido. En tanto que los esforzados sostenedores del grupo no estén en condiciones de enseñar gran cosa a los novatos, la actividad que desarrollan éstos se mueve en periodos cargados de dubitaciones cuya esencia se halla constituida por el aprendizaje, la experimentación y los tanteos inseguros; en otras palabras, por todo lo que configura una vocación en sus primitivas expresiones.

Los recién llegados se dan cuenta de que la exigencia rigurosa riñe ingratamente con aspectos particularizados de su labor; y continúan recogiendo

Esta vez nuestro radar ha captado la onda de un joven escritor porteño, dedicado por entero al teatro y al ajedrez. Es en aquella primera actividad y preocupación donde hoy se presenta a nuestros lectores.

Miembro de la Dirección del Evaristo Carriego, uno de los conjuntos "libres" responsables de Bs. As. - Actor; director de la Escuela de Arte Dramático de Dock Sur (Avellaneda); secretario de redacción de "Horizontes" y miembro de la mesa de redacción de "Siglo XX", pronuncia frecuentes conferencias en diversos círculos de la Capital sobre asuntos relacionados con el teatro y el cinematógrafo, colaborando a la vez en diversas publicaciones especializadas (recordamos los títulos de algunos de sus artículos aparecidos en "La Máscara", órgano de la Soc. Arg. de Actores; El futuro de Hamlet, Misterio del actor, Pirandello y el dolor, Florencio Sánchez y Roberto Arlt...); actual delegado de prensa de la Fed. Arg. de Teatros Independientes; escribe especialmente para TRAPALANDA acerca de un tema del mayor interés para los integrantes de los conjuntos de teatro libre, sobre todo para aquellos convencidos de que si es cierto que el teatro exige ante todo una particular disposición del material humano para la representación escénica, no es menos cierto que ello no es lo más difícil. Lo difícil es lograr que ese precioso material acumule, antes de representar, experiencia en los múltiples aspectos del arte dramático, hasta poseer la capacitación general que convierta a cada hombre bien dotado en un buen actor.

experiencia que les sirve, finalmente, para localizar y penetrar el problema fundamental del teatro hecho sobre base vocacional. Una premisa surge:

Se hace indispensable la previa capacitación, antes de iniciarse en la seria tarea de actuar.

Luego de adoptar esta decidida posición, viene el esfuerzo por abarcarla en su total alcance y, acto continuo, aplicarla, difundirla y hacerla visible en el trabajo concreto. Todo el esfuerzo que significa alcanzar la cristalización de tal idea influye en algunos al punto que nunca admitirán claudicar.

De pronto se ha resuelto no volver a actuar si no va implícito en ello, al menos, un mínimo del programa propuesto.

Otra comprobación harto interesante surge de las pruebas efectuadas periódicamente a fin de incorporar nuevas figuras al plantel existente. Se ven acudir gentes de ambos sexos (entre los dieciocho y cuarenta años de edad) en gran cantidad; de ese conglomerado sólo puede extraerse un diez por ciento capaz de revelar ciertas condiciones que se suponen esenciales para el arte dramático, pero cuyos conocimientos y preparación teatral no superan sino un nivel muy discreto. Más tarde, en las duras pruebas del estudio y los ensayos, estos elementos declinan en su capacidad, convirtiéndose en poco menos que nulos.

Se arriba pues a la conclusión de que existe, en efecto, un material precioso para trabajar; pero se impone previamente un período de intensa ejercitación: lecturas, movimientos, dicción y manejo de los medios expresivos naturales.

Por consiguiente, el proceso de incorporación de nuevos intérpretes deviene en trabajo negativo, y constantemente ha de recurrirse a aquellas personas dueñas de experiencia anterior, hechas a determinados papeles, a fin de asegurar el ritmo impuesto por los preparativos de cada representación. Parece imposible pretender renovar el elenco de intérpretes o constituir un equipo con valores bisoños; y así resulta en efecto, por cuanto la gente nueva no podrá asumir la responsabilidad de todas las tareas del teatro por mucho que sus deseos indiquen la tentativa de hacerlo.

Y, téngase en cuenta, que los fenómenos señalados no son preocupación exclusiva de un conjunto determinado. Pronto se toma conocimiento de que otros teatros padecen idénticas limitaciones en sus respectivas empresas y, como es lógico, cada cual resuelve el problema de acuerdo con el criterio prevaeciente en la dirección.

Pero lo cierto es que el carácter permanente y general de las circunstancias expuestas —sin entrar en los matices múltiples del asunto— señala la necesidad de trabajar en otro sentido que el habitual hasta no hace mucho. Comienza a tomar cuerpo la idea de dictar clases normales de capacitación mediante el concurso de personas que estén en condiciones de asumir la responsabilidad de la enseñanza y de indicar el camino correcto. Es claro que el ideal es realizar todo esto dentro del teatro mismo, sobre la base de planes prefijados tendientes a la formación de un equipo integral de maestros y alumnos. Ello entraña la creación de un centro de estudios; una escuela para futuros actores y actrices, donde se condicione y reglamente su funcionamiento en manera tal que sea útil, no en atención a las consecuencias inmediatas de la obra cuyo montaje se proyecte, sino en procura de la total liquidación de los factores que traban el normal desenvolvimiento de la labor del conjunto.

De este modo se alcanza, por gravitación natural, la etapa netamente constructiva del teatro libre en lo relacionado con la capacitación del intér-

prete. Y es hora ya de hablar de un sistema que contemple todos los aspectos de dicha capacitación.

Por consiguiente, pasemos a la proposición del método —que de alguna manera habremos de llamarlo— y a sus consideraciones marginales.

Método funcional de estudios. La concepción de las escuelas dramáticas en países y sociedades suficientemente evolucionadas e independizadas de factores extraños a la actividad artística, debe estar regida por un criterio primordial de cultura básica, sin la cual resultarán estériles todos los esfuerzos por encauzar las potencias humanas que se manifiestan propicias para el arte teatral, por sí mismo exigente en alto grado.

Así lo han entendido los creadores de sistemas, escuelas y métodos para la preparación del aficionado en países que ostentan un teatro de jerarquía y grupos de artistas cabalmente capaces y responsables. Aunque estos mismos creadores hayan discrepado en las formas y períodos de aplicación, en el fondo han coincidido en la idea de que:

Las fuentes humanas del teatro sólo resultan aprovechables y beneficiosas cuando se las toma y canaliza desde el origen de su contenido, prosiguiendo un impulso que pervive en ellas y que se manifiesta en pleno vigor cuando son manejadas dentro del más estricto código.

No importa que la condición artística permanezca oculta bajo alguna capa dura y, por consecuencia, sus reflejos sean emitidos débilmente, acusando una continua postergación de crecimiento; lo esencial es que dicha condición exista; y en cuanto haya pruebas de su existencia, la tarea inmediata consistirá en crear las condiciones propicias para su completo desarrollo.

Este es uno de los principios que deberán observarse en la enseñanza del arte dramático. Otro —y más importante, puesto que se trata del trabajo de elaboración— radica en hallar un sistema suficientemente humano, racional y moderno que nos conduzca hacia el ideal perseguido; de manera que ambos (descubrimiento del espíritu dramático y su posterior concreción práctica) no se enfrenten en contradicciones penosas y puedan marchar unidos en perfecta armonía.

Atento a esto es que el pensamiento se ha movilizado alrededor de un MEDOTO FUNCIONAL DE ESTUDIOS, con cuyo auxilio se nos permita realizar una tarea, a la par que sólida, eminentemente agradable; una tarea cuyo desarrollo no se preste a confusiones que desvirtúen su sentido; en la que no interfieran otros intereses ajenos al interés de experimentar sobre bases educacionales y técnicas en el gran laboratorio del arte dramático, ya sea enseñando, ya aprendiendo.

La condición primera de todo estudio descansa en el conocimiento y la apreciación exacta de la materia que nuestra mente intentará asimilar. En una escuela de arte dramático tal obligación se ve complicada por la presencia grave del “sentimiento” en toda su aptitud y en todos sus derivados emotivos; esto necesariamente crea el serio problema de su control, adaptándolo a las líneas generales del razonamiento. De una armonía total entre sentimiento y razonamiento surgirá el éxito de la empresa. Ello trae aparejada la responsabilidad de quienes enseñan y de quienes aprenden. Se trata pues

de concebir un método funcional de estudios que recoja con bastante fidelidad las experiencias de hombres que durante años entregaron sus mejores energías y sus dones más categóricos en la firme dirección de un solo propósito: el advenimiento de un arte dramático cada vez más humano. Si dichas experiencias rindieron los frutos que hoy apreciamos y usufructuamos, es prueba de que esfuerzo y sacrificio de los experimentadores no han sido vanos y que la criatura humana es capaz de elaborar su propia superación siempre que se proponga pulir su educación y afinar los delicados hilos de su sensibilidad.

En definitiva, un sistema educativo como el que proponemos, no exigiría sino: contracción al estudio, interés personal por superarse, estimación de posibilidades psicológicas, preocupación por el cultivo de conocimientos que representarán a la postre un goce, alegría y recreación de nuestra existencia. El ser humano, hombre o mujer, que ha sido señalado para vivir la actividad del arte dramático, tiene una doble misión:

Une al ejercicio de sus atributos espirituales, la misión importante de suscitar en el espíritu ajeno todas las vibraciones que resultan del culto a la belleza.

Períodos del método funcional. Dentro del método podrían considerarse dos períodos capitales: el preparatorio y el superior. Hablando del primero, observamos en él dos aspectos: uno teórico (Cultura general y cultura integral del teatro) y otro práctico (Trabajo escénico).

Los temas principales del período preparatorio en su aspecto teórico, comprenderían: 1º *Cultura general*: Nociones elementales de literatura (La creación literaria, la poesía en el teatro); Literatura teatral (la obra teatral, la tragedia, la comedia, el drama contemporáneo). Los textos de estudio consistirían en ensayos, biografías, autobiografías, etc. 2º *Cultura integral*: Historia del teatro universal; Historia del teatro nacional; Movimiento teatral en el mundo.

En el aspecto práctico (siempre del período preparatorio) se tratarían los siguientes temas, en el orden que se exponen: Lectura, ejercicios de memorización, el monólogo, el diálogo, la entrada en escena, la salida de escena, la palabra y su importancia fundamental, la palabra y el movimiento del cuerpo, la plástica del cuerpo, la expresión total del cuerpo durante el diálogo, la expresión del rostro y de las manos, la expresión combinada de los elementos expresivos, mímica, ejercicios de improvisación (estos últimos, del hablar, del accionar, del andar).

Y como anexo a las clases que se desarrollen sobre las bases de este programa combinado (teórico y práctico), la introducción de conversaciones y debates sobre temas teatrales y libres.

Veamos ahora la posibilidad de un período superior. El abarcaría las siguientes materias: Educación de la voz; la expresión corporal plena, con nociones de danza aplicada. Evidentemente el curso superior corresponde a una etapa definitiva de la educación dramática; por consiguiente, tendrían acceso a él aquellos alumnos que hayan definido su personalidad artística y, por ende, rendido satisfactoriamente todas las pruebas del curso preparatorio.

Permitámonos todavía el examen somero de los asuntos incluidos dentro del método funcional que estamos exponiendo. Se iniciará el estudio con

un curso preparatorio, según dijimos, que contempla, en la faz teórica, el conocimiento progresivo de nociones evidentemente indispensables a toda persona que anhele cierto nivel de cultura, con el fin de capacitarla para comprender algunos problemas que de otra manera le resultarían inalcanzables u oscuros. El conocimiento de la creación literaria (poesía y prosa) aplicada al arte dramático representa el comienzo o punto de partida en la orientación del futuro intérprete; éste hallará más tarde, en la historia del teatro (Universal y nacional), frecuentes oportunidades de valorar aquellas materias subordinándolas al buen manejo del idioma.

Superado este período, el alumno penetra en la comprensión de la obra teatral, dividida escuetamente en: tragedia, comedia y drama contemporáneo; aquí hallará el dominio en que habrá de moverse constantemente una vez que esté determinado a materializar sus propósitos artísticos.

El anexo de conversaciones y debates sobre temas teatrales y libres, así como la frecuentación de textos especializados y demás información referente al teatro reforzará su visión realista del problema que tiene delante, e inyectará en su formación estética la flexibilidad, la elasticidad necesarias para que aquellas nociones permanezcan en un plano de actualidad con respecto al pensamiento creador.

En cuanto al aspecto práctico, él sustenta todos los valores funcionales para una verdadera educación y control de los medios expresivos. Se inicia con la lectura elemental y se prosigue con la memorización, introduciendo ciertos rudimentos interpretativos como mecanismo previo al monólogo, importante etapa de la experimentación dramática. En el monólogo el alumno halla su correspondiente psicológica, su contrapunto deseado, en donde convergen las variantes de temperamentos y los juegos de las ideas en busca de equilibrio y armonía.

El capítulo dedicado al estudio de la entrada y salida de escena es necesario para resolver un interesante aspecto del arte interpretativo, un tanto desplazado en otros métodos o sistemas al punto de convertirse en laguna injustificable, ya que todo el encadenamiento de acciones en la representación no permite prescindir de este eslabón indispensable.

Las prácticas finales del curso preparatorio, en el sistema expuesto, reúnen ejercicios en torno a la palabra, al movimiento, a la expresión del cuerpo, rostro y manos, a la improvisación y sus relaciones cuyos alcances son indiscutibles como corolario en un plan concebido y desarrollado sobre la base de la lenta asimilación de recursos y su consecuente manifestación objetiva.

Se desprende que las acotaciones precedente han sido desarrolladas sintéticamente; y va sin decirlo que no se autoriza ninguna mutilación o corte arbitrario a fin de acelerar la conclusión del método propuesto. En un lapso eficiente de labor, mediante clases regulares, el estudioso estará en condiciones de valorar sus propias facultades para el arte dramático; su auto-crítica le indicará el camino a seguir. En tanto que los resultados determinarán en los responsables de la enseñanza la actitud que asumirán en el futuro.

Objetivos. El método funcional tiene aplicación especial en grupos recién constituidos, siempre que los responsables de su conducción acaten la idea de emplear positivamente su tiempo, con vistas a lograr la madurez de los integrantes del conjunto. Dicho tiempo correspondería al que se emplea normalmente en preparar una obra en condiciones vacilantes y dejando que los posibles valores humanos se diluyan en medio de alternativas

extrañas, sin que el saldo efectivo conforme en modo alguno a los mismos intérpretes, entre los cuales con frecuencia sobreviene un enfriamiento paulatino y justificado ante la comprobación de un sinnúmero de yerros repetidos (se sabe que ello crea una confusión y desinterés en las filas de los aficionados, terminando por diluir las más caras esperanzas).

Por supuesto, que en el tiempo indicado, el desarrollo del método —del propuesto o de cualquiera otro— deberá cumplirse en una disciplina inquebrantable, para lo cual se impone que se halle al frente de cada teatro-escuela una persona de insobornable responsabilidad, con sentido exacto de su misión. Todo esto, que parece tremendo, cuesta en verdad mucho menos que sostener la lucha continua y cotidiana, ante dificultades insalvables; y, por otra parte, la tarea racional se insufla de alegría y optimismo una vez transpuestas las etapas iniciales; entonces surge un estado espiritual que facilita cada vez más el desarrollo del plan educativo. Contrariamente, quienes trabajan descepcionados, con desgano, sin estímulos ni fervor, perjudican de raíz los propósitos más honestos y frustan los empeños puestos en acción.

Para los teatros con cierta actividad, aquéllos que tienen en su haber algunas actuaciones meritorias y cuya obligación es superarse constantemente, el método funcional involucra ventajas aún más apreciables; participando de las clases todos los integrantes del conjunto, se destacan los mejores valores a la vez que son la antesala donde se detienen y aprenden quienes aspiran a devenir intérpretes. Es decir que previo a los repartos, todo aspirante se vería obligado a cumplir el periodo de estudios (prueba además necesaria para equilibrar el interés del aspirante, su capacidad artística y su fervor vocacional), después de lo cual, si el grupo directivo lo aprobase, recién ingresaría en carácter de intérprete.

Entendemos que las perspectivas de un plan semejante traen aparejados en su comienzo el ausentismo y las deserciones (nunca, por otra parte, mayores que las observadas en cualquier conjunto del tipo común), pero en cambio asegura un fundamento en la existencia del teatro, un sentido cabal de la responsabilidad de sus dirigentes y el premio de la superación, propiedades mínimas a que nos obligamos cuando tratamos de encarar una empresa de esta índole, cual es la del teatro independiente.



Osvaldo Guevara / Sonetos para mi adiós y tu regreso

1

GALLADAMENTE voy por los andenes
entre conversaciones y pañuelos,
entre manos constantes y entre anhelos
de palabras que inicio o que ya tienes.

Debes partir pero a partir no vienes.
No vienes cuando el humo en vanos vuelos
rompe sus barriletes por los cielos
desde el pulmón caliente de los trenes.

Calladamente. Es tiempo de regreso.
Pero la mano me alza tu partida
hasta esta voz que con tu nombre empiezo.

Debes partir. Tu viaje me invalida.
Pero si no te vas perderé el beso
que prepararé para esta despedida!

2

LOS andenes con gente y primavera
viajeramente y sin pasión camino.
Mi orquestal corazón ultramarino
siente qué no estarás, pero te espera.

Tu viaje me pereute. Tempranera
melancolía de aire campesino
hasta la sangre con la luz me vino
para internarme un pulso de linyera.

Viajaría también. Pero me quedo.
me sembraría un paladar silvestre
el sol. Tendría más. Pero no puedo.

Mi camino rodante y real es éste:
una tecla de adiós en cada dedo
y algún silencio que el dolor conteste.

3

DEBES partir. Partir. Como viniste.
Breve alegría y pena diminuta.
Era la noche. Sugestión de gruta.
Lluvia fiel germinaba. Y descendiste.

Tu vestido me puso un poco triste.
Tonos de musgo. Tradición de ruta.
Ay, y mi corazón como una fruta
sola, con diente sideral mordiste.

Después. La lluvia enmadejó el cautivo
sondaje de mi mano en tu cintura
hacia un bohemio rumbo suspensivo.

Y al retornar, cobardes de aventura,
fue tu nombre a la voz tan pensativo,
que hasta escucharlo pareció locura!

4

TRENES que te proponen para el grito.
Humo que te pronuncia en agonía.
Palabra de la nube y de la vía.
Coloquios de polea y de infinito.

Pero debes partir. Ya. Necesito
en la antena del canto tu tardía
fumarada de otoño y lejanía
perifoneando azules desde el mito.

Es tiempo de regreso. Tiempo esbelto
del surtidor, del surco y de la harina,
del río rubio y del cabello suelto.

Pero el pujante adiós que me calcina
los dientes, por el viaje que he resuelto,
ya sintoniza con la golondrina.

5

VIAJERAMENTE. Fui por la mañana
entre pañuelos, manos y colores,
investigando rostros y temblores
como un pianista ciego una fontana.

Tú debiste partir con la temprana
población de celestes leñadores
que se van a los bosques soñadores
más allá del cansancio y la semana.

Tú debiste seguir porque yo quedo.
Porque el amor flameaba en los andenes
una tecla de adiós por cada dedo.

Y ahora, que en la piel te me detienes
y mi gran beso escondo, retrocedo
hasta tu rumbo, intacto, entre los trenes.

6

Y A eres de aquí. Y emerjo ante tu vida
los submarinos de mi noche en fuga.
Tu distancia en los dedos se me arruga
como el pañuelo de la despedida.

Bienvenida, aunque es triste, bienvenida.
Hasta esta voz que te arde y te conjuga.
Hasta esta sed que la canción enjuga.
Hasta esta soledad restablecida.

Quise partirte. Es cierto. Era tan honda
la palabra de adiós. Tan nuevo el beso...
Pero la primavera es blanda y blonda

y como es tiempo de alma y de regreso,
creceré el ritmo que te corresponda
desde el centro inviolable de aquel beso.

7

MITOLÓGICA novia taciturna
de la lluvia, el teclado y la arboleda.
Cómo tu paso cardinal se enreda
en mi obstinada floración nocturna.

Cenizas de mi sed. Tu aliento es urna.
Riza mi viento. En mi costado queda.
Ronda en mi sangre. Mis planetas rueda.
Mitológica novia taciturna.

Esta mañana fui para tu viaje.
Pero el adiós se resolvió en llamado
de tu velero y trémulo voltaje.

Tú regresas de un pueblo o de un pasado.
Soy yo quien fuga a anticipar pasaje
para el país perfecto que has fundado!



D E flor en flor,
polen visitador untado en la astronave
rumorosa de la abeja,
riela tu olor superviviente,
punza tu olor desarreglado y húmedo
de pinchos
del higo chumbo.
Deshielo veraniego del momento,
origen de las especies de tu aroma.
Nectaria del crepúsculo botánico.
Lamparera
del limonar.
Aquí soy el halconero sanguinario
de tu recuerdo
seleccionado.
De piedra en piedra!
de raíz en raíz!
voy aspirándote hasta restaurarte,
desafino las manos, acepto tu nombre.
Teleguío
los ojos cerrados
a tu impasible
descendimiento en la penumbra.
También el aire
suelta el paracaidismo contrariado
de las emplumadas
semillas del cardo.
Es tu olor inimitable
pastándome el caos de existir,
tu perfumera lejanía endovenosa
de cocaína tambaleándome,
tu olor que se aparece en mi submarina
soledad
luchando
los tentáculos amarillos del cacto,
y en mi exilio desnuda magnetismos
de claro en la espesura.
Mujer de nunca y hasta siempre.
Para qué creerte algo distinto
fuera de los sucesos conocidos.
Para qué imaginarte.
Si únicamente estuviera en mí
no encontrarme con tu realidad,
no necesitarte hasta el amor.
Ah, ser el que pudiera esperarte
de verdad,
como el áloe, que florece
cada cien años...



Estival

TRAZAN fantasmagóricos paisajes
el sol, la brisa y las nubes que juegan
sobre el torso rugoso de la sierra
echada largo a largo entre celajes...

Duerme el cerro las siestas del estío
mientras el molle y el chañar vigilan
la quebrada, también adormecida
bajo el cantar hipnótico del río.

Mas de pronto la cumbre rumorea:
es un hato de cabras en los riscos;
es un hato de cabras que flamea

en la cresta más alta... Y a sus gritos
desperezan de pronto los oteros
encandilados por la luz del cielo.

Este nogal

FUISTE amor del cortijo castellano;
trajéronte de allá frágiles naves;
te plantaron después callosas manos
y te arraigaste aquí como en tus lares.

Nada cambió en tu vida la aventura:
igual que allá los cerros te cuidaron;
igual que allá la misma gente adusta
que te viera nacer creció a tu lado.

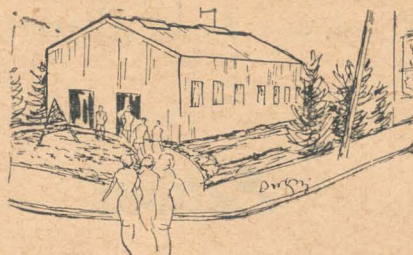
También tu copa se pobló de trinos;
también diste madera a los altares;
y eres sombra tendida en el camino,

y también eres llama en los hogares...
Y así, como te honraron en Castilla,
eres prez de estas sierras y estas villas.



Barraca

Trapalanda



Al finalizar el año cabe repasar —al margen de su reseña y dejando de lado los comentarios efectuados en los números 5 y 6 de TRAPALANDA a las exposiciones de Castagnino, Marta Puebla, José Alonso, Waysman y Castillo— este ciclo inmediato de muestras exhibidas pre-clausura de la temporada 1954. Pero antes, no está demás acentuar la significación educativa que este “diorama” plástico tuvo para el pueblo. Que si el arte hunde sus raíces en la sociedad, ésta recibe a su vez, en reflujo fecundo, impulsos que le permiten elevarse y dignificarse en un proceso dialéctico y eterno.

Las más disímiles tendencias con técnicas y temas diversos compusieron un todo que, quieras que no, adquirió un valor didáctico para el paseante otrora indiferente de nuestra plaza provinciana que, durante casi todo el año desvió unos metros en su habitual ruta, se introdujo en la Barraca y admiró —muchos por vez primera— una galería de cuadros, una muestra de cerámica o un conjunto de esculturas.

Quiere ello decir que TRAPALANDA puso en contacto con el pueblo las expresiones plásticas de los artistas argentinos con una periodicidad permanente. Lo que ayer constituía sólo un acontecimiento insólito, es hoy lo habitual, con la esperanza de continuar con el mismo impulso inicial, ya que para el año próximo se tiene confeccionada una agenda en la que se incluyen los nombres prestigiosos —entre otros— de Pacenza, Policastro, Rebuffo, Carlos Alonso y López Claro.

Jóvenes pintores de Córdoba

CÓRDOBA, meollo de la República, clave mediterránea en este complejo cultural argentino, está madurando en el mundo de la plástica para insospechados papeles de primer plano.

Aquí se mueven las inquietudes un poco confusas aún, buceando en el mundo de la línea y del color, tratando de descubrir la “terra ignota” de su personalidad artística.

En Córdoba existe tradición pictórica, pero los jóvenes quieren andar “su camino, desligarse de las influencias aunque ello signifique muchas veces caer en nuevas ortodoxias de sorpresiva inautenticidad.

El grupo de “Jóvenes pintores de Córdoba” integrado por Amicci, Cresta, Giusiano, Menséguez, Soria y Zárate, expuso en el último trimestre. En general predominaba un lenguaje titubeante en la obra. Los hubiéramos deseado más coherentes, más seguros de sí mismos. Hay sí alguno que ya se perfila con personalidad más definida: Giusiano, por ejemplo. Sus dibujos tienen una vitalidad desgarrante. “El vendedor de pájaros”, una aguada de magistral factura, es escueta en su diseño, pero profunda y sugeridora en su dramático simbolismo. “La casa amarilla”, un óleo de solución pianística, audaz en su concepción y logrado con verdadero acierto cromático, atrajo de inmediato. Nos aventuramos a esperar de Giusiano el mensaje confirmativo de esta madurez anticipada.

Menséquez y Zárate trajeron, al margen de la muestra —en una carpeta común— el hábil nerviosismo de sus apuntes urbanos. Un nota de fina originalidad y encomiable imaginación creadora fueron las piezas de cerámica, producto de artesanía de Giusiano y Zárate.

Pont Verges

PERTENECE también a esta nueva era de la plástica colorbosa: integra el "Grupo de Pintores Modernos de Córdoba" y se ha colocado a la vanguardia; anda por un camino difícil pero fecundo. Su visión de la vida es dramática y disectora. Su pincel se hunde como un escalpelo para evidenciar la red rigurosa e intrincada que corre bajo la aparente belleza de la epidermis. Trama fantasmal de los huesos y nervadura prolija que sostiene el sueño visible de los cuerpos. Angustia sofocante en una huida con el "Niño enfermo" entre las altas paredes de los sueños. Pintura audaz de denso cromatismo y dibujo exacto. Su serie de chicos comiendo sandías desde las desoladas aceras, nos golpea con su estridente miseria y desnudez.



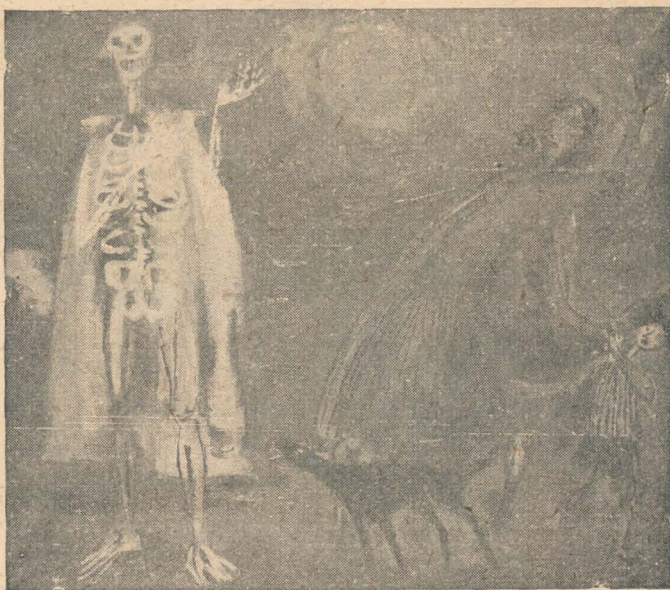
Giusiano: Payaso (óleo)

Grupo artesanos

EN este trimestre tuvimos también oportunidad de deleitarnos con el arte magnífico del Grupo de Artesanos de Buenos Aires. En Córdoba habían expuesto con sigular éxito en la galería Delacroix; antes lo habían hecho en Mendoza en lo de Pepe Giménez; eran piezas salidas de los talleres de Ana Mercedes Burnichon, Mar, Ullun y Juan Antonio Vázquez.

Entre nosotros, fascinaron la flexible maestría de los objetos destinados, unos al mero ornato decorativo y otros al uso utilitario, pero todos de factura viva y personal, diseños audaces y motivos de pura imaginación.

El espectáculo creador de estos artistas-artesanos se confunde en raro equilibrio para entregarnos los símbolos americanos de unos "engobies" pulcramente logrados. Pájaros, peces, orlas decorativas de acentuado color autóctono siguen la línea de los objetos más diversos creando —recreando— el mundo mágico que acompaña siempre a las faenas cotidianas. Roberto Obarrio y Ana Mercedes Burnichon, dos finos y alertas espíritus dedicados a la elaboración artística de la cerámica, acompañaron la muestra y nos dejaron la presencia permanente de sus depuradas creaciones y, lo que es significativo, la posibilidad de iniciar aquí, en Río Cuarto, una obra similar.



Pont Vergés: Niño enfermo (óleo)

Franklin Arregui Cano

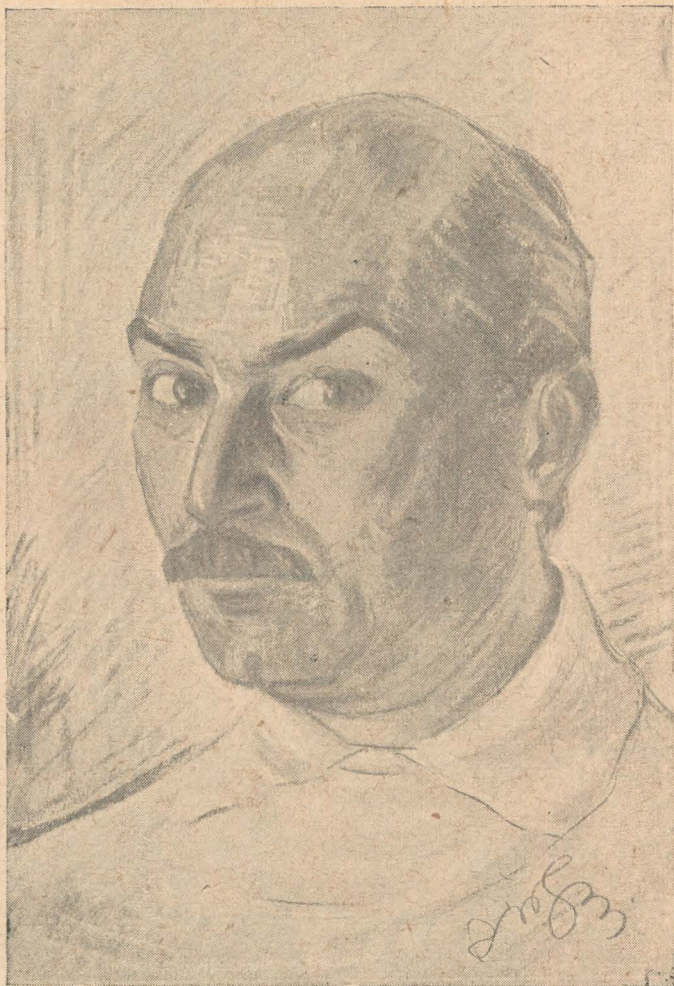
ESTE joven pintor de nuestro medio, infatigable como pocos y como pocos curioso, expuso en una muestra que si bien alcanzó elevada jerarquía, no fue la total expresión de su capacidad creadora.

Decimos esto porque su dominio del oficio y alerta inquietud le están llamando para realizaciones de mayor compromiso. La referencia no es gratuita porque ya hemos visto trabajos que anticipan su nueva época, su nuevo vigor, revelaciones que se encuentran visibles, por ejemplo, en el "autorretrato" expuesto en la muestra que comentamos. Sabemos que la labor de los plásticos en una ciudad mediterránea como la nuestra, es difícil, ingrata. Sin embargo, Arregui Cano posee una voluntad firme, una capacidad creadora activa, fáustica, que le permitirá vencer la inercia y aspirar a planes de envergadura e indudable calidad.

José Casto

ESTE pintor salteño nos trajo un mensaje luminoso en su pintura de ambientes y paisajes norteros, tratados con indudable rigor. Sus "lavanderas", envueltas en una atmósfera calcinada, de espejismo, resueltas con admirable poder de síntesis, quedaron como la mejor expresión de su pintura.

Junto a ellas, algunas figuras monocordes, un poco "afichistas" rebajaron el nivel de la muestra, que no obstante estos descensos ha quedado como la expresión de un temperamento nervioso, dotado de personalidad, inquieto. Casto nos da la sensación de quien no se somete fácilmente a escuelas, ni siquiera a su anterior "hacer"; Busca, y en este buscar hay aciertos indiscutibles.



Arregui Cano: Autorretrato (óleo)

Artemio Cequeira

CEQUEIRA, pintor cordobés, guarda aún en su retina el ingenuo paisaje infantil que desde hace tiempo amamos y que quisiéramos mantener intacto como en los sueños no frustrados. El tráfago de las ciudades multitudinarias se aquieta en los barrios suburbanos y en el desorden apacible de sus casitas blancas, grises o rosadas, desperdigadas entre las barrancas, junto a la dormida vía ferroviaria; lo cual constituye suficiente motivo para inspirar a este sencillo y sensible pintor.

Cequeira hace una pintura callada y humilde y su paleta desprovista de riqueza cromática, transmite sin embargo una cálida emoción de simpatía.

Antonio Pedone

ANTONIO Pedone abrió las ventanas de sus cuadros en "Trapalanda" y nos permitió asomarnos al verde luminoso de sus óleos. Una frescura jocunda, casi panteísta emana de su paleta brillante y nerviosa. Paisajes abiertos de los valles serranos, con cielos obstinadamente azules y lejanos; quebradas cerrándose en el caos de sus verdes recorridos en toda la gama; soles de mediodía aplastándose casi macizos sobre la tierra siempre fecunda.

Todo esto está en medida elaboración en los cuadros de Pedone y también en sus flores, frutas y peces, pero no como enumeración realista de la naturaleza, no, sino como expresión cerebral de quien, sobre el tema proporcionado por la vida, crea a su vez otro mundo tanto o más bello que el circundante, con la riqueza auténtica de su personal sensibilidad y de su absoluto y depurado "métier".

Pedone ha vuelto a su frescura de antaño. Vuelve a mirar con los ojos serenos y a cantar el poema pictórico, de la tierra, de las cosas y de los seres reafirmando la necesidad de amar la belleza, de reconfortarnos con la presencia verdadera y bella de la vida. Cualquier motivo es suficiente para que su destreza nos subyugue en oleadas cromáticas de



J. Casto: Arreo (óleo)



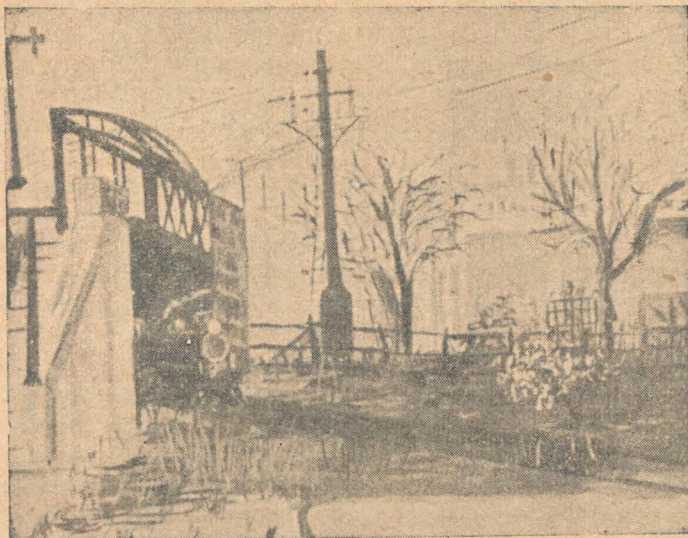
Antonio Pedone: Solar paterno-quinta de Martorelli (óleo)

decidida precisión y nos aprisiona en la red cambiante de toda una línea tonal agotada hasta lo inverosímil. Denso y vibrante en los empastes, escapa a lo documental y descriptivo. Hay en él un intérprete plástico emocionado y lírico, capaz de transmitirnos en depurada síntesis, a la manera de los postimpresionistas, el alma tensa dentro de la materia vital.

TOMAS GARCIA.

Susana Aguirre

EL paisaje urbano y de los suburbios atrae, con emoción, los afanes expresivos de la pintora Susana Aguirre. El tema desde el punto de vista plástico, tiene sus problemas y el espectador supone que, cuando se aparta de la captación directa de la realidad, el artista ha tratado de resolverlos.



Susana Aguirre: Paisaje (témpera)

Lo que primero sorprende en los cuadros de Susana Aguirre es la violación de las leyes de la perspectiva clásica y sorprende a pesar del agradable influjo del color; y nos preguntamos: es justificada y válida tal transgresión cuando no se la lleva hasta las últimas consecuencias? ¿Cuándo el artista pareciera haberse detenido arrepentido en la mitad del camino, temeroso del pecado cometido contra las pontificaciones académicas?

Cuando un pintor hace caso omiso de ciertas cosas, no es para que se noten como error, sino para darle al nuevo criterio revolucionado una preponderancia tal, que por sí sólo exprese una nueva estética cuya elocuencia satisfaga al espectador avisado.

En una palabra: molestan un poco los desórdenes en la perspectiva que se permite la Srta. Aguirre porque los mismos no proponen otra solución plástica al problema.

Fuera de esto la pintura de Susana Aguirre es agradable, maneja bien el color y en algunas obras hemos podido apreciar algunas oposiciones audaces que han sido bien logradas.

Si nos atenemos a las informaciones del "Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina" de Adrián Merlino, esta pintora ha sido discípula de Aquiles Badi y Horacio Butler. Del primero, un gran compositor, no se notan en sus obras mayores sedimentos y del segundo, personalísimo en lo que podríamos llamar el fraseo melódico del pintor, sólo se notan algunos atisbos, que por otra parte, se justifican plenamente en lo que la obra de esta destacada pintora tiene de femenino y poético.

De todas maneras su exposición resultó un acontecimiento más de TRAPALANDA, donde sus méritos, que no son escasos, fueron debidamente valorados.

FRANKLIN ARREGUI CANO.



Hugo Ramacciotti / El Colonialismo

Los Pueblos

Los Hombres Fuertes

A FIRMAN los franceses que “tout passe, tout lasse, tout cassee”. Quizá en pocos aspectos sea más justamente aplicable el proverbio que en lo atinente a la evolución de la sensibilidad política de los últimos 20 años. Ya en otra oportunidad, (TRAPALANDA N° 5), algo apunté sobre el tema señalando la falacia de la vieja y romántica sociología que ingenuamente contraponía al pueblo”, ávido de libertad y henchido de nobles ideales renovadores, la “camarilla” gobernante y despótica y el “dictador”, aborrecido tirano contra el cual se alzaban —viriles y epopéyicas— las barricadas revolucionarias. Ah! la “glorieuse” de 1830 y las jornadas de Febrero del 48. (Algunos partidos políticos aún andan por estos rumbos).

Señalé entonces cómo en las actuales y más perfeccionadas formas de totalitarismos se conjugaban estos dos elementos —al parecer irreductiblemente antagónicos— del poder despótico y de la ferviente aprobación de la masa popular. El fenómeno —que Burnham denomina “bonapartismo” y ha analizado con una agudeza y profundidad increíbles en un norteamericano— no era, por cierto, desconocido pero ha adquirido cabal relevancia en ciertos regímenes (Yugoeslavia, Egipto, el Brasil de 1935) que no podrían denominarse de otro modo que “totalitarismos populares”.

Posterioridades experiencias me inducen hoy a deslizar algunas observaciones ampliatorias. Porque —y he aquí lo realmente grave y significativo— en la grey de los fieles del nuevo tipo de absolutismo no sólo hay que contar con la masa indiferenciada e ignara, doblemente esclavizada por el aparato policiaco y el opio propagandístico, sino también con el conjunto de las “élites” intelectuales, que abiertamente postulan hoy los regímenes de fuerza unipersonales, justificándolos como la única solución al problema máximo de nuestra época: el colonialismo.

ME ha sugerido estas reflexiones la lectura asidua de dos semanarios en nuestro país y que —sin lugar a dudas— representan la más alta expresión del género, tanto por la calidad indeclinable de sus artículos, el prestigio de las firmas que en ellos colaboran y la exactitud y justeza de sus editoriales.

Resulta evidente que estas revistas son redactadas por gentes conocedoras de su oficio y que guardan —al menos dentro de cierto plano— una estricta objetividad, por igual distante de la adulación de algunos y de la ciega furia negativista de otros.

Y sin embargo, al leerlos, no puede dejarse de advertir que para ellos, ciertos valores, hasta hace algún tiempo considerados como supremos y absolutos, han perdido su vigencia. Concepciones tales como la democracia, la libertad, la dignidad de los ciudadanos frente al poder público, el Gobierno Representativo y el equilibrio de los poderes, todos estos ídolos de una época, son más bien objeto de burlonas acotaciones.

¿Cómo explicar esta radical evolución de sensibilidad que llega a motejar como falsos y caducos y a considerar como falaces rótulos de un “colonialismo entreguista”, estos postulados que en una época fueron la

esencia misma de toda acción programática partidaria? Y adviértase que el ataque contra estos mitos proviene ahora del sector mismo de la clase ilustrada, periodistas, burgueses en su mayor parte, que abiertamente se declaran en el mundo hartos de incensar falsos dioses.

Para los impugnadores la respuesta es fácil. Se asevera que en la actualidad "los pueblos" y especialmente los de ciertas regiones geográficamente privilegiadas por las riquezas de sus materias primas, pero industrialmente atrasados, se ven enfrentados al vasallaje económico y financiero con que las naciones técnicamente más evolucionadas los sojuzgan convirtiéndolos así en colonias. Las formas del dominio oscilan desde la más extrema y aparatosa del colonialismo puro y burdo —con ocupación militar del país, Delegados y Virreyes— hasta la más disimulada y perversa del financiero. Se asegura además que todo esto es obra de un conjunto —reducido, pero poderosísimo— de consorcios capitalistas, "trusts" y "cartels" que no sólo imperan internamente en su país de origen, sino que proyectan hacia el exterior su nefanda sombra, a través de una compleja red de empresas subsidiarias, espías diplomáticos y gobiernos títeres que casi siempre son —sospechosamente— democráticos y liberales. La democracia vendría a ser así la pantalla tras la cual se oculta la compleja red de los intereses colonialistas que asfixian y esquilman a las naciones más débiles.

SUDAMÉRICA, Asia y Africa, infradesarrolladas técnicamente mas plenas de riquezas naturales, son los cotos de caza preferidos por este imperialismo avasallador que en cada país donde tiende sus redes, corrompe funcionarios, soborna conciencias, envilece la prensa y prostituye los partidos políticos. Se comprende así que el tibio y liberal régimen de la democracia representativa no pueda ya funcionar eficazmente, puesto que el colonialismo —cual implacable cáncer— habría corroído las células fundamentales del cuerpo político. Preciso es entonces la instauración de un régimen despótico, preferiblemente encarnado en un caudillo enérgico expeditivo y popular, "el hombre fuerte" que con "mano de hierro" y "a sangre y fuego" proceda a **DESMONTAR EL APARATO ESTATAL DE TIPO LIBERAL** que al trabar la acción del dictador con su ingenua preocupación de asegurar las libertades de los ciudadanos y de contener el eventual desenfreno del poder político, sólo consigue favorecer "el colonialismo usurpador".

"El Hombre Fuerte" encarnaría así en un momento dado la voluntad misma de la Nación que se yergue frente a los agentes extremistas. ¿A qué hablar entonces —se preguntan los impugnadores— de una democracia de la que sólo aprovecharán los partidos políticos, divididos en camarillas, sin conciencia de la realidad vital; de una libertad de prensa que sólo ha de servir para que los "Voceros de las sucursales imperialistas" obstaculicen y torpedeen toda iniciativa que tienda a liberarse de los monopolios y de un conjunto de garantías constitucionales o legales de las que sólo usufructuarán los traidores aliados a la causa del vasallaje?

Frente a ello surgirían, como derivado de una imperiosa necesidad vital estos tres nuevos "valores": valoración popular, conciencia nacional y libre desenvolvimiento, que sólo podrán cobrar real dimensión a través de la esforzada labor del "hombre fuerte" que ofrendará su vida, si ello es preciso, para realizar plenamente su destino histórico.

Así, por diversas aunque convergentes rutas, la libertad política marcha universalmente a su total extinción en medio de la indiferencia de las masas y de la entusiasta justificación de su condena por parte de las clases ilustradas. ★

Humberto R. Aguilar / Estatuto del docente y jerarquía docente

Cuando se habla de "derechos del trabajador" es lugar común suponer que ellos se refieren exclusivamente a los trabajadores manuales. Sin embargo, ni el texto constitucional ni la mente del constituyente ni la doctrina sustraen al obrero intelectual de aquellos beneficios.

Pero, es que lo visible, lo indudablemente objetivo, lo que asumió el carácter de una verdadera guerra fue la actitud de las agrupaciones de asalariados frente a las patronales; para aquéllos la obtención de sus derechos adquirió expresión de verdadera conquista, ya que "conquista" entraña la idea de lo que se toma pese a la resistencia de quien pone todo su poder para impedirlo. Y era preciso, lógicamente, que primero la lucha se inclinara en favor de los obreros, para que recién su conquista beneficiara a quienes, no obstante identificarse con ellos en necesidades y aspiraciones, carecían de armas para la contienda.

En nuestro país, donde el conflicto mostró en alguna oportunidad proporciones dramáticas, los obreros manuales alcanzaron, después de no desmayado esfuerzo, un poder insospechado poco antes, merced a la formación de instituciones gremiales amparadas por una legislación propicia; la misma legislación que no niega protección a los intelectuales, quienes, no obstante, permanecieron durante mucho tiempo al margen del movimiento corporativo. Esta posición expectante, no podía, sin embargo, prolongarse; espíritus inquietos en colaboración con organismos estatales abrieron la senda por donde se desenvolvería una trayectoria que ha conducido al Estatuto del Docente y con él a la jerarquización de la familia docente argentina.

ERA lógico que esto terminara por ocurrir; lógico y necesario. Si partimos del principio de la naturaleza social del hombre, debemos aceptar que leyes naturales están reglando indudablemente la formación de las asociaciones dentro de la especie. La familia, la ciudad, los grupos profesionales y el Estado mismo son conjuntos desarrollados gracias a aquel apetito social aludido, e integrados teniendo como razón de ser de su existencia —causa final— el bien común; en tanto que a su causa formal debemos buscarla sólo en los miembros del grupo, determinada en función de sus actividades y propósitos comunes.

Ahora bien, en toda sociedad humana, el espíritu jerarquizado se halla representado siempre por quienes integran sus grupos culturales. De tal suerte que, cuando la libre concurrencia o la lucha —estímulos naturales de la agremiación en los medios obreros— no lleven a sus individuos a mostrar en objetivaciones la apetencia social, será necesario robustecer esta última dotando a tales individuos de intereses superiores y comunes descuidados hasta entonces; dándoles, por ejemplo, una estructura orgánica permanente.

Poco más o menos es lo que ha sucedido entre nosotros con los docentes. Ellos —que por su formación moral y cultural y por su vocación pedagógica están encargados dentro de la Nación de mantener la llama del progreso armónico transmitiendo a las sucesivas generaciones los valores inmutables de la civilización y de la nacionalidad junto con la visión de su propio destino y el constante desenvolvimiento de la ciencia y de la técnica— han alcanzado, al fin, en nuestro país, la estructura legal que les sirva de basamento siendo al mismo tiempo la construcción decorosa en la cual se exalte la dignidad del conjunto gremial.

En efecto, los docentes, a quienes la comunidad y el Estado confían la honrosa responsabilidad de plasmar en niños y jóvenes el espíritu nacional sin discordar de los intereses de la humanidad, acaban de obtener el estatuto que habrá de reglar en el futuro sus vidas profesionales; no sólo en el aspecto material que supone el derecho a gozar de justa y digna remuneración, sino desde el punto de vista ético, indispensable de tener en cuenta debido a la delicada y patriótica labor asignada.

La conquista, puesta en vigencia por decreto del Poder Ejecutivo de la Nación de fecha 14 de septiembre del corriente año, ha entrado en vigencia el primero del presente mes de diciembre, y vale la pena señalar este hecho como un acontecimiento significativo en la vida de nuestro pueblo, desde que por vez primera maestros y profesores alcanzan del Estado y de los poderes públicos el reconocimiento a la dignidad a que tienen derecho por su esfuerzo perseverante, por su sacrificio sin dobleces y por la noble labor espiritual ejercida en bien de la Nación y de la comunidad.

El Estatuto contiene positivas ventajas de orden moral y económico que por sí mismas han de ser motivo de satisfacción para los docentes. Pero el valor del documento reside sobre todo en la jerarquía profesional conferida para una actividad reservada ahora exclusivamente a los maestros en la etapa de la enseñanza primaria, y a los profesores con títulos habilitantes en la enseñanza secundaria. Si agregamos que disposiciones especiales aseguran la estabilidad absoluta y el ejercicio de derechos políticos y gremiales y promueven el perfeccionamiento técnico como atributo del "estado docente", ha de convenirse obligadamente con que el Estatuto coloca a nuestros educadores en el plano por ellos apetecido durante muchos años:

LA DIGNIFICACIÓN DEFINITIVA DE LA PROFESION DO-
CENTE Y LA SEGURIDAD DE SU EJERCICIO EN EL TIEM-
PO SOBRE BASES MORALES Y DE JUSTICIA SOCIAL
INALIENABLES.

Agreguemos que, si bien es cierto que el Estatuto ha sido puesto en vigencia en virtud de un decreto del Poder Ejecutivo en vez de serlo mediante una ley del Congreso, tiene la ventaja esta circunstancia de que su aplicación práctica irá señalando eventuales defectos, en manera que

haya posibilidades de irlo fácilmente perfeccionando en el tiempo con las nuevas medidas que surjan de su propia aplicación, hasta adquirir estabilidad permanente dentro de las instituciones del país, “una vez que ese perfeccionamiento racional lo haya llevado a su más alto grado de perfectibilidad orgánica”, según las propias palabras del Jefe del Estado. Y Agreguemos también que la etapa alcanzada, lo fue —no podía dejar de serlo así— sin que en momento alguno se observara la mínima actitud hostil o amenazante, de protesta o de holganza, de parte de estos artífices de la argentinidad.



“...Si las murallas de la ciudad no están fortificadas y el ejército no está debidamente equipado, esto no es una calamidad nacional; si las chacras no están cultivadas y no hay reservas económicas, esto no es una calamidad nacional. Pero si la gente culta pierde sus hábitos y su moral y la gente vulgar carece de educación, surgirán los destructores de la sociedad y el país no tardará en perecer...”

De MENCIO (filósofo chino; 372 a 289 a. C.).

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

I — Río Cuarto y las postas coloniales. Ha de saberse que en 1805 el Síndico Procurador don Santiago Gutiérrez promovió, ante el Ayuntamiento de Río Cuarto, una importante gestión tendiente a que el camino de postas de Buenos Aires a Chile pasara, como antaño, por esta Villa de la Concepción.

La iniciativa merece que revisemos algunos antecedentes. Hasta 1771 la "Carrera de Chile", se apartaba de la de Potosí en Cruz Alta; de allí cruzaba hacia el fuerte de Punta del Sauce y luego, costeanado el río Cuarto, pasaba por la población del mismo nombre. Los viajeros más osados, desde Pergamino seguían directamente las guardias de la frontera, pasando por Melincué, Zapallar, Las Tunas, Loboy, y Punta del Sauce. (La Carlota).

En el año indicado el Visitador Alonso Carrión de la Vandra dispuso que la ruta de Chile se apartara desde el Saladillo "por la mayor facilidad y seguridad" de los viajeros. Y después de destacar a don Juan Moreno, "persona de mucha agilidad, para que situase las postas desde el referido Saladillo hasta Mendoza", el trayecto quedó determinado así: Desde el Paso del Saladillo recorría unas 24 leguas hasta Punta del Sauce, y de allí otras 13 hasta Carreta Quemada (hoy Reducción); 6 leguas más hasta San José (San Bernardo), otras 4 hasta Río Cuarto, y de aquí por 1 Paso de la Lagunilla, que estaba a 4 leguas, hasta el Paso de las Lajas, 9 leguas más adelante. La ruta seguía después hacia el Morro, que estaba a 10 leguas de distancia. (Véase Concolorcorvo, "El Lazarillo de Ciegos Caminantes", 1773).

Los grandes peligros de la frontera indujeron a las autoridades a desviar hacia el norte este camino de postas, que siguió, desde 1779, el siguiente itinerario: del Saladillo 7 leguas a Esquina de Castillo, otras 7 hasta Esquina de Bustos y 6 más a Paso de Ferreyra. Luego 6 leguas a Cañada de Lucas, 10 hasta Punta del Agua, 7 a Tegua, 4 a Tambo, 6 a La Aguada y 10 hasta Las Lajas, desde donde seguía hacia el Morro. Obsérvese que con esta modificación del recorrido el camino dejaba de pasar por las poblaciones del Río Cuarto.

Algunos años más tarde se introdujeron leyes variantes que el lector enseguida advertirá si nos acompaña en un rápido viaje que realizaremos acompañados por un sagaz observador y capitán de caballería. (Sebastián de Urdiano y Gastelú, "Itinerario...", Mendoza, 1799).

Estamos en 1799. Nuestra galera ha dejado atrás la Cañada de Lucas y nos acercamos a Punta del Agua: una posta que en tiempos pasados fue la mejor de la ruta pero que ahora encontramos en estado ruinoso. "Inmediata se halla una Capilla en buen estado y una casa defendida de una fuerte estacada. No falta qué comer y a veces se encuentra pan". "Esta estancia —dice nuestro acompañante— fue de los exjesuitas y se llama de la Punta del Agua porque hasta aquí suele alcanzar la del Arroyo de Tegua, bien que en años secos se queda mucho más arriba".

Seguimos a Santa Bárbara, posta en la cual no encontramos mayores comodidades, pero hay qué comer, excepción hecha del pan. Pasamos el Arroyo de Tegua que lleva poca agua y no muy buena, en cuyas orillas se ven Algarrobos y chañares. Luego nuestra galera cruzará campos secos y pelados durante más de 4 leguas hasta llegar a Corral de Barrancas (hoy Baigorria). "La posta se reduce a una casita de adobe crudo, decente para estos parajes, aunque reducida. El agua se saca de un pozo inmediato y no es mala; también se halla qué comer y bastantes caballos".

Dejando muy lejos, a nuestra izquierda, la flamante Villa de la Concepción del Río Cuarto, la galera nos lleva hasta el Tambo, donde nos recibe el maestro de posta, Juan Heredia. "Comodidad hay pocas, pero no faltan provisiones y bastantes caballos". En las inmediaciones se ven algunos ranchos. A la izquierda corre el río, que al salir de la posta vadearemos para continuar rumbo a La Aguadita, cuatro leguas más adelante. Allí nos re-

cibe Francisco Caballero, el maestro de posta, que poco tiene para ofrecer. "Esta posta escasea en todo. Y hasta el agua es poca y desagradable".

Siguiendo estos campos pelados y llanos, sin una piedra, tomamos el rumbo de Las Achiras, que está a 8 leguas de distancia. A mitad de camino nuestra ruta se une, a la izquierda, con otra que llega de la Villa de la Concepción. Es el camino de la frontera, comúnmente denominado "de las carretas" por su intenso tráfico comercial. Enseguida llegamos al arroyo de Las Lajas, en cuya cercanía se encuentra la posta que ahora llaman de La Barranquita o Chañaritos.

Atravesando arroyos cristalinos y lomas pedregosas llegaremos a Las Achiras, posta que se encuentra junto a "un arroyo de agua buena y permanente; tiene su huerta con árboles de duraznos y algunas higueras, pero la casa es reducida, sin comodidad alguna, no se halla pan, y sí corderos y gallinas".

Más adelante, "respechando y bajando pertezuelos pedregosos se atraviesa la cerrillada que aquí se ofrece", para llegar hasta La Punilla, término de la jurisdicción cordobesa. Apeémonos para orar en la capilla, o para departir con los milicianos del lugar, dando al tema una pausa reconfortante.

II — Una tenaz aspiración del Cabildo de Río Cuarto. El caso fue que el síndico procurador de

la Villa de la Concepción promovió, de común acuerdo con el de La Carlota, el restablecimiento de la carrera de postas por el itinerario fijado por Carrión de la Vándera en 1771; esto es, desde el Saladillo por Monte de la Leña, Zanjón y Arbolito hasta La Carlota, y de ésta, por la margen norte del río Cuarto, pasando por Los Algarrobos, San Carlos y Reducción; luego pasando a la margen del sud, por San Bernardo, Villa de la Concepción y de aquí por La Lagunilla hasta La Barranquita y Achiras.

Aprobado el 17 de enero de 1806 por el Ayuntamiento de Río Cuarto, y poco después por el de La Carlota, "el expediente obrado a solicitud del Sindicato Procurador (sic) para que la posta del reino de Chile se ponga por el camino que pasa por esa Villa y el de La Carlota, como estaba antes", fue remitido al Gobernador, quien lo elevó a resolución del Virrey.

Hubo de informar sobre el particular don Antonio Romero de Tejada, a la sazón Administrador Principal de Correos, y lo hizo el 31 de mayo, de esta manera: "He visto, en cumplimiento del decreto de vucelencia, de 24 de abril último, el expediente que motivan los Cabildos de las Villas de la Concepción del Río Cuarto y La Carlota, pretendiendo que la carrera de postas del Reino de Chile, que gira por el Río Tercero que llamamos de la costa, se transfirieran de ella muchos establecimientos, dirigidos a entrar en dichas villas para su mayor fomento y comodidad. Anuncian que hay abundancia de bastimentos y mucha población, que es más corto el camino, y que antes giraron por allí los correos, hasta que se mudó la ruta por donde actualmente se halla por la irrupción de los Indios de la pampa, y para inclinar el ánimo a su proyecto, dicen que la paz actual de los Españoles con los indios asegura su permanencia con la cual se consigue fácil comunicación con esta capital y tribunales, supuesta también la protección de los fuertes y guardias limítrofes y propinuas de nuestras jurisdicciones".

Así planteado el problema el Administrador emite su opinión desfavorable diciendo: "Este proyecto, que es lucido por sí en varias circunstancias, es impracticable actualmente por otras de mayor consideración, con respecto a que no todo lo que dicen aquellos cuerpos políticos es bien fundado, y porque les faltó tener ideas más extensas sobre el comercio general. La abundancia de pastos y bastimentos la tenemos en el giro actual, no es menos su población ni menos los motivos de conservarla para otras poblaciones entabladas cuyo incremento es útil a los mismos objetos; es el camino, de igual distancia, y la paz de los indios todos saben que permanece hasta el momento en que aquella bárbara nación la quieran interrumpir sin otro motivo que la costumbre del robo y de su notoria perfidia e irracionalidad..."

Por tales razones y por el consiguiente "riesgo de la pérdida de la correspondencia del real servicio, y público, y las vidas de los dependientes", el Administrador llega a esta conclusión: "si mudase yo la carrera al camino directo a las dos Villas, que se aproxima al riesgo, provocaría a los indios a sus acontecimientos, de los cuales resultarían grandes pérdidas al comercio y a la Real Hacienda porque conducen sus caudales, y suscitarían un

pleito, porque estando entablada una carrera segura, la había mudado a otra arriesgada..." (Actas Capitulares).

El Administrador termina sugiriendo que las Villas de la Concepción y de La Carlota se conformasen con promover la apertura de rutas transversales, entendiéndose directamente con él al respecto.

Persuadido el Virrey de la razón de este informe, decretó "no deberse hacer novedad por ahora en el giro establecido de la Carrera de Postas del Reino de Chile, por los urgentes y eficaces fundamentos que expone dicho Administrador".

Recibieron con calma, los señores del ilustre Ayuntamiento de Río Cuarto, este inesperado chubasco que les desbarataba el proyecto, y reunidos a deliberar, en la sesión del 6 de setiembre de 1806, sobre el particular, estuvieron de acuerdo en que se le había dado "una errada inteligencia al expediente, por parte del señor Administrador Principal, como se demuestra del pre-inserto informe, radicando sus fundamentos sobre un cimiento nada estable..." Motivo por el cual dispusieron uniformar criterio con el Cabildo de La Carlota, "con el deseado fin de hacer presente a la Superioridad que el carácter de estos cuerpos políticos no es interesarse por medios ilegales y siniestros al bien procumunal de la tierra y que, por lo mismo, no parece regular se reciba vejamen en esta parte". (Actas Capitulares).

El asunto fue actualizado a fines de noviembre cuando el Alcalde propuso que se contestase al Administrador Principal de Correos diciéndosele que la ruta transversal sugerida por éste satisfacía las aspiraciones de la villa, ya que no se pretendía "la total extracción de la carrera de la costa". Convenido este punto los cabildantes acordaron "que no se encontraba otra ruta que abrir que la propuesta en el expediente", desde el Saladillo a las Barranquitas, pasando por esta villa. Y gregaban que, si se adoptaba la delineación propuesta, "no resta otra cosa que aprobarse por dicho señor, con el título de supernumeraria o particular, a esta carrera, y que la corriesen los particulares que quisiesen teniendo las mismas franquicias estas que las de la carrera actual, pues de este modo quedaría libre dicho señor Administrador de la responsabilidad que apunta en sus informes, y de consiguiente gustosas ambas villas por presentársele superior y ventajosa comodidad, conseguido este proyecto tan útil como interesante al real servicio y bien público".

Los tenaces regidores no lograron entonces, ni en 1809, éxito alguno. Pero en febrero de 1811, reactualizado el proyecto una vez más, halló eco favorable en el nuevo Administrador de Correos, don Melchor de Alván. El caso dió lugar a nuevas deliberaciones, expedientes e informes —que por ahora nos dejamos en el tintero— en los cuales el Ilustre Ayuntamiento puso todo su celo y su fe: presintiendo quizás la importancia que llegaría a tener Río Cuarto, posta insigne, en la carrera de Buenos Aires a Cuyo.

III — Prisioneros ingleses confinados en la Carlota. El 9 de setiembre de 1806 salió de Buenos Aires una remesa de prisioneros ingleses de los cuales cincuenta estaban destinados a La Carlota.

No dejó de preocupar, al Ayuntamiento de la villa la posibilidad de que los prisioneros se sublevasen "a causa de ser, el barracón donde después de andar a su libertad todo el día se recogen de noche, de un material débil, como ser pared sencilla francesa, y de corto número la Guardia de Prevención, que no tiene como contenerlos siempre que ellos repentinamente, tal vez insolentados con las noticias de los progresos de sus paisanos en la otra banda a causa de la guerra, proyecten, intenten y procedan a ejecutar alguna sedición, motín o insulto en este vecindario".

Considerado este eventual peligro en sesión del 14 de marzo de 1807, el Alcalde Ordinario don José Benito del Lago quedó facultado para tomar ciertas precauciones; y así lo hizo, dirigiéndose enhoramala al comandante general, que lo era Juan de Alto Aguirre, con este tono:

"De parte de S.M. y de la Real jurisdicción que en su Real nombre ejerzo como alcalde ordinario, y en virtud de consulta del Ayuntamiento, exhorto, requiero y prevengo a Vmd, y de la mía encargo, que dentro de un breve término distribuya en los parajes de las fortalezas de estas fronteras, Santa Catalina, Las Tunas y Sampacho, los dos tercios de los ingleses prisioneros que se hallan en esta villa, cuya permanencia aquí, de los cincuenta y tantos que están, es arriesgada".

En otro párrafo no menos imperativo el Alcalde advertía al Comandante, responsabilizándolo de cualquier perjuicio que pudiera sobrevenir en el sentido indicado, que recomen-

dara a los milicianos “especial cuidado con los fusiles que cada uno tiene en su casa, a fin de no ser sorprendidos por las ideas sospechosas de este enemigo perverso por su herejía de la Iglesia Católica y por su codicia de las vidas y caudales de los españoles”.

Enhoramala dirigió este oficio, decíamos, el medroso Alcalde, pues al Comandante le supo mal tanto entrometimiento en asuntos de exclusiva competencia militar. “Los prisioneros —decía en su drástica respuesta— han guardado y guardan una subordinación tal que hasta la fecha tengo la satisfacción que no se me ha quejado ninguna persona contra ellos, ni tengo noticia que le hayan faltado ni a una criatura, pues no se puede desear más sosiego ni tranquilidad que la que se ha experimentado, al paso que veo con gusto el contento general del Pueblo y de los Ingleses”.

Las observaciones del alcalde fueron duramente rechazadas. Pero el muy majadero insistió en una réplica inconsistente que el comandante volvió a vapulear. Esta singular polémica, (que Juan Beverina dió a conocer por la Prensa el 22 de febrero de 1942), fue llevada a conocimiento del Gobierno de la Provincia, que desautorizó las pretendidas atribuciones del Alcalde, por resolución del 11 de mayo de 1807, recomendando a uno y otro que en lo sucesivo se guardara “la moderación y estilo debido” evitándose tan desatinadas competencias.

IV — Nuevas quisicosas sobre la construcción de un templo. Una vez más

estamos lector, ante el templo de la Purísima Concepción del Río Cuarto, construido en la década de la Independencia, con un puñado de nuevos antecedentes sobre su difícil gestación.

Por lo pronto, si hojearnos —a manera de exordio— las actas capitulares, veremos que el Ilustre Ayuntamiento, en sesión del 11 de agosto de 1798, teniendo por cierto que el antiguo templo de la villa, construido más de 40 años atrás, era ya insuficiente para su feligresía, dispuso “darle interinamente mayor extensión y capacidad haciéndose un tapial con su ramadón donde puedan asistir y ponerse a cubierto los vecinos que concurren a los divinos oficios de las lluvias y los soles que sufren por dicha falta”.

El Cura Párroco, puso reparos, proponiendo por mejor solución la construcción de una iglesia nueva en el sitio previsto en el plano de la flamante villa real. Pero el Cabildo se mantuvo en su decisión, estimando que “la fábrica formal de la capilla que debe servir a esta villa debe dilatarse algún tiempo”.

Hubo colectas y el vecindario respondió generosamente con “adobes, carretas, bueyes y limosnas”, recursos con los cuales Andrés Angel de Acosta se comprometió a levantar los tapiales que el cabildo había dispuesto.

El propósito de construir el nuevo templo fue retomado en 1808 ante la “inminente ruina” del antiguo; motivo por el cual el Cabildo gestionó el traslado del Licenciado Pedro I. Guzmán, párroco con sede en Reducción, a despecho del Pbro. Marciano López Cobos, que residía en esta Villa de la Concepción, suscitándose los consiguientes entredichos.

Superando estos dimes y diretes López Cobo se propuso asumir formalmente la responsabilidad de construir un nuevo templo, que se iniciaría el 1º de julio de 1809. Para aprovechar los materiales de la iglesia vieja, ésta sería demolida; y en tanto habría de instalarse una capilla provisoria u oratorio en casa de un piadoso vecino, don Benito del Real, para no interrumpir los oficios religiosos, conforme lo había sugerido el Provisor y Vicario General. Expuesto el plan ante el cabildo, en sesión del 25 de abril de aquel año, los regidores estuvieron “unánimes y conformes”.

Cinco meses más tarde el Alcalde Ordinario de la Villa —a quien el Cura no debía caerle muy en gracia— actualizó el asunto ante el Ayuntamiento, haciendo notar que López Cobo no había cumplido con la iniciación de la obra en el tiempo convenido y que ni siquiera había acumulación de materiales para suponer un comienzo inminente. Por otra parte la casa de don Benito del Real, donde se había trasladado la capilla provisoriamente era tan incómoda que “se quedan los más de los feligreses sin el preciso precepto de la Misa y otros actos Christianos”. Y sobre esto, hallábase próxima la fecha de la Patrona, y la antigua Iglesia se encontraba en plena demolición. Con semejantes considerandos el Alcalde terminó proponiendo “que para evitar este notorio perjuicio se le pase un oficio al dicho señor Cura Párroco, haga cesar dicho demolimiento y reedificar lo demolido, pues haberse concedido por Nos la traslación del Templo fue en atención a la brevedad con que se comprometió a la nueva construcción de la iglesia capaz”.

El cura fue citado para el día siguiente y reconoció que no había podido cumplir su compromiso por haberle fallado un contrato concertado a ese efecto con el P. Pacheco. En cuya virtud el Ayuntamiento tomó la siguiente disposición: "no pudiendo verificarse con la prontitud que exige el numeroso vecindario de esta villa, la erección de la nueva capilla, ha acordado el referido cura mancomunado con Nos, se reedifique la antigua capilla demoliendo en ella todo lo que hubiese peligroso e indecente, para cuyo efecto hemos resuelto salir dicho Cura con el Sor. Alcalde Ordinario y el Regidor Decano, a pedir limosna, excitando antes al vecindario por medio de una plática, a que cooperen con sus limosnas a tan piadoso y necesario objeto".

El mismo López Cobo quedó encargado de la reconstrucción y habilitación del templo viejo. Y la capilla instalada en casa de don Benito del Real subsistiría también, "con la advocación que fuese del agrado del Señor Vicario, por ser necesaria para el numeroso vecindario de la Villa y su contorno".

Como en poco menos de un mes las obras no avanzaron ni mucho ni poco, el 23 de octubre de 1809 el Cabildo estimó saludable hacer llegar al Señor Cura la siguiente raspa epistolar: "En acta celebrada el 26 de setiembre ppdo. se tomó la deliberación por este Ilustre Ayuntamiento de la reedificación de la antigua Iglesia, con cuya cuenta de entrada y gastos que a beneficio de dicha Iglesia se verificasen, se comprometió Vm. correr; y estándose experimentándose que hasta hoy día de esta fecha no se ha propendido al adelantamiento de la mencionada obra y que los gastos son sumamente excesivos a lo que se ha trabajado, teniendo esto mismo desmayados los ánimos de todo el Vecindario viendo la morosidad y ningún éxito de adelantamiento en una obra que a expensas de sus contribuciones se está siguiendo; atendiendo a todas las circunstancias expuestas, en el acta celebrada en este día ha propuesto el Sor. Alcalde Ordinario se le pase a Vm. este oficio para que a virtud de él, de querer seguir con la atención a dicha obra, lo haga Vm. con la mayor exigencia y el más limitado costo que se pueda; y (si) sus ocupaciones no se lo permiten, dé aviso a este Ayuntamiento, por el cual se resolverá nombrar un diputado para que corra con dicha asistencia y gastos, pues viendo el vecindario que se adelanta una obra a que tanto han aspirado y aspiran, se esforzarán con mayor anhelo a continuar con sus contribuciones". (Actas Capitulares).

Sea lo que fuera en torno a la refacción de la iglesia vieja, lo cierto es que el propósito de construir un nuevo templo había quedado postergado.

En la sesión del 19 de octubre de 1810 el Síndico Procurador don Francisco Paula Claro se ofreció para tomar a su cargo la construcción de la nueva iglesia, siempre que se lo facultara para pedir limosnas y se pusieran a su disposición los fondos reunidos a ese efecto, las maderas y materiales cocidos; comprometiéndose así a "empezarla, continuarla y concluir dicha obra en los términos que el fondo y limosnas que se juntasen permitían", prometiendo adelantos de su propio peculio para que el propósito no sufriera demoras.

La propuesta del procurador fue aceptada. desde luego, "tanto porque reputamos su persona útil para el cabal desempeño de la obra que se compromete edificar y cuya necesidad es notoria, cuanto porque no se encontraría otra persona que piadosamente franquease sus bienes para su erección, expuesto a una morosa devolución de los suplementos que hiciese".

La semilla estaba en buen terreno; y aunque quedaban todavía por salvar algunos tropiezos y dificultades, la iglesia nueva sería construída en la década de la independencia. Nos consta que fue así; como que en estas mismas páginas hemos sorprendido trabajando en 1815 al "Obrero y Mayordomo Mayor" Francisco Paula Claro (Véase TRAPALANDA Nº 5, p. 164).

El tema merecía, lector, que volviéramos a él. Templos como el de nuestro relato son únicos; no por su arquitectura, sino por su ubicación histórica.



Máximo Valentinuzzi / Más sobre Matemática. Más sobre las ideas de Rashevsky

Con este artículo, a manera de carta abierta, nuestro trapalandés, el Dr. Máximo Valentinuzzi, contesta al profesor Beppo Levi las acotaciones que éste hiciera en el número anterior de TRAPALANDA al comentario sobre "Las ideas de Rashevsky" aparecido en el N° 4. El profesor Beppo Levi entabló la polémica manteniéndola en un terreno estrictamente científico. El Dr. Valentinuzzi recoge el guante y replica sin descender absolutamente de aquel plano. No podía ser de otra manera por la jerarquía intelectual de ambos y la estimación que mutuamente se profesan

TRAPALANDA pone gustosa sus páginas al servicio de esta justa que bien puede llamarse de "difusión de las ideas", para no salirnos del motivo de la misma.

Estimado Profesor Beppo Levi:

Por dónde se difundirá la letra impresa es difícil, si no imposible, predecirlo con exactitud; y, a menudo, la difusión de la letra impresa nos depara sorpresas. Tal es el caso de mi artículo titulado "Las ideas de Rashevsky sobre el estudio matemático de la historia" (Trapalanda, n° 4, p. 49, 1954), pues jamás supuse que llegaría a su conocimiento. Si bien nos vemos y charlamos largamente durante el año en Rosario, nunca se me ocurrió contarle que preparaba dicho artículo. Y quizás haya sido mejor así. En efecto, por una parte he tenido, de esta manera, la grata sorpresa de verme honrado con su enjundiosa carta, carta que viene de un maestro de la Matemática, en quien ésta se personifica y a quien escucho invariablemente con devoción y provecho; por otra parte, este intercambio epistolar ilustra, modestísimamente, es verdad, un proceso sociológico sobre el cual hace hincapié Rashevsky: el proceso de difusión de las ideas.

Hace probablemente veinte años, cuando yo frecuentaba con regularidad el ambiente hospitalario y figuraba como "matemático" sobre mis colegas médicos, cumpliéndose el adagio de que "entre ciegos el tuerto es rey", un amigo médico, cambiando conmigo ideas acerca de "matemáticas", "hechos biológicos" o alguna otra cosa, me decía que, mirando bien, la Matemática no era nada más ni nada menos que "manipuleo de fórmulas" y que, dominando ese "manipuleo", todo el resto era, digamos, "pan comido". Si mal no recuerdo, casi no lo contradije y me parece que le dí la razón para finalizar la charla.

En setiembre de este año expuse, en el Congreso Mundial Ameghiniano de Ciencias Naturales de Luján, un trabajo que titulé "Florentino Ameghino como biólogo matemático". Al analizar con detenimiento la bella obra Filogenia de este sabio naturalista argentino, en segunda lectura después de una primera lectura hecha treinta años atrás, busqué en ella todo aquello que podría definirlo a su autor como biólogo matemático y pude, a mi modesto entender, destacar como carácter esencial que Florentino Ameghino es "un caso de mente matemática incultivada" y que cabe considerarlo como "un precursor dentro de la biología matemática", no por "haber empleado en su discurso algunas notaciones matemáticas,

sino en cuanto hay en el desarrollo de sus ideas concatenaciones postulacionales”.

En dos artículos míos, el segundo hermano menor del primero (*Génesis, estructura, sentido actual y enseñanza de la biofísica*”, *Ciencia y Tecnología*, de Washington, n° 14, 1954; y *Definición, desarrollo y estado actual de la biofísica*”, *Ciencia e investigación*, de Buenos Aires, 1954) no he perdido la oportunidad de llamar la atención sobre el craso error que se comete si se estima que “la biofísica está constituida por recursos instrumentales físicos aplicados a la investigación biológica” y que “la utilización en biofísica de equipos técnicos muy evolucionados puede encubrir la falta absoluta de mentalidad biofísica, que es lo esencial”. Valga el mismo aserto substituyendo “recursos instrumentales físicos” por “recursos instrumentales matemáticos”.

Toda ciencia es substancialmente pensamiento. Entre hombre práctico (homo faber de D’Ors) (técnico) y hombre de ciencia (filósofo, pensador e investigador) (homo sapiens de D’Ors) existe la misma diferencia de naturaleza que entre músico compositor y músico ejecutante y que entre poeta y recitador. No ha de ser, pues, sino pensamiento la Matemática y es sólo tecnología la Matemática aplicada o las aplicaciones del pensamiento postulacional matemático a las cosas ideales o reales. Y a Rashevsky no se le escapan el sentido y el alcance de sus teorías cuando “aplica” instrumental matemático a los fenómenos biológicos, sociales e históricos. ¿Caeremos, acaso, en discusiones bizantinas? De ninguna manera. No tenemos dudas en cuanto al significado de la denominación “física matemática”; exactamente el mismo significado metodológico tiene la expresión “biofísica matemática”.

“Para que de un conjunto de hechos sea posible una teoría matemática es necesario alcanzar a poner en evidencia algún elemento característico susceptible de medición y que alguna genial abstracción permita relacionar las variaciones de tales elementos mediante conceptos analíticos precisos”. Las condiciones fijadas en estas palabras tuyas son las que, felizmente, vienen cumpliéndose en la biología matemática analítica, cuyos éxitos logrados por la Escuela de Chicago constituyen aportes sólidos y definitivos.

No se está, pues, en un trabajo de investigación biológica e histórico-social en que se caiga en la burda actitud de identificar la matemática con el número, la fórmula o el símbolo, contra la cual usted nos previene. Esa era la actitud de mi amigo médico, el cual creía, como dije al comienzo, que la Matemática no pasaba de ser manipuleo formalista. No diferimos, Profesor Levi. En el mencionado estudio sobre Ameghino traté de definir bien las estimaciones parafraseando al matemático Keyser. “No debemos confundir la Matemática con las aplicaciones de la matemática. El pensamiento matemático puro es pensamiento postulacional (usted diría deductivo), esto es, consiste en un articulado formal que persigue el análisis de las posibilidades lógicas; cuando a ese articulado formal se le da un contenido (propiedades y relaciones de números, configuraciones espaciales, variables reales y complejas, grupos, datos estadísticos, velocidades, aceleraciones, fuerzas, energías, campos, transformaciones, crecimiento, tamaños, magnitudes económicas, magnitudes psicológicas, etc., etc.) queda convertido en pensamiento matemático aplicado”.

Como siempre, le expreso mi cordialidad y respeto al despedirme hasta otra charla.



Aquella vieja página...

Siempre hay una página, leída hace mucho, que vuelve de tanto en tanto a nuestra memoria. Una página breve, capaz de definir por sí sola una época, un temperamento al menos. Trapalanda está llena de ellas; puede decirse que su ruta cultural se halla señalada por ellas. Cada trapalandés recuerda alguna; ésa que convino a su sensibilidad, que incidió en su espíritu de manera singular y a la que torna invariablemente; la página donde prendió su gusto y su estilo. He aquí la mía: Andrés Terzaga —Julio Zavala trazó su semblanza en “Los que fueron”— amaba la parábola; era su única forma de enseñanza. Y él necesitaba enseñar, porque vivía ansioso de saber.

Era en mi infancia, bajo un crepúsculo pampeano y bajo un cielo altísimo. Las lejanas sierras, de un violeta casi negro, compacto, dibujaban la línea de sus cumbres en la palidez del poniente. Se abrían en el silencio las primeras estrellas...

—Sí, niño; es bien cierto lo que le digo.

—¡Ay, qué miedo! ¿Y cómo no se caen?

—Es que se acomodan de lo lindo, los pícaros...

Don Rosario, un criollo de setenta años, el hombre de confianza de “las casas”, me contaba, pegado el pucho a los labios, que los cisnes viajan llevando su cría sobre el lomo. Él los había visto, en las grandes lagunas desamparadas del sur, remontar el vuelo con los pichones entre las alas. Yo me quedaba bobo, no pudiendo comprender que “los pícaros” no se matasen de un porrazo. Entonces don Rosario añadía, calmoso:

—¡Qué quiere niño! Dios les da maña...

El cuento me quedó impreso para siempre, aromando a través de los años dolores y miserias; asociado en mi memoria a la figura de don Rosario y al recuerdo de aquel crepúsculo y aquellas sierras lejanas; estrechamente unido a la visión de una inefable, alada maternidad.

Muchas veces, al acordarme de tu alma, se me presenta claro ese cuento. Pienso en mi cisne de vuelo infinito que, desde el fondo de los siglos, va hasta el Señor, cargado de las inocencias y las ternezas que han de salvarte; pichones que no ha podido matar la vida...

Andrés Terzaga.



REVISTA DE LA CULTURA



Líbero Pierini: Paúl Harris

El busto del fundador del Rotary Internacional, que la filial local colocará en lugar público de Río Cuarto es última obra de Pierini, artista trapalandés. La institución ha distribuido en todo el país y en el extranjero, fotografías de esta magnífica expresión de arte escultórico.

Perfil de la Creación Literaria

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

Howard Fast / ESPARTACO



"Esta historia comienza el año 71 a. de Cristo"... Así empieza Howard Fast el relato de uno de los sucesos más extraños de la república romana; y uno de los menos conocidos. Precisamente porque Roma se preocupó por destruir toda recordación de aquella aventura de su decadencia republicana; ya que, pese a su orgullo y su grandeza, los "amos del mundo antiguo" dejaron de serlo; en tanto que Espartaco devino símbolo imperecedero de la humanidad oprimida. Y nadie puede asegurar que un día no haya oprimidos sobre la tierra.

Espartaco dirigió la rebelión de los gladiadores que puso en jaque a Roma en el siglo primero anterior a nuestra Era. La revuelta estalló en Capua y se expandió por el sur de Italia, hasta que por fin fue aplastada despiadadamente por Craso, y exterminados en los Alpes los últimos sobrevivientes por Pompeyo que regresaba victorioso después de destruir las legiones de Sertorio —amigo de Mario el Joven— en España. Y queda dicho que Craso, el ilustre general romano, había llenado su bolsa con los despojos de las proscripciones ordenadas por Silas.

Mostrados el escenario y la época, volvamos al asunto del libro, de por sí interesante y conmovedor; pero, tratado por Howard Fast, excepcional. El autor nos hace penetrar en la personalidad de Espartaco a través de diversos puntos de vista, que se

llaman: Mario Licinio Craso (el general victorioso; muestra del estilo militar imperante), Léntulo Baciato (dueño de la escuela de gladiadores de Capua; la explotación del sensualismo de las clases acomodadas de Roma), Cicerón (la especulación filosófica al servicio de la política y de las instituciones caducas), Lenteo Graco (senador romano; el pueblo a través de su demagogo), Cayo Craso, Helena y Claudia Mario (la aristocracia desocupada; la pudredumbre romana), David (lugarteniente de Espartaco) y Varinia (mujer de Espartaco). En ningún momento nos enfrentamos con el héroe que ha muerto anónimamente en una de las 6472 cruces levantadas como símbolo de castigo sobre la Vía Apia, ha perecido en la última batalla contra las legiones de Craso o se ha perdido en medio de la multitud de oprimidos que quedaron a la espera del día de su liberación. Pero el héroe surge, tímidamente al principio, con perfiles cada vez menos borrosos, hasta adquirir al final su justa proporción ¡Y qué proporción! El autor ha logrado que Espartaco trascienda del panorama temporal que señala la decrepitud de la república romana, hasta proyectarlo inespacialmente. En el último capítulo de su libro, Espartaco es ya un concepto: "Y en tanto que el hombre trabaje y otros hombres tomen y usen el fruto de los que trabajan, el nombre de Espartaco será recordado, susurrado algunas veces y dicho en alta voz y claramente otras".

Bustamante.

El relato del segundo viaje de la Corbeta Uruguay a los mares antárticos, con el objeto de relevar a la comisión de las islas Orcadas y "navegar sin arriesgar el buque" hasta tomar contacto con la expedición Charcot, narrado por uno de los oficiales de la pequeña nave, ha sido efectuado con la mayor fidelidad en cuanto a los hechos; artificiosamente, con artificio de gusto extemporáneo, en lo que respecta a la exposición del conocimiento que el propio autor tenía de variados asuntos históricos, geográficos y científicos. El libro, en efecto, denso en pormenores del viaje desde su organización hasta que fuera desintegrada la tripulación después de su regreso, se resiente cada vez que obliga al lector a "tragarse" una de las tantas "conversaciones" entre los oficiales o con algún miembro de la Comisión Antártica "transmitida" ingenuamente por el autor; la técnica elegida aclara la falta de experiencia literaria del Ing. Mayeroff, quien a falta de mejor expediente hubiera lisa y llanamente incorporado notas, todo lo extensas que quisiera, evitándose y evitando al lector las pseudo-conversaciones pseudo-científicas que empobrecen su obra.

Dejando esto de lado, el relato tiene la ventaja de ofrecernos, junto con los acontecimientos principales —motivo esencial del libro— el panorama del puerto de Buenos Aires a comienzos de siglo, las relaciones de la marina de guerra con el medio ambiente porteño, y el pensamiento que parece haber predominado en nuestros marinos respecto a problemas criminológicos tales como la represión, el castigo y la pena de muerte. Si el comentarista de este libro no hubiera estado convencido desde hace mucho que el penal de

Ushuaía debía ser suprimido, las ideas que el gobernador del Territorio, el director del presidio y los oficiales de la Uruguay exponen en el capítulo séptimo bastarían para convencerlo; oyéndoles, parece escucharse hablar a gentes de cualquier parte menos de la Argentina, a la que, sin embargo, los protagonistas tienen constantemente en labios.

A pesar de ello, el libro del Ing. Maveroff, escrito hace mucho tiempo y editado recién después de la muerte de su autor, incorpora a la literatura nacional un conocimiento más a los pocos adecuadamente existentes sobre aquellas apartadas regiones australes de nuestro patrimonio. Para quienes no tengan otras noticias que las proporcionadas por Moneta y Orrego Vicuña (por la parte chilena el último de los nombrados) y gustan de esta especie de relatos, el libro de Maveroff deberá resultarles interesante. Para quienes posean conocimientos más inmediatos, les resultará muy bueno, aunque disientan de las ideas del autor y a veces les repugnen. El comentarista, que se halla en este caso, discípulo del Ing. Maveroff en la cátedra de electricidad y tripulante —encargado de la estación de radio— de la Corbeta Uruguay durante un breve crucero de dos meses en el año 1924 mientras se practicaba un "levantamiento" en bahía Santa Elena, al norte de Comodoro Rivadavia, a las órdenes del comandante, Tt. de navío Quiliat, no puede menos de reconocer que estos apuntes de viaje, en cuanto al viaje en sí, llevan el sello del más riguroso verismo, a lo cual sin duda se debe el gran poder evocativo de la obra.

B.

Con estos ensayos sobre Molière, Euclides da Cunha y San Martín —y particularmente con el del famoso dramaturgo— Monti se nos presenta de nuevo como un estudioso cuya sagacidad le permite bucear hábilmente en el espíritu ajeno hasta desentrañar el misterio de su condimento para servirlo luego al lector con la salsa de un estilo ameno y de una correcta sintaxis.

Una idea es, por lo general, el motivo predominante en la vida de todo hombre y, cuando ese hombre es capaz de devenir héroe, aquella idea conviértese en el núcleo que sostiene su personalidad. Monti encuentra en Epicuro el andamiaje de la vida de Jean Baptiste Poquelin; pero antes, en un rasgo firme, ilumina la significación cabal del epicureísmo:

"Si todos los seres buscan el placer como remate triunfal de sus acciones, es natural que lo mismo ocurra con el hombre. Pero es necesario dar al placer sus verdaderos límites. Para los cirenaicos el placer estaba en la procuración de lo deseado; en el movimiento y aprehensión. Para Epicuro el verdadero placer no está en satisfacer la sed, sino en no tenerla... Aunque parezca mentira, existe un punto de contacto entre los epicúreos y los estoicos".

Después irá mostrando cómo desde que Molière elige el tablado de la farsa antes que la magistratura y la

vida palaciega, hasta su última hora que coincide con la última jornada de trabajo de este luchador heroico, el dramaturgo no dejó aún en los momentos de mayor crisis de "no tener sed"; su placer consistió en vivir de "modo reflexivo, moral y justo", a la manera como lo aconsejara Epicuro. Y como llega a Molière a través de Epicuro, Monti llega a Euclides da Cunha a través del sentido de la justicia y a San Martín mediante la idea de una severa tolerancia que conducen, respectivamente, al héroe brasileño a "Los Sertones", y a San Martín hasta Guayaquil y su destierro voluntario. Posiblemente la personalidad de da Cunha sintonice mejor con el propio temperamento de Monti; quizá no sea sino que de aquélla se ha hablado y escrito menos que de San Martín. Lo cierto es que media entre una semblanza y otra, en cuanto al examen valorativo de gestos y pensamientos, tanta distancia que el propio autor ha limitado la del emancipador de América a la dimensión de "poema", según lo dice en su nota preliminar. De todas maneras, debemos reconocer —y ello no puede sino satisfacerlos— que no obstante la brevedad y cierta "desubicación" del último ensayo, en ningún momento declina el interés inicial de este libro de Monti.

B...

Juan Carlos Alvarez / LOS CONTRADICTORES.

Editó "Ruiz" - Rosario.

El asunto del libro nos mete de cabeza en la psicología y aún en la psiquiatría, pues "Los Contradictores" no serían sino sujetos en quienes reverdece algún brote infantil. El espíritu de contradicción, fenómeno que cae dentro de lo normal en la infancia y que toca a todos los ni-

ños en mayor o menor grado, vuélvese extemporáneo y anormal a medida que se avanza en años, provocando fobias que entretienen al psicoanalista: "En los contradictores la acción no refleja pensamientos de éste u otro tenor; es sólo una discordia "a priori" entre el yo —como sen-

sación de ser diferenciado, con vivencia propia— y el mundo”.

Es claro que si “Los Contradictores” no fuera más que la exposición de estos fenómenos, su autor habría simplemente aportado un nuevo miraje a la ciencia o, más simplemente, habría repetido lo dicho por otros —al crítico no le consta que sea así o asá—. Pero el autor ha descubierto además que en la tosudez de los contradictores no hay otra cosa sino una vieja espina que activa rebeldías en el presente, y que tales rebeldías —y he aquí lo realmente interesante, interesante para el crítico, se entienden— las encontramos hoy en las artes y las letras contra moldes, formas y conceptos que se han dado en llamar “no artísticos”... ¿Por quiénes? Por contradictores, aduladores, arribistas y mistificadores.

Digamos antes que el autor expresa concretamente que su libro no lleva propósito de crítica artística, pues el contradictor actúa en todas las esferas: Lo cual no obsta para que el autor se haya detenido preferentemente en el estado actual de las bellas artes y las letras y con inusitado valor —hay que tener valor para exponerse a que cualquier crítico que esté en el candelero, de esos que hoy estimulan a los “vanguardistas”, le trate de ignorante o de momia— censure a quienes buscan el camino del éxito comprando con cualquier moneda opiniones lisonjeras y acallando con el rumor de la adulación las voces altivas de una severa auto-crítica. El afán de impresionar, coincidente con la falta de talento, lleva a calificar de “rancio” todo lo pasado,

produciendo el fenómeno de que la misma prisa por romper cadenas herumbadas —palabras del autor— es seguida por la prisa por someterse a nuevas y distintas esclavitudes. El arte ya no ofrece dificultades —piensa Alvarez— pues se ha convertido en el “vertedero usual de las contien-das del alma”. Aquí aparecerían los contradictores en el arte, pues el autor se refiere a los surrealistas; pero al ofrecernos una interesante observación, verificable en la mayor parte de los casos, pone al descubierto lo falso de lo verdadero. En efecto: el surrealismo artístico provendría en plásticos, músicos y escritores de contenidos subconscientes a los cuales les da salida o liberación la expresión artística. Y he aquí lo absurdo que desenmascara la mistificación de los más: estos estados morbosos de individuos manejados por fuerzas escondidas determinan el tipo introvertido, en flagrante contradicción con los artistas surrealistas, pseudos surrealistas, que gastan buena parte de su “hacer” en hacerse propaganda. Nunca, dice Alvarez, una escuela estética fue propagada y difundida por sus propios cultores y por la crítica como lo es el arte de vanguardia.

El libro de Juan Carlos Alvarez es libro para la polémica y seguramente será bombardeado con los calificativos más desagradables desde los cuatro rumbos. Todos los “ismos” se pondrán de acuerdo esta vez para tirarle la dentellada al autor de “Los contradictores. Pero es indudable que éste ha abierto una buena brecha en sus castillos.

B...

Niko Kazantzakis / ALEXIS EL GRIEGO.

Editó “Peuser”.

Gran tipo este Alexis Zorba, encaramado en el panorama actual de la isla de Creta y al mismo tiempo febril de reminiscencias minoicas, helénicas y cristiano-medievales.

Alexis es un primitivo; el mundo ha evolucionado poco, menos que en

vano para él; ya que él no tiene preocupación sino por aquello que golpea a sus sentidos, si bien parece que llevara respuestas ancestrales consigo. Respuestas que se da él mismo; pues, cada día, a cada paso, las cosas y los hechos cotidianos po-

nen en tensión su curiosidad. Alexis, en efecto, posee el don de asombrarse, esencial del hombre; ante un nacimiento se pregunta qué fenómeno es ése. Y se repetirá la pregunta ante el amor, ante una mujer, ante la muerte, ante un río, ante una piedra... Cada cosa le es siempre nueva, desconocida, toda vez que dicha cosa pasa ante él; y, pese a su primitivismo y a su extraordinaria facultad de sorprenderse, condimenta sus explicaciones en manera de resultar la política, la moral, la religión y mil prejuicios vigentes, en verdaderas anti-guallas, en "carabinas enmohecidas". No importa que Alexis mande "romper la lupa" para poder beber tranquilamente el agua, sin enterarse de los microbios que contiene y la in-

fectan, pues al instante la requerirá nuevamente admirado ante el espectáculo de un árbol o de una flor junto a los cuales se ha movido antes despreocupado. Alexis está hecho de la madera de los visionarios sublimes y los poetas inspirados, quienes, según el autor, ven siempre todas las cosas por primera vez y cada mañana se abre a su vista un mundo nuevo que viven, más que viéndolo, creándolo.

Gran tipo este Alexis Zorba que, siendo terriblemente sensual, justifica su sensualismo con una conducta condensada en esta máxima: "Dime en qué conviertes lo que comes y te diré quién eres".

B...

Rev. A. Matthews / CRONICA DE LA COLONIA GALES DE LA PATAGONIA.

Editó "Raigal".

El Rev. A. Matthews fue uno de los 132 galeses que en 1865 desembarcaron, casi con las manos vacías, en el Golfo Nuevo y emprendieron la colonización del valle del Chubut. El almirante Fitz Roy había elogiado la bonanza de aquella comarca patagónica, precisamente en circunstancias cuando surgía en Gales un movimiento "romántico-nacionalista" que, ante la absorción inglesa cada día en aumento, imaginó albergar los elementos más genuinos de su cultura (lengua, costumbres, religión, organización social) donde estuvieran al abrigo del imperialismo amenazante.

Esta, quizá, haya sido la única colonización realizada en nuestro territorio con tan singulares propósitos. Y, posiblemente, tales propósitos, así como el decidido apoyo prestado a los colonos por el ministro argentino Rawson, permitieron a éstos perseverar en su empresa no obstante los serios reveses iniciales. Matthews narra con minuciosidad la vida y evolución de la colonia, desde el desembarco en 1865, hasta 1892 cuando

numerosas familias vivían prósperamente en el valle del Chubut, agrupándose en las poblaciones de Rawson, Trelew y Gaiman, y disponiendo además de un puerto sobre el océano (Madryn) y una pequeña colonia (Valle Encantador) a trescientas millas de la costa. Entonces los pobladores poseían ya cómodas viviendas construidas con ladrillos cocidos, rodeadas de alegres huertas y jardines; tenían varias casas de comercio y realizaban activo intercambio con Buenos Aires e Inglaterra, para facilitar el cual habían construido un tramo de ferrocarril entre Trelew y puerto Madryn.

Huelga decir que el libro, que no presume de otra cosa que de crónica, carece de valor literario. El autor no se ha preocupado por vestir de belleza formal a cuanto dice; su relato es escueto, sencillo. Aquí no hay teorías sino mera exposición de hechos, pero, qué hechos. Hazañas, diríamos mejor. Buen trozo de historia el que nos ofrece Matthews en su "Crónica...". Uno lee este pequeño libro y poco a poco se va dejando ga-

nar por la suerte de aquel puñado de héroes que antes, mucho antes que los ejércitos realizaran la conquista del desierto, se aventuraron en medio de los indios y hallaron la manera de vivir entre ellos conservando sus sobrias costumbres, su moral y sus gustos, al tiempo que, como los primitivos egipcios del valle del Nilo, fueron arrancando a la tierra el secreto de su fecundación.

La primera edición de este libro fue hecha en Gales a fines del siglo pasado, durante una breve visita que el autor realizara al país de su nacimiento. La "Crónica..." tuvo la virtud de intensificar la colonización atrayendo nuevos contingentes de galeses al valle del Chubut; pasada

aquella oportunidad cayó en olvido, en el mismo olvido y desconocimiento que la rodeara siempre entre nosotros, no obstante cuanto el país debía a los pioneros, a pesar del espíritu excepcional que animara a la colonización y de la enseñanza dejada por su trabajada experiencia en beneficio de lo que Darwin bautizara con el poco promisorio nombre de "Tierra Maldita". Por eso es que al comentar este opúsculo del padre Matthews, no podemos callar el acierto de Raigal, que incorpora a la bibliografía nacional una hermosa página de nuestra historia, inconscientemente ignorada hasta hoy.

B...

Adriana Henriquet Stalli / LA CASA REDONDA.

Editorial "Heroica".

Es la última novela de la escritora italiana Adriana Henriquet Stalli y, a pesar de ser ésta la primera producción que conocemos de ella, es suficiente para afiliar y definir la personalidad de su autora.

Cultiva el lenguaje llano con que se relatan diariamente las pequeñas cosas de todas las vidas y construye con tales palabras sinceras la espontánea descripción de su hogar, que es un poco la descripción de todos los hogares. ¿Es que resulta posible sublimar la realidad densa de las desilusiones cotidianas? Stalli tiene una respuesta categórica y decisiva: sí, con amor, con fe, con esperanza. Con ellas —dice— hasta la miseria se convierte en hermana, que es como decir en ayuda, en el propio aliento...

Hay una estructura poética levantada en esta prosa fluída de "La casa redonda". Cómo no había de haberla si la autora, que narra en relato autobiográfico, al explicar a su hijo, por ejemplo, el misterio de su concepción le dice: "Mi corazón era tu casa y toda yo era tu jardín entonces y agrega: "Señor, haz que yo sea siempre su jardín. Que sepa

hacer florecer en mi espíritu el pensamiento de la belleza que da alegría, que sepa encontrar para este jardín el cielo más puro y el aire más límpido, que sepa detener la luz que ilumina la verdad..."

Hay una comprensión humana llevada al límite impensado de la abnegación total. Pero esa comprensión no es una capacidad "incomunicable" de la autora, principal personaje, sino viva y trasmisiva, corporizada en cada instante y cada vez más conjugada con los demás seres, en una suerte de método o modo de vida.

Y es que, precisamente, Stalli trata de demostrar, y lo consigue, que tanto en la relación hombre-mujer, cuanto en la que a ella subsigue: padre-hijo, como en las relaciones de todos y de cada uno con los demás, y en fin, en las más diversas alternativas de la vida de cualquiera, la *comprensión humana*, colocada más acá de la comprensión dogmática y más allá —muchísimo más allá— de la incompreensión y el egoísmo, puede y debe ser la guía sagaz e inteligente capaz de conducirnos al triunfo pleno de la solidaridad.

Es por ello que la mujer, que es personaje central de esta singular novela, aconsejable para todo el que quiera alegrar el corazón con el vibrar de pensamientos puros, construye idealmente, con los mejores esfuerzos de su alma, una casa, "la casa redonda", que no tiene materialidad porque es perfecta. "Es una casa tan especial —dice— que cada uno de vosotros podrá poseerla entera para sí. Vosotros podréis llevarla dondequiera os plazca. Basta un rayo de sol, un aliento de mar, una lejana visión de montes nevados,

o también, tan sólo un recuerdo de mar, de montañas, de sol, para reconstruirla en los lugares más impensados, en los momentos más difíciles, después de cualquier tormenta..."

De allí que su corolario bien podría ser éste: "La casa redonda" está en todas partes, porque la belleza vive y alienta en las pequeñas y en las grandes cosas y la riqueza está, finalmente, en todos los que de alguna manera saben descubrirla".

Jorge A. Carranza.

Jorge D'Urbano / CÓMO ESCUCHAR UN CONCIERTO.

Editó "Atlántida".

A veces las bondades de un libro se nos aparecen una vez que nos hemos adentrado en él, sin que nos hubiésemos dispuesto previamente a gustarlas. Esto nos ocurre, más a menudo, cuando se acerca a nuestra mesa de lectura una obra que, bien por su autor, bien por su título, promete un desarrollo técnico específico que, aparentemente, limita y reduce de antemano el campo de la posible y hasta deseada sorpresa del lector.

Esta agradable comprobación será realizada, sin duda por quien tenga la suerte de recorrer las páginas de este "pequeño-grande" libro en que un crítico de arte musical se ha propuesto explicar y, especialmente hacer conocer la música, como un puro placer estético, mostrándola un poco por dentro y otro poco por fuera, sin mayores exigencias especializadas y despojado de todo prejuicio técnico.

Abre así D'Urbano en este libro

las puertas anchas del misterio musical, posibilitando la comprensión de las estructuras melódicas genéricas mediante explicaciones que atañen tanto a la música en sí cuanto a los instrumentos de que ella se sirve, en un esfuerzo significativo y plausible destinado a "hacer sobrellevar —son palabras del autor— las pesadas cargas que tiene sobre sí el hombre civilizado".

Y luego de seguir su trayectoria, trazada inteligentemente a la manera de un programa de conciertos, advertimos de qué manera casi simple puede demostrarse que están próximos y a nuestro alcance los que pensábamos abstrusos e innaccesibles mundos ideales de la música, al tiempo que se llega a la comprobación de cuánta más belleza puede hallarse en la acabada comprensión de sus obras y sus temas.

J. A. C.

Alceu Maynard Araujo / "INSTRUMENTOS MUSICAIS E IMPLEMENTOS".

(Edic. Depart. de Cultura, San Pablo).

Como separata de la "Revista do Arquivo Municipal" de San Pablo, el escritor Maynard Araujo acaba de publicar este nuevo estudio sobre im-

portantes aspectos del folklore paulista, después de nueve años de investigación personal.

Si bien los instrumentos no son

presentados en un orden sistemático, el autor los describe y califica con detenimiento y claridad a lo largo de un nutrido repertorio de su propia cosecha, acompañándolos con numerosas ilustraciones.

Este libro tiene para nosotros sugestivo interés, por las concomitancias y diferenciaciones que pudieran inferirse comparativamente con nuestra instrumentología argentina tradicional. Las expresiones culturales de origen indígena africano y europeo, entrecruzadas y mestizadas en Sudamérica requieren para su cabal interpretación, estudios de observación directa, como el que comentamos.

Ahondando particularmente en los instrumentos membranófonos, desfilan ricamente informados, el adufe, guzunga, tamborim, candongueiro, caixas, zambumbas, etc., suscitándonos la evocación comparativa de nuestro kultrún araucano, las wancaras y tinyas quichuas y otros instrumentos semejantes que denominamos genéricamente "cajas".

Entre los numerosos instrumentos idiófonos, los chocalhos y maracás hallan su equivalente en las sonajas de calabazas usadas por nuestros indios pilagás y cainguás, instrumentos a los que los guaraníes llaman "mbaracás".

La región paulista no parece ser muy rica en instrumentos aerófonos, de los cuales mencionase la "busina" que guarda alguna correspondencia con nuestro erkencho arribeño. Y nuestro típico instrumento mestizo:

el charango, halla su equivalencia en el cocho y la viola, analizados entre otros varios cordófonos por el autor.

En la segunda parte de la obra desfila una variada serie de implementos, los cuales, según lo consigna al pasar Maynard Araujo, "*quer dizer o indispensábel para fazer ou executar alguma coisa; é um bem material que pertence a um povo, neste caso, para seus divertimentos tradicionais, cerimônias, etc*". Implementos de abolengo religioso, pagano y guerrero se dan cita en las fiestas populares de San Pablo, donde el autor ha buceado sus bandeiras, bastos y mascaradas, pasando de las "Festas do Divino" al festivo "pau de sebo" que nosotros llamamos palo iabonado.

En el estudio serio e integral del folklore continental, se impone la necesidad de trabajos objetivos y localistas como el que comentamos, especialmente en este aspecto, que Maynard Araujo acepta como expresiones de la "cultura material": concepto con el que diferimos, ya que en nuestra opinión, por muy objetivas que sean esas manifestaciones plásticas del folklore, encierran vivencias espirituales, emocionales, que caracterizan al objeto mismo por encima de su materialidad.

Aplaudimos en el autor las sagaces y pacientes observaciones recogidas en su libro, el cual, como hemos dicho, tiene interés continental.

VÍCTOR BARRIONUEVO
IMPOSTI.

Luis Beltrán Guerrero / RAZON Y SINRAZON.

En el firmamento de las letras venezolanas, la figura de Luis Beltrán Guerrero es una realidad en plena ascensión. Como es joven aún, desde ya se columbra el esplendor de su momento cenital.

Formado en austeras disciplinas, no es de esos escritores abúlicos que descargan tras largas rumias sus humores permanentes. No. Pertenece a

la pléyade de quienes se obstinan en el ahinco del *otium cum dignitate*, que es la cosa más activa que existe.

Es vivencial, no visceral. Es centrado, no centrípeto. De tal suerte cada obra suya obedece a un sistema granado en su intelecto, a planes concebidos con *esprit de géométrie*. Así destacan su noble belleza, sostenidas por arbotantes mentales que hunden

sus bases en la sensibilidad más alerta.

Beltrán Guerrero tiene mucho que decir, y lo dice de manera cabal en el momento justo. Su perspicuidad controla la exuberancia de sus propias estaciones. Por ello, los temas que aborda, que siempre atañen a la gran pasión de las letras, aparecen en libros impecables como redondas frutas en sazón.

En "Anteo", por ejemplo, su ex-certa varia deparó grandes fruiciones intelectuales. Conjunto de ensayos y discursos —que conciernen a su patria— y de crónicas y relatos —que se refieren a la nuestra— frutivamente gocé el decoro de los conceptos rimando con la elegancia de la forma.

(Por lo mismo que soy un fauno iubilado, profeso como él la saudade del frenesí desde la más apacible beatitud apolínea. En tal sentido, me encantó el cariño con que cuida sus frases; porque, si cada palabra es una oveja, sus apriscos responden a la ternura de un gran pastor del pensamiento).

Me entusiasman libros del linaje de "Anteo", que significan auténticas crestomatías para la alta docencia del espíritu. Así es "Razón y Sinrazón", que publica ahora. Constituido por diversos tópicos, el libro conciértase en cuatro frisos plenos de inteligencia y armonía. No decae nunca el interés. Es un libro fluido y macizo a la vez. No sincopa ni tritura la verdad en la incongruencia de tantos que evolucionan como los perros bíblicos hacia lo que otros han

vomitado. En absoluto. Su argumentación se afirma en el hecho concreto de cuño propio y se sublima en las más puras exultaciones poéticas.

En el mundo lleno de remiendos que vivimos, Luis Beltrán Guerrero pone su nota exótica de escritor abstraído en la cordura de meditar sobre poetas y poesías, sobre críticos y crítica, sobre la tradición y su mensaje, sobre las huellas próceres y el mesianismo de los retornos ineludibles.

Es lógico entonces que disuene. Tantā indiferencia en tanta hondura, críspa nuestros ambientes de rabias y resentimientos listos y escarce los climas actuales de revólver con gatillo levantado. Cuando nadie se ocupa sino de exasperar ¿qué osado es ése que se deleita cultivando el jardín de su estoicismo estético?

Reverencio a Luis Beltrán Guerrero precisamente por ello: porque vive en su quinta "Shangri-lá" de Caracas, *au dessus de la melée*.

Hay hombres macabránticos por doquier. Hombres que se empecinan en torturarnos las meninges con abruptos problemas económicos y sociales. ¿Hasta cuándo? Ya es tiempo de volver a la delicia de gastar como él horas enteras analizando espectralmente un poema. ¡Cuántos, cuántos ignoran que es más importante descubrir la gracia de un soneto yámbico, con espóndeos y anapestos, que descubrir las fallas que convulsionan la humanidad actual!

J. F.



Grabaciones

De la discoteca de Casa "Cambón".

Debussy / IMAGENES — PARA EL PIANO — ESTAMPAS.

Grabación de Walter Giesecking.



El nombre de Debussy se ha visto frecuentemente unido al de Walter Giesecking desde hace ya algún tiempo. No es sin duda el primer caso en que autor e intérprete acaparan, en armónico e indisoluble dúo, la atención del oyente; pero tampoco es una simple coincidencia la que nos permite ver enlazados, ya por sutiles arabescos de leyendas, ya por férreas y sólidas afirmaciones, estos dos nombres: Debussy y Giesecking.

Walter Giesecking ha hecho consigo mismo la maravillosa experiencia de una renovación completa de los fundamentos de la técnica pianística. Su maestro, Leimer, le ha obligado a poner al servicio de una emoción exquisita, la "cerebralización" más despiadada en el proceso que le ha llevado a alcanzar los más altos niveles del arte interpretativo. Las bases de todo este tecnicismo, dichas en forma somera e informativa son las siguientes: Profunda meditación sobre todos los detalles de la pieza a estudiar, de modo tal que se la deberá saber de memoria antes de acercarse al piano para tocarla. De ese modo, no puede haber nada que distraiga la atención de los problemas referentes a la digitación, al "tocco", a la matización; además, lo que es todavía más importante, la total integridad de la pieza surge sola y naturalmente, como desde el fondo mismo de quien la estudia.

Esto no es, por supuesto, la "verdadera cábala" cuya obediencia respetuosa va a producir genios en serie; cada artista, tendría entonces, la suya propia. Pero el problema no está vertebrado en este caso a la obtención de un pianista lo más perfecto posible —cuya solución sería más bien una receta culinaria— sino al otro tal vez más modesto de ordenar armónicamente todas las cosas para conseguir la más correcta interpretación.

Cuando unimos a esto, las exigencias pianísticas de Debussy, que podemos entresacar de sus características indicaciones colocadas en las piezas para piano —"Sonore sans dureté", "Flottant et sourd", "Doux et estompé"— entonces tenemos un atisbo del invisible vínculo que mantiene unidos, en espiritual sinergia, los nombres de Debussy y Giesecking.

En este disco se han reunido las obras pianísticas de Debussy compuestas desde 1896 hasta 1907. Podemos escuchar de ese modo en la Zarabanda de la suite para el piano, la primera manifestación "debussysta" —impresionista— de la escritura para piano. Si bien las otras dos piezas entre las que está encerrada son sumamente agradables, en ésta encontramos además la primera expresión pianística de un lenguaje nuevo. Los acordes, regidos en sus sucesiones por lo que el gusto determinara, nos anticipan algo de la atmósfera sonora de otras obras posteriores.

La suite Estampas, está compuesta de tres trozos: "Pagodás", escrita sobre las escala de cinco notas que Ravel empleó en *Ma mère l'oie*, y que fue tomada o inspirada de la

música de las bailarinas javanasas escuchada en la Exposición Universal de París; “La Soirée dans Grenade”, una de las piezas más españolas que pudo componer un músico francés, admirada profundamente por Manuel de Falla, y finalmente, “Jardines bajo la lluvia”, en la que emplea dos canciones populares engarzadas en un delicadísimo diseño de semicorcheas.

La otra colección —“Imágenes”— que fue escrita en dos series, tiene piezas que transparentan las bellezas más maravillosas —tal como “Refle-

jos en el Agua”— al lado de otras de valor inmensamente inferior. Acá los problemas musicales se han convertido exclusivamente en problemas sonoros. La solución correcta, no se puede establecer objetivamente. Pero pocas cosas hay tan maravillosas como entrever, bordadas por la magia sonora de estas obras, las palabras que definen toda una época en la historia de la música: “Buscad la disciplina dentro de la libertad. No escuchéis el consejo de nadie, salvo del viento que pasa y nos relata la historia del mundo”.

César Franck / SINFONIA EN RE MENOR.

Grabada por la orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa dirigida por Andre Cluytens.

La génesis de esta sinfonía puede resumirse así: dos horas de trabajo, por la mañana temprano, todos los días; su historia, hasta su aceptación, como una serie de pretericiones.

Sin embargo, la belleza que rezuma de toda ella, no debe ser mal valorada, porque “el oído técnico” sepa hacer apreciaciones acertadas con respecto a algunas deficiencias de la obra. Esto sólo es posible cuando se posee un gran acopio de aquel envidiable fervor con el que Camilo Maclair se acercaba a la música, “sin otra aptitud que la de un auditor apasionado”.

En esta sinfonía, como también en casi todas las otras obras de César Franck, encontramos un ejemplo de “música pura”; cualquiera imagen que fundara en algo más que la percepción de una idea musical no sería propia de un buen oyente. Estas mismas características son también las que más directamente emparentan a Bach con C. Franck. Música pura no quiere significar música desinteresada, sino que se refiere más bien a un tipo de música no circumscripita directamente a un problema de estética. Ni el timbre, ni la sujeción a un texto literario, ni la expresión psicológica encuadran dentro de ella; tal

podría ser la causa de que sea la única que se muestra asimismo bella.

La Sinfonía en re menor, consta de tres movimientos. El primero se inicia con un tema de tres notas que puede también oírse en el poema sinfónico de Liszt “Los preludios” y en la Fuga N° 24 del 1er. libro del Clave bien Temperado de Juan Sebastián Bach. Parece ser uno de esos temas “llaves” que abren siempre el panorama de la más intensa y apasionada expresión. La Introducción continúa lentamente hasta el comienzo del Allegro, escrito también sobre este mismo tema. Una vuelta a la tenebrosa lentitud del principio nos conduce ahora hasta el 2° tema, una melodía de una maravillosa belleza que a través de imitaciones y contrapuntos culminará en un breve y ritmado período que tendrá gran importancia en toda la obra.

El segundo tiempo reúne las características del tiempo lento y del scherzo. El uso del corno inglés en la enunciación del tema produjo acervas críticas. Hoy nadie deja de admirar el sonido cálido y sugestivo de este instrumento.

El Final, cuyo tema principal tiene un cierto sabor popular, es una

recopilación de todos los otros temas. La coda sintetiza brevemente, toda la sinfonía.

A través de toda la obra se revela con claridad la escritura característica de César Franck: ella se basa en el empleo cíclico de los temas, forma que ya había sido empleada con anterioridad por otros autores; en el uso casi exclusivo del cromatismo tanto en la línea melódica como en la armonía; en una orquestación llevada pesadamente por planos sonoros que recuerdan insistentemente al órgano. Además, hay que hacer notar el entronque directo de todos los temas, en un fondo emotivo común que se puede reconocer en las otras obras de este autor.

Tal vez pueda ser útil recordar algunas palabras de Debussy sobre la estética de César Franck:

“En C. Franck hay una devoción constante por la música, y tal como

es, hay que tomarle o dejarle; ningún poder en el mundo podría obligarle a interrumpir un período que él crea justo y necesario; por largo que sea, es preciso aceptarlo. Es ésta la señal de un arrobamiento desinteresado, que se prohíbe todo sollozo cuya veracidad no haya sentido previamente”. Y más adelante continúa “Se ha hablado mucho del genio de Franck, sin decir jamás lo que tiene de único, es decir, la ingenuidad. Este hombre que fue desgraciado, desconocido, tenía un alma de niño, tan profundamente buena, que pudo contemplar, sin agriarse nunca, la maldad del mundo y la contradicción de los acontecimientos”.

Este testimonio de quien, como Debussy, pertenecía a una “escuela” tan diferente de la de César Franck, merece todas las consideraciones por su imparcialidad y justeza.

CARLOS A. PLACCI.



Conferencias

Florencio Escardó / ESTADO ACTUAL DE LA MEDICINA.



Abriendo las jornadas del Cuarto Congreso de Medicina que el Colegio Médico de Río Cuarto dedicó especialmente al estudio de la virosis, pronunció su conferencia el Dr. Florencio Escardó, desarrollando el tema mencionado.

A quienes no somos médicos sino su clientela, la disertación de Escardó nos resultó interesantísima, por lo que dijo acerca del “arte de curar” y sus sacerdotes, y sobre todo —somos sinceros al expresarlo— sobre todo por el espec-

táculo, siempre encomiable que ofrece un médico cuando deja de lado enfermos y enfermedades e intenta el conocimiento del hombre y su personalidad compleja; y más encomiable aún cuando, como en el caso de Escardó, acude a la filosofía para explicarse ambos fenómenos. En este sentido no podemos sino señalar a Escardó como a un estudioso a quien no se le escapa el pensamiento contemporáneo de Occidente, dejándonos la sensación de que el suyo se halla formado en el de Ortega y Gasset, por lo menos en buena parte.

Pero... Siempre ha de haber un “pero”; y, mal que nos pese en la oportunidad por la simpatía que nos inspira Escardó y por el gusto que

nos dio escuchándole lo que le oímos, se salió de la cuestión o no entró en ella o —lo que resultaría peor— entró por donde no se había querido que entrara. Porque, en definitiva, se trataba de inaugurar un congreso extraordinario dedicado a la virosis, y Escardó dijo poco menos que el estudio e investigación de virus es uno de los tantos episodios que por épocas se tienen por panaceas, pero a los que nuevas perspectivas reducen a su verdadero valor. Total: que inauguró el Congreso Virrológico poniéndole una “tapa” de primera. Es claro que la “gaffe” no

le pertenece; ella fue exclusiva de los organizadores del Congreso y de quienes invitaron a Escardó, al parecer sin conocer los puntos que calza, lo que no tiene explicación.

Y conste que el crítico no se hace eco de la versión salida de un corro de médicos a quienes maldita gracia les hicieron las observaciones y ocurrencias del disertante, y se defendían arguyendo que Escardó es periodista más que médico y como tal “se hace el artículo” dejando tela para que se le comente y no para que sus colegas aprendan nada nuevo... (?)

Vicente Fatone / TEATRO.

Bajo los auspicios de la Biblioteca Mariano Moreno, Las Tres “A” y Trapalanda, el prestigiado profesor de filosofía de Bs. As. pronunció cuatro conferencias en Río Cuarto. Fue un verdadero cursillo sobre teatro, en el que Fatone habló de generalidades del mismo, de la personalidad del actor y del espectador, de la tragedia y comedia, y del teatro contemporáneo; todo ello tratado con la minuciosidad analítica y expuesto con la máxima claridad pedagógica que caracterizan al disertante, a quien ya conocíamos por haberlo invitado en 1953 las mismas Instituciones arriba mencionadas.

Fatone es ante todo y sobre todo filósofo y, como tal, posee pocas ideas, mejor dicho “una idea” —esto no es en manera alguna una crítica; lo extraño sería que poseyera muchas ideas, pues entonces carecería de un “sistema filosófico”—. Una sola idea observada desde múltiples

puntos de vista; una idea a la que da vueltas y vueltas. Y esa sola idea que le sirve para explicarse el universo, las cosas, el hombre, la vida y el conocimiento de todo ello, le sirve también para explicar el teatro. De aquí que muchas veces tenga que torturar la realidad para que su argumentación lo conduzca, no precisamente a descubrir la verdad acerca de lo que investiga, sino la preeminencia de “su idea”; tal la impresión que recibimos al menos escuchándole explicar la tragedia clásica y no clásica sin intervención de la fatalidad.

De todos modos y dejando de lado más de una discrepancia que no vale la pena señalar, fueron las de Fatone unas jornadas brillantes y provechosas, sobre todo porque despertaron curiosidad por ciertas lecturas que hasta su llegada se parecían mucho al buen champagne reservado para ciertas mesas aristocráticas.

Luis A. López Legazpi / INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA.

En la barraca Trapalanda, totalizando seis clases, el profesor de filosofía de la Escuela Normal y del Colegio Nacional de Río Cuarto, Dr. Luis A. López Legazpi, dictó un cur-

sillo a manera de introducción a la filosofía. La experiencia ha dejado la seguridad de que en la juventud hay verdadera sed por encontrar solución a los problemas que le preocu-

pan hoy como en contadas épocas; los jóvenes quieren encararlos valientemente; se hacen cargo de que "algo" anda mal, y desean saber qué es ello y sobre todo qué rol juegan ellos en el drama. Y la experiencia ha dejado también la seguridad de que López Legazpi tiene conocimientos y capacidad sobradas para descorrer en cierta medida el velo que impide ver claramente; que en la materia

puede ser excelente guía para esa juventud acuciada, mucho más numerosa de lo que supongan quienes no se asoman a ella; y, por último, que el presente cursillo debe ser considerado sólo como un ensayo auspicioso para que el año próximo encare una obra mucho más seria. Tal, al menos se nos ocurre, es lo que nuestra juventud espera de él.

Franklin Arregui Cano / ARTES PLÁSTICAS.

Alternando los días con las clases que sobre filosofía dictara el doctor López Legazpi, el Director del Museo Municipal de Bellas Artes y asiduo colaborador de TRAPALANDA, Franklin Arregui Cano desarrolló en la "Barraca" un breve curso sobre Artes Plásticas, según el siguiente temario:

- 1º Breve introducción a las artes llamadas plásticas. Reseña histórica y sus características. Elementos formales de la obra de arte. El contenido.
- 2º La línea. Lo primitivo.
- 3º El claroscuro. Lo barroco.
- 4º El color. El impresionismo.
- 5º La composición. El clasicismo.
- 6º La composición. La Sección Aurea.

7º Consideraciones generales sobre los elementos formales de la obra de arte. El contenido.

8º Interpretación del arte moderno.

Si bien las charlas de Arregui Cano tuvieron un carácter eminentemente didáctico y estuvieron referidas a lograr una más cabal interpretación de la obra de arte, la asistencia de público particularmente joven, el interés despertado en muchos y las aptitudes pedagógicas del expositor están señalando la necesidad de que el año próximo se prosiga con esta tarea que el mismo Arregui debe encarar con más tiempo y en plano ascendente.

CRITILO.

Juan Zocchi / LA RAZON DEL ARTE.

En el Museo Municipal de Bellas Artes, el Señor Juan Zocchi, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, disertó sobre el tema "La razón del arte. La razón del arte de esta época", manteniendo el día siguiente una charla didáctica con estudiantes de artes y personas interesadas sobre temas artísticos.

Con la versación conocida y la indiscutible autoridad de este destacado intelectual argentino desarrolló el tema en forma interesantísima, exponiendo conceptos profundos y ciertos que aclaran espinosos problemas del arte de nuestros días. Dada la vastedad de los mismos no pueden resumirse en esta nota a que nos obliga la brevedad.

En la conversación posterior a que se ha hecho referencia, a propuesta de uno de los presentes, el Sr. Zocchi se refirió a la "decadencia de Occidente y por lo tanto de su arte", tema éste que fue enfocado desde distintos ángulos culturales para concluir el Sr. Zocchi afirmando que: "un arte de decadencia no significa que sea superior ni inferior al de ninguna otra época".

Esta conferencia correspondió al plan denominado "Cien Ciudades Argentinas" organizado por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación.

F. A. C.

Sala de Lectura

Revistas y otras publicaciones periódicas.



Revista de las Facultades Campineiras; Brasil. *Panorama*; Revista de Cultura de la Unión Panamericana. *Os cadernos de Cultura*; Ministerio de Educación del Brasil. *Boletín Bibliográfico Brasileiro*; Brasil. *Marco*; Cuaderno Literario de Brasil. *Revista Nacional de Cultura*; Caracas; Venezuela. *Cuadernos Americanos*; Sevilla; España. *Cuadernos Hispanoamericanos*; del Instituto Ibero Americano de Madrid. *Repertorio Americano*; San José de Costa Rica. *Revista de la Universidad de Antioquia*; Medellín; Colombia. *Jueves*; semanario; México. *Informativo literario*; México. *Forma*; revista de arte; Río de Janeiro. *Histonium*. *Continente*. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*. *Boletín de la Universidad Nacional del Litoral*. *Huella*; Moldes.

Letras; La Carlota. *El Fogón de los Arrieros*; Resistencia. *Boletín Bibliográfico*; Bs. As. *Revista Universitaria*; Trujillo.

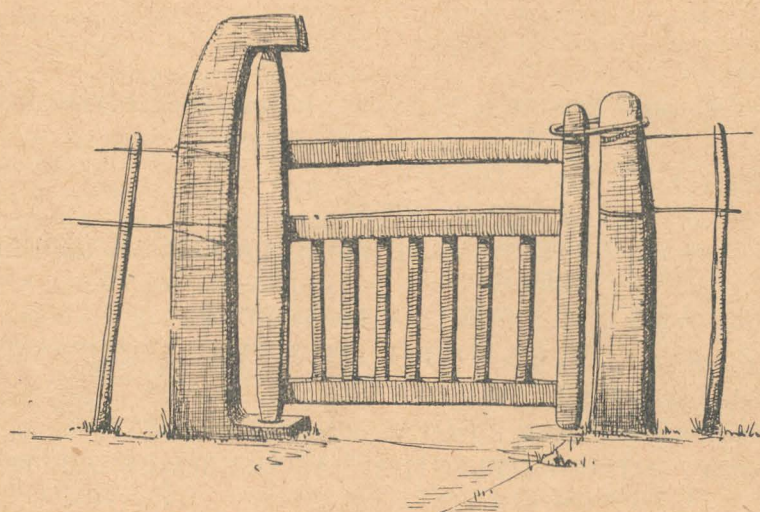
Libros y folletos.

Juan Carlos Alvarez; *Los Contradictores*. Enrique Borrás; *Por los Caminos de la Emoción y del Arte*. Antonio Cisneros Lugones; *Danzas Regionales del Folklore Argentino*. Carlos Ruiz Daudet; *Juan se encuentra*. Monti; *3 Perfiles Heroicos*. María T. León; *Rodrigo Díaz de Vivar*. José Otto Maveroff; *Por los Caminos Antárticos*. Niko Kazantzakis; *Alexis el griego*. Carlos Camino Calderón; *Cuentos de la Costa*; Univ. de Trujillo. E. López Mindreav; *Cajamarca*; Univ. de Trujillo. Irving Putter; *The Pessimism of Leconte de Lisle*; Univ. de California. Hans M. Wolff; *Henrich von Kleist*; Univ. de California.



INDICE

PORTADA	305
<i>Delia Inés Torres</i> / LOS QUE FUERON: IGNACIO H. FOTHERINGHAM	306
<i>Juan Filloy</i> / YO Y WALT DISNEY	310
<i>Bustamante</i> / CARTAS ANACRONICAS	320
<i>Pbro. C. P. Bruno</i> / ESTAMPAS DE VIAJE: LA HUELLA IMPERECEDERA	325
<i>Carlos Mastrángelo</i> / EL CUENTO Y LA NOVELA	332
<i>Marcelo Zavala</i> / SUTTER'S FORT: LOS FANTASMAS DEL PASADO	335
<i>Leo Bró</i> / LOS PAPELES DE BERNARDO QUIÑONES	342
<i>Víctor Barrionuevo Imposti</i> / NOTAS TRADICIONALISTAS	347
<i>Hugo Panno</i> / RADÁR INTELECTUAL: ASPIRACIONES DEL TEATRO INDEPENDIENTE	354
<i>Oswaldo Guevara</i> / SONETOS PARA MI ADIOS Y TU REGRESO ...	360
<i>Julio Requena</i> / CORAZON VENTERO	362
<i>Useless</i> / CALAMUCHITANAS Nº 2	363
BARRACA TRAPALANDA	364
<i>Hugo Ramacciotti</i> / EL COLONIALISMO. LOS PUEBLOS. LOS HOM- BRES FUERTES	370
<i>Humberto R. Aguilar</i> / ESTATUTO DEL DOCENTE Y JERARQUÍA DOCENTE	372
<i>Víctor Barrionuevo Imposti</i> / APUNTACIONES PARA LA HISTORIA DEL SUR DE LA PROVINCIA DE CORDOBA	375
<i>Máximo Valentinuzzi</i> / MAS SOBRE MATEMATICA. MAS SOBRE LAS IDEAS DE RASHEVSKY	380
AQUELLA PAGINA	382
REVISTA DE LA CULTURA:	
Perfil de la creación literaria	384
Grabaciones	393
Conferencias	395
Sala de lectura	398



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:

Víctor 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

Ilustradores:

Hugo Arias

Franklin Arregui Cano

Administrador:

Martín D. Agüero

★★★

Agradezco el canje

Je demande l'échange

I beg for exchange

Gradisco il cambio

Desejamos establecer per-
muta

Austausch erwünscht

Mi dankas la intersango



TRAPALANDA: 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