

ediciones

tiempo

cuadernos de cultura

DETALLE

el mito

nificar para el pueblo

redacción

economía planificada

pericé-tabbia-quijano

lavalle

rodolfo aldo godino

por nuestros hijos

federico fantini

habría

félix héctor renón

poética y metafísica

héctor oscar ciarlo

el paraguay alzado en las riberas

antonio clavero

en torno a la pintura mural

raúl a. monsegur

carta de un estudiante

eduardo gucño kieffer

el cuchillo

ramón plaza

libros

kisnerman-clavero-lores

elegía paraguaya

miguel angel viola

2

Posadas, primer bimestre 1960

ECOS

"Hemos titulado este comentario "seguridad en el esfuerzo" porque no hay duda que arremeter en estos tiempos de marcada tendencia fenicia con un cuadernillo de expansión cultural consiste precisamente en sobrepasar los horizontes de la mediana" ("El Territorio", Pdas.) — "Publicación que concreta un ambicioso plan de difusión sin prejuicios ni cartabones que deformen el mensaje de estas inquietudes" ("Tribuna", Pdas.) — Es una condensación en el aspecto literario del relevamiento de un movimiento social y cultural en nuestro medio que indudablemente es un aporte meritorio" ("Cosas y Hechos de Misiones") — "Se declara desde un principio partidaria de la literatura comprometida... es de desear pues que la revista tenga éxito" (Manuel Lamana, "La Gaceta", Tucumán.) — "Misiones surgida como provincia argentina en 1952, ha demostrado en todos los órdenes tener la capacidad suficiente para manejarse sin tutorías extrañas. Confirma lo que decimos la revista "Tiempo", conteniendo un cuidadoso material literario". ("Tribuna", San Juan.) — "Contiene un material casi exclusivamente literario". ("La Nación", Bs. As.) — "Numerosas revistas aparecieron en nuestra capital y el interior, a través de las cuales hemos tomado contacto con la joven generación que realiza desde esos reductos sus ejercicios literarios. Nos faltaba conocer a los jóvenes de Misiones, ahora se han revelado en "Tiempo". ("Clarín", Bs. As.)

REFERENCIAS

Lámina que se entrega en hoja separada, autor: Raúl A. Monsegur, Estrada 1196, Tigre (Bs. As.) "Mi trayectoria no encuadra dentro de los moldes académicos habituales, yo soy un guerrillero de la pintura y no un general". La reproducción corresponde al mural (5 x 3 m.) que realizara en la Galería San Nicolás de la Capital Federal y representa "La leyenda del mburucuyá".

Félix Héctor Renón (Habría, narración, pág. 11) reside en Rosario y es responsable de esta publicación en la misma. Fué encargado de publicaciones del Departamento de Cultura de Misiones y a cargo del mismo interinamente. Como crítico de cine-arte colaboró en el primer número de TIEMPO. Publicó en "Democracia" (Rosario) y en la misma ciudad obtuvo "mención" en cueto en el certámen que realizara Arte Litoral (1959).

Miguel Angel Viola (Elegía Paraguaya, contratapa) reside en Villa Ballester (Bs. As.) tiene publicados "Tránsito al canto" y "Poemas para cinco muertes". Dirige, con Héctor Miguel Angeli, los "Cuadernos del Alfarero." Colabora en publicaciones del exterior y el país. En prensa "Piedra India", poemas, Edit. Tirso.

EL MITO

Soportamos una forma orientadora muy particular que emana del *slogan*. Toda indoamérica es así aún y desemboca en el mito que pretende justificar una valoración de criterio absurdo y desvía los problemas más urgentes a una vacuidad de superficie.

La memoria colectiva es frágil, pero el individuo recuerda. Recordemos como, no hace mucho, vivíamos en base a cartelones directrices que forjaron un mito, en tanto que en las calles el miedo transitaba. Luego soportamos la impostura de una ética orientada en la venganza que preparaba un nuevo mito, mientras los antiguos gusanos a la sumisión encadenados en vano pretenden la metamorfosis de las alas salvadoras.

Y estamos en el mito.

La sensiblería de un patriotismo ultramontano es agitada buscando en los mentes populares el apoyo a un incremento armamentista que no necesitamos para convivir en una comunidad de naciones como quería Bolívar. Se declama sobre las glorias de las armas que custodian nuestra soberanía y un supuesto submarino evidencia la inutilidad de la inversión de veinte millones de pesos diarios que el presupuesto otorga a las fuerzas armadas. La diplomacia justifica su burocracia en el absurdo de conflictos con países limítrofes, mientras las tropas del pequeño sátrapa que manda en el Paraguay incursionan impunemente en la frontera.

Estamos en el mito.

Los "agregados culturales" insisten en que somos un país en donde la cultura florece poco menos que con la antigua lozanía rectora de los Griegos, pero los maestros se convierten en burócratas, se pretende reducir el presupuesto a las Universidades, se colocan trabas a la introducción del material impresor... y en otros renglones se denuncian continuamente tamaños negociados que pronto la "justicia" diluye en expedientes.

Pero no hay que señalar los errores apuntando los orígenes, los teóricos de nada; alzarán sus chillidos acusando de *comunista*, del mismo modo que encañalan en sus contornos porque cuatro mozaibetes fronterizos pintan cruces gamadas. Es muy sospechosamente coincidente la aparición del ruido paralelo a la existencia de problemas populares. Y si quienes a duras penas sostienen la expresión cultural en esta parte del continente, buscan despertar la apatía del elenco gubernamental de turno, no es extraño que sean considerados líricos intrascendentes o el silencio se haga en torno.

Venimos del mito y estamos en el mito.

A todo esto, qué lástima no poder hablar de una acción cultural orgánica partiendo de las esferas oficiales. De las esferas que el pueblo determina.

tiempo

Director:
Antonio Clavero

PLANIFICAR PARA EL PUEBLO

En este número se publica un artículo, extracto de un trabajo a preparar, firmado por los señores Herardo M. Quijano (abogado), Julio C. Perié (ing. civil) y Héctor R. Tabbía (ing. químico), quienes recientemente fueron becados por la Intervención Federal en esta provincia para seguir el curso anual de planificación que la CEPAL dicta en la Capital Federal.

"Tiempo" cree conveniente la divulgación de algunos conceptos relativos al tema por cuanto ello ayudará a la comprensión de los problemas económicos que afligen a indoamérica. En nuestro ambiente es común la crítica del hecho minúsculo, de la pequeña defraudación o del negociado escandaloso. Pero se prescinde del enfoque de los grandes lineamientos económicos, políticos o sociales.

Los colaboradores de "Tiempo" enfocan la necesidad de una planificación económica en el estado moderno.

Acorde con este punto de vista que enjuicia la realidad existente y pretende una superación de la misma, no podemos dejar, sin embargo, de ubicar nuestro punto de vista y llamar la atención sobre un hecho de capital importancia, ya que *planificar será poner en juego los resortes que subordinen la economía al servicio de algo*. Porque se puede planificar de modo tal que unos países sirvan de abastecedores de ciertas materias primas a otros, que los mantendrán en un estado de sujeción económica merced al alto grado de potencial industrial que han alcanzado. Tal es el caso de los países que, aisladamente, no han sido sino proveedores de granos, carnes, estaño, etc. a potencias más desarrolladas y hábiles en la piratería internacional, las que fomentaban los aislamientos económicos para el logro de infradesarrollo industrial y el mantenimiento de fuentes de materias primas baratas.

Para indoamérica, planificar deberá significar máximo aprovechamiento de sus recursos naturales con miras a un afianzamiento industrial, no para la formación de una opulenta clase de potentados sino para que el bienestar y la cultura alcancen a la masa de su población.

El reciente acuerdo firmado en Montevideo relativo a la creación de un mercado libre para los países de este continente parecer ser un paso interesante en tal sentido. No queremos abrir un juicio prematuro sobre el mismo—en el momento de entrar en prensa este número, aún no se conoce el texto completo del acuerdo y, en diplomacia, siempre es esperable la cláusula que anule las bondades de todo un tratado— pero sí, como se insinúa, es la primera etapa para la abolición de fronteras económicas—indirectamente abolición de artificiosas fronteras nacionales— no podemos sino celebrar su concreción.

Redacción

economía planificada

Herardo M. Quijano

Héctor R. Tabbia

Julio C. Perié

El hecho de que una economía evidencie un grado acentuado de desarrollo o se mantenga estacionaria, en formas primitivas de producción, afecta directamente a las condiciones de vida de todos y cada uno de los miembros de la sociedad. La comprensión de este fenómeno está en relación directa con el conocimiento de la naturaleza y características del desarrollo económico y de las consecuencias que del mismo se derivan. La circunstancia de que esta comprensión se encuentre solamente en reducidos sectores de la sociedad constituye una traba a todo intento de encarar un proceso de desarrollo; es pues, necesario crear conciencia en los sectores productivos de que el logro de elevados niveles de vida impone, como condición necesaria e imprescindible, sacrificios temporales.

Los motivos determinantes de la necesidad del desarrollo no deben ser buscados en los lugares comunes de bienestar, comodidad, etc., sino que están dados por razones científicas. Desde el punto de vista sociológico, esta necesidad surge del imperativo histórico de que las relaciones de los hombres que conviven en una sociedad transcurran sin fricciones ni asperezas. Esta armonía surgirá cuando las leyes que regulan la vida de la sociedad den como resultado satisfacciones inmediatas, tangibles y verificables. Es decir, que la armonía social, surgirá—includiblemente—, como re-

sultante del cotejo entre aspiraciones y realidades. Los pueblos sub-desarrollados están condenados a enfrentarse a un desequilibrio permanente entre "aspiraciones y realidades"; de allí que nuestros países se vean convulsionados frecuentemente por conflictos sociales. Que el caos político y muchas veces la subversión, sean el ámbito donde se desenvuelve nuestro quehacer diario. Debemos colegir que ese estado de intranquilidad que caracteriza a los países latinoamericanos tiene una explicación sociológica, que se contrapone al remanido argumento de nuestra incapacidad congénita para adoptar formas de vida y de organización más perfecta. Otro motivo que determina la necesidad del desarrollo lo constituye la "presión demográfica", caracterizada por el desequilibrio entre el crecimiento poblacional y la producción de bienes y servicios.

Antes de los grandes descubrimientos médicos del último siglo, la tasa del crecimiento de la población era función del desarrollo económico. Así, a mayor producción correspondía una disminución en la tasa de mortalidad y, consecuentemente, a menor producción, una mayor tasa de mortalidad. Esta relación entre capacidad de producción de una economía y su población queda rota por los des-

descubrimientos médicos a que hacíamos referencia, que han permitido, especialmente en América Latina, disminuir espectacularmente la tasa de mortalidad, independientemente del nivel de producción.

La consecuencia ha sido que con una cantidad fija de bienes de capital deba ocuparse este incremento adicional de población activa, con una disminución del producto "per cápita" y por ende, de los niveles de vida. No sólo se experimentará una caída en la productividad sino que se agravará el problema de la desocupación. A título de ejemplo aclaratorio del fenómeno de la "presión demográfica", veamos qué ocurre en Argentina, con 20 millones de habitantes, que acusa una tasa de crecimiento del 2 % anual y con una proporción del 33 % de población activa, debe proveer anualmente a la creación de 120 mil nuevas ocupaciones, lo que nos enfrenta a la necesidad de incrementar las inversiones en bienes de capital. La desocupación, consecuencia de la falta de adopción de estas medidas, encuentra como válvula de escape el presupuesto público. La *burocracia*, tan frecuente en los países latinoamericanos, resulta así una "consecuencia" de la falta de desarrollo económico y no su "causa", como comúnmente se cree.

Por último, debe hacerse referencia al imperativo de propender al desarrollo económico para obtener el nivel educacional implícito en las formas de vida democráticas. Sin desarrollo, sin mayores ingresos, no podrá el estado o la sociedad enfrentar esta inversión adicional.

CARACTERISTICAS DEL DESARROLLO

El desarrollo económico puede ser definido como el crecimiento secular del ingreso "per-cápita", acompañado de la modificación de las estructuras de producción, tendiendo hacia sectores de mayor productividad de la mano de obra. Así, el desarrollo, como última consecuencia, se traduce en la producción del ocio, pues el hombre de una economía desarrollada logra mejores niveles de vida con menor esfuerzo. Así queda expresado el problema educacional y sociológico de decidir en el futuro la asignación del ocio producido.

NECESIDAD DE PROGRAMAR EL DESARROLLO

Surge de la imperfección del mecanismo de los precios que

hace imposible la espontaneidad del desarrollo. La perfección de dicho mecanismo, que podría hallarse en un liberalismo absoluto sólo se logra en la abstracción. En la realidad de la intervención del Estado, aunque mínima en algunos casos, es ineludible, pues no se concibe una sociedad organizada sin política impositiva, arancelaria, monetaria, etc., que implica intervención en el libre juego de las fuerzas económicas. Tampoco ha podido evitarse desgraciadamente, hasta el presente, la formación de monopolios o trust de producción y/o distribución de bienes y servicios de una economía. Por otra parte, el exámen de los ejemplos históricos hace que debamos reconocer que el desarrollo de las principales economías del mundo ha sobrepasado a la voluntad deliberada de lograr ese desarrollo. Es el caso del Japón, EE. UU., China, Rusia, Alemania, etc.

El destacado economista latinoamericano, profesor Ahumada, ha definido el desarrollo expresando que: "la selección cuidadosa de medios y fines, constituye la esencia de toda acción racional". A la acción racional que encierra la política económica, la define como programación, que es en definitiva "la selección cuidadosa

de fines de naturaleza económica y de los medios apropiados para alcanzarlos”.

Existen conceptos erróneos acerca de la función de la programación en el sentido de que la aplicación de la misma implica un intervencionismo demasiado acentuado del estado en la vida económica, que imposibilita el libre juego de las iniciativas individuales. En verdad, es nada más que una técnica, una manera de hacer las cosas y como tal, “neutra” por naturaleza. El resultado satisfactorio o negativo de una programación económica, depende en gran medida de la sensatez con que fijemos las metas de desarrollo y de la compatibilidad que exista entre las metas y los medios escogidos para su logro.

La programación se traduce pues, en un más alto nivel de racionalidad en el pensamiento y en la acción económica.

ETAPAS EN LA ELABORACION DEL PLAN

Para la realización del plan de desarrollo, no hace falta un supra-organismo que determine las fases del proceso

económico sino, solamente, la implantación de una política económica armónica y, fundamentalmente, la eliminación de las contradicciones en el desenvolvimiento de los organismos estatales, es decir, es imprescindible racionalizar la acción del estado en lo que hace a la vida económica de la comunidad. De ningún modo debe pensarse que programar implica establecer cánones rígidos, sino que, por el contrario, el plan debe ser sometido a revisiones en caso necesario, pero ello limitado a la necesidad de no desnaturalizar la función del mismo. Por otra parte, los requisitos pueden concretarse en: datos estadísticos obtenidos por profesionales competentes y administración pública eficiente.

Ahora debemos preguntarnos ¿cómo se elabora un plan de desarrollo? El mismo comprende tres etapas fundamentales: Diagnóstico, Programación y Ejecución.

La primera requiere determinar el estado actual de la economía, cómo se ha desenvuelto la misma a partir de un cierto tiempo que será tomado como base a esos resultados, la “prognosis”, es decir, determinar en qué forma se desenvolverá el proceso económico en un futuro inmediato, que puede ser fijado, por ejemplo en cinco o seis años,

si continuaran jugando en la misma forma los factores económicos analizados. Es decir, que en la etapa del diagnóstico, se habrá determinado cuáles son los elementos productivos con que cuenta un país o región, cual es el uso y la eficacia de esos factores y, por último, la forma de organización de los distintos sectores de la economía. Una vez cuantificadas las metas, fijados los medios para alcanzarlas, comienza la etapa de Ejecución del plan.

Parecería que todo lo enunciado constituyera nada más que especulaciones puramente teóricas, pero, afortunadamente, la experiencia histórica de los países altamente desarrollados y con elevados niveles de ingreso por habitante nos demuestran que la programación es el único medio para alcanzar el desarrollo armónico e integral de un país.

Al pensar que los dos tercios de la población del mundo vive en estados correspondientes a economías subdesarrolladas, con bajos niveles de ingreso, alto grado de analfabetismo, mala alimentación, etc., comprendemos que esta es la hora de programar el desarrollo y conseguir la elevación material y moral del ser humano.

Posadas, febrero 1960.

LAVALLE

RODOLFO ALDO GODINO

R. A. G. nació en San Francisco (Córdoba) en 1936. Primer premio de poesía revistas «Por qué?» y «Laurel» (1959). Integra la redacción de «Laurel», Córdoba.

Ellos pueden juzgarte: los que vieron
atardecer los días de tu suerte,
los que fueron contigo por la muerte
y en el derrumbe atroz no te perdieron.

Ellos pueden decirlo: los que fueron
la arcilla natural, el barro inerte,
los que moldeados por tu mano fuerte
en sucesivos trances te midieron.

Ellos, carne violenta en tu camino,
los que sin duda hicieron tu destino
y están de tierra y miran en la historia.

Ellos pueden— extraños a la oscura
falsedad de los días— dar la pura
y clemente versión de tu memoria.

Juguetes! sí, de amor y de cariño,
es el deber mayor de los mayores;
brindar de ejemplos, prodigar al niño
la alegría de vivir junto a las flores.

Juguetes! sí, no aquel —el de la muerte—
que le induce a matar a un semejante
violentando el candor contra su suerte
llevando una pistola por delante...

La pelota, el osito, la muñeca.
El trompo, un tren, el bote, este patito;
¿o la gallina clueca y su pollito?

El cornetín, la flauta —¡qué alegría!—
la soga de saltar... la cocinita...
¿y el contador?... "comprame esto mamita!"

Mas, no ametralladoras de tu llanto.
¡Con la guerra del mundo en mi quebranto!

POR NUESTROS HIJOS

FEDERICO FANTINI

F. F. es obrero de la construcción, colabora en distintas publicaciones e integra la comisión de escritores marplatenses.

H A B R I A

Se habló de Barthe.

Se ensalzó su calidad pionera, o la diatriba atróz tanto como verdadera, puso en desnudo la descarnada explotación que hay tras de su actual categoría social.

Se habló del mensú y se lo observó en su faz decorativa, o se lo despreció, o se mintió que un día hubo uno "que triunfó en la selva", o se imprecó porque hubo época—recogida en las novelas y en los cuentos y orillada por la historia—en que sus cuerpos se pudrieron boyando en el Parará.

Yo dije un día: "Rojo. Verde. Azul."... y describí el paisaje.

Pintoresquismo.

Hubo pintoresquismo.

Pintoresquismo en el inglés culto que se tornó hurraño y fué devorado intelectualmente por la selva. Pintoresquismo y realidad.

Y también las tormentas eléctricas.

Y el sol.

Y la tierra colorada.

Y la selva.

Y la miel que adormece.

Y las víboras.

Y el maestro abnegado.

Y. Y. Y.

A veces lugar común.

Otros dijeron esos lugares comunes inspirados en días especiales y lograron opúsculos eternos.

Hoy es en cierta medida un día especial.

Especialmente aburrido.

Estéril.

Hueco.

Especialmente imbécil.

Por eso. Me acuerdo por eso de un personaje que no está en el acervo literario de estos lares. De esta pequeña ínsula pródiga en logrerros.

Me acuerdo de mi tío.

No es pionero. No mensú.

No maestro. No inglés.

Ah! Sin embargo va dejando rastros en la historia lugareña.

Sombrerero. Sombrerero. No es cosa buena ni es cosa mala. Consiste ni más ni menos que en confeccionar o arreglar sombreros para otros. Y como en ello se pone tiempo, tiempo de la vida de uno, es bueno que quien luzca su sombrero nuevo o arreglado, tenga a bien abonar al sombrerero el importe que en ese momento se juzgue adecuado.

Simple. Simple. Simple.

Simplísima historia de los primeros boquenses pesos que acumuló el padre de mi tío en su negocio boquense.

No. No voy a hablar del barrio de la Boca. ¿Para qué? En Añatuya. En Apóstoles. En Laboulaye. En cualquier parte se sabe con tanta exactitud cómo es la Boca, como supinamente se ignora a Camus.

1914... "... la empresa vende sus tierras de Garupá (Mnes.) y concede facilidades".

Compró.

No en vano la yerba—modesto es el mate—hubo de llamarse el "oro verde": no tan modestos son los que la plantan.

Plantó: creció.

Loteó: vendió.

Millonario.

No fué un verdadero explotador.

Malpagó como malpagaron todos, pero no hizo ningún esfuerzo especial para estar o pagar peor.

Inclusive fué medurado y entre la gente de su mentalidad hasta fué juzgado "un buen hombre".

Mi tío, su hijo, no fué sombrerero. El es ingeniero. Una cosa tiene en común con su padre. Es ciego.

Ciego.

Ciego para las bellezas del contorno. Si en las cercanías de la casa del yerbal comienza la más maravillosa de las lluvias, él no ve lo hermoso de este acto sencillo que habrá dejado boquiabierto al Cromagnón.

—¡Como moja esta porquería!

O cuando el rojo camino hiende a una selva imposible, la misma selva que lucha contra el hombre, como si tuviera vida, en la novela de Varela. La misma que inspira los cuentos de Quiroga. Los cuadros nuevos de Areco.

cuadernos de cultura

La misma.

—¡Que polvareda inmundada!

No quiere ver el dramatismo.

Porque tiene dramatismo el trabajo paciente y multimilenario de esta naturaleza.

Se suele decir que lucha por su subsistencia. Y suele parecer así.

Pero nó, yo la he visto trabajando dura y empeñosamente.

Los dorados remontan bravamente el Paraná y las pirañas andan en cardúmen, cruzando, yendo, viniendo. Entrando y saliendo del río a los arroyos. De los arroyos al río.

Se puede casi apreciar en el breve lapso de un día el crecimiento de un joven samuhú. Notable es el empeño con que un grueso hilo de agua brinca desde años los mismos saltos. O el esmero del pájaro carpintero en repetir idéntico golpeteo atávico de sus antepasados.

Uno sabe más o menos por qué ocurren esas cosas, pero es imposible imaginar al árbol o al zorro pensando para qué. Para Qué. Es claro, debe ser simplemente que quieren vivir. Y ellos logran su cometido. Viven su sencillo estilo vital. Sencillo estilo.

¿Qué le importa a mi tío todo esto?

Misiones.

Tórrida y Selvática.

Tórrida.

Lo que en realidad le interesa es que Posadas es cosmopolita. Y Tórrida.

Aquí—especialmente durante las noches—se puede hacer mucha "vida social", de diversos tipos.

Funciona la industria de los nights clubs. Y éstos dan a sus habitués la sensación, no de la estulticia que padecen, sino de ser gente de mundo.

Tema para Fast.

Setiembre de 1957.

En Santo Antonio, Brasil, están esos alemanes que trabajan la tierra.

Ellos no han logrado una colonia floreciente como los de Eldorado, en Misiones. Pero tuvieron otras trabas.

Trabajan. Como el árbol. Como el zorro. Como el grueso hilo de agua. Quieren vivir. Pero son hombres y esto ya es distinto. La "Balwash" es dueña de las tierras y el intendente de la colonia, su principal accionista. Se fija a la tierra un precio que no se puede pagar. Se expulsa a los morosos. ¿Acaso no se tumban árboles para hacer una picada?

Y un día, cansados y vejados, toman palos, viejas armas, cargan utensilios y emprenden el éxodo. La frontera está allí no más, hay que andar un tiempo no muy largo para cruzarla. Pero hay que andar ese trecho cargados de porquerías y hambreados, y repeliendo a palos y débiles tiros, los ataques organizados con armas modernas del ejército, que posee la "Balwash". No hay otro remedio: quedan en el camino muchas mujeres, ancianos y niños. Los restantes cruzan.

¡Salvados! No saben nada de Saint-Simón, ni de la "Conspiración de los Iguales" de Babeuf.

Menos mal que no lo saben.

No se nuclearon en torno a doctrina alguna. Huyeron amalgamados por una enorme puteada que surgió de sus broncos pechos y sus cuerpos machacados. Sí. Cuando un niño caía no gritaban: "¡Gestapo, Gestapo!" Ni llevaban "slogans" en estandartes. Puteaban desde el alma. Menos mal. Puteaban.

No se los pudo acusar entonces de agitadores de ésta o aquella tendencia.

Querían vivir.

¡Salvados!

¡Salvados?

Puede ser.

Posadas.

Mi tío toma sus whiskis.

Los comerciantes hablan de la inflación y comercian.

Apaga temprano sus luces Villa Urquiza y un poco a oscuras se suele sentir el canto de "Los Cañariegos" cantando canciones ajenas. En un bar —cualquiera— está el poeta Clavero sufriendo su soledad frente a la idiotez. Escucha y escribe nuevos versos que nadie entenderá aquí.

Escucha:

—¿Vió los colonos brasileños? (Es mi tío). A esos sí habría que ayudarlos! Qué quiere, son alemanes, por eso son trabajadores...

Qué ruidoso es un bar. Ahora, estos otros, vociferan casi:

—Mozo, ese tocadiscos aturde! Qué quiere, no todos son poetas! A esos sí habría que ayudarlos. Mandamos a Buenos Aires un vagón con varillas y yo fuí al veinte por ciento: ¿Leíste "Dialoguitos"? Otra vez se inundó "El Chaquito". Aturde. Al veinte por ciento. Habría que ayudarlos. Habría que ayudarlos.

Habría...

Posadas, octubre de 1958.

LA COMUNICACION POETICA
Y LA REFLEXION METAFISICA

A través de todos los sistemas filosóficos, o mejor, a través de todas las inquietudes metafísicas que registra la historia del pensamiento, hay una preocupación permanente en la que todos coinciden: penetrar la realidad hasta desentrañar sus más íntimos constitutivos. Pero en esto, la novedad de la filosofía consiste solamente en el método. Antes de emprender la aventura con el filosofar, el hombre ya había hecho intentos por otro camino, no tan reflexivo pero no menos intenso: la poesía. Una y otra no consisten en un mero juego del espíritu, sino en la irrenunciable necesidad de una búsqueda, en la cual están empeñados desde siempre el asombro y la curiosidad humana.

No obstante, el hombre actúa no pocas veces como los sordos del cuento en que uno le oponía al otro las mismas razones con las cuales este quería negar a aquél. El bueno de Perogrullo diría: el significado de una palabra, pues, ¿es su significado! y como de costumbre, la gente se ríe de los asertos perogrullescos; sin embargo... pero vayamos por partes y pongamos un orden.

Rigoreados por la necesidad de ser breves, comenzaremos directamente con el análisis de la actitud intelectual común del artista y del filósofo: la intuición. Desde aquí ya comenzamos a sacudir la opinión de muchos, pero, mal que les pese, la intuición como captación inmediata de ese trasfondo de lo real, que llamamos esencia, es la misma en ambos quehaceres. La diferencia es posterior al acto, en tanto que en la intuición del filósofo, priva la curiosidad *lúscica*, y en la intuición del artista, en cambio, predomina el asombro quijotesco.

Cuando el artista y el filósofo se enfrentan a la objetividad del mundo de las cosas, o ante la íntima y a la vez extraña realidad de sí mismos, el primer paso es algo así como una espera, la iniciación de una especie de nirvana, de un éxtasis gobernado por el sentimiento, la voluntad y la razón, dirigido, interesado, donde todo lo que no sea sustancial a la relación con el objeto, queda ubicado en un momentáneo paréntesis. A este desnudar al sujeto y a las cosas—pero como pura actividad intelectual—Husserl le llama “epojé”, que posibilita la “intuición eidética” —intuición de esencias—, si bien, al igual que Max Scheler, lo refieren sólo a la actividad del filósofo, que Scheler denomina su “actitud fundamental” —el captar de las esencias— aunque no es puramente intelectual como Husserl,

por lo cual debiéramos decir, en su caso, "amor" por las esencias. Scheler mismo señala esta diferencia con Husserl, que por lo demás, es suficientemente clara en sus respectivos planteos. No obstante, yo no creo que esta captación intuitiva de esencias sea privativa del filósofo, y en cuanto a buscar diferencias entre la intuición estética y la filosófica, la única que puede hallarse no es cualitativa, ni tampoco de intensidad, sino de la orientación o el interés a que una y otra son dirigidas. Es la diferencia que hay entre un cuadro o una obra de teatro y un sistema filosófico, pero ¿y acaso no hay poesía en la filosofía de Platón y filosofía en un cuadro de Rembrandt? ¿No ocurre lo mismo en Dante, Bruno, Goethe y Schelling, y allá, en la antigüedad de occidente, Parménides y los grandes trágicos?

Una misma palabra puede ser dicha con mayor o menor énfasis. El significado será el mismo, pero, nadie dudará que en uno y otro caso cumplen funciones gramaticales distintas. Utilizando una misma acción de verbo yo puedo, por ejemplo, invitar u ordenar, aconsejar o reprochar, etc. La distinción no está en el término sino en mí, en el empleo que hago de él. Lo mismo ocurre en nuestro caso. Partiendo de idéntica actitud puede surgir la sugestión del arte o la reflexión de la filosofía. Esa diferencia se llama *comunicación*. El filósofo explica y reduce lo intuito a términos racionales, dentro de un orden lógico lo más estricto posible. El artista tiende a comunicar su experiencia con la mayor libertad de significación. No reduce el término a su estricto sentido, sino que lo carga con la mayor riqueza sugestiva. El artista no se queda como el filósofo en la contemplación reflexiva, sino que se entrega, con toda la intensidad que sea capaz de conmover su ánimo, al esfuerzo de consustanciarse con lo inefable... ¡para expresarlo! Por eso decía Bremond que el poeta es un místico fracasado, (claro está, que planea concientemente su fracaso), porque el artista no intenta explicar sino tan sólo comunicar.

Pero hay circunstancias en que,— y esto es lo que interesa a nuestro propósito—esa comunicación del artista a través de un lenguaje sui-géneris, a veces arbitrario,—pero nunca absurdo cuando es creación auténtica— sirve a la filosofía como un camino de acceso a regiones que por otros medios resulta más difícil o casi imposible llegar. Tal como ocurre, por ejemplo, en el planteo de Bergson, para quien la actividad de la inteligencia tiende un velo de "practicidad" entre las cosas y el hombre, impidiéndole ahondar más allá de la apariencia, del "fenómeno", viciado a la vez por la referencia a lo "útil". La única posi-

bilidad que admite Bergson de rasgar ese velo está en el arte, y porque ello es así, admite al mismo tiempo el desembocar en la metafísica. Naturalmente, la intuición de que habla Henri Bergson es más emocional que intelectual, pero su planteo no es despreciable aunque sí discutible, y de mucho interés para investigar lo que adeuda a Kant, que nadie habló de eso aún. Pero este no es el lugar. Aquí sólo intento apuntar una reflexión. No estoy de acuerdo con que la única posibilidad de acceso al ser como concepto metafísico sea el arte, pero sí creo que más de una vez, la comunicación poética ilumina el camino del filósofo cuando la lechuza de Minerva levanta vuelo en el ocaso.

H. O. C. nos informa que es argentino, colabora entre otras publicaciones del país en Por qué...? y Sur. Es profesor de filosofía.

poema

EL PARAGUAY ALZADO EN LAS RIBERAS

por Antonio Clavero

*"... tuya es la hacienda, la casa y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra."*

—León Felipe—

me dije Yo me dije: el viento, la cosecha,
la claridad sin cuencas del horno preparado,
el turno repartido en la molienda,
la paz arenera en los ríos vegetales.

Yo me dije: sediento Paraguay.
La luz final organizada
en una dimensión desconocida.
El activo mineral estableciendo las fronteras.

Yo me dije: que maduren los frutales,
que repique su canto el pájaro-campana
en un coro de galopas y guaranias.
La mano del maíz. La tierra trabajada.

la sal en las heridas Pero, oh Paraguay multiplicado en las heridas,
golpea un capanga el costado
con su puño de sal desconocida
y la savia mañanera no acaricia
la espalda bruñida del verano,
el naranjal esconde los azahares
cuando el sol afila sus puñales,
la dulce madera de los montes
guarda los nidos con furia concentrada
y un silencio sumándose al silencio
anda descalzo por las calles coloniales.
Mientras, una fría crueldad encadenada
determina las ventajas del látigo.

soy América Yo anduve con la vista tendida
por una larga longitud americana,
del Río Grande al vértice de hielo.
Y aún más allá de los abetos y los arces,
en las praderas del antiguo bisonte,
sentí en mis ojos sostenidas
la sonrisa del colono y el trampero,
la mano elemental del sembrador de Carolina
y por Missouri abajo la extraña bandera

de los rostros navegantes saludaba mi mirada.
Pero próximo a mí, en un contorno
de física geometría, el Paraguay agonizaba
como una noche impenetrable.

pausa (Dónde escondió su amor el canto enamorado,
dónde fué la claridad sin pausa de la escarcha,
la primera desnudez de nuestra infancia
y qué del crepúsculo en la soledad del monte).

el heroísmo
en las riberas Entonces de mi suelo cruzaron
los perdidos metales brotando de la tierra,
el recuperado oxígeno, las moléculas
del pan que fuera rechazado
y el paso equinoccial cubrió de esmeralda
la luz de las pupilas
hora a hora, días incontables, innumerables
momentos de silencio, ciegos
relámpagos acuáticos:
para que cumpla su vocación la primavera
en el verde corazón enamorado.

polka Anduve por los remansos,
agua arriba, agua abajo,
qué lindo el verde, tu verde,
la extraña voz que me trajo.

Eme-é nde purajhey che mbae-rä
jha yajhá ya yerokí pende cu-are
pe ivi o kiririva nde mbaracá
o mbopü-ábaerá i sapucay co-ape. (1)

Se viene la luz del alba
por la ribera encendida,
se viene por la mañana,
por la mañana aguerrida.

Posadas, enero 1960.

(1) *Entrégame tu canto / y vamos a bailar por tu cintura / de tierra silenciosa en la guitarra / que alzaré acá su grito desafiante.*

EN TORNO A LA PINTURA MURAL

Pintar un mural es, hoy día, un objetivo para las nuevas generaciones de artistas plásticos. La pintura se libera de un destino silencioso, deja de ser pieza de colección o de museo para irrumpir jubilosamente en la vida de todos los días. El mural se incorpora definitivamente a la época en que vivimos.

La suma de pequeños elementos genera grandes espacios. Las viviendas tienden a colectivizarse. Los departamentos exiguos, mínimos, se estratifican en edificios cada vez mayores de propiedad horizontal, oblicua o vertical. Los comercios en muchas pequeñas celdas individuales forman grandes galerías. Enormes planos y volúmenes surgen paradójicamente por la disminución del metraje en la propiedad particular. Paralelamente a la arquitectura, la pintura también se hace colectiva. Las colecciones privadas de cuadros de caballete salen a remate junto a los últimos "petits hotels" suntuosos que ya pertenecen al pasado.

Uno de los rasgos de nuestros tiempos, es la percepción simultánea, múltiple (con sentido de muchedumbre) de una manifestación o de un fenómeno artístico: Transmisión de un concierto por cadena radial, edición de poemas en los grandes rotativos, teatro y danza televisados, espectáculo masivo cinematográfico, etc. Las artes plásticas participan también del espíritu público de las demás cosas.

Si admitimos con Léger que: "La pintura de caballete nació del Renacimiento italiano paralelamente a la aparición del capitalismo y el individualismo". Y, por otra parte, convenimos con Keepes en que: "Toda la pintura ha sido muralista hasta el advenimiento de la sociedad burguesa"; llegamos a la conclusión que el auge de la pintura mural, desde el punto de vista de las modalidades sociales y económicas, coincide con el debilitamiento y la crisis de determinados sistemas de vida y de relaciones éticas.

El cliente que encarga a un pintor un cuadro de caballete es, por lo general, un individuo. El cliente que encarga un mural es, casi siempre, una organización privada o estatal.

Ya entrando en otro terreno que se vincula a los puntos señalados más arriba, agregaremos que el problema de integración que se plantea cada vez con mayor fuerza y claridad como contribución a la unidad estética, surge, en caso del mural, de la existencia de los grandes planos arquitectónicos que no se resuelven plenamente, ricamente, sin

Raúl A. Monsegur

color, sin ritmo interno y sin historia plástica. El muro tiene sus exigencias y esto es ley general ya se trate de un edificio público o de una propiedad privada. Un muro no es simplemente el costado de una caja. Un muro de nuestra casa, particular o colectiva, forma parte de nuestra vivencia, de nuestro paisaje. Puede estimular o tranquilizar nuestras reacciones, ensanchar nuestro horizonte. Puede retroceder o acercarse, estirarse o encogerse; cubrirse de formas rítmicas tan necesarias como las formas vegetales de un jardín. Un muro puede ser baldío, parque o selva, puede cargarse de energía positiva o negativa. Pero siempre estará allí, frustrado en sus posibilidades, o cumpliendo activa o pasivamente su función.

La colaboración y entendimiento entre arquitecto y muralista, ha de plantearse desde el principio, esto teóricamente es lo ideal, aunque pocas veces se cumple en la práctica.

El mural debe ser encarado como una necesidad estética y social, como una contribución al perfeccionamiento de la vida misma, y no como una decoración para cubrir un espacio cuando ya no se sabe a qué clase de revestimiento echar mano; hay que planearlo seriamente, analizando una por una las facetas que lo componen. La pintura mural abarca problemas y cuestiones diferentes a la pintura de caballete: problemas estéticos y técnicos, cuestiones artísticas y artesanales.

El muro vacío, desnudo, al que debemos integrar una imagen de ritmo, forma y color, tiene ya de por sí, caracteres, rasgos y exigencias particulares; vibraciones latentes, tensiones dinámicas que hay que comprender y tener muy en cuenta. Cada muro tiene sus propios problemas de luz, espacio, distorsión, ubicación y visión. Cada muro está rodeado por elementos concretos que influyen sobre él. Luego o al mismo tiempo que el análisis rítmico, formal y cromático se planteará la primer cuestión técnica: ¿Con qué materiales hemos de trabajar?

Para simplificar y no entrando en matices que harían demasiado extensa esta colaboración, apuntemos que un muro exterior exige soluciones técnicas muy diferentes que uno interior. Nuestro planteo rítmico, formal y cromático deberá ajustarse, entre otros factores, al tipo de aglutinantes, a la clase de pigmentos y revoques que podremos emplear. Aquí para mayor claridad daré dos ejemplos particulares y personales:

a) Mural exterior sobre pared que mira al oeste en Tigre. Necesidad de una técnica de extraordinaria resistencia a la acción de la luz solar e intemperie. En este caso opté por el empleo de un aglutinante basado en una mezcla balanceada de silicatos e inertes. Experiencias sucesivas me facilitaron lograr una adaptación perfecta del aglutinante a ciertos tipos de pigmentos aplanados y revoques. La gama cromática quedó necesariamente limitada a aquellos colores que resistieron la acción de los rayos ultravioletas y la causticidad de los materiales; pigmentos inorgánicos fueron empleados en forma exclusiva. Los problemas plásticos fueron ~~resueltos~~ teniendo en cuenta tres formas de visión distintas y la presencia de los ~~elementos~~ vegetales y arquitectónicos que rodean el muro. El tema alude a vibraciones ~~acústicas~~ y al trabajo de los junqueros, imágenes propias de la zona en que ~~está~~ ~~encerrado~~ el mural. Una capa protectora de "silicones" fué aplicada encima ~~de la~~ ~~pinta~~ tura.

b) Murales interiores de una galería de la calle Santa Fe en Buenos Aires. Necesidad de una técnica de extraordinaria resistencia al roce y al manoseo, pues las pinturas van del piso al techo en un lugar por donde desfilan centenares de personas por día. Aquí decidí emplear resinas plásticas de dureza excepcional sobre cuyo uso en la pintura mural no había ningún antecedente. Para mejor "anclaje" de estos materiales utilicé como revoque un conglomerado de piedras y cemento, logrando una materia de riqueza táctil con variedad infinita de texturas. La gama cromática resultó muy amplia y utilicé también las posibilidades del plástico para formar zonas planas de ligero relieve en relación al resto del muro. Los problemas de visión fueron resueltos mediante la confrontación de innumerables ángulos pues tal es la experiencia del espectador cuando recorre la galería. El color natural de las piedras del fondo juega también en zonas completamente libre asegurando un campo neutro que libera los distintos campos cromáticos del mural de la proximidad de elementos heterogéneos e imprevisibles como son las vidrieras de los escaparates. La temática alude a leyendas, danzas y música. Ritmos solemnes o dinámicos, según los casos y la ubicación de cada obra.

He considerado útil señalar, entre muchos, dos casos muy distintos. Aparte de los enfoques plásticos, cada mural encierra problemas técnicos concretos que hay que resolver. Hoy día la química moderna ha creado nuevos materiales que abren campos de inmensas posibilidades; estos materiales deben ser experimentados y probados, estudiando cuidadosamente sus reacciones y combinaciones. Las técnicas del pasado, sólidas y nobles, pero, a veces, lentas y limitadas, perdurarán como una tradición, pero han de ser necesariamente suplantadas por métodos modernos y herramientas actuales.

Respecto a la imagen poética que se integra a la imagen plástica, creo que debe ser investigada y estudiada con tanto detenimiento como los aspectos formales y artesanales. Aquí entramos de lleno en el terreno ideológico, mágico, en lo que podremos llamar el *mito* o el *duende* del mural. El *duende* se perfila a través de nuestro diálogo constante con el paisaje y con la gente. Es necesario abrir ojos, oídos y corazón. El *duende* existe en nosotros pero hay que proyectarlo hacia afuera, procurarle una resonancia exterior, crear un clima para que se manifieste y enseguida atraparlo. Recorriendo el Litoral a lo ancho y a lo largo he visto nacer y morir los mitos, también ví el amor y la tierra roja, los mares de niebla y los pequeños fantasmas silbadores, el sol y la luna que están en lo más profundo de toda creencia popular, el río que es origen de cosas y la gente que vive en sus orillas que lo bendice y maldice, el dibujo del ala de una mariposa y el tejido del ñanduty, hombres y mujeres me han hablado con el lenguaje sencillo de la amistad y el trabajo y con el misterioso del payé y la leyenda. Las dimensiones de nuestro continente, que exigen un arte de acuerdo a su propia escala, se me presentaron también con claridad rotunda.

Duende propio, mito colectivo, escala sudamericana, ritmos, formas y colores que reflejen nuestro clima, nuestras vivencias y paisajes, técnica y artesanía modernas y perfectas; son los puntos básicos de un programa para la creación muralista.

R. A. M. nació en Bs. As. Estudió en París con André Lothe. Expuso en Van Riel, Müller etc. Decoró las Galerías Alvar, San Nicolás y recientemente El Fogón de los Arrieros, Resistencia.

CARTA DE UN ESTUDIANTE

por Eduardo Gudiño Kieffer

Amor mío, es de noche y
estoy escribiendo en el agua
palabras huidizas como peces.
Es extraño, ¿verdad? Y sin embargo
todas las cosas siguen ocurriendo:
un barco de ultramar entró al puerto esta mañana,
hombres negros de hollín arreglan el asfalto,
y una gitana me quiso adivinar la suerte.
Las calles, los faroles, las esquinas
no han cambiado: son los mismos de siempre;
pero cuando te busco o te presiento
caigo en la soledad sin esperanza
como en un remanso de aceite.
La vida es más antigua que nosotros
y sin querer nos lleva la corriente; por eso
estudio todos los días; después salgo
y me sorprendo de los árboles verdes.
En el bar de la ochava de la plaza
fumo y tomo cerveza y me despido
de mí mismo con algo de tristeza, morosamente.
Estoy flaco pero bien, como
un poco porque tengo hambre y otro poco
porque todos lo hacen. A veces
salgo con mis amigos—no son muchos y
ríen y tocan la guitarra—, entonces
vamos a cualquier parte. O si no
me quedo solo entre cuatro paredes
y escribo, como ahora, cartas para decirte que te quiero,
hoy como en aquel pasado día de mi muerte.

24 años, estudiante de Derecho en Santa Fe, ganó en 1958 el Concurso de cuentos de la revista "Affinités" (un viaje a Francia) y en 1959 el de la Asociación Santafesina de Escritores para autores inéditos; colabora en diarios y revistas.

EL CUCHILLO

Lo encontré contra el suelo, boqueando juramentos.

Llevarlo así, cuando sólo dormía; las manos como horquetas, unidas en las sienes. Dormía profundamente.

Lo llevaron. Le metieron la mano en el bolsillo, mientras el otro le hacía círculos de músculos redondos con el brazo. El torniquete en la espalda es horrible: el dolor nace acuoso, derretido, inconcluso; se rompe en cristales desmayados, pero vuelve a comenzar.

Primero la mano en el bolsillo. No miran a ningún lado; buscan como putas. Siempre saben dónde está el cliente.

Entonces “,, , vamos... yo te voy a dar...”

Su traje azul se conjugaba con la noche. Se fué perdiendo despacio, despacito. Se llevaron el cuchillo. El que dormía lo acompañaba.

Un hombre pequeño se buscaba en la cerveza. El rostro quieto, los ojos como truenos, corporizó su figura gritando. Al hacerlo, fué cuando todos notaron que estaba allí, capataz en su silla.

—*Che, mozo, ¿por qué no lo defendiste? Vos sabés, el hombre que lleva cuchillo sólo lo hace cuando siente que es compañero de su carne. Vos sabés, tenerlo contra la piel, acariciando la ingle. Che, ¡es un valiente! Sólo llevar cuchillo lo demuestra; vos sabés, el mango, el nacimiento del tojo. Mirame a mí: soy petiso. ¿Vos te creés que uno no necesita el arma?*

Retornaba a la cerveza, hacía gestos sorprendidos. Hablaba, discutía, se encrespaba.

El café no estaba solo. Tenía algo de metal maduro en todas sus mesas. Un café a las cuatro de la mañana es algo más que un cuerpo a tierra en el infierno. Lo habitan, lo hacen habitable los tráfugas del sueño, los callados, las solamente voces, las voces elevadas por el vino.

El café era una espina abierta al final de la noche. Frente a él, una vieja estación ferroviaria, con su parada de taxis, su campana, la llegada de los diarios, tan brutal como los primeros instantes de la locomotora. Sin embargo mantenían una correspondencia íntima, no leída, jamás contestada. Las vías y el vaso tienen algo en común: el

RAMON PLAZA

brillo y lo aplasta el brillo; el camino para las vías, la boca para el vaso.

— Hay que ser cobarde, mozo. ¿Por qué no lo defendiste? Con sólo decirle a los "cosos" que es un amigo, que se pelió con la familia que por eso dormía... Yo, mozo, si tuviera tu cuerpo, lo habría defendido. Sos un cobarde, mozo

Era él, el único que ahora lo escuchaba, pero lo evitaba, lo temía, se acercaba misteriosamente. El petiso no se cansaba de llamarlo:

"mozo... mozo... mozo! Vení... carajo!"

Entraron los hombres que desayunan con caña, los que suben al tren sabiendo que los vagones retuercen los insultos con sus ruedas, hasta domarlos.

— Che mozo, vení, escuchá: el cuchillo tiene lugares en la piel, lugares para clavarse. A la mujer que se va, que se va con el amigo, se le clava en la espalda. ¿Sabés por qué? Clavarlo de frente es igualdad, es rendir homenaje. Vos sabés, hasta en el tajo el cuchillo tiene dignidad.

El mozo lo escuchaba, buscaba decir algo, pero temía.

— Che, petiso y vos... ¿llevas cuchillo?

— No, no soy tan valiente. Nadie piensa en pelearse. Me gustaría, pero soy demasiado petiso. Todos me miran desde arriba, me sobran con la vista. Soy demasiado chiquito.

— Catorce cuarenta me debés, petiso. Pagá y andate. No te quiero ver más.

Se sentía valiente, inconmensurablemente grande se veía en el espejo. El espejo era su figura.

— No te quiero ver más, petiso.

— Mozo, dejame estar, esperá que se haga la mañana. Dale, mozo, dejame estar.

— Andate, petiso.

Se levantó despacio. La silla tembló, como tiembla la cama.

— Sos una porquería, mozo... Agradecé que soy petiso y no llvo cuchillo... que si no...

El mozo comenzaba a reírse. Las manos le recorrían el cuerpo, buscando un apoyo físico.

—¿Así que no llevás cuchillo, petiso?

—Te dije que no, mozo.

—Mirá, petiso... Yo sí.

Y el petiso quedó contra el suelo, boqueando juramentos.

R. P. tiene 22 años, es ferroviario en la Provincia de Buenos Aires. Publicó "Edad del tiempo" (poemas, 1958), en preparación un ensayo sobre "Martínez Estrada y la frustración Argentina" y "Cuentos para romperse", de los cuales el que publicamos es el inicial. Colabora en Principios, La Raza, Por qué...?, Pueblo mío, Novel.

ediciones tiempo cuadernos de cultura

impreso en talleres gráficos

EL PROGRESO
de Juan Díaz Alfonsín
san marín 261 t. e. 5061

realizaron

A. C.: diagramación
Angel Pérez: tipografía
Guillermo Chávez: impresión
José M. Insaurralde: encuadernación

ejemplar \$ 10

suscripción anual \$ 50
suscriptor adherente \$ 100

LIBROS de hoy

NUEVE POEMAS DOCUMENTALES Y UNA MENCION DE LA AMAPOLA por Marta Elena Groussac. Bs. As. 1959, ed. de la autora. tall. gráficos Dinizo.

La lectura de esta primera publicación de Marta Elena Groussac abre la polémica, especialmente si nos referimos a los Nueve Poemas Documentales. ¿Poesía Social? ¿Comprometida? ¿Negativa? "No sé, qué belleza pueden llevar estas palabras. / Llevan, sí, la pena, / de una generación que debe señalar imposturas", comienza diciendo la autora.

Indudablemente estamos en presencia de una juventud que no da la espalda al país, que ha tomado posición frente a los impostores de la política, de las finanzas e incluso de la cultura. M. E. Groussac está en esa juventud, toma posición, denuncia, porque "está oprimida la dimensión del hombre, / y respirar nos duele". Y precisamente porque toma posición en una sociedad, porque toda obra es en sí un hecho social, su poesía es social, si es posible aceptar tal clasificación para un determinado tipo de poesía. Y es también comprometida en ese "compromiso" de centrar su objeto en el hombre y no por compartir directivas políticas externas a la poesía y merced a la cual ella se convierte en tontos y vulgares panfletos. El "compromiso" no hace —por suerte— olvidar a M. E. Groussac que está haciendo literatura. "No se es escritor por decir determinadas cosas, sino por haber decidido decir las de cierta manera" nos dice Sartre. La poesía, en esencia, está siempre presente en esta poeta, sin hacer concepciones populistas. Así "es documento", testimonio de este acontecer argentino, en el que está siempre en juego nuestra condición de hombres. Y si por momentos asoma un negativismo; este anuncia la esperanza, sin intentar mensajes determinados. ¿Es qué realmente debemos creer que la literatura es simplemente un mensaje? Esto justifica muchas veces una coartada. No es necesario exponer lacras sino determinar decisiones, una elección. M. E. Groussac la toma. Importa que continúe en ella. Importa que se juegue por ella, con lealtad y también con humildad, porque algunas de las consideraciones de su prólogo parecen alejarla de ella.

En lo que no coincidimos es cuando dice "a mi generación no la conozco, / pero no puedo dejar de creer que existe". Suena gratuito, hasta indecente. Las torres de marfil ya no son admisibles y cuando se es joven o se siente joven, no es posible aguardar, sino salir al encuentro, accionar. El escritor tiene la obligación moral de dar a su ser y a su palabra, la acción. La literatura es también vida y la vida se palpa. No se la conoce a través de libros. De ellos se toma la vida prestada.

Destaquemos, que de estos poemas documentales, el dedicado a Enrique Blastein, estudiante secundario muerto en las calles de Buenos Aires, a comienzos del peronismo, sobresale del conjunto por su tono coloquial, hermosamente logrado.

La segunda parte, Una Mención de la Amapola, es subjetiva, elegíaca. Eliminando casi la metáfora, logra un lirismo simple, fluido, natural: "iba por la vereda del viento y te pedía / todas aquellas cosas que me faltan / cuando no estás conmigo".

En síntesis; un libro que puede destacarse pero que abre un paréntesis de espera a las futuras producciones de esta poeta que confirmen las definición y calidad de su canto.

NATALIO KISNERMAN

LOS TECHOS por Héctor Miguel Angeli. Editó: Tirso, Santa Fe 1923. Bs. Aires.

Había creído conocer a Héctor Miguel Angeli, hombre y poeta, en "Voces del primer reloj" (1948). No obstante, leyendo esta segunda producción, he llegado a la conclusión de que no es así. Angeli hombre, poeta, o por mejor decirlo, complejo humano, nace solamente en "Los Techos" (1959). Pero es más interesante pasar a un frío análisis del libro que tratar de definirlo. Todos sabemos qué difícil resulta definir una cosa, y cuanto más difícil, clasificarla, ya que la crítica siempre tiende a clasificar, a ordenar.

A primera vista observamos algo realmente curioso. Nuestros autores más modernos entre los jóvenes, acostumbran, para poder controlarse mejor y obtener un todo más armónico, a dividir su obra en diversas partes. Recordamos "La Llave" de Amelia Biagioni, el mismo primer libro de Angeli ya citado, "Mano en la Tierra" de J. Vázquez Rossi, "Perduración de la fábula" de Portogalo, por no citar sino unos pocos. En nuestro caso particular la no división del libro acuerda una subjetiva unidad a la obra, que lógicamente no depende sólo de ello, pero que indudablemente coopera en el esfuerzo general del autor.

Todos los poemas trasuntan una sutileza de lenguaje que a veces nos lleva a pensar en advertencias arrítmicas, fuera de una estética continuada. Observamos, antes de seguir adelante, la extremada idiosincracia negra que caracteriza toda la obra. Efectivamente, Angeli convoca en sí una evidente inclinación a tratar la vida desde atrás, como si viniera de una muerte prolongada que aún continuara. No quiero decir con esto que Angeli sea un poeta negro, uno de esos demonios estéticos modernos que nos enfrían y nos estremecen. Por el contrario, Angeli nos reconforta con su dulce y mística visión de los pequeños hechos que nos cuenta con rico y deliberadamente directo lenguaje. Ese bello poema "Homenaje" (pág. 67), es un brillante ejemplo de lo que venimos diciendo "Hay pequeñas dichas/ que suelen ser grandes/ cuando nos habitan". Las pequeñas dichas son sucesos fortuitos, diminutos, la "tibia piel temprana" del perfume del pan del amanecer, un árbol de la avenida costanera sur, esas pequeñas cosas que son grandes "porque nos habitan".

Pero no siempre en este libro se cumple la regla. Me resisto a emplear esa reconocida muletilla sobre las excepciones y la regla. Angeli nos muestra con crudo, excesivamente crudo lenguaje, una personal visión de las "Existencias" (pág. 43), en la cual nos sorprende con un abrupto mensaje, esta vez sí de infinita y no siempre latente amargura. Parecería que el autor se complace en juzgar a los lectores, presentándoles un poema bellamente construido, bellamente acabado, pero exageradamente amargo. Conversando con ciertas personas sobre este poema, consideramos la posibilidad de que para el mensaje que Angeli pretende dar en este poema, no existiera efectivamente un lenguaje más parco. Quizás sí. Pero posiblemente el hallazgo no hubiera estado en suprimir frases, dentro de la construcción adoptada, sino *buscar otra construcción*.

Eso es todo. Angeli salta como hombre-poeta, complejo humano-poesía, en el centro de nuestra poética con una obra valiente, clara, hermosa, bien hecha y definitivamente perdurable.

ALBERTO LORES

ANTOLOGIA DE LA POESIA SEXUAL por Simón Latino. Editó "Cuadernillos de poesía" de Simón Latino, Díaz Vélez 1954, La Lucila, Buenos Aires.

La escasa comercialización de la poesía editada no ha impedido a S. L. intentar la aventura. A lo largo de los años sus publicaciones han abarcado lo más representativo de la poética castellana y, paralelo a la difusión de autores consagrados, ha dado a conocer la producción de la joven generación en esta disciplina literaria. Este último hecho da una categoría de valor significativa a su labor de editor. Esta "Antología de la poesía sexual" nada tiene de pecaminoso, como podrían deducir apresuradamente quienes consideran *tabú* ciertos términos, así lo conceptúa el antólogo en el prólogo. Enraiza los orígenes del tema en "El cantar de los cantares" para luego, partiendo de Rubén Darío, abarcar la más heterogénea forma expresiva de poetas-famosos unos, noveles otros—. Su enumeración rebasaría los límites de este comentario, como dato ilustrativo apunto que cada autor tratado va precedido de una ajustada sinopsis de su vida y obra.

A. C.

ENE ESTA DESNUDA por Bernardo Graiver. Editó "Nueva Realidad", Crámer 1965, Buenos Aires.

La síntesis es la finalidad a la que apunta el autor en esta novela, tal lo expresa en la cita inicial que del mismo se hace y en el prólogo que lo introduce. No lo logra en su totalidad y por momentos se explaya en lo narrativo. Diría más bien que en esta novela que nos hace llegar campea un hálito poético impregnado de metáforas (días 13, 83, etc.) que da a la obra una dimensión extraña en un ámbito sugerente. El tema, muy tratado ya en la novelística moderna, no impide al autor desarrollar modos expresivos manejados con oficio que hacen de la obra una originalidad creativa. El *climax* por momentos apunta un lirismo "esencial" en oposición a una cierta angustia "existencial" que no halla solución en los interrogantes planteados por el personaje masculino central y preanuncian el final donde el escape se da por la vía sicopática.

A. C.

TRANSITO CIEGO por Nélida Salvador. Editó "Cooperativa Impresora y Distribuidora Argentina Ltda." CC 16 - Sucursal 2— Buenos Aires.

Una angustia existencial sin salida es la condición predominante que informa los poemas que integran esta entrega de N. S. El preanuncio del título nos introduce en un ámbito de paradójica evasión: "echo a volar papeles, / rompo nudos, cerrojos, / lanzo el talón al viento / y me voy". La emoción humana no encuentra su ubicación, por eso nos dice "Pero qué amargo / no tener tierra ni rama / y sí esta larga paz / deshabitada...". Por momentos se insinúa la afirmación frente a las cosas que deberían ser habituales: "Y sin embargo / es preciso aceptar / que la amistad subsiste, / que la belleza / se obstina todavía es rescatarnos,". Son poemas de honda melancolía íntima que nos colocan frente al hecho poético logrado que, a no dudar, permitirá a N. S. encontrar los elementos que afirmen la condición humana, existencial y positiva.

A. C.

TRES CUENTOS SIN AMOR por Ezequiel Martínez Estrada. Editó "Goyanarte", Paraguay 479, Buenos Aires.

E. M. E. está llamado por su obra a ocupar en las letras americanas el lugar prominente que corresponde a su literatura. No es este un augurio antojadizo sino un anticipo en el tiempo. "Tres cuentos sin amor" es una reafirmación de la fuerza literaria que informa sus escritos; el drama denso de sus páginas hace que algunos lo sitúen en la corriente kafkiana, antes que ello se me ocurre entroncado en el drama social que aún vive indoamérica y que M. E. lo trata con una fluidez conceptual en donde lo narrativo escapa al barroquismo y logra la síntesis ambiental necesaria al desenvolvimiento de sus personajes, personajes anónimos del campo argentino moviéndose en el mismo dramatismo vital de los trabajadores que habitan al sur del Río Grande.

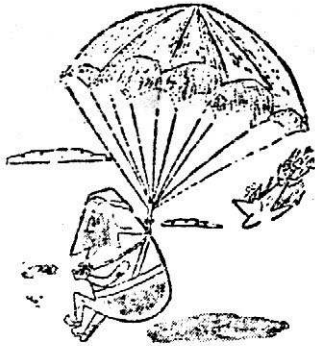
A. C.

RECIBIMOS: LIBROS

Festival y Transfiguración de Helena (30 Poemas de Amor); Hernandarias y la Banda Oriental (Estudio y Poemas), ambos de Manuel de Castro, Montevideo, Uruguay. Poesía Argentina: Poemática Entrerriana Contemporánea, por Luis Sadi Grosso, Editorial Nueva Impresora, Santa Fe 156 (v) Paraná, Entre Ríos. El Intelectualoide, por Emilio de Matteis, Editorial Aldaba, San Martín 333, 2.º p, Cap. Fed. La Luminosidad de los Ocasos, por Luis Minieri y Emilio de Matteis, Editorial Aldaba. El Arte de Conspirar, de Mariano José de Larra, introducción y notas por Emilio de Matteis, Editorial Aldaba. Nevado de Silencio, por Fulvio Milano, Editorial Cuadernos de la Brújula, Núñez 836, El Palomar, Buenos Aires.

PUBLICACIONES

Cardinal N.º 2, Bs. As. Caminos del Arte N.º 4, Mendoza. Poesía — Poesía N.º 4, Bs. As. Utopía N.º 5, San Juan. Por qué...? N.º 19, Bs. As. Tarja N.º 14-15, Jujuy. Pan N.º 25, Azul (Bs. As.) República de las Letras, Bs. As. Cosas y Hechos de Misiones, números 129 y 130.

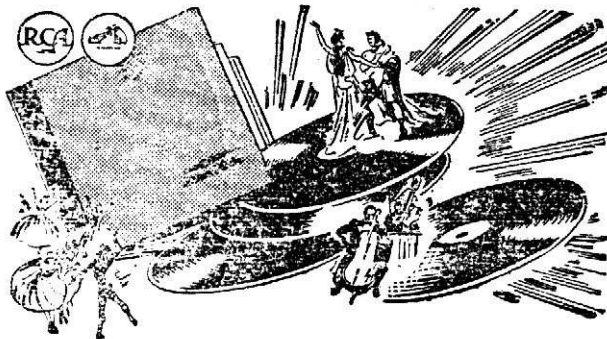


en todo momento

CHIRETE en su mate



sarmiento 337 - t. e. 3528-29 - posadas - misiones



las más altas expresiones
musicales en discos
R C A Víctor

IMLAUER Y CIA. S. A.

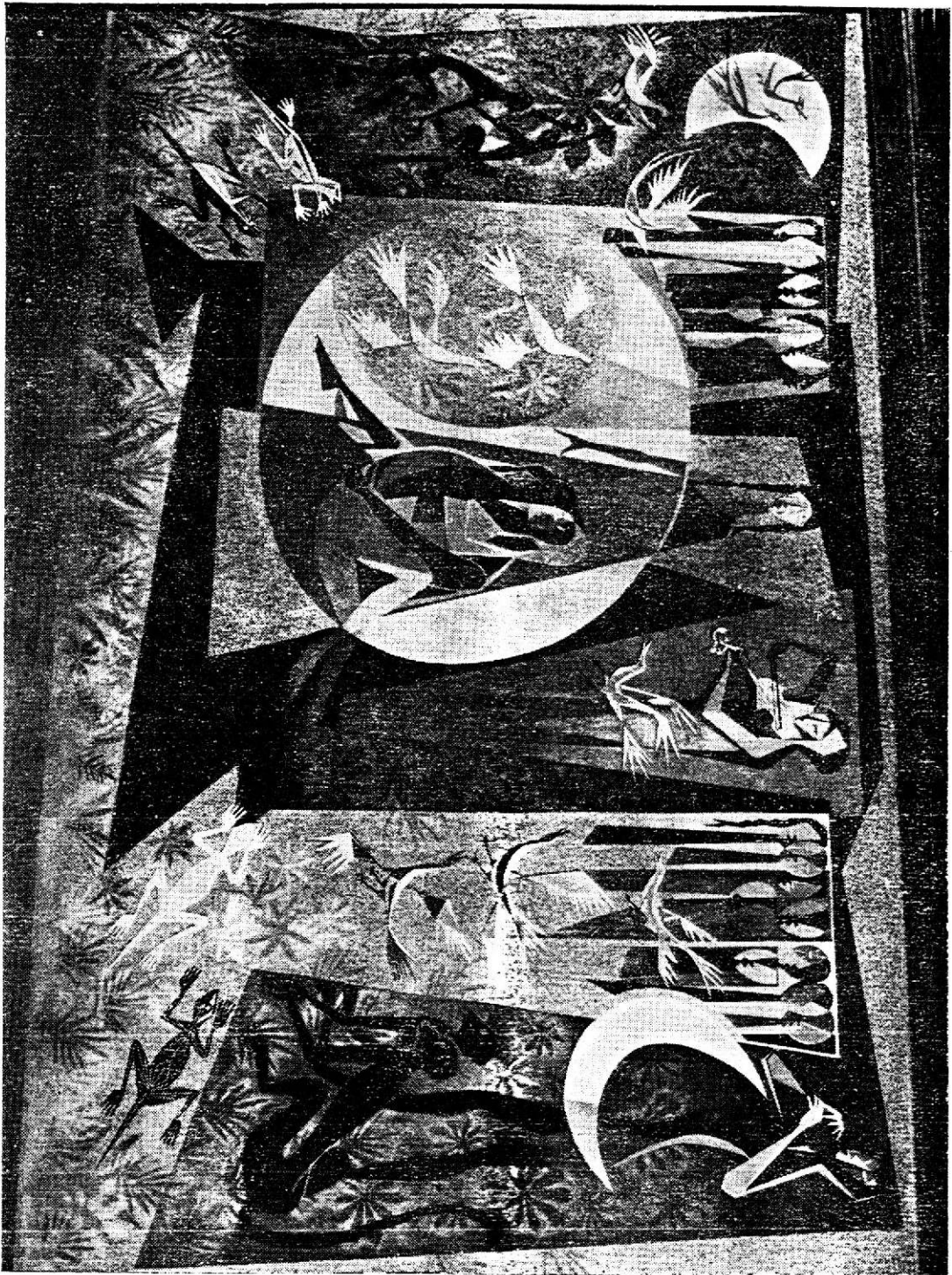
bolívar 282

t. e. 2807

posadas

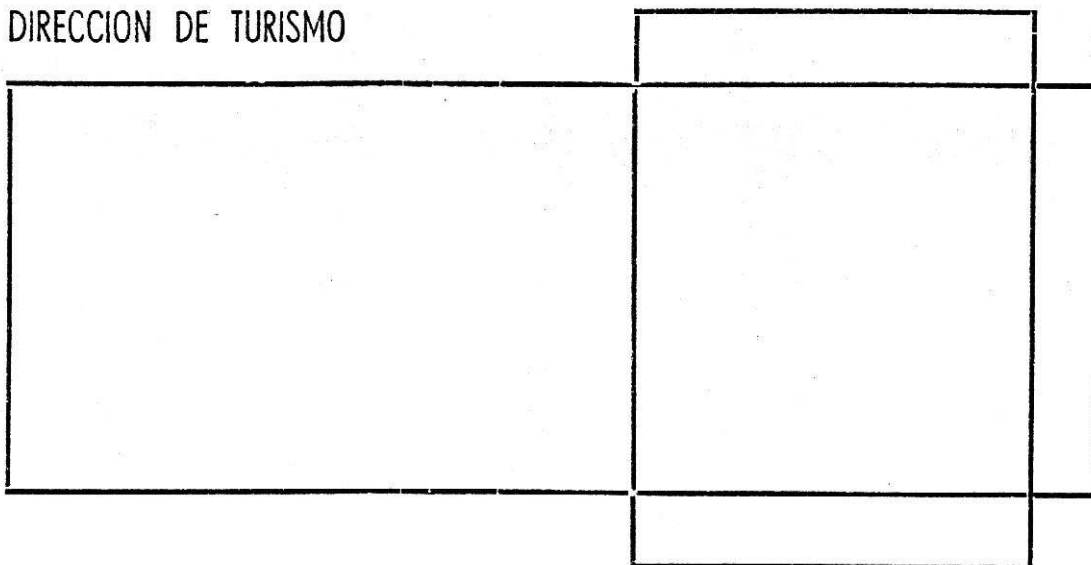
| | | |
|---|---|---|
| <p>adhesión</p> <p>DIXIE</p> <p>bar americano</p> <p>villa urquiza</p> | <p>vivero ROSICLER</p> <p>villalonga misiones</p> | <p>electroacústica - cintas magnéticas grabación de discos</p> <p>posadas</p> <p>san martin 359</p> |
| <p>joyería</p> <p>PUCCIARELLI</p> | <p>organización</p> <p>SARUBBI</p> <p>remates</p> | |
| <p>O. T. I. C.</p> <p>máquinas industriales asesoramiento</p> <p>ayacucho 611 - t e 5139 - pdas</p> | <p>ULTRAVOX</p> | |
| <p>OMIMBIPA</p> <p>artefactos eléctricos para el hogar</p> <p>colón 219 t. e. 4612 posadas</p> | | <p>Adhesión bar Español</p> |
| <p>O. C. I. M.</p> <p>informes comerciales</p> <p>colón 197 of. 1 - t e. 2357 - posadas</p> | <p>COMPANÍA DE PUBLICIDAD</p> <p>iguzú</p> <p>RIVADAVIA 311 T. E. 3531 POSADAS</p> | |
| <p>ROJAS DECUT</p> <p>una firma al servicio exclusivo de la propiedad</p> <p>córdoba 206 t. e. 4196 - 3392 posadas</p> | | |

| | | |
|---|--|------------------------|
| teodorico krieger buenos aires 381 | clínica corazón reumatismo | posadas |
| saúl e. pérez # buenos aires 381 | senatorio buenos aires | - t. e. 3905 - posadas |
| luis c. belloni catamarca 181 | clínica cirugía general | - t. e. 4591 - posadas |
| francisco s. flores avda. r. s. peña 523 | traumatología ortopedia | - t. e. 4392 - pdas. |
| oculista colón 491 | darío a. pérez t. e. 2428 | posadas |
| óptico - técnico rivadavia 294 | nora elba panza especialista en lente de contacto | posadas |
| odontólogo f. azara 110 | salvador mónaca t. e. 2940 | posadas |
| bioquímico ayacucho 433 | miguel e. rodríguez | posadas |
| farmacia itati avda. cabred 557 | julio a. moscón t. e. 4386 | villa urquiza |
| j. d. a. | | |
| ingeniero civil alvear 137 | | |
| josé luis mennucci posadas | | |
| ingeniera civil s. lorenzo 137 | | |
| laura varela de ávalos t. e. 3745 pdas. | | |
| arquitecta salta 240 | | |
| elva barreiro posadas | | |
| arquitecto salta 458 | | |
| carlos a. morales t. e. 889 posadas | | |
| arquitecto buenos aires 126 | | |
| jorge pomar t. e. 661 pdas. | | |
| arquitectos avda. santa fe 1753 | | |
| rivarola - soto buenos aires | | |
| agrimensor avda. lópez torres 350 | | |
| luis g. andrada posadas | | |
| ing. químico salta 458 | | |
| silvio r. leguía proyectos e instalaciones industriales t. e. 889 posadas | | |
| adhesión n. n. | | |
| adhesión pablo castro nieto | | |

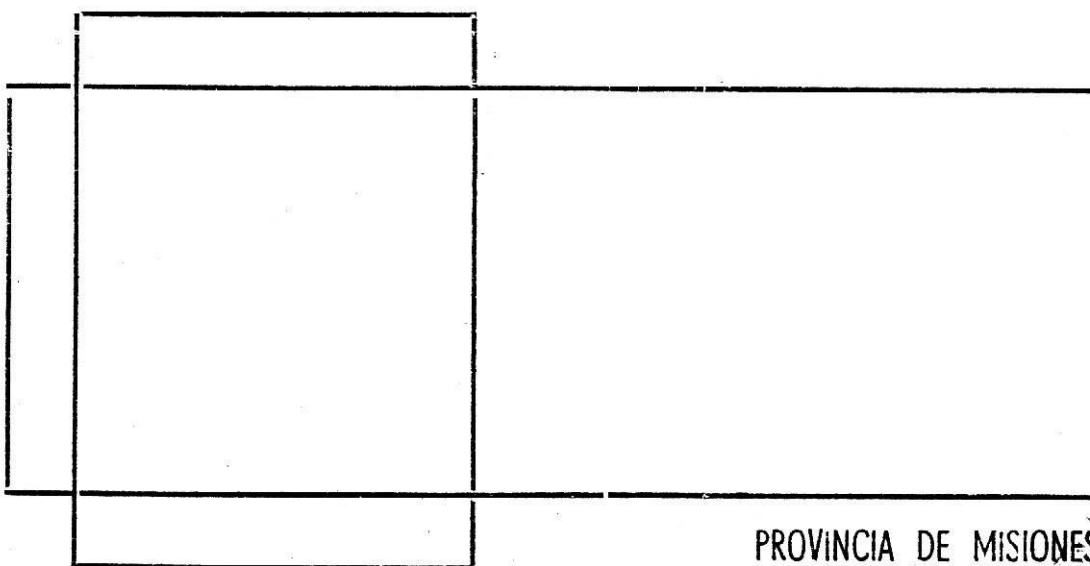


| abogados | escribanos |
|--|--|
| luis helios lópez <i>civil criminal comercial</i> colón 197 esc. 7 t. e. 777 pdas. | santiago f. piaggio <i>contratos en general compra-venta reg. 22</i> eldorado misiones |
| <i>estudio jurídico</i> victor a. salomoni buenos aires 73 posadas | <i>estudio notarial</i> miguel angel alterach ayacucho 405 - t. e. 3578 - posadas |
| <i>estudio jurídico</i> d'aloia bolívar 410 t. e. 3526 posadas | victor m. freaza bolívar 246 escritorio 2 teléfono 2565 <i>contratos - inscripción de títulos</i> |
| <i>estudio jurídico</i> pelinski ayacucho 327 posadas | humberto garcía <i>contratos, sociedades anónimas</i> córdoba 206 - t. e. 4097 - posadas |
| <i>adhesión</i> carlos silveyra márquez enrique otero pizarro juan carlos guerra | s. emilio galián <i>reg. n.º 3</i> eduardo gabús san lorenzo 329 posadas |
| juan carlos martos km. 9 eldorado | roberto a. galeano <i>reg. n.º 6</i> julio c. benítez ayacucho 327 posadas |
| <i>despachante de aduana</i> josé m. a. novoa <i>importaciones - exportaciones</i> azara 112 - t. e. 4801 - posadas | <i>escribano procurador</i> oscar a. medina <i>sucesiones cobros</i> ayacucho 236 posadas |

DIRECCION DE TURISMO



MISIONES LA HERMOSA: *las corrientes indomadas de sus ríos, el misterio azul de la raza guaraní, canciones por los árboles de las primeras raíces, arterias pulsadoras de sus rojos caminos, evocación dulcísima del tiempo establecido en las piedras que grabaran sus arenas, las estrellas más grandes en sus noches inmensas: leyenda y realidad, sueño y vigilia: MISIONES LA HERMOSA.*



PROVINCIA DE MISIONES

ELEGIA PARAGUAYA

por Miguel Angel Viola

Yo vine a los remolinos
—brazadas del río macho—
levantaban sus cabezas
de degollados los saltos.

Patrón, desde Capiacá
me vine a hachar, hombre abajo;
el río se quedó... donde
hacha el pueblo paraguayo.

Capanga de maderales,
baja el río a culatazos;
el hombre se pone oscuro
y del cuerpo saca hachazos.

Pero este cuerpo sigue a pendulares cielos,
al día que camina levantando las lágrimas.

¿Quién golpea este río, gobernador de látigos,
la naranja que quema sus pezones indígenas
goteando en el follaje de su patria de viento;
los tendidos metales de su pueblo terrestre
que no alcanza la vida?

¿Quién recoge este pecho que se lleva la tierra,
el pan que lo contempla, la sed que lo separa?

Las miradas le saltan como balas maduras,
ya todo es la mañana abierta de sus dientes.

No quiero que este cuerpo se empape de arco-iris,
que de sus sienes caigan dos martillos sin peso.
Quiero la enredadera, la cuerda que galopa
con un salto de araña cazadora del cielo;
que se lo lleve, el árbol inmenso, que se lo lleve,
para empezar la tierra donde su calavera
empuja un entrevero redondo de paladas.
Donde todos los dedos del bosque hacen el trueno
con las uvas terribles del temblor infinito,
yo quiero una guitarra para alcanzar su boca,
un hacha que le corte la muerte entre los hombres.

Desbocando las hojas, alfarero del cielo,
por mi patria en un río que baja a enterrar
sus palacios azules,
que caiga,
caiga,
—hachero del trueno de los bosques—
hasta que boca adentro lo mate en la guitarra
el capataz que viene hachando por el pueblo.

Buenos Aires, enero 1960