Gaceta Literaria

• actualidad
• arte

9
AÑO II
Precio del ejemplar $ 4.-
BUENOS AIRES
ABRIL, 1957

EL POETA PARROQUIAL

por ***ROBERTO ARLT***

(El relato que transcribimos a continuación fué en principio un capítulo de "El juguete rabioso". Pero no apareció como tal, sino como anticipo del libro, en la revista "Proa", dirigida por Ricardo Güiraldes).

Juan se echó a reír.

—Yo no entiendo de esas cosas . . . Decime, ¿querés venir conmigo a ver un poeta? Tiene dos o tres libros publicados y como soy secretario de una biblioteca, estoy encargado de surtirla de libros. Por lo tanto, visitamos a todos los escritores. ¿Querés venir? Vamos esta noche.

—¿Cómo se llama?

—Alejandro Villac. Tiene un libro "La Caverna de las Musas" y otro "El Collar de Terciopelo".

—¿Qué tal son esos versos?

—Yo no los he leído. Publica en "Caras y Caretas".

—¡Ah! Si publica en "Caras y Caretas", debe ser un buen poeta.

—Y en "El Hogar" le publicaron el retrato.

—¿En "El Hogar" le publicaron el retrato? —repetí asombrado—; pero entonces no es un poeta cualquiera. Si en "El Hogar" le publicaron el retrato . . . ¡caramba . . . para que le publiquen en "Caras y Caretas" y el retrato en "El Hogar" . . . Esta misma noche vamos; —y asaltado de un súbito temor— ¿pero nos recibirá? . . . ¡Porque para que le publiquen el retrato en "El Hogar"!

—Bueno; claro que nos va a recibir. Yo llevo una carta del bibliotecario. ¿Entonces esta noche me venís a buscar? ¡Ah! esperá que te traigo "Electra" y la "Citá Morta".

Cuando nos apartamos, yo no pensaba en los libros, ni en el empleo, ni en la sincera generosidad de Juan el Magnífico; pensaba emocionado en el autor de "La Caverna de las Musas", en el poeta que publicaba en "Caras y Caretas" y cuyo retrato exhibiera gloriosamente "El Hogar".

El poeta vivía a tres cuadras de la calle Rivadavia, en una callejuela sin empedrar, con faroles de gas, veredas desniveladas, árboles añosos y casitas adornadas de jardines insignificantes y agradables, es decir, en una de esas tantas calles, que en los suburbios porteños tienen la virtud de recordarnos un campo de ilusión, y que constituyen el encanto de la parroquia de Flores.

Como Juan no conocía exactamente la dirección del autor de "La Caverna de las Musas", tuvimos que informarnos en el barrio, y una niña apoyada en la pilastra de un jardín nos orientó.

—Es la casa del poeta la que buscan ¿no?, del señor Villac.

—Sí, señorita; al que le publicaron el retrato en "El Hogar".

—Entonces es el mismo. ¿Ven esa casita de frente blanco?

—¿Aquélla con el árbol caído? . . .

—No, la otra; esa antes de llegar a la esquina, la de la puerta de reja.

—¡Ah, sí, sí!

—Ahí vive el señor Villac.

—Muchas gracias —y saludándola nos retiramos.

Juan conservaba su sonrisa escéptica. ¿Por qué? Aún no lo sé. Siempre sonreía así entre incrédulo y triste.

Sentíame emocionado; percibía nítidamente el latido de mis venas. No era para menos. Dentro de pocos minutos me encontraría frente al poeta a quien habían publicado el retrato en "El Hogar" y apresuradamente imaginaba una frase sutil y halagadora que me permitiera congraciarme con el vate.

Rezongué:

¿Nos recibirá?

Como habíamos llegado a la puerta, Juan por toda respuesta se limitó a golpear reciamente la palma de sus manos, lo que me pareció una irreverencia. ¿Qué diría el poeta? En esa forma sólo llamaba un cobrador malhumorado. Se escuchó el roce de suelas en las baldosas, en lo oscuro la criada atropelló una mueca, después se diseñó una forma blanca a cuyas preguntas Juan respondió entregándole la carta.

En tanto aguardábamos, oíanse ruidos de platos en el comedor.

—Pasen; el señor viene en seguida. Está terminando de cenar. Pasen por aquí. Tomen asiento.

Quedamos solos en la sala iluminada.

Frente a la ventana encortinada, un piano cubierto de funda blanca. Ocupaban los cuatro ángulos de la habitación esbeltas columnitas, donde ofrecían las gebonias en macetas de cobre sus hojas estriadas de venas vinosas. Sobre el escritoio, adornado por retratos de marco portátil, veíase en poético abandono una hoja donde estaba escrito el comienzo de un poema, y olvidadas en cierto taburete color de rosa un montón de piezas musicales. Había tambiín cuadritos, y delicadas chucherías, suspendidas de la araña, atestiguaban la diligencia de una esposa prudente. A través de los cristales de una biblioteca de caoba, los lomos

(Continúa en la página 2)

LOS TEATROS INDEPENDIENTES Y LOS ESPECTADORES

por ***ROBERTO M. COSSA***

Los teatros independientes, pese a constituir hoy un movimiento importante en nuestro desarrollo cultural, están encaminados a frustrar los principios que en su origen alentaron. Uno que otro acierto aislado no consiguieron otorgarles los contornos de una corriente que gravitara en el resurgimiento definitivo del teatro, cuyo proceso de despopularización pareciera haberse agudizado en este último año.

En efecto, han sido clausuradas varias salas profesionales en estos últimos meses; y de los conjuntos independientes, la mayoría no logra desarrollarse fuera de su reducido círculo; sin embargo, su asombrosa proliferación crea en muchos el espejismo de que constituyen una fuerza popular.

La realidad es otra. No podemos dejar de afrontarla.

No ignoramos los afanes de los conjuntos vocacionales, conocemos su prodigalidad en bien de nuestro teatro y su búsqueda por restituir los verdaderos valores dramáticos. Sabemos también del escaso apoyo —por no decir irritante indiferencia— que reciben de los círculos profesionales y de la crítica en general. Pero no siempre el impulso generoso obtiene el apoyo incondicional.

El movimiento independiente comprendió en sus principios cuáles eran las causas que sumían a nuestro teatro en su profunda crisis. Por ello, al desligarse de los tentáculos empresariles pudo constituirse en un teatro distinto, de nuevas formas. Así dió a conocer algunos valores dramáticos y abrió las puertas a toda una generación de actores.

Llegaron a nuestra escena como un hálito renovador. Pese a ello, no han trascendido de una minoría.

¿Es que el público no comprende a los teatros vocacionales? ¿O son los teatros vocacionales los que no satisfacen al público?

El error de ciertos puntales del teatro independiente consistió siempre en creer que la revista picaresca debía ser combatida con la tragedia clásica.

El público fué siempre subestimado por quienes cultivan el teatro, profesionales e independientes. Aquéllos no arriesgan más allá del sainete burdo, de la comedia frívola o del drama efectista "porque es lo único que le gusta al pueblo", y los independientes prefieren el teatro formalista o los clásicos consagrados, "porque es el único teatro bueno y serio". Entonces es el pueblo el que subestima a los teatros vocacionales. Y los esporádicos aciertos no logran desalojar este preconcepto.

A profesionales e independientes

(Continúa en la pág. 15)

Escena de "Heredarás al viento"

AQUEL DE LA MESA REDONDA

por GUSTAVO SOLER

"Los agentes de los bancos del Norte comprimían a los Estados indefensos para que les solicitarán empréstitos. Los hijos de los presidentes, los ministros, eran sobornados. Se hacían grandes negocios y se quebraba la moral de las naciones pobres." ("El estudiante de la mesa Redonda". Buenos Aires, Editorial Losada, 1952).

En "El estudiante de la Mesa Redonda", Germán Arciniegas conmovió a la juventud de aquella época y su lenguaje vibrante y finamente revolucionario aún se admira en los corrillos liberales.

Han pasado casi cinco lustros desde que el actual catedrático en literatura española de la Universidad de Columbia, donde Castillo Armas es profesor honorario, miembro del Departamento Latinoamericano del "Selecciones del Reader Digest" y uno de los más enfáticos defensores de la "cultura Occidental", enunciara con estas palabras el pensamiento de una generación rebelde.

Si bien no sentó las bases de una programática latinoamericana intentó, por lo menos, hallar los factores afectivos que unían a las generaciones universitarais de todas las épocas críticas de la historia con la de su tiempo. Apostrofó al clero, a la burguesía y al imperialismo y se ungió defensor de los desposeídos del drama americano.

Compartía sus sueños de redención con los personajes que él mismo conjuró en la "Taberna de la Historia", aquel sórdido tugurio por donde desfilaron los parias de todas las épocas para fraguar la libertad del mundo.

Quizá pretendían demasiado, pero cómo no perdonarlos si llevaban consigo el ímpetu generoso de la juventud.

Van pasando los años. Aquel viejo agitador estudiantil que en 1921 organizara el Congreso Reformista de Medellín, ariete insuperable que derribara las oscuras razones del colonialismo, vacila, duda y. . . claudica

América Latina se llena de estupor y de nostalgia porque Arciniegas, como Haya de la Torre, retoños magníficos de la cultura nativa, están desarraigados de su suelo.

En "América tierra firme" (1937), "Los Comuneros" (1938), "Jiménez de Quesada el caballero de El Dorado" (1942), etc., notamos un prurito de relatar la historia a su manera, y una xenofobia específica hacia los españoles le empuja, a veces, a la tergiversación de ciertos hechos.

Pero aquellos conquistadores que merecieron su diatriba, hijos de la cruz, el imperio y la ignorancia, hoy conviven con Arciniegas en ese laberinto extraño llamado cultura de Occidente, vedado a Pablo Casals, Picasso, Lorca, Machado, Hernández, hijos universales de la España Peregrina.

Su libro "Entre la libertad y el miedo", publicado en 1952, nos revela a un cronista histórico benévolo con dictadores de la talla del colombiano Angarita o de Natalicio González.

A través de sus páginas encontramos al fiscal inexorable convertido en defensor de la misma causa que apostrofara... Y llega a razonar así: "Por qué si las minas son del indio Patiño, los viejos Aramayos o el judío Rochchild, el movimiento de los partidos se dirige contra el imperialismo yankee?" ("Entre la libertad y el miedo", pág. 131, Ed. México.)

Dejando de lado las adjetivaciones raciales, ¡qué confianza muestra en el candor de los lectores! Es admitir la generación espontánea en materia económica. Por estas interpretaciones, Ruskin calificó la economía de "ciencia sombría". Ciencia que para los hermanos del Norte se resume en aumentar las ganancias a costa del trabajo de los hermanos del Sur.

En 1956 Arciniegas entra en los círculos intelectuales argentinos en medio de una inusitada propaganda. Inmediatamente inicia un diluvio de conferencias en todos los lugares con temas adaptados a todos los gustos de sensibilidad pacífica y liberal.

Sus charlas indefectiblemente llevan alguna moraleja política junto a cierta originalidad escogida deliberadamente para enriquecer su anecdotario personal. Es un esteta de la pluma y sus libros se leen con interés por la precisión de su lenguaje y la agilidad de su relato.

Su nombre ha llegado a confundirse en el Viejo Mundo con el ideario juvenil latinoamericano, y ése es el peligro. Tal concepto desvirtúa el pensamiento de generaciones que buscan su propia realización en principios nuevos y revolucionarios.

Sus actitudes no purificarán con el fuego de la rebeldía las exóticas tierras tropicales llenas de turistas y mendigos. Es sólo un artífice de la pluma, al que añoramos allí, en la Mesa Redonda de la juventud, cuando soñaba con la libertad de Latinoamérica... hace muchos años...

EL POETA PARROQUIAL

(Continuación de la página 1)

de cuero de las encuadernaciones duplicaban con sus títulos en letras de oro el prestigio del contenido.

Yo, que curioseaba los retratos, dije:

—Mirá, una fotografía de Usandivaras, y con dedicatoria.

Juan comentó burlonamente:

—Usandivaras... si no me equivoco, Usandivaras es un pelafustán que escribe versos pamperos... algo así como Betinotti, pero con mucho menos talento.

—A ver... este... José M. Braña.

—Ese es un poeta lanudo. Escribe con herraduras.

En la galería escuchamos los pasos del vate que publicaba en "Caras y Caretas". Nos levantamos emocionados cuando el hombre apareció.

Alto, romántica melena, nariz aguileña, rizado bigote, renegrida pupila.

Nos presentamos y cordialísimamente indicó los sillones.

—Tomen asiento, jóvenes... ¿Así que ustedes vienen delegados por el centro Florencio Sánchez?

—Sí, señor Villac, y si no tiene ningún...

—Nada, nada, con el mayor agrado... ¿Gustan servirse una tacita de café?

Asomóse a la galería y al momento estuvo con nosotros.

—Cenamos algo tarde, porque la oficina, ocupaciones.

—Ciertamente...

—Efectivamente, las exigencias de la vida. Y conversando en tanto saboreaba el café en su tacita, con sencillez encantadora, el poeta dijo:

—Agradan estas solicitudes. No dejan de ser un estímulo para el trabajador honrado. Ya he recibido varias de la misma índole y siempre trato de satisfacerlas. No se moleste, joven... está bien así —acomodando la taza en la bandeja—. Como les decía, la semana pasada recibí una carta de una dama argentina residente en Londres. Fíjense ustedes que "The Times" le pedía informes acerca de mi obra aplaudida en diarios argentinos.

—¿El señor tiene publicados "El Collar de Tercíopelo" y la "Caverna de las Musas"?

—También otro volumen; fué el primero. Se llama "De mis vergeles", pero naturalmente, una obra con defectos... entonces tenía 19 años.

—Tengo entendido que la crítica se ha ocupado de usted.

—Sí, de eso no me quejo. Principalmente "La Caverna de las Musas" ha sido bien acogida... Decía un crítico que yo uno a la sencillez de Evaristo Carriego el patriotismo de Guido Spano... y no me quejo... hago lo que puedo —y con magno gesto desvió el cabello de las sienes hacia las orejas.

—Y ustedes, ¿no escriben?

—El señor —dijo Juan.

—¿Prosa o verso?

—Prosa.

—Me alegro, me alegro... Si necesita alguna recomendación... Tráigame algo para leer... Si gustan visitarme los domingos a la mañana, haríamos un paseíto hasta el Parque Olivera. Yo acostumbro a escribir allí. ¡Ayuda tanto la naturaleza!

—¡Cómo no! Gracias; vamos a aprovechar su invitación.

Juan viendo empalidecer el diálogo, preguntó mintiendo:

—Si no me equivoco, señor Villac, he leído un soneto suyo en "La Patria Jegli Italiani". ¿Usted escribe también en italiano?

—No, puede ser que lo hayan traducido; no tendría nada de extraño.

—Juan insistió:

—Sin embargo voy a ver si encuentro ese número y se lo envío. Bello idioma, ¿verdad, señor Villac?

—Efectivamente, sonoro, grandilocuente...

Yo con candidez, pregunté:

—Y a usted, señor Villac, quién lo emociona más, ¿Carducci o D'Annunzio?

—Como novelista, Manzoni... ¿eh? Más vida ¿no es cierto? Me recuerda a Ricardo Gutiérrez.

—Sí, es verdad; más vida —repitió Juan, mirándome casi asombrado.

—Además, Carducci... qué quiere que le diga... Carducci... eh, no le parece a usted... yo qué quiere que le diga... sinceramente... pocos poetas hay que me agraden tanto como Evaristo Carriego, esa sencillez, aquella emoción de la costurerita que dió aquel mal paso... esos sonetos... será porque yo soy sonetista y

"El soneto es una lira de hebras de oro"
"Una caja..."

—Ciertamente —observó Juan, impasible—. Ciertamente, me he fijado que la crítica lo aplaude mucho como sonetista.

"Una caja de encantos"

escribí vez pasada en "Caras y Caretas"... y no me he equivocado. Nuestro siglo prefiere el soneto, como en un estudio indi...

La entrada de la criada con un bulto que contenía "La Caverna" y otros volúmenes, interrumpió sus palabras y, desgraciadamente, no pudimos saber qué indicaba en su estudio el hombre del retrato en "El Hogar".

Para no pecar de indiscretos, nos levantamos, y acompañados hasta el umbral de la puerta, nos despedimos efusivamente del sonetista. Yo le prometí volver.

Cuando pasamos frente a la casa de nuestra informadora, la niña estaba aún en la puerta. Con voz tímida preguntó:

—¿Lo encontraron al señor?...

—Sí, señorita... gracias...

—¿No es verdad que es un talento?

—¡Oh!... —dijo Juan— un talento bestial. Fíjese que hasta en el "Times" se interesan por saber quién es.

DE LAS IDEAS AMERICANAS

En reiteradas oportunidades mos llamado la atención sobre el cho de que en nuestro medio la señanza de las disciplinas histór se haya rezagado, y se perpetúa vicio de reducirlas a los aspectos trictamente políticos y militares, jando de lado otros no menos si ficativos; la producción bibliogra ca adolece de la misma deformac Así, la historia económica, la de ideas o la social, son temas esca mente transitados. ¿Tenemos, p ejemplo, una historia de la estan argentina, un análisis del trabajo la época colonial o un enfoque s de las clases sociales en el siglo X Recientemente ha aparecido, y no deja de ser halagüeño, una s de obras donde se presta partic consideración a esos temas. Hoy ñalaremos una interesante biblio orientada al estudio de la historia las ideas en el Nuevo Mundo, di plina que parece atraer la aten de sectores apreciables de un tiem a esta parte. Una visión panorám ca, sólo será posible cuando se h acarreado previamente el mater indispensable en una serie de mo grafías que estudien aspectos y e pas dentro del marco de cada p o corrientes de ideas en un mome dado. La utilidad de estas aporta nes se vería muy sensiblemente re zada si se estructurase un plan gánico, como resultado del cual fu factible un balance general, prod to de los parciales.

Interesante a todas luces es la iciativa que, en este sentido, ac de poner en práctica el Comité Historia de las Ideas en Amér dependiente de la Comisión de H toria del Instituto Panamericano Geografía e Historia, con sede México, como comienzo de reali ción del proyecto aprobado, como solución XVIII, en la Primera unión de Consulta. Ahora, y con cooperación del Fondo de Cult Económica, se inicia una serie de minada precisamente "Historia las Ideas en América", la que se blica dentro de la colección "Tie Firme".

Como anticipo de ese ambicio proyecto acaban de aparecer: *La losofía en el Uruguay en el siglo X* por Arturo Ardao, valioso apo que perfila con rigor los lineami tos esenciales de las diversas y veces encontradas tendencias que h cen la formación ideológica del pu hermano, luego de la crisis del pos vismo. *El pensamiento boliviano el siglo XX*, de Guillermo Francov destaca con claridad el desarrollo las ideas en el Altiplano, y anal los supuestos económicos y socia que informan esos movimientos.

Lamentablemente no podemos d tenernos en estudiar en detalle material ofrecido, como así tampo las interesantes sugestiones que desprenden de las dos monograf mencionadas, las que constituyen, duda, una aportación para compre der más cabalmente la trayecto del pensamiento latinoamericano toda su complejidad. Estas dos obra por ejemplo, destacan las particu ridades que tuvo en cada país reacción antipositivista; desde lue que no ignorábamos las fundam tales diferencias de esas corrient en países como México y la Arge tina, y también las que tuvieron que negaron aquélla, mas estud como los comentados permiten completando el mapa, enriqueciéndo lo en todas sus dimensiones. Es é una prueba más de que el Nue Mundo necesita estudiosos que, falsas simplificaciones, lo revelen la atención de quienes laboran por cultura y su porvenir.

GREGORIO WEINBER

MIRANDO JUGAR A UN HOMBRE

Cuento de ENRIQUE AMORIM

Mirando jugar a un niño (Motivos de Proteo).

JOSE ENRIQUE RODO

No era necesario que se me sacara de mi mesa de trabajo. Ya las ventanas de la casa recortaban tramos de tierra seca, polvorienta. El suelo aparecía a trechos, rajado. La sequía no era ajena al intelectual. ¿Podía serlo? Bastaba levantar la vista de las cuartillas para darse cuenta de que pesaba sobre nosotros como una maldición. Aunque el viento huracanado no movía las cuartillas, alguien las arañaba sin sosiego. Las ráfagas tajeaban la tierra y se levantaba polvo allí donde siempre verdeaba.

—Se perderá el tomatal —me dijo Héctor, el quintero.

—Si querés regarlo se puede hacer un acueducto.

Sentí que me miraba con ojos interrogantes.

—De la punta de la manguera —proseguí— podemos hacer una especie de canaleta que llegará hasta la plantación. Durante la noche, el molino trabajará exclusivamente para el tomatal. Tenemos el viento a nuestro favor.

Hacer un acueducto no es fácil tarea, pensé. Por lo pronto, ¿dónde hallar el material adecuado?

En los fondos de la finca, cubierto de polvo en verano, y en invierno de un musgo leproso y barbudo, un montón de tejas vanas esperaba la oportunidad de prestarnos algún servicio. Pertenecieron al techo de una casa colonial. Verdinosas, grises, plateadas por los años, suman un centenar. Allí ocultan sus nidos las ratoneras y no hay bicho que desdeñe el refugio.

Dejé la mesa de trabajo, la de pino, la que sostiene las cuartillas. Esa mesa que la gente ignora que es surco, amiga, laboratorio, y calvario algunas veces. Bajé al llano, a la quinta, al huerto.

El tomatal aparecía en un terreno muy apropiado. El molino con su tanque en lo alto. Un pronunciado declive favorecería la audaz construcción del acueducto utilizando las tejas españolas.

El quintero debió pensar que desde mi mesa yo abarcaba el mundo. Esta idea no dejó de alentarme. ¿Habrá pensado también que las cuartillas no son telones que separan al escritor del resto de los hombres?

Transcurrida una hora de incesante labor, las tejas fueron alienadas en el declive. Los cinco primeros metros nos dieron tal sensación de seguridad, que se borró del rostro de Héctor la levísima sonrisa del incrédulo. Vi que tomaba la cosa en serio. Fué entonces que me dejé ir por el camino de pensamientos ajenos al trabajo. No podía continuar mecánicamente, colocando tejas y más tejas en línea recta. Debía desatar la fantasía para llenar el claro inmenso que se abría entre el acto material y las pausas. Fué entonces que pensé en Granada, en los jardines del Generalife. He visto correr el agua que baja desde lejanos tiempos de la morería, en pequeños acueductos de teja vana. Volví a sentir heladas las manos, mis manos bañadas por el raudal que desciende vertiginoso desde las nieves de la Sierra Morena. Pensé en aquellos jardines y en Federico García Lorca. Pensé en la muerte. Pensé en el rostro de la muerte, entrevisto en las manchas que la intemperie ha dejado en las tejas. El moho sutil, la huella de los años, el tiempo transcurrido.

—Hay que seguir por la pendiente —ordené muy en serio— y si en un trecho llegan a nivelarse, cavar la tierra. El agua tiene que correr casi sin tocar las tejas, velozmente.

Héctor dijo que comprendía muy bien. Nos miramos las manos al mismo tiempo. El manipuleo de las tejas nos había dañado las yemas de los dedos.

Dos niñas de la finca vecina se aproximaron a observarnos. Bajo los grandes árboles, el pequeño acueducto aparecía como una serpiente rosada, graciosa para los ojos de las criaturas. Arriesgaron alguna intervención que resultó atinada. Descubrían filtraciones allí donde nosotros no alcanzábamos a verlas.

Los tintes del crepúsculo venían por entre las hojas de los aromos.

(Las manchas de humedad en las parédes toman formas de increíble belleza. Es duro recordar ese gozo turbador que un régimen gestapista proporciona al prisionero de una celda de tres metros de largo y un metro de ancho. Tenebroso corredor con desperdicios humanos. El prisionero debe recostarse contra las paredes, apoyar las espaldas para intentar dormir. Es la celda donde se propinaban las palizas que quedarán sin historia, sin condena. Afuera, en el aire que disfruta la patria, se festeja el Año del Libertador. Pero es sucia la atmósfera de los calabozos, porque ya murieron todos los libertadores. No hay la más leve esperanza de un ejército que nos respalde, porque no estamos en guerra. Ni una bomba caerá sobre la cárcel haciendo volar los muros. No. Afuera la Paz. Nadie trabaja por nuestra libertad. Está sembrado el miedo y los secuaces, sin fatiga, responden al déspota que se va ablandando en el asco de una sensualidad primaria, hasta que se les pudran las carnes a todos sus hombres. En el preciso instante en que descubro las maravillosas imágenes en las manchas de la humedad, los gestapistas disfrutan de la bacanal. El insomnio sigue poblado de gritos de los torturados, atroces aullidos de gargantas que no podrán cantar nunca más el himno nacional sin la velada voz húmeda de llanto. Delicados Goyas, injalibles Chagalles, trágicos Grecos, lucen las paredes. ¡Ah, si algún día se pudiese entrar en la celda, de la mano de un Libertador, a ver estos murales inauditos, a explicarnos en la sombra húmeda del calabozo...! No son ilusiones ópticas. Son realidades de una magia insuperable. Pero de pronto, los gritos se alejan, desaparecen. ¿Van a comenzar los nuestros? No. Quiere decir que los torturadores, personas conocidas, regresan a sus casas, a sus tibios hogares, a acariciar a sus mujeres, a besar a los niños, a palpar el lomo del perrito faldero para dar descanso a la mano sádica. ¿Persistirán por mucho tiempo los recuerdos de las noches atroces? ¿Es verdad que se olvida? Y ¿qué harán los ciudadanos que no padecieron tortura alguna, que no las combatieron ni en silencio lloraron, qué harán esos hombres cuando pase la ráfaga gestapista? ¿Serán más solitarios; levantarán la voz; escucharán acaso la música del agua en un acueducto diminuto; o entrarán en el Palacio del Silencio oro, márfil, ébano— en el Palacio de la Comodidad, del Dorado Puesto Público?).

La construcción del acueducto atraviesa un momento difícil. El agua corre hasta cubrir cinco metros de tejas en un andar poco convincente.

El quintero, no sé si me ha oído. Compruebo que una buena cantidad de agua la insume la propia teja. "Mientras no estén saciadas, el chorro no será satisfactorio".

Hay pérdidas en las uniones. Las niñas las descubren y señalan el inconveniente. Pegadas las mejillas a la tierra, ven más que nosotros. Y el juego se transforma en una algarabía. Pero nuestra seriedad se agranda porque viene la noche y hay que salvar el tomatal. El chorro deberá formar una acequia en el plantío. Faltan unos pocos metros. Están empapadas, saciadas las primeras tejas.

Borradas las huellas del tiempo, en la faz de las tejas se desvanecen los fatídicos recuerdos de la celda. Lo siniestro va poco a poco esfumándose. El apresurado crepúsculo supera el pensamiento de las torturas.

El agua corre en la parte alta del terreno, laboriosa, seria, apasionada. Unos metros más abajo, empieza a murmurar, prometiendo un canto. La menor de las niñas espectadoras se acerca y me dice:

—El señor encontró un lindo juego para entretenerse.

Nadie ve mi sonrisa. Una estrella filtra su luz entre el denso ramaje del aromo. Veo que el quintero se aleja. Las niñas entran en su casa iluminada.

¿Estoy pensando una solución para acomodar mejor las tejas? No. Ahora oigo la música del agua que corre por las tejas centenarias. La concavidad moruna de su estructura me brinda la canción inesperada. La memoria pierde sus mejores formas de vida.

Hay que olvidar.

En la madrugada, una lluvia lenta y firme salvó el tomatal.

JUAN RAMON GIMENEZ

Delgado, ojos tristes, barba de caballero errante, se diría un personaje de otra época, algún melancólico huésped de los cuadros de el Greco. En verdad, es hombre de otra edad, de un tiempo en que veía transcurrir —desde las altas terrazas, entre el río y los astros— la vida de los suyos, dolorosa o feliz, allá, en España. Dicen que bajó de las colinas para escuchar el canto de las cigarras, para aprehender la efímera luz de las luciérnagas. Es cierto. Dicen que desde niño se asombró de la exacta relojería del cielo. Es cierto. Dicen que un día escuchó el canto de los hombres de su tierra, que bebió su vino y su alegría. Es cierto.

Entonces Antonio Machado andaba por el mundo, y los más jóvenes —García Lorca y Rafael Alberti, el marinero en tierra— volvían sus ojos hacia ese Juan Ramón tan silencioso, tan de esencial poesía. Era la buena época de la república que no había expulsado a sus poetas. Todavía Miguel Hernández no había tomado su fusil, era un muchacho campesino hablando con Ramón Sijé o las estrellas.

De esa época, Juan Ramón Jiménez guarda un recuerdo feliz. Pero él es hombre de todas las edades de España, y no le sorprendió, seguramente, que se repitieran, casi al final de la década del 30, algunas escenas que pudieron merecer el pincel de Goya. Después de aquello sólo quedaba pelear y vivir con dignidad. Pero Juan Ramón no es hombre de lucha, aunque sí altivo y digno, tanto que España puede dolerle ahora en la lejanía del exilio.

Los niños de entonces hoy son hombres. No pueden seguir a su Platero, que es, un poco, el amigo de todos los niños del mundo. Se han hecho hombres demasiado pronto. Muchos de ellos conocen los versos de Juan Ramón, y los dicen, tal vez, en el recogimiento de otros crepúsculos que el poeta puede imaginar. Y es posible que ellos —y aún los que no leyeron los versos de Juan Ramón— hoy sientan la alegría de ver honrado a uno de sus poetas, el más delicado tal vez, el más hecho de luna y suaves resplandores.

Alguien dijo que hay algo de muy antiguo en todo poeta; tal vez porque ellos son la memoria de los hombres. Sí, hay algo de muy antiguo, casi de legendario, en los versos de dura espuma de Juan Ramón Jiménez. Y una sencillez no exenta de severidad, como si temiera de las palabras, como si desconfiara de ellas, porque él, aunque imaginero, está enamorado de la verdad.

Y esa sencillez, esa severidad, no ha sido turbada por el ruido de la gloria, ni siquiera ahora, cuando una alta distinción hace que converja en su figura hasta la solicitud de los reporteros. No, su ocaso es bello y digno, como el de tantos otros. Y sus ojos, un poco cansados, no pierden la esperanza en la luz de esta tierra. En su patria los jóvenes levantan esa luz, ellos, los que eran niños cuando él partió. Y él lo sabe. Porque si bien es hombre muy antiguo, puede también vislumbrar las mañanas.

A veces, cuando declinan las lámparas terrestres, puede escuchar la voz de su amigo Manuel de Falla, y la música de Casals, el otro solitario. Son acordes graves, serenos, música de España y del mundo, trágica a veces y alegre y festiva otras, como esa vida que Juan Ramón cincela en versos.

Y aún puede vérselo oficiando de profesor de esa literatura que es la suya, allí, en el exilio, que es menos duro entre las voces jóvenes de los muchachos y los niños —esos que él tanto ama— andando lentamente, discurriendo, maestro de pocas cosas: del amor, de la verdad, de la belleza, de esas pocas cosas por las que los hombres luchan para vivir con dignidad.

ALVARO LATORRE

LA LOLA

Relato de OSVALDO SEIGUERMAN

Yo lo conozco muy bien a Eufemio. A pesar de hacer una vida dura y montaraz en su ranche de la isla, a orillas de un riacho sin nombre, es un maricón. Un grandísimo maricón. Y además, un sonso.

El abuelo de Eufemio fué herrero en San Nicolás, cuando San Nicolás era una villa con pretensiones de ciudad. La Villa del Acuerdo le decían los lugareños, pomposamente. Luego, cuando el viejo murió, la herrería pasó a manos del primogénito, el padre de Eufemio. Pero los tiempos habían cambiado, y los camiones fueron reemplazando a los enormes carretones, y los autos a los charrés, a los breaks y hasta a los sulkis. La herrería comenzó a decaer, y el padre de Eufemio a emborrarcharse.

Cuando Eufemio llegó a la adolescencia, el viejo era un ancianito temblón, de roja nariz bulbosa, afecto al tinto y a la Biblia.

¿Por qué a la Biblia? preguntarán ustedes.

Le había dado por la religión. Eso sí, por una religión muy particular: un poco de catolicismo —herencia familiar— algunos sermones escuchados al predicador evangelista, y cierta dosis de naturismo, leída Dios sabe en qué revistucha perdida por ahí.

El bueno de Eufemio sacó su parte de esta mescolanza. Fastidiaba a todos hablando con voz gangosa de la naturaleza, de verduras, de Dios y del Evangelio según San Mateo. Era, creo, evangelista, vegetariano... y hasta un poco espiritista. En verdad, no lo sé. Y sospecho que tampoco él lo sabía.

Abandonó la herrería, malvendió lo que quedaba de ella por unos pocos pesos, y se fué a vivir a la isla.

—Aquí no hay impuestos, ni leyes, ni necesidad de ponerse zapatos... —me decía cuando nos encontrábamos ocasionalmente en la costa—. Viviendo en medio de la naturaleza se está más cerca de Dios. Y sin trabajar ¿sabe?

—Pero trabajar es mejor que andar de pedigüeño.

—Trabajar, ¿para qué? ¿Para ganar dinero?... El dinero corrompe, nos aleja del Señor...

Conocía muy bien las costumbres de sus vecinos, los pescadores y algunos nutrieros de la costa, y se las ingeniaba para caer en los ranchos, "por casualidad", justito a la hora de la comida.

—¡Vea que coincidencia, no! —gangoseaba, y ya estaba rondando alrededor de la olla, oliendo si había papas hervidas o zanahorias, o "algunas uvitas de sobra". Porque, eso sí, no comía carne así lo convidaran con faisán.

Y cuando los forzados huéspedes se cansaban de él y le hacían mala cara, Eufemio se iba, pasito a paso, rumbo a la costa, y esperaba la llegada de la "almacenera".

La "almacenera" era un lanchón viejo y cascarudo, apenas movido por un motor asmático, que hacía el viaje por los riachos vendiendo a los isleños mercaderías de los almacenes de San Nicolás. Don Gauna, el único tripulante, necesitaba, a veces, ayuda para descargar los bultos y Eufemio se ofrecía para dar una manito a cambio de algunas latas de conservas.

Y entonces sucedió aquello. Un fin de semana, el tripulante de la "almacenera" le pidió que lo acompañara a hacer todo el reparto. Debía regresar el domingo por la mañana y aún le quedaba mucho por hacer.

Eufemio lo acompañó. Y no sólo lo acompañó: lo fastidió, lo embromó, lo enfureció con su charla acerca de los Evangelios, la metempsicosis y las verduras hervidas...

—Las almas se "trasmutan" ¿sabe, don Gauna? A lo mejor, usted era cura, o abogado o presidente de la república, y ahora...

El otro echaba espuma, pero no decía una palabra.

—Desde que vivo en la isla me siento más bueno, más puro, más decente ¿sabe? Me la paso mirando los espinillos, los biguás, los carquejales... Todos los bichos y las plantas son Dios, y yo los quiero como a hermanos.

Gauna lo miró de reojo, se encogió de hombros y escupió ruidosamente.

Anduvieron de reparto toda la mañana y la tarde, y al anochecer llegaron al rancho de Antonio. Erguido sobre la pequeña barranca, los esperaba el dueño de casa, un negro viejo, corpulento y con cara de pocos amigos.

—¿Y éste? —le preguntó a Gauna, señalando la esmirriada facha de Eufemio.

—Un comedido.

—¿Comedido?... ¡Medio, y gracias! Hay mucho que descargar, y con éste no nos alcanza —se volvió hacia el rancho y llamó— Lola... ¡Lolaaa!

En la puerta, recortada en negro sobre la luz rojiza y vacilante del interior, apareció una silueta de mujer. La figura permaneció indecisa, haciéndose visera con la mano.

—Vení —gruñó el viejo—. ¡Vení, te digo!

Y Eufemio, deslumbrado, vió aproximarse, con elástico balanceo, un cuerpo flexible y fuerte, unos ojos audaces, casi descarados, y una boca siempre lista para la risa. Era la Lola.

El pobre Eufemio se quedó encandilado. Mientras descargaba los paquetes, uno a uno, con un corto voleo por encima de los juncos de la orilla, no le quitaba ojo a la moza. La miraba a hurtadillas, como un ladrón. Y ella, advertida, se hacía la remilgada y seguía amontonando los bultos en la arena, como quien no quiere la cosa.

Ya de regreso, Eufemio se echó sobre Gauna con la boca llena de preguntas.

—¿Es muy arisca? ¿No la pretende nadie? ¿Desde cuándo ese negro pura trompa y mota, tiene una hija tan linda?

El lanchero apenas si le contestaba. La noche era oscura, y no le hubiera gustado embarrancar la "almacenera" por culpa de aquel sonso.

Eufemio volvió al rancho de Antonio con el reparto de la semana siguiente. Y vuelta a lo mismo: miraditas, cabeceos de la Lola; y entre una cosa y otra, empezaron a entenderse. El la miraba, embobado, y ella le clavaba sus ojos descarados, más salvajes que los de un gato salvaje.

—Che Eufemio, no seas pavo —comenzó a prevenirle el hombre de la "almacenera"—. No vayas a meterte con la Lola.

—¿Por qué, don Gauna, por qué?

—Yo sé lo que te digo.

—Y diga, no más...

Gauna escupió sobre las aguas color café con leche del riacho.

—La Lola no es una mujer, es un bicho. Nunca salió del rancho, y se cree que el mundo termina en la costa. Ya tuvo dos hijos con el negro ese...

—¿Con don Antonio? Pero ¿no es el padre?

—Y qué.

Eufemio se quedó pensando, pensando... Y después pegó una patada en el piso y gangoseó:

—No importa. Yo la voy a cambiar.

—¿A cambiar? —zumbó el otro—. ¿De qué? ¿De ropa?

—¡De costumbres! Le voy a "trasmutar" el alma, la voy a civilizar. Dios y la naturaleza me ayudarán.

—¿Y qué tienen que ver Dios y la naturaleza en todo esto?

—Si nunca ha salido del rancho, no puede ser mala. La culpa es de ese viejo sinvergüenza. Pero ella, pobrecita, es inocente como un animalito del Señor. Viviendo en la isla, en medio de la naturaleza, no puede ser mala. Pecó sin saber qué es el pecado.

—¿El pescado...? —se burló el lanchero.

—¡Avise! —le siguió la broma Eufemio, dándoselas de muy zorro—. Pescado ha de comer, y mucho. Pero también la voy a curar de eso.

—A pura papa y zanahoria...

—¡Y no! Es lo que como yo, y ando muy bien.

—Se ve, se ve...

Y Eufemio se dió a civilizar a la Lola. Le costó arrancarla de la celosa vigilancia de don Antonio, que veía descompaginado su serrallo de entrecasa. Pero cuando llevó los anillos y el viejo vió que la cosa era en serio, se terminaron las prohibiciones. El flamante novio compró un vestido, unas sandalias amplias, tan amplias como era necesario para alojar el pie de la prometida, y hasta algunas ropas "para adentro". Y un buen día, un domingo claro y azul, se la llevó a San Nicolás, a conocer la civilización.

El viejo los despidió desde la costa, rodeado por una caterva de chiquilines que eran, a la vez, sus hijos y nietos.

—Cuidemelá... —gruñó, mientras la canoa se alejaba.

Y a cada remada del feliz Eufemio repetía, entre serio y burlón:

—¡Cuidemelá!

Comieron en un boliche del puerto y salieron a recorrer la ciudad. La moza se asombraba de todo, abría unos ojos enormes y aguantaba los chillidos de sorpresa que se le amontonaban en los labios. Miraba adelante, atrás, a los costados, y todo era nuevo, y lindo y desconocido para ella.

Hasta que entraron al cine y se sentaron muy adelante, y él le tomó una mano, la del anillo. Un poco por amor, claro, pero también porque había advertido que la Lola estaba callada, demasiado callada. Y Eufemio tenía miedo. ¿Qué estaría pensando, allá en lo más oscuro de sus entendederas? Las luces se apagaron y la Lola pegó un respingo.

—No tengas miedo —farfulló Eufemio, que ya empezaba a arrepentirse de haberla traído al cine.

Detrás del apagón vinieron los títulos, la música que bramaba, y la gente andando —igualito que en la calle— por aquel pedazo de género blanco. Y la Lola apenas se tenía en su asiento.

En eso, apareció un cow-boy en la pantalla y empezó a sembrar balazos. Entonces, soltando un chillido formidable, la moza se incorporó y quiso salir al pasillo.

—Callate, callate —jadeaba Eufemio, medio muerto de vergüenza.

Pero ella seguía chillando y trataba de zafarse de los dedos de Eufemio.

—¡Soltá, Eufemio, soltá! ¡Disparemos, que ese gringo está loco y nos quiere matar a todos!

Sí, era como decía el lanchero: un bicho. Pero él se iba a casar con ella, y no había por qué esperar más tiempo. Quedó decidido que el domingo siguiente se casarían.

Pero el martes, a Eufemio se le ocurrió que aún faltaba algo. Y el sábado, cuando oyó el ronroneo de la "almacenera", corrió hacia la orilla.

—¡Don Gauna, don Gauna! —llamó.

La lancha se acercó, bamboleándose.

—¿Qué querés? —preguntó el otro, apoyado en la borda.

—Una gauchada grande.

—Vos dirás.

—Mañana me caso con la Lola ¿sabe?

—Ajá.

—Bueno, yo quería que usted...

—...

—Lo que le pido es un favor, eh.

—¡Hablá de una vez!

—Y bueno... Quiero saber si la Lola no va a andar haciendo macanas después de casada... Con otros ¿sabe?

—Aah.

—Y si usted es tan gaucho...

—Soy gaucho.

—...y le arrastra un poco el ala... Un poquito, nada más, para ver si ella responde.

—¡Pero vos estás loco!

—No, no... Es para probar ¿sabe? Un pirupò, un piropito no más. ¿Qué le cuesta?

—Como costarme... En fin, siempre que el viejo no esté muy cerca...

—Usted no es ningún sonso, y ya se las arreglará.

El lanchero puso en marcha el motor, enfiló hacia el medio de la corriente y le gritó:

—¡Esta noche te cuento!

Y Eufemio se quedó esperando. Tenía mucho que hacer, entretanto. Barrió el piso del rancho, terminó de pintar la puerta; compuso una pata de la mesa, que venía cojeando desde hacía meses, y echó a hervir sus papas y zanahorias. El "primus" no andaba y tuvo que destaparlo dos o tres veces. Después, comió.

Ya no le quedaba nada por hacer, y para matar el aburrimiento, se tiró en el catre, a pensar en la Lola.

¡Linda moza! Ancas fuertes, brazos llenos, y esos ojos de gato salvaje... Le tenía un poco de miedo. Pero cuando estuviera en su casa, él sería el patrón. Sí, señor. Nada de andar comiendo carne y todas esas porquerías que arruinan la salud. Le limpiaría los intestinos y el alma, y entonces ella sería una buena esposa, y le estaría agradecida toda la vida... No la llevaría nunca más a la ciudad. ¿Para qué? ¿Para que se tentara con los vicios de la civilización? Mejor se estaba allí, entre los carancho y los juncales.

Pensando, pensando, se quedó dormido.

Cuando despertó era muy tarde. La luna lo miraba desde lo alto, blanca y redonda como una careta. Salió afuera y escuchó, pero ningún ruido quebraba el oscuro silencio de las islas. Muy lejos, sobre el horizonte, asomó el resplandor de una quemazón. Miró el reloj y se asustó. ¡Las doce! Y la "almacenera" no volvía...

Inquieto, comenzó a pasearse por la playa, arriba y abajo, hollando la arena fría con un crujido que lo ponía aún más nervioso... ¿Un accidente? Gauna era viejo en el oficio. ¿Se habría peleado con el padre de la Lola? No, no era hombre de dejarse atrapar así no más.

Ah, ya se oía el motor.

Pero no, era un lanchón en el canal grande.

Esperó, esperó, caminando de uno a otro extremo de la playa, estirando el pescuezo en la dirección de donde debía llegar la "almacenera" y hasta el zumbido de los mosquitos lo engañaba.

—¡Ahora! —se dijo, al rato.

Y esta vez sí, era la lancha del almacén. Por sobre el gruñido del motor, Eufemio escuchó, asombrado, el sonido inconfundible de un silbido.

—Qué raro —pensó— Don Gauna silbando...

No sólo había el silbido. Cuando la "almacenera" se arrimó a la orilla, le vió la cara. Venía contento el hombre con una mano en el timón y la otra, compadre, apoyada en la cadera.

—¿Qué decís, Eufemio?

(Continúa en la página 11)

EL SENTIDO DE UNA ACTITUD

Es frecuente que la gente joven invoque el nombre de Roberto Arlt, entendiendo así señalar una conducta, una actitud sin compromisos, polémica y rebelde. Dejando de lado la aptitud literaria del potente escritor analizada ya en abundancia desde distintos ángulos y aceptadas por todos sus limitaciones, debemos ver en tal invocación el símbolo de un disconformismo, de una irreverente vitalidad, que surge con perfil propio en su tarea de escritor. En este sentido la evocación es acertada. Tan cierto y saludable resulta ese aspecto de Arlt que es común la cita de algunas de sus opiniones, en donde la objeción asume —y esto dicho sin intención peyorativa— forma de insolencia.

¿Es qué es el único escritor que ha reaccionado contra esta ciudad opresiva, con moralina de colonia y tanto recato y mojigatería? No, es cierto, pero con la vehemencia, la indignación desesperada y el encono viril que Arlt manifestó, acaso con prepotencia y alarde, muy pocos. Por eso su personalidad alcanzó relieves singulares y atrajo la atención agradecida de los más jóvenes.

Uno de sus rasgos típicos es el juicio recio, sin envolturas literarias y retóricas; surgido como reacción del temperamento y de un profundo dolor; precisamente, por ser íntimamente sentidas, sus formulaciones adquieren una proyección tanto más agria como sorprendente. Sus ideas del trabajo y la conducta del escritor así lo atestiguan.

Ahora, a la distancia, es útil indagar el hecho de que su obra continúe fomentando la "rebeldía" en los jóvenes y que éstos lo citen a menudo, proponiendo algunos una "vuelta a Arlt", cosa que además de señalar la falta de orientadores, parecería destacar la supervivencia de los mismos males contra los cuales arremetió Roberto Arlt.

Y algo de "retorno" hay; salpicado con literatura existencial de posguerra de la que el escritor porteño ya algo nos había anticipado. Hubo quienes volvieron a él seducidos por un clima de violencia escatológica y exaltaron el mundo de la delincuencia y de los desclasados; de ese modo desecharon la común realidad humana y excitaron la imaginación con temas sustraídos a la crónica policial cuando no amalgamando la vida miserable de los bajos fondos con la delincuencia como una forma de "literatura social". Sólo vieron un aspecto de Arlt, y no el más saludable.

Lo sórdido y lo popular son a menudo valores que se confunden en la obra literaria. No es un problema de temas, sino de interpretación. Veamos una definición de Raúl Larra, de su libro "Roberto Arlt, el torturado". Dice Larra, con agudeza: "Si como periodista y publicista fué más categórico en la expresión de sus simpatías por la causa del pueblo, como escritor imaginativo, creador, no superó nunca —en su lenguaje artístico— las vacilaciones y contradicciones del pequeño burgués, no abandonó, en cuanto a los planteos y a las soluciones el enfoque individualista de los problemas de la vida. En todo caso, su mayor comprensión ideológica, que se aceleró en los últimos años de su vida, no se trasvasó a su sensibilidad. Y éste es un fenómeno que se da con frecuencia en el creador". De no tener en cuenta esta otra fase de Roberto Arlt, su concepción de escritor nos resultará restringida.

Los que sólo vieron la otra cara de Arlt, alentaron una confusión de violencia, resentimiento y rebeldía, a veces snob y espectular, en ciertos casos embretando una desesperación nihilista. El dolor, la angustia del escritor Roberto Arlt conciben la Revolución Social como una forma de aniquilamiento, de destrucción de una sociedad viciada y corrompida, por lo mismo, impedido por su propia desesperación no alcanza a comprender los aspectos fecundos de esa revolución, la cual parecería más necesitada por las prostitutas, los rufianes, cafishios e intelectuales frustrados que por los mismos trabajadores. Todo esto resulta singular en un país reducido a una monstruosa metrópoli, donde el capitalismo repita sin cumplir su cuota histórica echando pestes contra la espesa oligarquía.

Pero no veamos en esos protagonistas desclasados una falta de respeto al proletariado sino más bien limitación y desconocimiento. En el desclasado es posible hallar resentimiento pero no auténtica rebeldía; angustia, pero siempre oscura y turbia que, de pronto, puede manifestarse sin discriminación. Por otra parte, algunos escritores transfieren en el desclasado ciertas vivencias que son producto de su propia desubicación social, contradicción entre una toma de conciencia de los verdaderos motivos de la crisis social y humana y fuertes vestigios de una educación decadente. Sólo alcanzan a manifestar, entonces, su disconformismo, a través de seres que son más desecho social que elementos activos de rebelión.

En Arlt, no obstante confluyen otras motivaciones, como bien apunta Larra, en su libro: "Quiere ahondar en todos los sectores de la vida, hundir su nariz en todos los olores, escudriñar todos los recovecos." Y las distintas fases de su obra nos lo indica, aunque se advierta en el total un áspero e irresoluto disconformismo empujado por invariables y obsesivas preocupaciones.

Considerando la actitud polémica de Arlt, debemos tener en cuenta la diferenciación que existe entre su realidad y la nuestra. Si bien los males sociales persisten bajo otros aspectos, el esclarecimiento ideológico, la evolución política y la creciente influencia de las masas en la vida social fortifican la posición del escritor y el artista e impiden que su enfrentamiento contra el régimen asuma el carácter de una solitaria rebeldía soportada en "orgullosa soledad".

Es por ello que el "retorno a Arlt", o la validez de su influencia no siempre supone un aliento favorable. Algo ha podido observarse en una literatura polémica recientemente surgida donde ciertos nuevos escritores creen que por el solo hecho de "narrar" las cosas más terribles (aberraciones sexuales, crímenes, atormentados morales, etc.) han definido su actitud contra un sistema de vida. Esas denuncias concebidas a priori y elaboradas con recursos literarios ya no espantan a nadie, por cuanto se contribuye a propagarlas oficialmente y surten bastante efecto como desviación de un sentimiento disconformista que anima a las juventudes. Bástenos echar una ojeada al cinematógrafo, a las novelas policiales y pornográficas que abarrotan los kioscos o a las simples historietas para chicos.

Si la reacción contra un ambiente blando, opaco y mezquino, que sucumbe con los mejores anhelos del hombre es una legítima manifestación de rebeldía, su expresión artística no puede recluirse en una rebúsqueda de lo sórdido y lo violento. El tema fuerte y espectacular no siempre entraña la garra y la contundencia de una afirmación humanista aunque sus protagonistas sean gente común que participe del vivir cotidiano. ¿Acaso no nos lo demuestran ciertas páginas de Barletta, Mariani, Bervistky, Varela, etc., donde la expresión del sencillo vivir de las gentes del pueblo alcanzan auténticas manifestaciones de disconformismo y protesta?

No es propósito establecer corrientes literarias sino actitudes para impedir que un equívoco sentido de la disconformidad nos tiente por dudosas búsquedas. Lo otro sería pueblizar los hondos y atormentados sentimientos de Roberto Arlt, quien, además, ha sido oscurecido en el aspecto más positivo de su obra, que, a nuestro juicio, es su más alto legado: la sinceridad y el propósito de construir una literatura potente, libre de formalismos y retórica.

ROBERTO HOSNE

LAS CRISIS DEL TANGO

por DOMINGO DI RISCIO

El tango pierde periódicamente su influencia local y ello promueve distintos movimientos encaminados a su recuperación. Desde ángulos diversos se indagan los motivos que determinaron lo que parecería ser un circunstancial debilitamiento del tango y así surgen aquellos que lo defienden como cabal expresión del sentir nacional, los que le asignan valor representativo de acervo y tradición y otros que lo reclaman "como auténtico hijo del pueblo o defensor valiente del arrabal dolorido".

Con sólo reconocer el hecho de que periódicamente se produce tal polémica, bastaría para objetar el presunto arraigo popular del tango, carácter que se le asigna cuando se lo quiere elevar por sobre la general aceptación que otras expresiones musicales tienen por parte del público.

La primera revelación de la debilidad del tango está denunciada por la necesidad periódica de protegerlo y exaltarlo frente a cualquier otro ritmo que repentinamente lo relega a un segundo o acaso tercer plano. O es precipitado atribuirle una supuesta raíz popular o, lo que debe ser más probable, su historia es abultada y de dudosa autenticidad.

¿Ha guardado relación y fidelidad alguna con el espíritu popular que condicionó y posibilitó el desarrollo de la ciudad porteña? Sólo se limita a un pintoresquismo circunstancial antes que a reflejar la esencia e indiosincrasia de la mayoría de los habitantes de Buenos Aires. Toda la inspiración que compuso su música y más tarde su letra, no es otra cosa que el reincidente propósito de dar preponderancia a "tipos" ajenos al sector representativo de la ciudad: la mujer infiel, el presunto guapo, el hombre en soledad hostil, el amigo traidor, el delincuente débil a la sensiblería, el bailarín arbitrario, prepotente y peleador y otros ejemplos especiales de individualidades que marginan la vida social.

Esa temática nunca tuvo vinculación con la realidad social de una metrópoli que se desarrolló paralelamente con el tango. Mientras la ciudad se fortalecía con el aporte inmigratorio y se proyectaba hacia lo que es hoy, mediante la labor constructiva de gringos y nativos, el tango persistió en un clima de farra y humor agrio propio de los lugares frecuentado por la gente de vivir confuso sin imperativos de ninguna índole.

Para ubicarse mejor habrá que tener en cuenta que en cierto momento fué prohibido y repudiado con severidad su estribillo. "Fifis", cajetillas y patoteros, constituían el grupo de divertidos que aprovechaban el descuido paterno para tirar "a la marchanta" un dinero obtenido fácilmente. Frecuentaban para ello, sitios donde el bolsillo escaso de la juventud de pueblo no podía penetrar. Las composiciones, en general, respondían a los caprichosos rebusques imaginativos de los "calaveras" que convivían en el perímetro que comprende Pueyrredón, Florida, Rivadavia y Santa Fe. Esas composiciones se trasladaban como éxitos bonaerenses y el Arrabal se sometía a ese halago, aun cuando no compartía ni participaba de sus temas.

Volviendo a sus antecedentes señalaremos contradicciones dignas de tener en cuenta: todas las versiones que hablan del tango en relación con el pueblo antes de 1910 carecen de fundamentos y no resisten al análisis. Se sobreentiende que aquellas manifestaciones parciales de algún gringo compositor que a cualquier cosa denominaría más tarde tango, no tienen fuerza de convicción alguna. Tampoco es convincente la versión de que en 1913 ya se le conocía en París, porque un grupo de turistas lo hayan añorado en noches de juergas, y lo hicieran oír en algún perdido café o cabaret parisino. En aquel tiempo aún no se había alcanzado ninguna composición ciudadana con carácter representativo.

En la década del 18 al 28, el tango alcanzaría gran difusión. Hasta entonces, no había en Buenos Aires otra manifestación generalizada de concionero

(Continúa en la página 12)

Nuestra Literatura y su Público

por J. C. PORTANTIERO

Adolfo Prieto, que en *Borges y la nueva generación* adelantara una sagaz disposición crítica, no del todo habitual entre nosotros, retoma el asedio de los temas de nuestra literatura, en un alarde de investigación original fecundo en cuanto a sus eventuales potencias clarificadoras (1).

Cuando hablamos del éxito o del fracaso de una literatura, no podemos medirlo meramente por la presencia o ausencia de orgullosos testimonios solitarios. Un par de libros excepcionales, leídos entre colegas, no alcanzan a definir un estado de cosas. Bien hace Prieto, entonces, en invertir la forma de una pregunta formulada con alguna reiteración. Al interrogante sobre si existe una literatura argentina, Prieto contrapone este otro, mucho más sugeridor: ¿existe un público lector en la Argentina? Por este camino llegaremos más rectamente a la respuesta, la libraremos de datos subjetivos, le confiaremos verdad.

La variación que Prieto porpone, ilustra asimismo sobre una actitud. No sólo por sus libros juzgaremos la densidad de una literatura, sino también por sus lectores. Sin la participación constante de éstos, ese diálogo de almas que el escritor propicia como meta de su destino, se pierde hasta naufragar. Y entonces, ¿quién dirá que esa voz sin ecos tiene metales de triunfo en su sonido?

Un itinerario total va descubriendo Prieto a través de las páginas de su libro. Dentro de él, es lícito recalar en algunas de sus estaciones. Huelga anotar aquí, que no recuerdo que exista examen más cabal de los problemas hostigados por la situación del lector argentino frente a nuestra literatura, que éste que Prieto despliega fervorosamente. Su travesía es pues, juiciosamente útil y compensatoria.

DE 20.000 EJEMPLARES A 500

No hay, seguramente, una respuesta exclusiva, que oriente sobre las razones de esa deserción del público argentino frente a la literatura argentina. Puede haber sí, causas y efectos, culpas repartidas, frutos, a la postre, de una deficiente organización de la sociedad y de su cultura. Como Prieto señala irreprochablemente, "toda simplificación es engañosa".

De acuerdo a las cifras de los censos, diez millones de lectores probables, potenciales, se ubican a lo largo y ancho de nuestro territorio. Frente a esta realidad (más aritmética que vital, por causas que luego insinuaremos), se coloca el otro extremo del juicio: los mil o dos mil lectores reales que suelen acompañar una obra exitosa de nuestros escritores. La diferencia es obviamente enorme, y la desproporción puede medirse también, no con referencia a esos hipotéticos diez millones, sino a los verídicos cien mil que suele congregar uno que otro libro extranjero. No se conoce el caso de ningún escritor surgido en los últimos treinta años que haya podido acercarse a la difusión de *Por siempre ámbar* o *La Hora veinticinco*. Estos últimos años, tampoco han reeditado el caso, hoy día milagroso, de los miles de ejemplares que el *Martín Fierro* obligara en su hora, o las novelas de Gálvez, v. g., en la suya. Sin embargo, las irreprochables estadísticas comprueban que existen hoy muchos más lectores potenciales, no digamos ya que en 1872, sino en los años anteriores a 1930. ¿Qué conclusión podemos sacar de la comparación entre la parquedad de los 500 ejemplares del libro de un joven poeta de hoy, dolorosamente estacionados en los estantes y la suntuosidad de los 20.000 que Alvaro Yunque vendió de sus *Versos de la Calle?*

No ensayemos explicaciones fáciles. Es cierto que los temas y la forma poética de Yunque pueden prestarse más que otros a una repercusión entre el público. Pero ahí sólo no está la respuesta. Porque, ¿cómo explicaríamos que la revista "Martín Fierro" editara 18.000 ejemplares, habida cuenta de que no era su propósito central el contacto con anchas capas de lectores, y que hoy, tal cifra sea inalcanzada por cualquier revista de cultura, aunque se fije el objetivo de llegar a ese público, aunque se dirija también a los habituales espectadores del cinematógrafo, por ejemplo, notoriamente más nutridos que los gustadores de la poesía o de la novela?

Algunas razones de política editorial, como la inexistencia casi total en la actualidad de mercados en el exterior para colocar nuestros libros y nuestras revistas, en contraposición con el buen número de ejemplares que hace 30 años eran leídos en otros países de América, tampoco alcanzan a explicar el conjunto del fenómeno. Porque, por más numerosa que haya sido esa exportación, el remanente que permanecía en nuestro país, que era leído por lectores argentinos, sigue siendo bastante mayor que en la actualidad.

Evidentemente, son otros los factores raigales de esta indiferencia.

● *RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR*

Tomemos un aspecto: el de la responsabilidad que le cabe al escritor en esta situación. Prieto va estableciendo los mojones de la relación lector-autor, a través de los capítulos más importantes de la literatura argentina. Las páginas destinadas a este examen son, acaso, las más exitosas de su libro.

Desde el punto de vista valorativo, dice Prieto, la llegada de Echeverría a Buenos Aires, de vuelta de París, luego de cuatro años de ausencia, inaugura la literatura argentina. Acota Prieto un hecho trascendental que Echeverría incorpora entre nosotros: "la conciencia de ser escritor".

Viene bien partir de esos años para el análisis del tema, por cuanto la generación del 37, en la medida en que fué la fundadora de la teoría cultural de nuestra revolución democrática, será siempre el punto de partida inevitable. No es totalmente cierto, en cambio, que antes de ella no hubiera más que "versos engrillados por las imágenes y los metros neoclasicistas", ni la velada alusión de que el viaje de Echeverría a Francia fué el acontecimiento determinante en la expansión del romanticismo argentino y americano. El tema de la necesidad nacional del romanticismo como instrumento obligado para expresar a la Argentina recién construída, podría quedar, en cierto modo, y a pesar de su importancia trascendental, al margen de estas meditaciones. No es totalmente intruso, sin embargo, por cuanto el definir con presumible exactitud las dimensiones ideológicas de esta generación, ayudará en mucho a la comprensión general del problema de la relación del autor con el público, al menos en uno de sus aspectos: el que habla de la capacidad del escritor en satisfacer las apetencias del lector real, de esa compenetración por parte del escritor, con el espíritu colectivo, a fin de que sus obras no estén ni demasiado adelante ni demasiado atrás del requerimiento del pueblo. Echeverría y sus amigos desbrozaron el camino hacia esa comprensión.

Habría de ser Juan María Gutiérrez, el más preclaro de los críticos, quien establecería estas excelencias de una literatura nacional y popular, en su recordada comparación entre Juan Cruz Varela y Bartolomé Hidalgo. Recuerda Gutiérrez en aquellas páginas memorables que la poesía de Varela "fué social; pero no popular", y que se advertía en ella que "cuanto más inspirado es el poeta a mayor altura le arrebata la fantasía, apartándose inmensamente del pueblo, de ese Anteo que es fuerte y gigante porque vive adherido a la tierra". A esta actitud contraponía Gutiérrez la de Hidalgo, "Franklin del sur que tuvo el acierto de ataviar sus máximas con un traje a propósito, para que no se las tomara por extranjeras al acercarse a los hogares argentinos".

Esto es lo que configura la característica central del romanticismo argentino, lo que da a dicha escuela carta de ciudadanía. Y esta tendencia estaba ya entre nosotros antes del viaje de Echeverría: el recordar el nombre de Hidalgo, me libra de proseguir explicando.

Si Hidalgo es el antecedente, Hernández es la consecuencia. La audiencia popular que rodeó en aquellas épocas difíciles al inmortal poeta demuestra hasta qué punto fué capaz Hernández de llevar al alma colectiva la verdad de sus días, vestida, por añadidura, con ese "traje a propósito" que encarecía Gutiérrez. El poema de Hernández fué el más perfecto testimonio de la literatura popular y nacional, en determinado momento de nuestro desarrollo histórico. El trecho recorrido por el gaucho Martín

HACIA UN EXAMEN DE CONCIENCIA

Por HECTOR L. BUSTINGORRY

Durante estos últimos años desde las crónicas periodísticas y los ambientes culturales hasta las sencillas meditaciones del hombre de la calle, se han visto preocupados por actitudes juveniles sorprendentes al ánimo metódico y regular de nuestra sociedad. En forma paralela —y por sí sugestiva— han coexistido un grave recrudecimiento de la delincuencia juvenil junto a manifestaciones **espectaculares** de grupos más o menos extensos que, en uniformidad creciente de posturas neuróticas buscan atraer la atención en un medio aplastante y burocrático, que es característica común de las ciudades argentinas.

Lejos de adoptar la fresca gracia sólventada en una conducta de trabajo —derroche intelectual de impetuosos renovadores— que asombraban al Buenos Aires de comienzo de siglo, y cuyo mejor exponente fué la célebre **Syringa**, estos grupos de hoy resaltan los aspectos más negativos de una supuesta **vitalidad.**

¿Qué hay detrás de todo esto como factor condicionante? ¿Son esos sectores juveniles representativos de una nueva manera de ser de los argentinos? Como ya bien lo precisara Karen Horney la consideración del problema de la **neurosis** es inseparable de la consideración del **ambiente cultural** en que ella resulta. Por nuestra parte creemos que esta **neurosis colectiva** es el fruto de los muchos conflictos y de la inseguridad de una juventud que aún lucha y se busca en su expresión cultural. Su aparición coincide precisamente cuando el peronismo culmina su proceso de desintegración y recrudece en momentos que, como los actuales, impera un clima asfixiante de inseguridad que individualmente adquiere las formas de una **ausencia de destino.**

Las características que adopte pueden ser múltiples, pero como se trata siempre de una falsa y desorientada rebeldía que no busca su afirmación en verdades históricas, no puede extrañarnos que hoy se manifieste en una actitud imitativa, precisamente cuando ajenos intereses a nuestra evolución les tiende un anzuelo de brillantes colores.

Otro factor, sin duda importante, y que nos puede dar la clave del porqué de su extensión, estaría en el bien trazado programa de uniformización hacia abajo que presidió durante los últimos años a la cultura oficial. Tan bien puesto en práctica, hasta parece justo reconocerlo, que aún elementales diferencias de sexo ha suprimido.

La misma literatura de los últimos tiempos, y por otra parte es lógico que ocurriera, no ha escapado a esa angustia viscosa y a ese machacar sobre aspectos de violencia sexual, donde parece resolverse toda la **rebeldía** de los que se creen y erigen representantes de la nueva promoción.

Pero lo cierto es que la verdadera rebelión de los jóvenes se gesta en otros planos menos espectaculares, más ominosos, plano en donde el ruido desaforado no suplanta la alegría del trabajo esclarecedor. Nadie puede llamarse a engaño frente a una realidad que viene más fresca e incontaminada.

Entre nosotros recomendaba Ponce que cada generación hiciera su propio examen de conciencia. Esta recomendación tiene una vigencia fundamental: no comprendemos el pasado nos cerramos las puertas del porvenir. Y he aquí el rasgo diferencial primero que ha de caracterizar a los realmente jóvenes de aquellos que no lo son. El enjuiciamiento por oposición sistemática al tiempo que nos precedió no tiene en sus motivaciones ninguna diferencia con quien interrumpen un espectáculo público tocando el **rock.** Tal postura de violencia irracional lleva implícita una identificación con lo que se pretende combatir y siempre se detiene en los aspectos formales. Cuando ello se anuncia en el terreno de la cultura es el síntoma más elocuente de una crisis. Pero como no se estructura una cultura nueva.

El arte, decía Mariategui, se nutre siempre del absoluto de su época. Y el absoluto es una fe que el nihilista, por serlo, demuestra que también la busca pero que no la halla.

Quienes traen las nuevas propuestas nes saben que no lo hacen por una exclusiva razón generacional, sino porque en su sensibilidad virgen han podido abrirse paso mejor las aspiraciones de su época. La forma de expresar su experiencia vital no está en la negación del pasado sino que se integra en una dinámica ya existente. Recoge, actualiza y proyecta. La irrupción de una nueva con gravitación política es el hecho más saliente en nuestra presente vida social. Su existencia todos la reconocen y pocos tan de encauzarla, pero los viejos que quemas han demostrado su caducidad.

La tarea no consiste en entregar ningún decálogo de paternales consejos y creer por ello que se está en posesión de su alma. Es este un frecuente error intelectual de los que desconocen en ella misma, al irrumpir como decisivo factor social, trae su fe, propia y nueva. Quienes se nutren en ella —el absoluto de nuestra época— forman la auténtica generación nueva, a la cual le está reservado plasmar en obras de la inteligencia la sensibilidad vital de un pueblo que va a la conquista de su propio destino.

EL PROSCRIPTO AMADEO JACQUES

por JUAN VIGNA

Nadie como Amadeo Jacques se nos presenta como el aguerrido hombre de lucha, recio, seguro de sí mismo, amante de la verdad y de las convicciones por las cuales entregó su vigorosa juventud.

Proscripto de su patria después del golpe de estado del 2 de diciembre de 1851, que dará lugar a la formación del Segundo Imperio, arriba el 30 de julio de 1852 (1) a la ciudad de Montevideo en busca de la libertad de acción que le negó su patria, ahora escarnecida por las sombras del despotismo.

En Francia había dejado una huella profunda de su ardor republicano y de defensor de los derechos humanos; fué un polemista sagaz y consecuente. En las postrimerías del reinado de Luis Felipe, en el año 1847, el pensamiento de la Universidad estaba reflejado en la revista "La liberté de penser" que él dirigía, cuyo solo nombre era ya una insurrección. Jacques así lo reconocía al decir: "Nuestro título explica bastante lo que somos. No lo hemos escogido ni como una amenaza ni como una promesa de grandes temeridades, sino que siendo filósofos, nos es grato combatir bajo la bandera misma de la filosofía... No ha sido fundada ni por una escuela ni en el interés de una escuela, sino para defender, facilitar y propagar los estudios filosóficos" (2). La "Liberté de penser", que duró cuatro años, esclareció el espíritu francés y fué la tribuna ardorosa de la defensa de la democracia, la escuela y la libre expresión de las ideas. Colaboran en la revista, entre otros, Montalembert, Jules Simon, Hipólito Taine y el escritor Eugenio Sué, autor de novelas que, como "Los misterios de París" y "El judío errante" alcanzan gran difusión por su contenido social.

Al mes siguiente de la publicación del primer artículo de Sué, recientemente electo diputado socialista, el gobierno exonera a Amadeo Jacques de sus cátedras del Colegio Luis el Grande, basando su resolución en sus ideas laicistas sobre educación. Al tratar el parlamento esta medida, se origina un importante debate sobre la situación educacional de Francia y las progresistas ideas que desde la "Liberté de Penser" sostiene Jacques y su grupo. En momento alguno elude Jacques su responsabilidad como editor y director de la publicación.

El 14 de mayo se prohibe en forma terminante la enseñanza libre en todas las escuelas de Francia. Pocos meses después, debido a la peligrosidad que significaban los artículos cada vez más combativos y profundos, el gobierno clausura definitivamente la revista. El oscurantismo nuevamente se oponía al espíritu liberal de la gran revolución.

Su labor de estudioso en Francia está representada por dos monografías que le valieron el doctorado (1837): una latina, "De Platónica idearum doctrina" y la otra, en idioma natal sobre "Aristóteles, historiador de la filosofía". En 1843 edita las "Obras filosóficas" de Clarke, que llevan una introducción por él escrita. En ese mismo año toma a su cargo la edición de las obras de Fenelón y las de Leibnitz y colabora con seis artículos en el "Dictionaire des sciences philosophiques". Posteriormente, junto a Jules Simon y Emile Saisset, publica el "Manual de Filosofía" (3) del cual su introducción y el capítulo de psicología le pertenecen. Posteriormente, este manual sería impuesto como texto de estudio en el Colegio Nacional Buenos Aires.

De que no había perdido el espíritu de lucha y su fe en el hombre, habla su carta a un amigo, en la que refleja sus ambiciones hacia la juventud de América: "Temo la indiferencia del público montevideano, cuando pida en cambio de algunas luces que les traigo, un poco de dinero tan necesario a la vida". Y agrega luego que "pensaba fundar un establecimiento, no para formar sabios, sino para dar la enseñanza científica, poco elevada pero muy práctica y de la cual el principal objeto sería formar hombres útiles, ingenieros prácticos, capataces y jefes de las explotaciones agrícolas, nacidas o por nacer... Tengo una salud inquebrantable y que puede resistir a todos los climas, una gran pasión por el trabajo y muy pequeña ambición de fortuna; todos mis deseos se verían colmados si pudiera, trabajando todavía 10 años, ganar algo más que lo estrictamente necesario" (4).

Después de muchas vicisitudes y al no hallar en Montevideo el apoyo necesario a su afán educativo, pasa a recorrer las provincias argentinas, hasta que el gobierno de Santiago del Estero le confía una expedición al Chaco, cuyas alternativas relató en francés en una memoria titulada "Excursión al río Salado y al Chaco" (1856). Publicado en nuestro país y en Europa, este trabajo recibió muy buena acogida en los círculos científicos de entonces.

Su acción en Santiago del Estero se vió perturbada por cuestiones políticas internas y decidió radicarse en Tucumán, donde, en reconocimiento a sus grandes condiciones se le encomienda la tarea de reabrir y dirigir el Colegio de San Miguel. Allí cumple Amadeo Jacques una tarea fecunda de planificación de la enseñanza primaria y secundaria, adaptándola a las necesidades y avance técnico del país. Tucumán es, indiscutiblemente bajo esta época, un centro de cultura y Jacques se transforma en hombre necesario para toda consulta.

Su actuación al frente de este colegio se extiende hasta el año 1862 en que, combatidos sus métodos de enseñanza y a raíz de los desórdenes internos de la provincia, se dirige a Buenos Aires, coincidiendo con un llamado del entonces presidente general D. Bartolomé Mitre. En Tucumán dejaba una juventud formada, que como Delfín Gallo, Sixto Terán, Ezequiel Molina, Eudoro Avellaneda, tuvieron luego destacada actuación en el panorama nacional.

Es digna de destacar la opinión de D. Sixto Terán sobre la personalidad del "sabio Jacques", que "era tan abnegado, que en las horas de la mañana y de la tarde, antes y después de las horas de clase, se le encontraba siempre en la sala de su despacho, atendiendo con el cariño que nunca le abandonó, a todas las preguntas que le dirigían sus alumnos, referente a dudas que se les presentaban al redactar las lecciones del día, las que eran trabajadas de ordinario en el mismo Colegio" (5).

En Buenos Aires es nombrado profesor del Colegio Nacional de reciente creación, pasando al año siguiente, por muerte del Padre Agüero, a ocupar el cargo de rector hasta su fallecimiento, acaecido el 13 de octubre de 1865.

"Jacques, en la dirección del Colegio, emprende una obra renovadora de la atmósfera espiritual y de los métodos de enseñanza. Esa obra se desarrollará bajo el estímulo de su ejemplo. Infunde al establecimiento un alma nueva que alienta anhelos de cultura universal y sentimientos de fraternidad nacional" (6).

El 3 de marzo de 1865, el Poder Ejecutivo Nacional nombra una comisión integrada por Amadeo Jacques, Juan María Gutiérrez, José B. Gorostiaga, Juan Thompson y Alberto Larroque para estudiar y proyectar un plan de Instrucción General y Universitaria para luego ser sometida al Congreso. Este informe o memoria no lo alcanza a ver aprobado por su prematuro fallecimiento, pero quedan en él contempladas las necesidades del país y en cada letra fuertemente ligada su idea, su vigor y su acción.

En los pocos años de su actuación en nuestro medio, logró Amadeo Jacques formar las conciencias de las generaciones argentinas, basado en el uso adecuado de la inteligencia, opuesto a toda traba al libre desarrollo de la razón. El mejor elogio que cabe a su acción educativa y formadora, lo refiere uno de sus discípulos al decir: "Su espíritu liberal, abierto a todas las verdades de la ciencia, libre de preocupaciones raquíticas, ha ejercido su influencia poderosa sobre el de todos sus discípulos" (7).

(1) "La Biblioteca", revista mensual dirigida por Paul Groussac, año II, tomo V, Buenos Aires, 1847, da como fecha de desembarco en Montevideo el mes de abril de 1852.

(2) "Nosotros", revista mensual de letras, año XXV, Tomo LXXVII, Buenos Aires, mayo de 1931, Nº 264, Aníbal Ponce "Amadeo Jacques y la revolución socialista de 1848".

(3) En lo que respecta a la publicación de este Manual, la fecha de su emisión no coincide: Montovani Juan "Escritos de Amadeo Jacques" da el año 1845. Aníbal Ponce en "La vejez de Sarmiento", 1846 y Pedro Alurralde en un artículo publicado en la revista "Atlántida", tomo I, denominado "Amadeo Jacques — Su acción educadora": 1847.

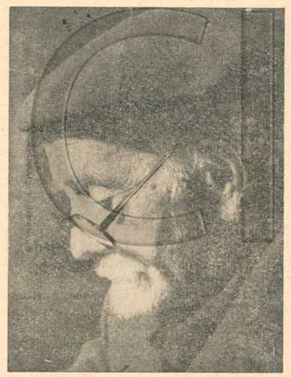
(4) "Atlántida", revista de Ciencias, Letras, Arte", tomo I, Buenos Aires, 1911. Pedro Alurralde: "Amadeo Jacques — Su acción educadora".

(5) "Antecedentes sobre enseñanza secundaria y normal en la República Argentina", citada por Juan Mantovani: "Escritos de Amadeo Jacques".

(6) Juan Mantovani, obra citada.

(7) Miguel Cané, "Juvenilia", cap. XIV.

PIO BAROJA



El eterno conspirador don Eugenio de Avireneta echó una última mirada a las paredes y al cielo raso de su albergue. Aquello ya no era casa, ni nada. Más de noventa años como inquilino —¿o como dueño?— yendo y viniendo por el mundo, y regresando siempre a esa casona vasca, lo habían habituado a sus incomodidades. Pero el edificio ya no daba más de sí. Ni siquiera podía uno consolarse echando una mirada por la ventana sobre la campiña de Euzkadi, porque los vanos, ausentes sus cristales, estaban cubiertos con tablas clavadas. Oscuridad y ruina por dentro, y sin forma de asomarse al mundo exterior: eso ya no era vida para don Eugenio.

Casi a tientas, sin más auxilio que un candil, sacó de los anaqueles un tomo de sus memorias, y sintió, con un gustillo ya póstumo, la satisfacción de haber historiado con calor y simpatía las luchas de los liberales de España. En sus avatares, esa libertad ibera estaba en aquel momento retraída, aniquilada, pero sin duda como el resorte de acero, que cuanto más apretado y disminuído prepara con mayor violencia su próxima reacción.

Nostálgico por los días épicos que había vivido, abatido por lo que ya no vería, fué hojeando otros libros que, de tanto leerlos en su juventud, sentía ya creación propia. **César o nada,** historia de un joven español que transformaba momentáneamente una aldea dormida en un pueblo moderno, viril, animado por la ciencia y el socialismo, hasta que los señorones, el cacique, la iglesia y la guardia civil lo volvían brutalmente a lo de antes. **Aurora Roja,** cuadro esperanzado y pesimista a la vez de quienes con un ideal anárquico querían sacudir a España del colapso feudal, de la miseria y la ignorancia. La **Ciudad de la Niebla,** donde esos mismos hombres, desterrados, palpan la miseria y el estancamiento de Londres; donde se describe el difícil trance económico y moral de los revolucionarios en la emigración... Esos libros que, como las propias memorias de Avireneta, trascendían con un indefinible impulso hacia la libertad perenne las cualidades negativas de su autor: egotismo, terquedad, originalidad muchas veces arbitraria, lenguaje intemperante, desprecio por los hombres a quienes, sin embargo, describe magistralmente, con brevedad, captando con el don innato del gran novelista el matiz psicológico nico, el que todo lo dice. Libros escritos, a veces mal, por quien nació para escribir, porque tiene la gracia de contarlo todo con naturalidad, con interés, porque posee sin trabajo alguno el maravilloso dominio del relato.

Mientras esto pensaba Avireneta, sin querer mirar siquiera otros libros más recientes cuya adquisición le avergonzaba, un sordo rumor fué invadiendo la estructura del edificio casi secular, y de improviso la vetusta morada se derrumbó con una nube de polvo. Quedó de ella un montón de escombros menudos, arena casi. Cuando los aldeanos lo removieron, sólo encontraron libros, unos enteros, otros destrozados.

Quienes conocieron a don Eugenio están seguros de que el viejo conspirador no puede haber sucumbido bajo las ruinas de su casa.

HERNAN RODRIGUEZ

¡ESPAÑA VIVE!

por DARIO PUCCINI

I

No hay nada mejor que llegar a un país extranjero por mar o por aire; en aquel "toucher terre" se experimenta una ansiosa impresión de descubrimiento, la sensación de un contacto con una entidad geográfica que solicita nuestro conocimiento y nuestra comprensión. Cuando el avión de donde veía morir el sol extrañamente primaveral de Roma comenzó a bajar sobre Madrid, ya iluminada por las luces nocturnas —luces blancas y rojas, amarillas y azuladas—, y cuando, poco después pisé de repente la tierra de España, sentí un choque, o tal vez como una herida; aquel contacto iba a conformar todos mis conocimientos y mis ideas sobre el país. Entonces, surgió espontáneo el recuerdo del poeta Rafael Alberti en su canto, cuando —ya hacía tres años, viajando de Italia para la Argentina, su lugar de exilio— vió desde el barco aquella misma tierra, su tierra, sin poder aproximarse, sin poder tocarla o acariciarla:

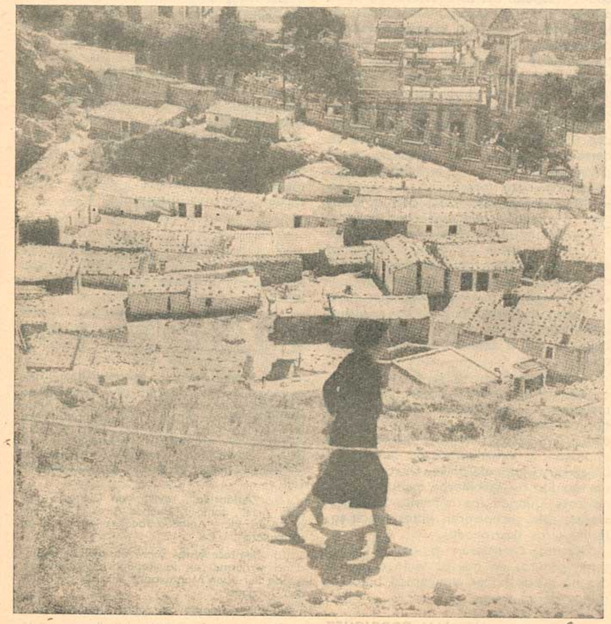
Madre hermosa, tan triste y alegre
[ayer me muestras
hoy tu rostro arrugado en la mañana,
en que paso ante ti sin poder todavía,
después de tanto tiempo, ni
[abrazarte . . .

Cuanto tiempo, en efecto. Este año nos trajo un triste aniversario, el día 18 de julio de 1956; dos décadas pasaron desde el día en que Franco se levantó contra el poder legítimo de la República Española, causando así el desastre de la sangrienta guerra civil. Veinte años son muchos; todavía ellos están vivos, presentes en nuestra memoria; como completamente vivos están todavía en nuestro corazón los episodios principales de aquella lucha generosa, los protagonistas ilustres y oscuros de aquel drama, el sentido y la importancia de aquel acontecimiento fundamental de la historia contemporánea. Veinte años son muchos, sí, el pueblo español vive contándolos, como ya hizo el italiano en su largo rosario, por así decir; entretanto, ese pueblo, después de tanto tiempo de la guerra civil, y casi diez años después de la guerra mundial (que iba, según decía todo el mundo civilizado, a provocar la automática liberación de España en base a los principios fijados por la carta de las Naciones Unidas) aprendió lo mejor, volvió a aprender en todas sus capas sociales que la libertad se conquista con las propias fuerzas, cada día, cada hora, a cada instante. Esta decepción de algunos, ahora es el orgullo de muchos.

España, como todos saben, es un país interesante y fascinante gracias a sus bellezas artísticas y naturales, a sus tradiciones populares, a su colorido característico. Pero el paisaje más sugestivo durante los días de mi permanencia me pareció el paisaje humano, formado por los jóvenes españoles de la última generación. Se nota en esa juventud un gran fermento, una inquietud vital: se puede decir sin miedo de errores que nunca tanto como ahora se mostraron tan despiertos, tan prontos a conquistar la propia dignidad y la independencia. Es sintomático que la generación más viva sea exactamente la de aquellos que eran criaturas en el tiempo de la guerra civil. Salió recientemente en Barcelona una novela, de un autor y anticonformista, Juan Govusolo, contando la historia de algunos niños en el tiempo de la guerra (Duelo en el Paraíso, "Editorial Planeta"). En realidad, la novela refleja una experiencia personal. En una aldea de la alta Cataluña, todavía en manos de los republicanos, está refugiado un grupo de escolares vascos: éstos, influenciados por la atmósfera de lucha y violencia que existe alrededor en el momento en que las tropas republicanas abandonan la aldea y las vanguardias del ejército "nacional" todavía no han llegado, matan al pequeño Abel, un chiquito pobre y solitario. El tiempo de la narración (la historia sucede en doce horas) y su corte cinematográfico hicieron que un crítico recordase el tan memorable y pacifista film de René Clement "Juegos Prohibidos"; a mi manera de ver, sin embargo, ella va más allá de cierto sabor gideano y de la simple condenación de la guerra; me parece que esboza ya el símbolo de una juventud marcada por un recuerdo indeleble, por una memoria que adquiere cada día que pasa aspectos más reales y que así concretada descubre la significación de toda una época. Una confirmación exacta de este fenómeno puede encontrarse en la historia de dos mozos, siempre de la misma generación, uno de Madrid, otro de Barcelona, entre los más "rebeldes" de los muchos que conocí. El primero había encontrado con gran esfuerzo su propio camino aunque hubiese tenido cuando criatura el padre y algunos parientes fusilados por los "rojos". El segundo hasta poco tiempo atrás miembro activo en las filas del movimiento falangista, había descubierto el camino del anticonformismo escribiendo poemas en catalán, lengua de su país, por él casi olvidada y que hoy es, no sé por qué loca determinación de los franquistas, una lengua semiclandestina, prácticamente prohibida, a pesar de su antiguo origen y de su ilustre e ininterrumpida tradición literaria.

El día 30 de noviembre fué un día de agitación en la ciudad universitaria y en Madrid —agitación considerable, no "grande"—. Hechos de esa naturaleza acontecen con frecuencia y muchas veces adquieren proporciones más amplias y generalizadas. Tres días antes había sido prohibido el Congreso Universitario de Escritores Jóvenes, una manifestación en pro de la renovación de la cultura, preparada pacientemente durante meses; en el día anterior había sido intervenida una lectura de los versos de Rilke, con algún estúpido pretexto fascista. Un estudiante tomando en sus manos la circular de la censura la leyó ante un grupo de colegas sin ningún comentario; a pesar de eso, dos individuos ciertamente no universitarios, sin embargo afiliados a los cuadros de SEU (Sindicato Estudiantil Universitario) —organización oficial y obligatoria de los estudiantes españoles—, lo detuvieron y lo "llevaron"... Cosas de este género, repito, acontecen todos los días; con todo, un espectador ocasional como yo puede asistir a la visible y concreta cólera de los estudiantes, preocupados con aquella detención, rápidos a responder a los intrusos, espías que se infiltran en sus filas y a prestar ayuda al "preso" y otros presos eventuales de otras facultades...

El Congreso Universitario de Escritores Jóvenes es hoy en día un organismo permanente, con su boletín más o menos legal y toda una red de colaboradores. No posee ningún carácter especializado, por lo tanto, "escritores jóvenes" son considerados no solamente los escritores en el sentido literario, sino también todos aquellos que producen trabajo de cultura. En el editorial del primer número del boletín, mayo de 1955 —donde ya se anuncian los temas del Congreso y se aclaran puntos soore la organización y Comisión Ejecutiva— podemos leer, entre otras, palabras del siguiente tenor: "El Congreso será realizado en el momento más oportuno: en el momento en que la literatura y el arte convergen en el realismo. Esta tendencia es mucho más importante de lo que puede aparecer a primera vista, no es una simple mudanza de formas, ni una transformación del temperamento o del ánimo del observador, sino una nueva manera de ver los problemas de la vida cultural. Tales problemas surgen con la desaparición de los mitos, cuando la gran avalancha de las dificultades reales viene a barrer las ilusiones vanas. El intelectual (y el joven intelectual, tal vez con mayor intensidad que los otros) vió de repente que algo se deshacía bajo sus pies y que en lugar de las mistificaciones para donde se dejaba llevar, surgió una realidad inquietante que habían juzgado como desaparecida. Esto los llevó a esclarecer sus propias ideas, a superar la confusión reinante en muchas de ellas, a sentir el estímulo del diálogo... Los intelectuales españoles necesitan tener constantemente la conciencia de la propia responsabilidad frente al país". En el segundo número del Boletín se notifica ampliamente sobre una conferencia de presentación del Congreso, realizada bajo la presencia del rector de la Universidad Central de Madrid, el profesor Pedro Lain Entralgo, frente a un público numeroso que no era solamente de estudiantes. En el primero, segundo y tercer número se enfrentaron problemas específicos: el problema de las bibliotecas, el problema del analfabetismo (las estadísticas oficiales hablan de un 14,4 %, esto es el porcentaje más alto de Europa, junto con Grecia y Yugoslavia); el problema de la divulgación de la cultura (se cita "La Barraca" de García Lorca, como ejemplo de difusión popular del teatro); el problema del espectáculo (con referencia a un amplio curso de conferencias realizadas en abril y mayo); el problema del cine (con las conclusiones de las conversaciones cinematográficas de Salamanca y el discurso pronunciado por el director Bardem); el problema de la censura de la radio, de la prensa, de la cooperación internacional, de la industria librera (proponiendo la creación de una Editorial Universitaria). En todos los números encontramos recuerdos y homenajes de varias personalidades contemporáneas que revelan una orientación anticonformista; un homenaje a Antonio Machado, otro a Einstein (citando su oposición al Macarthysmo). Un agradecimiento al cineasta Bardem por haber ambientado su película "La muerte de un ciclista" en la universidad, un recuerdo para Pío Baroja "maestro del realismo social", un homenaje a Ortega y Gasset, en aquel momento gravemente enfermo, un homenaje indirecto a Picasso a través de la reproducción de su alegre y optimista "Don Quijote".



Estas notas fueron escritas después de un viaje a España por Darío Puccini, escritor italiano, asistente de Gieussepe Ungareti, en la Universidad de Roma, director de la sección latinoamericana de la Enciclopedia del Espectáculo, especialista en literatura castellana y portuguesa, según demuestran sus estudios críticos, sus artículos en "El Contemporáneo" y especialmente sus traducciones de escritores latinoamericanos, entre ellos Neruda y Jorge Amado.

II

En el restaurante "La Aragonesa", en la Calle de La Luna, en Madrid, se encuentran en las horas de la merienda muchos estudiantes y, supongo, varios pequeños funcionarios. Es un local pequeño, simpático y barato. Fué allí que conocí a Pedrito y a Juan. El primero es un muchacho que trabaja de lavacopas y que llegó hace poco tiempo de su lugar natal, Zamora (región de León). El segundo es un estudiante del interior, que de noche se gana su comida más algunas propinas sirviendo de mozo. Son dos ejemplares típicos de la juventud española de hoy. Pedrito me mira fijamente durante mi rápida cena: a la noche, él también sirve la mesa, pero durante el día se queda en la cocina fregando platos y cacerolas. Tiene un rostro redondo y melancólico, como una sabrosa batata de montaña; los ojos son negros y brillantes. Les dirijo algunas preguntas. Comprendo que sus miradas son desconfiadas y expertas al mismo tiempo; probablemente mi curiosidad les parece, además de extravagante, sospechosa. Vino a Madrid con su hermana que también trabaja "la atrás", en la cocina. La confesión de la miseria de Pedrito (familia numerosa, tierra que no rinde, madre enferma, etc.), se cierra con esta prudente afirmación: "El patrón de aquí es bueno, el sueldo no es malo, y siempre hay propinas, hasta una vez uno me dió dos duros". (Esto de la propina, me parece es una habilidad del campesino: yo también, en la opinión de él, tengo cara de dar propina). Juan también es un muchachito experto y tiene mucha iniciativa: trabaja de mozo, no por deporte o temporariamente como hacen muchos estudiantes de Oxford o de la Sorbona; su trabajo es fijo, indispensable, obligatorio: si quiere comer, estudiar, hacer carrera, ir a América del Sur (está informadísimo sobre la situación de los abogados de aquellos países), tiene que servir a la mesa todas las noches. Me explica que en España mucha gente formada, muchos profesores, están reducidos a trabajar como mozos o guardas de tranvías u ómnibus. Y después de haberme contado algunos pasajes de su vida, Juan corre para la mesa de un señor, en la otra punta, es un lector de inglés en la universidad; quién sabe puede serle útil a Juan, aquí o allá, en Inglaterra...

"Todos los días, usando de la deformación, ellos arrojan contra nosotros el símbolo García Lorca o el símbolo Miguel Hernández. No es prudente responder con biografías escrupulosas a símbolos semejantes". Esta y otras cosas fueron dichas, en el día 29 de noviembre en Madrid, durante la apertura solemne de los cursos universitarios por José María Pemán, académico y escritor católico "oficial", a quien no le falta cierto talento literario, representante reconocido de cierta burguesía conservadora, propuso como "símbolo más puro de la esencia nacional española" y no como simple biografía, la vida del famoso humanista y crítico literario católico Menéndez y Pelayo —muerto en 1912—, cuya única culpa, sin duda, fué la de haber nacido en 1856, siendo por lo tanto, conmemorado su centenario en una época de dictadura clerical...

Sí, el símbolo Lorca y el símbolo Hernández —muerto en 1942, en la cárcel política de Alicante— están más vivos que nunca en el cielo de España Hernández es citado en todas las revistas, numerosos son los libros y los ensayos que sobre él se publican hoy en día; se trata del poeta actualmente más leído por los jóvenes y que ejerce más influencia sobre la nueva literatura. Sus libros andan escondidos, quien los posee los guarda como recuerdos prohibidos. Pero lo que más me conmovió (tal vez fuese una conmoción irracional, ingenua y sin embargo era debida a sentimientos y hechos del pasado, relacionados con mi experiencia de lucha antifascista) fué el descubrimiento de la presencia de García Lorca, presente hoy en España, como símbolo terrestre y como poeta renovador. Las dos ediciones de sus Obras Completas (Edición Aguilar) —publicadas en España en 1954— se agotaron en menos de año y medio. En los puestos de diarios de la rambla de Barcelona, como en la librerías de Madrid, vi muchas veces brillar un único e inmenso cartel anunciando aquella feliz edición de la obra lorqueana.

★

En Madrid no existen mendigos. Aún mejor, no pueden existir. Pedir limosna está severamente prohibido. Por esto, ciegos, inválidos y desocupados no tienen más remedio que dedicarse al mercado negro de cigarros, amontonados como piojos en la salida de los subterráneos o de los cines y en los pórticos. Se los encuentra en cualquier punto de la ciudad temblando de frío, desesperados, vendiendo billetes de lotería pro-ciegos, una mísera lotería diaria que cuesta pocos centavos y ofrece pocas esperanzas. (Son muchísimas, en general, las **loterías en España**, numerosos los quioscos y puestos dedicados exclusivamente a este género de especulación gubernamental. Numerosísimos los inválidos y mutilados, herencia de la guerra civil y de pobreza permanente). Pero a mí, italiano, para quien miseria, mercado negro, mendigos y atmósfera de posguerra son todavía tan familiares, el recuerdo de Madrid en 1955 quedará para siempre ligado al lamento insistente, obsesionante, "¡para hoy!" — a lo largo de las amplias alamedas a unos pasos del viejo centro de la ciudad durante mi corta estada en la capital, tan acogedora en su constante desorden y tan repelente en su frío rostro oficial.

En la Plaza Mayor, mientras buscaba un regalo para mi hijo, descubrí que uno de los juegos más comunes en España es el toro; un toro de madera negra y lustrosa, con sus cuernos realísticamente puntiagudos y que evidentemente sustituye al caballo de paño de nuestras criaturas. (¿Pero aquellos cuernos no machucan a las criaturas?) Estaba en un pequeño, modesto emporio de juguetes y cunas de madera, lleno de mil cosas coloridas, pero sobre todo, lleno de aquellos toros: toros de rueda, toros de hamaca, toros de cuerda o simplemente para tirar con un hilo. Sabía que el toro es el animal nacional, una especie de símbolo de España (existe hasta un libro en tres volúmenes grandes como diccionarios, intitulado "Los toros", donde se explica todo sobre toros y corridas, y existe un libro de un poeta de los más interesantes de la nueva generación, Rafael Morales, enteramente dedicado a los toros. Pero no imaginaba que la obsesión tauromáquica llegase a tales extremos. En realidad, no pude asistir a la corrida, esto es, no pude ir a los toros, como dicen los españoles, porque la temporada de fiesta empieza en febrero y acaba en setiembre; no estoy, por lo tanto, en condiciones de afirmar, como acostumbran a hacer los maníacos del psicoanálisis, en quienes generalmente no confío, que la tortura es una forma de liberación, de desahogo de las inhibiciones sexuales, que a lo que parece encadenan al hombre español. Mas, por mil otros indicios, Madrid-Barcelona no (muy por el contrario...) me pareció realmente una ciudad inhibida, reprimida, turbiamente sexual y puritana. Y era eso algo que ya me parecía haber intuído observando ciertos rostros, gestos y miradas, en la Plaza Mayor.

La Plaza Mayor es la más linda plaza de Madrid; para comenzar es una verdadera plaza, la única verdadera plaza en medio de tanto "monumentalismo" de la gran capital imitación, queriendo ser París a la fuerza: es un organismo cerrado en su ambiente por sus pórticos, por toda su estructura arquitectónica del siglo XVII, y además es éste el más auténtico centro de vida popular; en toda la ciudad. El subterráneo descarga a los trabajadores del suburbio; tranvías y ómnibus llegan al final de la línea, y hay decenas y decenas de quioscos de lotería o de vendedores de mariscos fritos. Observo aquí también, como en otros puntos de Madrid, los rostros de las personas, y tengo la misma impresión que recibí una de estas mañanas, mirando a la gente en un mercado del centro de la ciudad, interminable mercado que, a la moda árabe, se extiende por toda la larga y estrecha

(Continúa en la pág. siguiente)

NOTAS DE VIAJE

¡ESPAÑA VIVE!

"vereda alta" de San Pablo, quedando la calle debajo de los puestos de venta. Allí también, dejando caer los ojos sobre las uvas invernales, todavía frescas, sobre las enormes batatas, sobre las cebollas y las chirimoyas (fruto dulzón y un poco ácido y lechoso que viene de la costa sur, enfrente de Africa), había reparado que los hombres y las mujeres tenían caras amargadas, preocupadas, como si estuviesen continuamente sacando cuenta de lo que habían gastado o de lo que podían gastar. Una impresión como cualquier otra: me pareció sin embargo, que todos estaban como apurados con grandes deseos de volver a sus casas, tal vez para hacer aquellas cuentas por escrito, o tal vez sobre todo, para reencontrarse finalmente en el abandonado círculo de su propio hogar, de su propio lecho, en el círculo estrecho, frenético de su propia intimidad.

III

Hablando sobre los premios literarios, que en España son numerosos, y debido al medio cerrado y provinciano, mucho más barullero que en Italia, un crítico (J. M. Castellet, en "Laje") observaba que en general a cada concurso se presentan entre los pocos libros buenos y muchos manuscritos del tipo retórico o romanesco, una cierta cantidad de obras de género autobiográfico, que son verdaderos e importantes documentos humanos. "En tales obras aparecen, descritas con la sinceridad de las confesiones, todas las situaciones, frustradas, que hicieron de esto seudos escritores otras tantas criaturas amargadas, acabadas, sin remedio y sin esperanza. Si el autor es hombre, su resentimiento se manifiesta a través de situaciones que lo colocan frente a sus superiores —odiado y despreciado al mismo tiempo— o a mujeres de condición más elevada, que jamás conseguirán poseer. El sexo y el dinero constituyen sus únicas preocupaciones. Si el autor es mujer, el manuscrito es todavía más amargo porque siempre hay en él la confesión del fracaso, de un casamiento equivocado, porque ambos han sido fundados sobre la esperanza de evadirse de un mundo lleno de privaciones y mezquindad. "Un materialismo absoluto —observa valientemente el crítico— se extiende del principio al fin de esas obras, sin embargo, es un materialismo sin esperanza, aún sin las mismas esperanzas que aquellos valores que el propio materialismo puede suscitar. No es difícil imaginar que cuando se impone a una sociedad una concepción, digamos, espiritualista de la vida, y ésta no encuentra fundamentos reales, la verdad cotidiana, la verdad de cada día, aparecerá destinada al absurdo, cuya consecuencia lógica será la desesperación, la pérdida de la esperanza en todos los valores humanos". Conclusión del mismo crítico (que se define pesimista, porque cree en el "valor catártico del pesimismo", en su función de crítico militante anticonformista): "Jamás leí libros tan pesimistas y tan tristes como estas novelas. Ningún realismo literario consiguió representar de manera tan exacta la mediocridad tan fundamental que envuelve tales existencias.

Existencias españolas de hoy, que la literatura de verdad, la que gana premios, la que es publicada, la que es vendida en las librerías, no consigue casi nunca (señalamos nosotros) reflejar. Deberíamos volver a Pío Baroja —haciendo una excepción para "La Colmena" de Camilo José Cela, libro que de cierta forma y por varias circunstancias, permanece inédito— para poder encontrar un novelista capaz de interesarse por la vida de los hombres masa de hoy, y de darles, ¿quién sabe?, con sus novelas un apoyo, un consuelo, una explicación o hasta tal vez una orientación y una esperanza."

Se preguntará el lector: ¿qué "Colmena" es esa de Camilo José Cela? Nos corresponde responder.

"La Colmena", de Camilo José Cela, novelista nacido en 1916, fué publicada en 1953 en Argentina (1); su venta y difusión fueron prohibidas en España. El libro, entretanto, consiguió circular clandestinamente por toda la península y hasta fué comentado en todos los diarios y revistas de España. "La Colmena", con su descripción realista de la vida de Madrid, irritó a los conformistas, los cuales comenzaron a despotricar furiosamente que la literatura española se estaba tornando insoportable, "poblada de monstruos, prostitutas, invertidos y náuseas". Un crítico oficial llegó a escribir, en "Arriba", un artículo inflamado, intitulado dramáticamente "¡Basta, por Dios!" (Nosotros, los italianos, conocemos muy bien estos gritos de "Basta"; recordamos el caso de Moravia, en 1930, cuando fué publicado "Los Indiferentes", y las recientes polémicas contra los desarrapados y la sociedad de nuestro cine neorrealista).

El verdadero protagonista de "La Colmena" es Madrid, el Madrid de 1942: "este sepulcro, esta feria, esta colmena" (Cela). Los personajes de la novela son ciento sesenta, unidos por relaciones más o menos remotas. La figura principal es el poeta Martín Marcos, bohemio simpático, es el punto de encuentro de casi todos los personajes en el "café de doña Rosa". Los parroquianos de ese pequeño bar pertenecen a aquella categoría de personas que un toscano llamaría —generalizando— "povera gente" (pobres diablos). Artesanos, pequeños comerciantes, funcionarios de tercera categoría, obreros, prostitutas, desocupados. Son, todos, hombres y mujeres perdidos en la neblina desolada de la vida de ciudad abandonados fatalmente a su propio destino, prisioneros de la miseria y de los instintos. El tiempo pasa por encima de ellos sin que ninguno perciba su presencia sofocante. Los únicos motivos que a veces los llevan a luchar, a resistir, son el hambre y el sexo.

El sexo es como un peso que gravita en toda la narración. Esto crea, sin duda, una atmósfera opresiva y dolorosa; sin embargo, el escritor no traspasa nunca los límites de la comprensión humana, de la piedad: no hay nada de arbitrariamente obsceno. Sería difícil contar el argumento de esta compleja novela; baste decir que en ella aparecen parejas que se aman a pesar de todas sus miserias (la pareja González), y hombres y mujeres que, a pesar del casamiento y de los hijos no consiguen vivir juntos (los Sierra, etc.): hay mujeres que se entregan por dinero y niñas inocentes vendidas al mejor comprador; nacen y mueren sus sueños, sus ilusiones, sus esperanzas, sus rápidas alegrías y sus derrotas definitivas. Todo eso enmarcado en un aire de afectuosa comprensión, que, especialmente en ciertos principios y finales de capítulos, recuerda un poco al Pratolini de las "Crónicas"; "la noche cierrase, al filo de la una y media o dos de la madrugada, sobre el extraño corazón de la ciudad. Millares de hombres y mujeres duermen abrazados, sin pensar en el día duro y cruel que tal vez les aguarda, emboscado como una onza, de ahí en pocas horas."

Si usted busca en el diccionario lo que significa la palabra "estraperlo", encontrará esta explicación: "ratería, negocio turbio, contrabando, mercado negro, acto de acumular y esconder mercaderías". Pero si usted viaja un poco por España oirá hablar de "estraperlo" en las formas más amargas y dramáticas, o más humanas y piadosas, con infinito sentido, desde "especulación" hasta "comisión", desde "agiotismo" hasta cualquier pequeño truco, para engañar el hambre, inclusive el pequeño robo más o menos legal. Dedícanse, por lo tanto, al estraperlo en gran estilo industriales americanizados enriquecidos a la sombra de la bandera aurirroja con cinco flechas y otros industriales que quieren burlar la ley de Franco; grandes monopolizadores del mercado negro de aceites o de cigarros, y dignísimos representantes del ejército y de la iglesia; pero al pequeño estraperlo se dedican los vagabundos, los desocupados, los funcionarios de ínfima clase y —¿por qué no?— los hombres de la guardia civil y los carabineros. (Me confesaba un guardia, de centinela en la puerta de un banco, en Barcelona, armado de una imponente carabina, que no era sólo él quien vivía del estraperlo, sino también el teniente y el capitán: *el sueldo es muy pobre y la vida muy cara).* Pero el más reciente y, a lo que parece, el más entusiasta adepto del estraperlo es hoy en día un personaje que debería ser, por la lógica, un privilegiado desde el punto de vista económico: el censor.

En ciertas aldeas de Italia, acostúmbrase decir, con un reconocimiento implícito de la división de clases, "¡Quanto so' ricche le ricche!" (¡Cómo son ricos los ricos!) Igualmente podríamos decir, en lugar de "cómo es de idiota la censura", más simplemente: "¡cómo es censura la censura!" De hecho, ella es idiota y absurda, justamente porque es ignorancia, anticultura, oscurantismo: en una palabra, porque es censura...

Descubrióse, por ejemplo, que en los últimos meses muchas obras fueron censuradas y asimismo fueron publicadas, o representadas, o proyectadas, o transmitidas, y aun pueden ser mutiladas mortalmente por una especie de segunda censura, de "censura de censura". ¿Qué aconteció? Probablemente esto: la primera autorización fué dada por engaño, o fué comprada, digamos así, en el mercado negro. Ya hablamos de la obra de Cela, prohibida en manuscrito, después admitida en librería, después prohibida, etc.

Y podríamos recordar el drama del caso "Escuadra hacia la muerte" de Alfonso Sastre (joven e interesante dramaturgo), representado con gran éxito en una gran sala universitaria, pero sucesivamente prohibida por la censura militar, cuando su programación oficial por el oficialísimo SEU (El drama, observando bien, es bastante fuerte: pone en escena una historia de algunos soldados, de una patrulla perdida en el desierto; exasperados por la absurda y despiadada disciplina, acaban matando al oficial.) Ya a otros autores teatrales aconteció la aventura de ver sus propios trabajos aceptados en una ciudad y prohibidos en otra. Muy conocido es el caso del film "Muerte de un ciclista": retirado del festival de Cannes, y a pesar de eso recibido allí mismo con gran éxito, el film, que ya fuera proyectado en España en versión integral, fué inmediatamente mutilado de manera absurda y después nuevamente reconstruído y autorizado en forma casi completa. (Así fué como yo lo vi, en el cine Alejandra, en la calle San Bernardo, en Madrid; en tanto que la versión italiana estaba ferozmente cortada, habiendo nuestra censura clerical resuelto aplicar su celo clerical en toda su amplitud, tornándose "censura de censura"). Contábame un crítico teatral, de un diario absolutamente insospechable desde el punto de vista político, que algunos días antes la censura le había cortado un trozo de su crítica, donde él afirmaba que determinada actriz valía solamente por sus piernas y cualidades físicas. Piernas y cualidades físicas fueron suprimidas sin piedad, quedando sin embargo en el mismo número del diario perfectamente intacta otra frase de otro escritor, donde se decía que el destino de cierto personaje estaba entregado a una entidad "muy dudosa", la cual sería, nada más y nada menos, que la misericordia de Dios... Los ejemplos son infinitos. Está el caso de un poeta a quien la censura cortó de un poema la palabra "camarada", autorizándola después doscientas veces en su libro siguiente; está el caso de un número especial de la revista "Indice" dedicado a Pío Baroja, ya aprobado en las pruebas y después secuestrado en las librerías y los puestos, causando una pérdida de millares de pesetas; y finalmente, más sintomático que cualquier otro, el caso del libro "Notas sobre la literatura española contemporánea" de José María Castellet, aprobado por la censura, distribuído en las librerías y finalmente retirado de circulación porque denunciaba la situación trágica de los escritores de lengua catalana.

Era un domingo, por la tarde. Iba yo para el parque de la Ciudadela, donde se encontraba el mayor núcleo de la tercera Bienal Hispanoamericana de Artes, exposición amplia, pero poco consistente si exceptuamos el núcleo de las obras antiguas y recientes de Picasso, los diseños de Orozco, algunas obras de jóvenes mejicanos y la pintura de dos españoles dotados de un temperamento auténtico, Miguel Villá y Godofredo Ortega Muñoz. Las calles estaban casi desiertas, las iglesias llenas de gente estupidizada por horas y horas de "doctrina", las parejas de enamorados ya cansados, hartos de permanecer parados en silencio. Fué entonces cuando encontré a Agustín, un campesino del interior, padre de tres hijos y colono de un pedacito de tierra cultivado para la producción de frutas. Pasaba al lado de uno de esos grandes mercados cubiertos, de planta octogonal, muy comunes en Barcelona, que los domingos quedan cerrados y solitarios, un tanto escuálidos en su abandono. Tres camiones y dos carretas llenas de coles aguardaban la apertura, al día siguiente. Tirado con la barriga al aire, estaba Agustín. De su tradicional bota de cuero, de pico fino y toda negra y reluciente, dejaba correr el vino directamente para el estómago y parecía visiblemente satisfecho. Tal vez mi mirada de admiración le pareciese cómica; levantóse, guiñó el ojo al cochero de otra carreta y divirtióse un poco a mi costa, o fué lo que me pareció, en su lengua para mí desconocida. Después llegamos a conversar; traducía en castellano un poco de su historia: el trabajo de la tierra; el escaso lucro de aquellas cargas de coles, de las que no era el dueño; las noches pasadas debajo de las ruedas, cerca del estiércol de los caballos. El también estuvo en la guerra civil, y no necesitaba decir de qué lado había combatido. "Por mi boca hablan mis manos", me explicó con palabras que en su simplicidad inmediata parecían entretanto extraídas de un verso de Neruda. Recordé entonces la respuesta del campesino siciliano al hombre que le pedía que votase por cierto diputado: "Sobre mi hambre mando yo, señor".

CREDITOS A SOLA FIRMA

SASTRERIA

"LA AMERICANA"

TRAJES DE MEDIDA

•

DIAG. ROQUE S. PEÑA 872

Buenos Aires

UN HUMANO TESTIMONIO

Alcide Cervi, campesino, con siete hijos y once nietos, patriarca venerable, sobrepasó los ochenta años. Y tantos como son, los ha ido desgranando con fe, esperando que sus desvelos y luchas no fueran estériles. El tenía siete retoños, fuertes y tenaces trabajadores que lo ayudaban en las tareas de la chacra, y ahora sólo le quedan once nietos. Perdió esa prolongación de sí mismo que son los hijos en la lucha de la resistencia contra el fascismo y los invasores nazis. "Mis siete hijos" es un profundo y emotivo testimonio sobre la historia de una familia y también la epopeya del pueblo italiano durante los oscuros y crueles días de la guerra. Su protagonista, Alcide Cervi, nato campesino de Reggio, nos relata su vida y la de los suyos de manera sencilla, resumiéndola en los episodios más esenciales. Con precisos rasgos nos describe el lugar donde transcurrió su vida. Su juventud es apenas esbozada, en sugestivas anécdotas que expresan ya su espíritu combativo y humanista. Durante el servicio militar su sentido de la justicia era más fuerte que el miedo y el servilismo; haciéndose cargo de su responsabilidad, intima a un general que visita el polvorín en el que Cervi montaba guardia y que desobedece imposiciones del reglamento. La temeraria frase de Cervi es lanzada como un reto: "Usted no es un general. Es un traidor."

Después vuelve a su casa y encuentra a los campesinos hablando de socialismo y emancipación. Un día escucha a Camilo Prampilini, fogoso predicador socialista, y comprueba que sus ideas sobre la sociedad son las suyas. Aquél condena una sociedad mal organizada y sostiene que la única manera de eliminar a los expoliados es no teniéndolos. En Cervi, germinaban ya los principios que luego orientaron sus esfuerzos, y como él afirma, posibilitaron el progreso de la región al propiciar la unión de todos los campesinos y la mutua ayuda.

En 1899 se casa. Los hijos se escalonan uno detrás de otro. El hogar se enriquece con la alegría de los chicos, educados en la comprensión y la equidad, en esta familia de agricultores donde la madre es católica y los hijos son inspirados en la fe cristiana "y de ella recabaron la semilla y la unieron a la gran idea socialista".

El llamado a educar a la familia es Aldo, el hijo mayor. Mientras cumple el servicio militar tiene un incidente con un sargento y, después de varias complicaciones, pues el militar era fascista, lo condenan a cinco años de cárcel. Pero su padre no se resigna y, luego de veinticinco meses de prisión, logra su libertad. La misma noche de su regreso, después de cenar, habla a la familia reunida. Les cuenta sus experiencias, la gente que ha conocido, lo que aprendió de ellos: "¡Si conocierais todos los italianos que están encarcelados tan sólo porque han cumplido con su deber, porque han reclamado bondad y justicia!" Las palabras de Aldo conmueven los ánimos, y a partir de ese momento presienten que van a luchar contra el fascismo y sus consecuencias —hambre, miseria, brutalidad, negación de los valores humanos—. La embrionaria asimilación de las ideas que trae Aldo, los convierte en campesinos progresistas. Combaten, estudian, trabajan. Experimentan en la tierra lo que adquieren en los libros. Pero eso no les basta; hay que acercarse a los demás, educarlos en el amor al progreso y la libertad. Para ello, Aldo funda una biblioteca. Mezclados con libros fascistas están *El Capital, La Concepción Materialista de la Historia.* Quieren transmitir su fe a los campesinos, extender la luz que los ilumina. Todo se transforma con la nueva concepción del mundo, y lo que antes era la lucha por la vida en un medio condenado a la aceptación fatalista de una explotación inhumana, sin esperanza, adquiere sentido, forma y valor.

Llega la guerra y la lucha de los Cervi se intensifica. El peligro crece. Sin embargo, multiplican sus esfuerzos; cualquier acción encaminada a hostigar a las tropas fascistas y nazis es alentada. La casa de los Cervi se convierte en albergue de prófugos aliados de los campos de concentración. Los siete hermanos se dedican al sabotaje y a las guerrillas juntamente con los demás miembros de la familia; mujeres y niños inclusive. Así ocurre que un día los fascistas rodean la casa y los intiman a rendirse; la salvación de las mujeres y los niños les hace deponer las armas. Los Cervi son encarcelados y una madrugada los fusilan. Mueren juntos, tal como vivieron y lucharon. Ellos sabían que tarde o temprano los podría sorprender la muerte, pero no vivían esperándola, sino luchando contra ella, simbolizada en sus propios enemigos. Entonces es cuando Alcide Cervi, el vigoroso y noble tronco, es despojado de sus ramas. Queda solo, con su mujer, sus nueras y sus nietos, y es por éstos que debe recomenzar la vida para educarlos en el mismo sentido y con la misma dignidad. Su inmensa grandeza de alma queda resumida al responder a una mujer que le dice que su dolor es más grande, ya que ha perdido más hijos: "Tú tenías uno, y te lo quitaron. Yo tenía siete, y siete me quitaron. Es lo mismo. No hay diferencia." O cuando dice: "...después de una cosecha viene otra Pero la cosecha no llega por sí sola, hay que trabajar sin descanso para que resulte buena".

Testimonio irrecusable de heroísmo, "Mis siete hijos" es un mensaje de fe y esperanza. Cervi está convencido de la transformación del mundo y de la victoria de su ideología, ya en marcha en la mitad de la tierra. Y si por ventura hubiera que volver a luchar como lo hicieron sus hijos "los Cervi están listos; y siempre sobrevivirá alguno y volverá a reconstruirlo todo mejor de lo que estaba. He aquí por qué ya nadie podrá detenernos". Esa seguridad es la del triunfo definitio.

Con la colaboración de Renato Nicolai, Alcide Cervi ha escrito este libro de gran calidad expresiva y profunda emoción humana. La excelente traducción es obra de Attilio Dabini, que dió a la versión castellana la pureza y la emoción del idioma original. Editó "Futuro".

JUAN OLLER

COSTA GRANDE

a sola firma

en 10 meses

y un pago inicial

CREDITO

en el acto

firme y compre

"ipso facto"

DIAGONAL NORTE 625

WEEK-END EN GUATEMALA

Por MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Son ocho cuentos muy diversos entre sí aunque tienen por fondo y contenido un solo tema. Un tema que, pese a la perfección de la forma en que está expresado, impide en el lector el desapasionamiento necesario para analizar el libro desde el punto de vista puramente literario: desde sus páginas se impone al lector el mismo testigo que en prosa sorprendente denunció la tiranía en "El Señor Presidente", pero ahora para señalar un hecho que sigue quemando el corazón y doliendo como una herida abierta a todo latinoamericano dotado de cierto sentido de la dignidad.

Si bien al leer estos relatos reencontramos en ellos al novelista-poeta de "Hombres de Maíz", nuestro pensamiento se remonta a lo que sucedía aquí cuando lo que Asturias cuenta sucedía allá. Cuando eso sucedía allá, aquí se impidió que el grito de protesta saliera de mil bocas en calles o plazas; aquí, en los muy cautos círculos de los "bien pensantes", se desviaba la conversación hacia otro tema y apenas se mencionaba a Guatemala; aquí —y esto es lo más bochornoso— fueron contados los escritores, artistas, hombres de ciencia que protestaran porque una gran potencia, valiéndose de un militar traidor y de tropas mercenarias, avasallara, sin admitir siquiera su defensa en la ONU, a la pequeña nación hermana.

Con fascinante poder evocativo y mediante diálogos jugosos, Asturias va demostrándonos, a través de sus relatos, quiénes prepararon, cómo y con qué fines se perpetró y cuáles fueron las víctimas de aquel terrible acontecimiento. Lo consigue con la aparente facilidad de todo autor genial, es decir, sin que el sociólogo, el historiador o el político se sobreponga al artista. Asturias toma la realidad como el tallista un diamante en bruto y a fuerza de eliminar lo superfluo para destacar lo esencial le da la forma adecuada para que se desentrañe de ella su sentido más hondo.

Además, al igual de los grandes novelistas norteamericanos de hace dos décadas y algunos italianos de hoy, Miguel Angel Asturias es un narrador dinámico. En sus cuentos hay progresión en el tiempo y suceden cosas concretas. Cosas concretas pero que apuntan más allá de lo anecdótico. Tanto más allá que, al dar testimonio de ellas, el autor parece mostrarnos el cuerpo vigoroso, potencialmente vital, pero, por ahora, macilento y llagado de esta que llamamos la América Latina.

Al releer "Week-end en Guatemala" se advierte que con cada uno de los ocho cuentos —y particularmente con el título Torotumbo, *que es una novela corta— podría hacerse una magnífica película cinematográfica. El día en que un productor se atreva a emprender esa tarea, ese día podremos decir que hay libertad de expresión en esta parte del continente americano.*

MARIA ROSA OLIVER

NOVEDADES

EL FUTURO MISTER DOLAN

de CHARLES GORHAM

Gorham en este libro, no hace concesiones a la forma de vivir norteamericana. Su protagonista aspirante a cacique político, desprecia todos los valores humanos.

280 páginas: $ 44.—

UN ASESINO

de PIERRE DAIX

Esta novela sintetiza el estado moral de la juventud aterrorizada por la posible guerra atómica.

288 páginas: $ 38.—

APARECIO LA SEGUNDA EDICION DE "MAMITA YUNAI" de CARLOS LUIS FALLAS

(EL INFIERNO DE LAS BANANERAS)

Uno de los grandes éxitos de Librería

200 páginas: $ 28.—

EDITORIAL PLATINA

SANTA FE 2970 — T. E. 78 - 1705 — Bs. AIRES

LAS TIERRAS BLANCAS

por JOSE MANAUTA

La reciente y no apagada polémica acerca de "Don Segundo Sombra" si bien no estableció definitivamente que el resero —en tanto modalidad de un oficio, aún en la versión idealizada de Güiraldes— había desaparecido de nuestras llanuras, registró, con singular unanimidad, que el sistema social que le dió vida permanece en pie. Nos referimos, está de más la mención, al latifundio. Y es el latifundio quien preside, tácitamente, la tragedia desplegada por Manauta en esta, su compacta novela. ¿Qué nombre adjudicarle, si no, a ese éxodo del padre, La Madre y su hijo, Odiseo, que finaliza en las tierras blancas, tierras áridas y estériles, tierra lunar y arcillosa?

Allí anclan sus vidas, allí crece el niño, allí mendigan las sobras de las ollas de un regimiento militar. Allí vegetan. Pero también allí —la acción transcurre en un domingo de elecciones, con vino, carne y empanadas a granel— se asiste al crecimiento de una conciencia. La Madre busca pacientemente las raíces de su miseria, la de su familia, la de los suyos, esos que la rodean en el vulnerado cinturón del ranchería; esos que aceptan, desde siglos, la promiscuidad y la sumisión —salvo ciegos estallidos de rebeldía como los del Primo, que en nada modifican la estructura asfixiante de su esclavitud y su soledad. En ella germinan viejas palabras olvidadas. Han crecido en largos años de silencio y contemplación y asumen un eslabonamiento coherente, cuando ella piensa en el modo de transmitírselo a Odiseo, para dotarlo de un blindaje que resista la erosión de la amargura y la desesperanza para que él no se niegue, como su padre, a la esperanza, y por ella combata, y con ella triunfe.

Es evidente que del Manauta de "Los aventados" al de "Las tierras blancas" hay un progreso cualitativo enorme. Efectivamente: en su primera novela —donde encaraba la vida de los emigrados campesinos en la gran ciudad— los planteos ideológicos no tuvieron una certera adecuación artística e imprimieron, por lo tanto, un visible esquematismo a personajes y trama, mientras que en la segunda —pese a cierta lentitud, a un suspenso no indispensable, a cierta insistencia en la reiteración de conceptos— hay una prosa densa; una pintura, por momentos admirable, de los personajes (pensamos, especialmente, en La Madre y Odiseo) y una temporalidad del drama que toca muy de cerca a los argentinos de hoy. Manauta no ha necesitado describirnos físicamente a La Madre para que sepamos de su cuerpo delgado, inclinado sobre la batea, de sus ojos grandes, de sus silencios, de la desconsolada ternura con que mide los pasos del hijo, ese Odiseo tan niño, tan fervorosamente niño, y tan acosada su pureza por el drama de los grandes. No ha necesitado, tampoco, fijar exactamente el año o los tiempos durante los que se alza la ficción: las tierras blancas entrerrianas conforman el espacio, y la universalidad —medida por la consistencia y la extensión con que se da lo nacional— fija su dimensión en la subsistencia del latifundio y en el sello deformativo que imprime en los caracteres humanos. Y esto se revela con generosa prodigalidad, y origina, naturalmente, un lenguaje y unas relaciones, una variedad de conciencias— que va de la inmemorial sabiduría de Don Mártires a la valentía irracional del Primo, de la ruindad de los Artaza y Estévez al abandono moral del padre, del enfoque lúcido de don Olegario y el muchacho de los anteojos a la primitiva solidaridad de Angélica— expuesta por el escritor con notable profundidad, sin caer, jamás, en convencionales panfletismos.

"Las tierras blancas" es una novela argentina, argentina en la más alta acepción del término. Una novela que será muy difícil olvidar. Editó "Doble P".

ANDRES RIVERA

LIBROS DE ACTUALIDAD

NOVELA

ACABA DE APARECER:

GENTE SENCILLA, por ROBERTO HOSNE

PROXIMAMENTE:

EL ENCUENTRO, por Pedro G. Orgambide
UNA HISTORIA SENTIMENTAL, por O. Seiguerman

POESIA

ACABA DE APARECER:

CRONICA DEL YO ROMANTICO, por Horacio Clemente
BANDERA DE AMOR, por Emilio Rubio

DE NUESTRO FONDO EDITORIAL:

BIOGRAFIA DE LA SANGRE, por Noel Altamirano.

ENSAYO

BREVIARIO DEL ODIO, por León Poliakov
HORACIO QUIROGA, EL HOMBRE Y SU OBRA, por Pedro G. Orgambide

EDITORIAL STILCOGRAF
DONATO ALVAREZ 1572
BUENOS AIRES

PERRAMUS Y PILOTOS FINOS
PARA DAMAS Y CABALLEROS
Aguamar
Anexo: TAPADOS Y SPORT PARA DAMAS
BARTOLOME MITRE 800, Esq. ESMERALDA

MATAR LA TIERRA

por Alberto Rodríguez (h.)

Novela primeriza de un joven escritor mendocino, "Matar la tierra" tiene las virtudes y los defectos de los esfuerzos iniciales en el campo de la creación: espontaneidad en la imagen y sinceridad en el concepto, a la par que cierto apasionamiento desaforado que por momentos se convierte en truculencia. Pareciera que el autor se vió prendido en el clima de angustia y sordidez que describe y no pudo defender su pluma contra excesos de lenguaje y violencia de situaciones que a ratos desfiguran la narración. Alberto Rodríguez relata con crueldad exacerbada la subvida de las gentes provincianas, el trajinar doloroso del trabajador de la tierra, la miseria inútil del indio desarraigado de su vida y de su suelo. Es una visión pavorosa que se esconde tras las sonrientes viñas mendocinas, una pesadilla de bestias humanas tras las vistosas etiquetas de las botellas de vino. Alberto Rodríguez se nos aparece en este primer contacto como un pintor. Pintor de paisajes agrestes y duros, que en su paleta de colores agresivos y realistas cobran una ternura insólita, una belleza poética que revelan a un lírico. Tal vez ahí resida el alma de la novela: en esa nota íntima, apenas perceptible en el retrato de personajes groseros y elementales, pero que aflora en las largas y enamoradas descripciones de la tierra.

Novela humana, dentro de un círculo increíblemente estrecho de humanidad. Humanidad desgarrante en Justo, el esclavo de la tierra, el asesino de las viñas, el hombre víctima y victimario a un tiempo de la naturaleza. Humanidad en ese retablo desesperanzado formado por la familia india: el viejo araucano llorando a su caballo, la vieja suspirando por un cigarro, los hijos desfallecidos por el hambre y el chiquito insistiendo con voz lastimera, como un tristísimo **leit motiv**, en que le dejen tocar la **trutruca**, cuyo tañido anunciaba el malón en los días gloriosos de Arauco. Y finalmente, humanidad en la pareja de niños que afronta la vida sobre los despojos de dos familias; el inmigrante español y la chinita araucana, síntesis conmovedora que enlaza los odios de dos razas en un amor simple y fructífero.

Buena novela, que deja sin embargo un gusto amargo, casi una náusea, que encontramos también en uno de los personajes, el hijo de Justo: cuando Juan de Dios descubre el cadáver de su padre destrozado por las aves de presa, y un indio le informa que fué muerto por los perros cimarrones, el muchacho no puede contener una exclamación de asco y terror: "**¡También** los perros!"

A veces el lector, cuando el horror llega a su paroxismo, se siente también excedido por los penosos detalles, y ello perjudica el recio desarrollo de la obra.

E. MUÑIZ

LAS CRISIS DEL TANGO

(Continuación de la pág. 5)

popular. El tango progresivamente fué alcanzando el suburbio a través de intérpretes aislados y más tarde por la acción de la radio y el cine. Pero en ese lapso de preponderancia no surgió el compositor que captara las nuevas corrientes que forzosa y paralelamente al progreso capitalino reflejarían el gusto y sentir de las juventudes. Esta divide sus preferencias entre la danza y el fútbol. Del 30 en adelante se van estableciendo los períodos en que el tango sufriría alternadas crisis. Directores de típicas de vieja escuela pretenden mantener los moldes antiguos. La juventud se identifica con los ritmos de expresiones foráneas y así pierde atracción la llamada música "ciudadana". Comienzan a surgir los defensores del tango. Unos interesados por lo que les atañe como parte, algunos por mero sentimiento de evocación, de nostalgia. Se establece una disputa entre los viejos y los nuevos: los de la guardia vieja y los descontentos. Transcurre el tiempo y la capital se mecaniza, se industrializa: ello naturalmente crea un marco de vida más dinámica, ágil y vibrante. La sensibilidad popular sufre evoluciones en el: y cada vez más débil clima pueblerino. No comparte esa literatura tanguística, artificiosa, que magnifica anécdotas y hechos que no guardan relación con la sensibilidad popular. Los bailes donde acude la gente joven, dan síntomas poco halagadores para el tango. Cualquier expresión que llega de otras latitudes parece transmitir ritmos alegres, comunicativos. El tango se retrotrae, minimiza y empalaga con su resentimiento demorado y sus trasnochados peleadores en anécdotas de común invariabilidad y pobreza creadora. Las excepciones sólo cuentan para aventurar la idea de que el tango es, empero, una posibilidad.

Puede modificarse su limitada estructura, lo mismo su ritmo inútilmente cadencioso y su letra de complacencia delincuente, que imponen los imaginistas de una pobre violencia machista, interesados en difundirlo como mercadería a buen precio que rinde provechosos derechos de autor. La inconsistencia del tango debe atribuirse a que su expresión no condice con el sentir ciudadano. La defiende y admira un sector, pero nadie puede asignarle a ese sector predominio de número. No se equivocan los que afirman que a medida que el tiempo transcurra y el tango permanezca dentro de sus limitaciones populares se debilitará sensiblemente su grupo de adictos y será mayor la indiferencia de la juventud. Su motivo de composición, "la mística del mal", no seduce a las juventudes, que son atraídas por otros ritmos que no siempre los introduce la **"cultura foránea"**. Ese permanecer en sórdida soledad y fabricar resentimiento y "angustia", no cautiva ni logra dramatizar los reales y verdaderos problemas del descontento y padecimiento de las masas.

EDICIONES Hachette
COLECCION "EL MIRADOR"
VIDA DE VAN GOGH
Por HENRY PERRUCHOT
352 páginas - 66 ilustraciones
Precio $ 55.—
PERFIL DE LA DEMOCRACIA MODERNA
Por ROGER LABROUSSE
168 páginas - Precio $ 25.—
EL ESPIRITU LIBRE
Por ROMAIN ROLLAND
288 páginas - Precio $ 35.—
GURDJIEFF
(El hombre más extraño de este siglo)
Por LOUIS PAUWELS
508 páginas - Precio $ 50.—
COLECCIÓN "DIORAMA"
LOS HOMBRES DE BLANCO
Por ANDRÉ SOUBIRAN
(Segunda edición)
COLECCIÓN "CLASICOS HACHETTE"
LOS MAS ANTIGUOS CUENTOS DE LA HUMANIDAD
Por THEODORE H. GASTER
256 páginas - 12 ilustraciones
Precio $ 35.—
LA CANCION DE ROLANDO
Traducción de Enrique Muñiz según el manuscrito de Oxford
180 páginas - Precio $ 22.—
COLECCIÓN "ARTEMISA"
UN ARTE DE VIVIR
Por ANDRÉ MAUROIS
28, Edición. 208 págs. - Precio $ 20.—
BIBLIOTECA "HACHETTE" DE FILOSOFÍA
CIENCIA DE LA LOGICA
Por G. W. F. HEGEL
Traducción directa del alemán por Augusta y Rodolfo Mondolfo
Prólogo de Rodolfo Mondolfo
T. I: 500 págs. - T. II: 596 págs.
Precio $ 150.—
HACHETTE - BUENOS AIRES
RIVADAVIA 739 - 34/7819 - BUENOS AIRES

ELLOS REGRESAN

Relato de PEDRO G. ORGAMBIDE

—¡Chau, Buenos Aires! —exclamó Recalde, el correntino, en el vagón rumoroso de soldados—. ¡Se acabó el franco!

Hizo un gesto vago, como para despedir sin pena a su recuerdo, demasiado reciente.

Algunos rieron. Detrás de las ventanillas se recortaron los muros grises de la estación, la casilla de un guardabarreras, las calles de la ciudad en las que anochecía ese domingo.

—No te quejés, chamamé —bromeó Blanco, el conscripto enfermero, tomando de un brazo al correntino—. ¿Cuándo en tu vida tuviste casa y comida gratis?

—En la cárcel. Y no me llamés chamamé, ya te lo dije —lo interrumpió Recalde.

Blanco lanzó una carcajada.

La risa parecía instalada en el alma y el vasto cuerpo del conscripto enfermero. Gordo, sanguíneo, Blanco resoplaba su cansancio durante los ejercicios, sin perder por eso su gesto cómico, de actor. En la vida civil era estudiante.

—El doctor anda de buen humor, parece... —provocó, en broma, el correntino.

Saqué de mi chaqueta de soldado un atado de cigarrillos y empecé a fumar; fumaba hasta asquearme, la cabeza apoyada en la ventanilla.

Sonó el silbato del tren-tranvía del Lacroze. A un costado de las vías vimos un bar, pequeño y despintado, con el afiche del cantor folklórico y unos escuálidos árboles oficiando de centinelas.

—Me bajaría a tomar un vino —meditó Recalde—. ¿Y vos?

Dije que sí y era verdad. Me gustaba tomar vino con Recalde. Siempre hablaba de fiestas y peleas, pero al final se quedaba triste como un chico que no sabe que hacer en este mundo. Una vez nos habíamos golpeado en las caballerizas del cuartel, y terminamos amigos, en el calabozo.

—¡Ah, ché, amigo! —me dijo entonces—. ¡Qué gente poco comedida es ésta! Yo no sé por qué se meten cuando dos machos están arreglando sus asuntos. ¡Milicos y basta! Sí, ché, es como te digo. A mí nunca me gustó estar sirviendo a los mandones. Nunca. Sólo me ablandan las mujeres.

Así decía.

Pero ahora no estábamos en el calabozo y Recalde miraba, silencioso y nostálgico, las últimas casas de los barrios que emergían de pronto bajo la luna de verano, para desaparecer súbitamente tragadas por las sombras.

Dije en silencio un nombre de mujer, mirando las últimas luces del suburbio, que ya se confundían con los bichos de luz del descampado. Oí, a mis espaldas, la risa de Blanco, la voz agresiva y filosa de Recalde abriéndose paso en el rumor, ya gritería, del vagón de soldados.

Cerré los ojos para ver la imagen de una mujer en la estación, para evocarla.

Al abrirlos, vi el rostro achinado y bonachón de Luna, que parecía observarme con una paciente solicitud.

—Estás más serio que perro en bote —me dijo, zamarreándome sin fuerza, como si quisiera librarme de cualquier inquietud, pero disimulando, a la vez, ese sentimiento.

—No es cierto —protesté.

—Tenés cara de desertor esta noche.

Tal vez fuera cierto; tal vez el verano y el recuerdo de una mujer y la luna subiendo de los baldíos se confundieran a esa hora.

—Si vos lo decís... —comencé.

Pero callé, avergonzado.

—Tengo un poco de bronca, nada más —expliqué, como disculpándome.

—Sí —reflexionó Luna—. Yo también estaría así si una mujer me viniera a despedir a la estación. Te juro, hermano: a veces no sé que hacer con el domingo.

—Mujeres —dije por decir.

—Es muy fácil decirlo. Anoche me prestaron unos pesos y fuí a la milonga. ¿Para qué? Terminé acostándome con una vieja que me daba lástima.

Me sentí turbado, un poco fanfarrón en mi felicidad de los domingos.

—Me dijo que me parecía a su hijo —recordó Luna.

Afuera se extendía el descampado. Penetraban la oscuridad los haces de luz de los camiones que andaban por la ruta.

—Vos tenés suerte, a la salida encontrás a tu chica. A mí me gustaría que mi mujer estuviera en Buenos Aires.

—Sí, tengo suerte —reconocí observando el rostro duro y sufrido de mi compañero.

Luna hurgó en sus bolsillos y sacó una fotografía de carnet, arrugada.

—Mirala, no tiene ni dieciséis años. No, en la fotografía está mal. Pero en mi pueblo hay un solo fotógrafo ¿sabés? Y es bruto, apenas si sabe manejar la maquinita.

Blanco canturreaba un tango con voz melosa:

Como son largas las semanas
cuando estoy lejos de ti

—¡Callate, maricón! —protestó Recalde.

Luna se volvió hacia mí, señalando el retrato:

—Mañana le escribimos, ¿eh?

—Bueno —asentí.

En el Ejército había contraído nuevas obligaciones. Una de ellas era la de escribir cartas de amor. Siempre eran las mismas historias: ellos regresarían a sus pueblos, trabajarían, tratarían de encontrar un sitio para vivir con sus mujeres.

Luna, por ejemplo, me dictaba: "Yo te extraño muy mucho, aquí, en Buenos Aires".

Mis compañeros me dictaban y yo oficiaba de escriba, y era como ir viviendo cada vida, buscando, encontrando las palabras que unen a la gente.

No me quejaba de mi oficio. Por el contrario: a veces, en las noches de imaginaria, viendo a los soldados que dormían cansados por la fajina, pensaba en sus historias, en sus cartas que alguien leería lejos de allí.

Me sentía feliz de ser como ellos, de vigilar el sueño de los hombres.

Y ahora, en este vagón que nos unía circunstancialmente, en este tranvía que dejaba atrás a la ciudad y nos llevaba hacia el cuartel, uno volvía a sentir esa simple alegría de ser hombre entre los hombres.

—¡Acabala con el tango! —le gritaron a Blanco, que levantó las manos simulando indignación—. ¡Ahora empieza el baile sin música!

Todos reímos, todos sabíamos a qué baile se refería el correntino.

Como siempre, Blanco no perdería la sonrisa mientras todo el pelotón se entregara a la disparatada gimnasia del orden cerrado. El era (pensaba yo entonces) un ser destinado a la alegría.

Una tarde, mientras me curaba una herida superficial y tomábamos mate en la enfermería me contó algo de su historia:

—"...De chico, antes que soñara con ser médico, que empezara a estudiar, llevaba a mi viejo al hospital. Estaba arruinado por dentro. Sacábamos turno y esperábamos. En el consultorio veía a los practicantes que estudiaban el cuerpo del viejo, que lo hacían toser, contar una vez más su historia. Y el viejo se desnudaba y me miraba como pidiéndome ayuda. Al salir del hospital íbamos hasta una lechería y él pedía dos capuchinos y sonreía como un chico.

Calló, como queriendo apresar, en el silencio, aquella sonrisa.

Después dijo:

—¿Alguna vez viste la sonrisa de un enfermo?

—Sí —recordé.

—Yo la descubrí muchas veces en los pasillos de los hospitales.

—Pareciera que te mendigaran un poco de amistad —pensé en voz alta.

—No es mucho, ¿no? Les bastaría eso para sentirse menos solos.

—Sí.

—Al regresar del hospital, me decía: Cuando sea grande voy a curar a la gente; es un buen oficio. Bueno, es lo que voy hacer cuando salga.

—¿Y tu padre? —pregunté.

—Supo morir. No vivió en vano."

Mientras lo veía reír recordaba su historia.

Ahora charlaba con Luna. Tratando de vencer la taciturna melancolía del provinciano, bromeaba con él y con Recalde.

Yo pensaba que la risa de Blanco nos amparaba a todos.

El tren-tranvía del Lacroze entraba sin prisa en los baldíos, en la tierra pantanosa y húmeda en la que se levantaban algunas míseras chozas de lata y de cartón.

Observé a Recalde que miraba casi con furia al ranchería. De una de las taperas salió un chico con el rostro absorto.

Recalde se volvió, ofuscado. Pensé que se había visto en el rostro del chico.

Miré al despintado cartel del kilómetro 8.

Recalde escupió, como si desafiara alguna sombra.

No quise interrogarlo. Sabía que en ese momento estaba agazapado en su orgullo. Encendí un cigarrillo y esperé.

Porque era así: cuando más nos necesitábamos, callábamos, nos refugiábamos en nuestro orgullo, en nuestro amor propio, hasta reventar.

Conocía a Recalde. El no tenía, como Blanco, una esperanza que compartir. Estaba, creo, demasiado solo en su resentimiento. Odiaba a los que mandan, es verdad, pero no sabía gobernar su furia, que a veces lo desbordaba, confundiéndolo.

Se sentó a mi lado, con las manos apretadas a las rodillas, la miraba oblicua.

—Se me revuelven las tripas cada vez que vuelvo al cuartel —dijo.

Pero quería hablar de otra cosa. Le ofrecí un cigarrillo. Fumamos un rato sin hablar.

Después me contó algo de su historia. Había trabajado en el monte, luego en la curtiembre, y en la mala época, hasta en el contrabando. Siempre defendió su libertad. A ciegas, como pudo, equivocándose. Pero era su orgullo, todo lo que tenía.

—No me gusta que me basureen —afirmó.

Y agregó, como disculpándose:

—Hay días que me siento guacho.

Ese era un día así, un día en el que Recalde sentía a fondo su orfandad.

Charlábamos. Pasaba el tren frente a los últimos andenes del recorrido a Campo de Mayo.

Fué entonces cuando Recalde abrió el paquete en que traía ropa y alguna comida, y sacó un mate de guampa, que era todo su lujo y que siempre llevaba con él, temeroso de la codicia de los otros soldados.

Era un extraño recipiente de asta, con un tigre, un árbol, un hombre y un pájaro tallados a cuchillo.

—Tomá, ché amigo —ofreció Recalde— es para vos.

—No, no puedo aceptar —protesté.

—Es un mate de guampa —insistió.

—Sí, es bueno —admití.

—Yo mismo lo tallé —agregó con orgullo.

—¿Por qué tallaste un tigre sobre un árbol?

—No sé. Lo hice cuando estuve en Paraguay.

—¿Y el hombre con revólver?

—No sé. Será porque yo entonces andaba con el arma.

—Es un mate muy raro —afirmé.

—Todos los hombres del monte tallan mates como éste, también los arrieros.

—El tigre parece que va a caer sobre el hombre.

—¡Añá membuí, cierto!

—¿Va a caer? —pregunté en tono de broma.

—¡Carajo, no sé! —rió mi amigo, mientras jugaba con el mate de guampa.

—Pero vos lo tallaste, vos tenés que saber...

—No —dijo, y su rostro pareció endurecerse, el gesto pensativo—. Yo refilaba el huesc aquí, ¿ves? y después aquí, pero no pensaba.

—¿Y el hombre?

—El hombre iba por el monte.

—¿Eras vos?

—No sé. Es un hombre nomás. Saca el revólver para defenderse.

Entonces comprendí que en aquellas figuras talladas a cuchillo Recalde había escrito algo de su historia.

El era todo eso: tigre, árbol, pájaro, y el hombre que charlaba conmigo en un viejo vagón del trentranvía del Lacroze.

Ya se veían los galpones, las cuadras, las caballerizas del cuartel.

—A veces quisiera ser como los otros —dijo— pero me vienen ganas de pelear, de emborracharme.

Y agregó con esa sonrisa triste que era un algo más de su coraje:

—Es muy jodido ser como yo soy, ché amigo.

Blanco se acercó, en el momento en que el tranvía rechinaba su cansancio. Luna, notificó resignado:

—Llegamos, muchachos.

Bajamos en el pequeño andén apenas iluminado por la luz mortecina de un foco. Recalde miró al puesto de guardia casi con rencor. Pero después sonrió, al observar el guiño de Blanco que prometía una amistosa complicidad para toda la semana. Luna parecía abstraído, volviendo en su imaginación al pueblo y a la mujer distantes.

Escuchamos el silbato del tren que se alejaba.

Cruzamos la calle de tierra y entramos al cuartel.

FICCION

La Revista-libro de América, 200 págs. *dobles* de texto y 20 de anuncios bibliográficos

Se inician en su número de Noviembre-Diciembre las secciones permanentes de LETRAS Americanas, Argentinas, Españolas, Francesas, Inglesas e Italianas a cargo respectivamente de *Miguel Angel Asturias, Juan Carlos Ghiano, Alvaro Fernández Suárez, Félix Gattegno, J. R. Wilcock y Atilio Dabini.*

Precio del ejemplar: $ 15 m/n
Suscripción anual : $ 80 m/n

La suscripción le resultará prácticamente GRATUITA

porque recibirá LIBRE DE CARGO un libro de la *Editorial Goyanarte* de $ 29.— m/n como obsequio inaugural de la nueva casa de la Revista - Libro FICCION (Paraguay 479). Además recibirá también sin recargo, en su oportunidad, el gran número extraordinario, dedicado al Uruguay, de $ 35.-, donde colaboran los principales escritores de ficción del país hermano, con el homenaje de los más destacados valores de las letras argentinas.

Paraguay 479 / 31-3694
Buenos Aires

NUESTRA LITERATURA Y SU PUBLICO

(Continuación de la pág. 6)

Fierro, había sido abierto por los hombres del 37. Ajustado a los imprescindibles replanteos motivados por el tiempo, ese es también el programa de hoy, la cuota que los escritores deben pagar para reconquistar al público argentino. Me apresura aquí a aclarar que pido similitud de espíritu, no de formas; parentesco de actitudes, en cuanto a poseer la misma disposición por descubrir la verdad de nuestros días, tal como la tuvo Hernández por la de su tiempo.

No seguiré puntualmente el análisis de Prieto. Sus resultados son ciertos, verificables por la experiencia. Datos posteriores al *Martín Fierro*, demostraron que por muchos años se dilapidó esta herencia, se la fué destiñendo cada vez más. Hubo así quienes fomentaron lo exterior de su éxito y nacieron los Juan Cuello y los Pastor Luna; hubo otros —los padecemos aún hoy— que se replegaron en el escaso eco de las tertulias, favoreciendo el asomo de una literatura sin resonancias, reservada para literatos, despojada de calor popular y nacional. Se ensanchó así la fosa que separa al intelectual del pueblo; la loteratura fué cada vez más, consumo de minorías.

● *AUMENTO DEL LECTOR POTENCIAL*

La paradoja está en que, a medida que este desencuentro se advertía, crecían simultáneamente las bases reales de un público probable. Ese "impacto de la democracia en la educación", que Prieto ubica en los años últimos del siglo pasado argentino, extendiendo ampliamente el número de alfabetos, es decir, de eventuales clientes de la literatura argentina; el desarrollo del periodismo, del cine y de la radio; junto con el crecimiento demográfico del país, demuestran que el contacto del pueblo con las manifestaciones de la cultura, puede hoy concretarse con ventajas más señaladas que ayer.

Sucedáneos de la lectura, llama Prieto al periodismo, al cine, a la radio. La calificación es veraz en cuanto a lo que sucede hoy, no en cuanto a lo que puede (a lo que debe) suceder.

Es claro que ninguno de esos elementos puede ser juzgado abstractamente. El periodismo, por ejemplo, jugó en determinado momento, un rol importantísimo como complemento del desarrollo de la literatura, en cuanto permitió que el nombre del escritor argentino pasase a la consideración del público como suceso habitual. Sin extremar los ejemplos, tomemos el caso de los jóvenes del 25 a quien Botana confió la dirección del suplemento literario de "Crítica", en momentos en que este diario llegaba a todos los hogares. Por el hecho de que nada de eso se cumpla hoy, no es razonable deducir que el periodismo es enemigo mortal de la difusión del libro; puede ser, por el contrario, un estímulo muy eficaz.

No es cierto tampoco que la radio destruya la comunicación entre el pueblo y la literatura. Admito que *esta* radio, es decir, la radio que estamos obligados a padecer, contribuya eficazmente a la campaña de embrutecimiento colectivo en que parecen empeñarse los dómines de nuestro país. Pero no la radio en general. Me amparo en Alfonso Reyes, para descartar esos temores. Decía el gran mexicano: "Un nuevo medio de comunicación humana, la comunicación radiotelefónica, ha hecho temblar a los amigos de las letras escritas.. Ni creo que el libro desaparezca, ni creo que padezca el sentido literario si recobra sus contactos, algo descuidados con el orden oral que es como su medio nativo".

Y otro tanto podría decirse del cine. Pues, ¿cómo no advertir que puede ser transformado en gran factor de ensanchamiento de público para nuestra literatura, dada la enorme repercusión de masas que posee?

● *UN CLIMA COLECTIVO*

Resumamos: crecidas las posibilidades objetivas para que la literatura argentina sea consumo permanente y aún motivo de entrañable orgullo para el pueblo, esa realidad no existe ni con mucho, y hoy nos dolemos nostálgicamente cuando comprobamos lo que sucedía hace algunos años. Hemos ido para atrás. El escritor es un ser extravagante y desconocido por el pueblo. El foso abierto se ha ensanchado inconmensurablemente en los últimos tiempos. El escritor y el público andan perdidos, como si recorrieran caminos paralelos inencontrables.

Seguramente que unos y otros tienen la culpa, que no quedan absueltos. Mucho más los primeros que los segundos, por ese abandono paulatino de los principios que recordábamos al hablar de los hombres del 37, y que marcan la línea democrática de nuestro pensamiento, abierta al diálogo con el pueblo.

Pero esa hendidura no se legisla solamente por la deserción de los intelectuales, sino por una causal más honda, que, a la postre, determina también esa actitud de los trabajadores de la cultura.

¿Qué pasa desde 1930 en este país? Cuando todo se reglamenta, cuando la actividad cultural independiente pasa a ser motivo de preocupación para los organismos de seguridad, cuando se liquida la libertad de prensa, es fácil suponer que la distancia entre el escritor y el pueblo se ensanche.

Al público lector hay que buscarlo: los escritores son quienes deben ir hacia él. ¿Cómo podrán hacerlo mientras se considere a esa actividad como peligrosa, mientras dictamine sobre ella el Jefe de Policía? Es claro que hacen falta además medidas administrativas para conjurar el problema. Son, sin embargo, marginales. El hecho central es ese anhelado reencuentro con un clima colectivo que permita la expansión de la literatura y el arte. En la medida en que sea posible lograrlo, paulatinamente podrá entablarse el diálogo entre el escritor y el pueblo, diálogo tan necesario para definir el futuro de nuestra vapuleada literatura argentina.

UNA NOVELA DE DOMENICO REA

Uno de los méritos de la narrativa italiana de hoy, de los hombres que en ella señalaron un camino, es la posibilidad de desarrollo, de continuación que ella implica, en su toma de conciencia, amplia y generosa, de los diversos problemas de la existencia. SiS bien el realismo es su forma unitaria de expresión, él se ve acrecentado por el aporte de distintas personalidades que le imponen, en sus diversas obras, matices sumamente particulares. Es, al fin, una concepción de la vida, y no un agrupamiento gregario el proyectado por esos narradores en sus distintas obras

Entre sus continuadores, es decir entre los jóvenes cronológica y espiritualmente de la Italia de hoy, se enceutnra Doménico Rea. Sus novelas —"Spaccanapoli", "La Formicole Rose"— y su libro de cuentos "Gesú, fate luce" lo ubicaron entre los inmediatos herederos de esa literatura de índole realista y popular, a la que él sumó su peculiar estilo, por momentos festivo, y a veces hondamente dramático y poético, como la vida de la cual es uno de sus hijos y fiel intérprete. Prueba de ello es "Retrato de Mayo", evocación de una edad bella y difícil, y, a la vez, de una sociedad en la que el niño aprende, desde bien temprano, a sufrir y aceptar ciertas jerarquías que contradicen su natural sentido de la libertad. En graves capítulos, el narrador nos muestra a esos niños creciendo en el desamparo o el privilegio —y sintiendo ya esas odiosas diferencias—, interrogando a sus padres y maestros, que poco o nada pueden decirles de las cosas del mundo. En compensación, se hace evidente en "Retrato de Mayo" el sentido de la solidaridad, actitud ésta en la que ya se insinúa una más conciente concepción de la vida. El relato, pleno de ternura y suave humorismo, fué escrito en un estilo sencillo, cordial, acorde al tema que impulsó su desarrollo. Editó Platina.

JUAN C. OTERO

NOVEDADES - ABRIL DE 1957

T. W. Schultz: **La organización económica de la agricultura** .. $ 128
Cassiano Ricardo: **La marcha hacia el oeste** ..... „ 160
Constitución Federal Mexicana de 1957 ..... „ 60
Constitución Federal Mexicana de 1857 (Edición especial) ... „ 120
Jacques Soustelle: **La vida cotidiana de los aztecas** ..... „ 140
G. R. Crone: **Historia de los mapas** ..... „ 40
Werner Wolf: **Introducción a la psicopatología** ..... „ 68
F. Benítez: **Ki: el drama de un pueblo y de una planta** ..... „ 88
M. Magdaleno: **Las palabras perdidas** ..... „ 76
Luis Spota: Casi el paraíso .. „ 88
J. García Torres: **Las provincias del aire** ..... „ 40

REEDICIONES

Morley: **La civilización maya** .. „ 285
Moro: **Utopías del renacimiento** . „ 60

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
INDEPENDENCIA 802 - T. E. 23-9603
BUENOS AIRES

LA LOLA

(Continuación de la pág. 4)

—Yo, nada ¿y usted? —inquirió Eufemio, con desconfianza.

—Que voy a decir, muchacho... —y continuó silbando.

—Se demoró un poco.

—El motor, Eufemio, el motor... ¡Qué cara de asustado tenés!

—Es tarde, don Gauna.

El otro saltó de la lancha, estiró las piernas y se golpeó el pecho. ¿Eran imaginaciones de Eufemio, o en realidad se estaba riendo con disimulo?

—Yo no tengo horario ¿y vos?

—Tampoco.

—Mirá... Cuando te casés, siempre vas a tener un buen amigo que te lleve y te traiga en su lancha.

—¿Quién, don Gauna?

—Yo, Eufemio, yo mismo. ¡Pucha que sos lerdón para pensar!... Y si tu mujer tiene que cruzar el río o visitar a los viejos, lo mismo.

Eufemio lo miraba, le espiaba los gestos, abría la boca para hablar, y el otro seguía.

—...Y me parece muy bien que te casés mañana mismo, así vienen los hijos pronto. Y cuando más rápido vengan, mejor. ¿Quién te dice que dentro de nueve meses justitos ¿eh?... Vamos a ser todos muy amigos.

—Sí, don Gauna, pero... ¿y el encargo?

—¿El encargo?... Ah, sí, el encargo.

Eufemio sentía los latidos del corazón en la misma boca. ¡Y el otro, que estaba más hablador que nunca!... Gauna lo miró un rato largo, se rascó detrás de la oreja, como dudando, y luego le dijo:

—Muchacho, tengo que decirte algo muy importante.

—¿Sí?

—Muy importante, sabés. Tu vida de casado depende de lo que te voy a decir. Tu mujer, Eufemio...

—¿Mi mujer, qué, don Gauna?... ¿Qué?

—Mirá, tu mujer...

—Mi mujer...

—¡Tu mujer es una santa, Eufemio, una santa!

Eufemio dió una zapateta en el aire, palmoteó y salió corriendo hacia el rancho con sus largas piernas chuecas.

—¡Ha visto, don Gauna, ha visto! —gritaba y palmoteaba—. ¡Yo sabía que la Lola era una santa!... ¡Ha visto, ha visto!

EDITORIAL FUTURO

MAS DE 20.000 EJEMPLARES VENDIDOS EN MENOS DE UN MES!

Ahora en castellano
la obra cumbre de
JORGE AMADO

Los subterráneos de la libertad

I — LOS TIEMPOS ASPEROS
II — LA DIFICIL AURORA
III — LA LUZ EN EL TUNEL

Un vasto panel de uno de los momentos más dramáticos de Brasil: la instalación del Estado Novo, y la lucha del pueblo brasileño, dirigida por la clase obrera.

en todas las librerías

EDITORIAL FUTURO S. R. L.
GIBSON 4024 — BUENOS AIRES

HEREDARAS EL VIENTO

Hubiésemos preferido que luego de "La otra madre", el intenso drama de Máximo Gorki, del que ya nos ocupamos en estas mismas páginas, Nuevo Teatro inscribiese en su cartelera el nombre de un autor nacional. Era, en realidad, lo pertinente teniendo en cuenta el empeño y trayectoria de dicho conjunto y, sobre todo, dadas las exigencias del movimiento que integra. Pero no fué así. Una nueva obra de autores norteamericanos llegó a acompañar a otras de igual procedencia, o de cualquier forma ajenas por origen, que se ofrecen en otros escenarios libres. Las excepciones sirven para señalar esfuerzos muy meritorios —más allá de los aciertos en la elección o del éxito limitado—, y nos hacen pensar en la difícil situación del autor argentino frente al movimiento de teatros independientes del que, sin embargo, debiera ser ya, a esta altura, su principal motor y no una rara especie de furgón de cola. Hablamos en general, y como no desconocemos las dificultades y problemas de todo orden que aparentemente justificarían esa situación, dejaremos para una próxima nota el tratar lo que aquí apenas enunciamos, pero que consideramos de importancia cada vez más fundamental para el buen desarrollo de la escena libre y, en definitiva, para el destino del teatro nacional.

LA NOVEDAD

Dejamos dicho que hubiésemos preferido una obra de autor nacional, pero ante "Heredarás el viento" abandonamos todo preconcepto doctrinario y nos place señalar que con ella Nuevo Teatro logró un notable espectáculo. J. Lawrence y R. Lee son los autores, prácticamente desconocidos para nosotros, y se nos aparecen con algo importante que decir (eso que para entendernos más rápidamente ha sido denominado "mensaje"), y con una gran destreza en el manejo de los personajes escénicos.

El teatro norteamericano (que está más allá del escenario espectacular y por lo común insubstancial del luminoso Broadway) posee nombres que son ya hitos en la escena moderna. Y es fácil advertir en sus obras (en ocasiones aún el principal motivo) su rebelión y a veces su indignación ante la injusticia o el prejuicio. Han quedado ya registrados en la historia O'Neill (el de "El mono velludo" y "El Emperador Jones", en el aspecto a que aludimos), Elmer Rice ("La máquina de sumar"), Clifford Odets ("Despierta y canta") y, finalmente, para abreviar el esquema, el Miller de "Las Brujas de Salem". Se trata de autores de gran fuerza dramática y con un afinado sentido crítico, que expresan su posición leal frente a los problemas que inquietan, perturban y hasta desquician y aniquilan al hombre de nuestra época.

En Lawrence y Lee también se advierte esta posición y el mismo sentido, y se los descubre empeñados esta vez en dilucidar (en lo que el teatro como arte puede serle permitido) un conflicto que aunque de aparente sentido religioso, posee una honda trascendencia político-social. "Heredarás el viento", título tomado de un pasaje de los proverbios bíblicos, y con el que se anima escénicamente un hecho real ocurrido hace años en el Estado de Tennesse, va mucho más allá del enfrentamiento polémico entre un fanático de la fe y el empecinado racionalismo de un abogado agnóstico. Superficialmente podría verse, tal vez, sólo los embates entre un pastor de tinieblas y quien se empeña por todos los medios de rasgarlas abriéndose camino por entre un bosque enmarañado de mitos, leyendas y convencionalismos de toda índole. Nosotros descubrimos en la obra un propósito que aflora circunstancialmente, pero con firmeza, por entre la polémica científico-religiosa que provoca un asustado maestro de escuela, demasiado endeble e ingenuo por cierto, al explicar a sus pequeños alumnos algunos detalles sobre la teoría darwiniana de la evolución natural. Esto, con ser valioso como arma para una batalla esclarecedora en un medio en penumbras desde el punto de vista de la cultura, es apenas la anécdota necesaria para expresar conceptos mucho más profundos y significativos. Entendemos que los autores se empeñan, sobre todo, en demostrar el derecho a pensar y a manifestar libremente ese pensamiento. Unamuno decía que pensar es comprometerse, tal vez porque lleva a elegir, que es decidirse por cuenta propia. Y, en realidad, se trata de ese derecho inscripto desde hace años en los principales códigos de la convivencia humana (esos mismos códigos que se arruman y olvidan tan frecuentemente en la práctica); es ese simple y, a la vez, tan peligroso derecho a pensar, repetimos, el que se empeña en defender Henry Drummond ante los ataques del espíritu medieval, pero de tanta actualidad, de Mattew Harrison Brady.

Podríamos decir que los argumentos que esgrime Drummond son elementales, aunque efectivos por lo convincentes, y que si bien Harrison Brady nace en la obra lógicamente derrotado, creemos que por su importancia en cierta medida simbólica, debió habérsele permitido una mejor defensa. Sus explicaciones y réplicas resultan, por momentos, demasiado ingenuas, como si estuviese convencido de su propia debilidad, y creemos que un personaje de su enjundia y dominio dialéctico (se trata de una autoridad en la materia, según se manifiesta), debió ser tratado con mayor agudeza intelectual. No lo defendemos, claro está, pero consideramos que el propio Drummond merecía un contrincante mucho mejor dotado para la polémica. El batallador Drummond cuenta con toda la simpatía de los autores, y no nos parece mal; simplemente lo anotamos para resaltar, por contraste, la perfección de su estructura dramática. Es el que de inmediato domina la situación y demuestra saber lo que quiere y hacia donde va. Su concepción social guarda el necesario equilibrio con su conformación psicológica. Se expresa en él un propósito que, como ya lo hemos dicho, utiliza un conflicto religioso (pudo ser de otro orden) para clavar como pica el derecho del hombre a pensar; facultad que eleva al ser humano y lo diferencia de lo que hasta entonces era instinto en la especie. "Heredarás el viento" es para nosotros un alegato mucho más importante de lo que a primera vista parece. Su sencillez exterior alberga una inquietud que se está haciendo desazón en el espíritu de todo ser libre.

LA VERSION

"Heredarás el viento" requiere un despliegue de valores muy difíciles de agrupar y conciliar en nuestra escena, y ése es el primer triunfo conseguido por Nuevo Teatro. No sólo se logró que los personajes principales fuesen cubiertos por intérpretes perfectamente elegidos, sino que esa muchedumbre bulliciosa, secundaria pero importante a la vez, para obtener el clima necesario, fué lograda mediante la labor de una dirección digna del mayor encomio. Alejandra Boero, excelente actriz que en esta ocasión se reservó un papel de escaso relieve, confirmó plenamente su capacidad como directora y su firme sentido del teatro. Asistida por Sergio Corona ofreció un espectáculo brillante por su precisión y el desarrollo armónico de las distintas partes en juego. En la interpretación debemos subrayar, en primer término, el trabajo de Pedro Asquini, quien retorna a sus antiguas tareas de actor (postergadas en los últimos años por sus obligaciones de director), y ostenta una seguridad interpretativa que dice de su madurez. Drummond está bien comprendido y es detallado con un buen dominio de su personalidad dramática. Tomás Migliacci, valor auténtico de nuestra escena libre, de la que se hallaba alejado desde hacía algún tiempo, ha vuelto a ella con una versión magnífica de Harrison Brady, pues supo ser burlesco, socarrón e incisivo, como lo requería su personaje. Héctor Alterio creó su tipo con la desenvoltura que lo caracteriza, imprimiéndole intención y simpatía, pero hubiésemos preferido que no marcase tanto el clásico periodista estereotipado por las películas yanquis más vulgares. Muy eficaz Oscar Matarrese en el Reverendo Brown. Y como sería imposible nombrar a todos los integrantes del numerosísimo reparto, repetimos que todos ellos se comportaron en una forma que, en verdad, es la mejor evidencia de la vitalidad y afirmación del movimiento de los escenarios libres. Federico Padilla resolvió con inteligencia el problema escenográfico de la obra, que se juega sobre dos distintos planos ambientales muy bien logrados.

LUIS ORDAZ

LOS TEATROS INDEPENDIENTES Y LOS ESPECTADORES

(Continuación de la pág. 1)

podemos asegurarles que existe un público —y muy numeroso— que está sediento de teatro "bueno y serio", pero que hable su propio lenguaje. Nosotros lo hemos visto, de pie, aplaudiendo frenéticamente, cuando cayó el telón sobre la última escena de "La muerte de un viajante" de Arthur Miller.

Bien es cierto que el acercamiento al público se halla dificultado por la ausencia de una dramaturgia netamente nacional. Por otra parte, las distintas vivencias que separaron a nuestro pueblo del pueblo europeo o del yanqui, entorpecen la elección de obras del acervo universal que pueden ser replanteadas en nuestra escena.

Y la mayoría de nuestros autores cayeron bajo la influencia de ciertas corrientes de posguerra que nada tenían que ver con nuestra sensibilidad; olvidaron los valores vernáculos y pretendieron llegarnos con una dramática falsa y con una visión inauténtica del hombre argentino. Nuestros problemas, a primera vista simples, sin guerras, sin hambre y sin grandes miserias, les parecieron excesivamente triviales a nuestros dramaturgos, que intentaron copiar el drama europeo que los había deslumbrado.

El mismo público también sufrió un proceso parecido a través de la cinematografía extranjera.

El cine, merced a sus grandes posibilidades de difusión, contribuyó al desarraigo del teatro. Este fenómeno pudo haberse suscitado en todos los países del mundo, pero gravitó en cada uno de ellos en la medida de las fuerzas de sus respectivas dramaturgias.

El problema de nuestro teatro es, pues, complejo. No constituye un hecho aislado; está originariamente entroncado a la realidad social y a la pobreza de nuestra literatura, de nuestro arte y de nuestra cultura.

Pero en esta crisis se prepara el nuevo arte del porvenir. Es la transición del tramonto al alba, diría Mariátegui.

★

Los conjuntos vocacionales son hoy, por su esencia, la única fuerza vital con que cuenta el teatro nacional.

El notable desarrollo que muchos de ellos han alcanzado, la calidad interpretativa de sus actores, la capacidad de los directores y el constante perfeccionamiento de sus recursos técnicos, son concluyentes.

Por otra parte, los alienta un espíritu inquieto y generoso; pero todo eso no basta.

Ciertas actitudes proclives al diletantismo, sumadas a muchas de las obras que representan, limitaron sus alcances y gravitaron poderosamente en su desarraigo. El público tiene aprensión a los teatros independientes. Como elude toda manifestación artística que lleva el rótulo de *intelectual*. Y los conjuntos vocacionales cayeron en el "intelectualismo teatral". Sus directores —es preciso decirlo— se entregan a una puja por poner en escena la obra que mayores dificultades depare.

Por otra parte, les aconsejamos revivir —cada tanto— la dramaturgia del Río de la Plata. Podrá argüirse que nuestros clásicos están trillados; nosotros no opinamos lo mismo. Muchas grandes obras no conocen nuestros escenarios independientes, y la mayoría de ellas no trascendieron de una temporada cuando fueron estrenadas.

Si el público se mantiene alejado de sus salas es porque no encuentra en ellas la expresión de sus deseos, de sus vicios o de sus pasiones; porque su fantasía se rebela a familiarizarse con un mundo de falsas marionetas que no es el suyo.

Hay que acercar al público mediante un plan de trabajo integral. No alcanzarán milagros, pero tal vez adelanten un paso.

El resurgimiento definitivo del teatro estará consolidado cuando logremos crear nuestra corriente dramática, auténtica, vital y universal, que enfrente nuestros problemas en sus raíces más profundas, en concordancia con la realidad actual.

Entretanto, habrá que luchar con lo que tenemos, orientados siempre hacia la educación que desarrolle el nivel cultural del pueblo.

Saliendo a la búsqueda del pueblo se irá también al encuentro de nuestros autores.

En principio, poseemos una corriente vocacional sólida y una juventud en marcha; una juventud que debe ser educada para militar en el teatro popular. Es tan importante esto como la formación técnica del actor; son muy pocos los que conciben su arte como un instrumento educativo y formativo. Muy pocos los que tienen una concepción real de su función y de su alcance en la transformación social.

Muchos jóvenes desorientados, prematuramente fracasados o ante el problema de su futuro, se deslumbran con el "mundo misterioso" del teatro. Encuentran en él una nueva esperanza a sus inquietudes insatisfechas, cuando no un aliciente a su snobismo o a su exhibicionismo.

Los conjuntos independientes han nucleado en cantidad a estos jóvenes insatisfechos. Su permanencia en el teatro es peligrosa; ellos acentúan los errores y retardan las soluciones. Deben ser educados o alejados.

Habrá que destruir mucho de lo hecho y construir sobre los escombros. Terminar con el teatro minoritario que han puesto de moda los teatros independientes e imprimirle un alto sentido popular.

Nada más elocuente que lo que escribiera Romain Rolland, hace más de medio siglo: "No se trata de abrir nuevamente teatros viejos, donde sólo el nombre es nuevo, teatros burgueses que intentan el cambio diciéndose populares. Se trata de erigir el teatro, por el pueblo y para el pueblo. Se trata de dar un arte nuevo para un mundo nuevo".

En nuestro país, la creación del teatro nuevo está en manos de los conjuntos independientes. Son nuestra esperanza.

Un director discutido: Federico Fellini

No es mi intención entablar una larga polémica, sino simplemente explicar porqué considero importante la obra de Fellini, el discutido cineasta italiano.

Desde "El Jeque Blanco" a "El Cuentero", la crítica social es una de las características fundamentales de este narrador cinematográfico. Por lo general, este autor busca sus personajes en la pequeña burguesía o bien pinta los caracteres, las singulares psicologías de individuos al margen de la sociedad. Su crítica, además de retratar e interpretar el ambiente en que viven aquellos seres, toma en cuenta ciertos fenómenos de la época contemporánea. Para ello Fellini trata de crear personajes típicos, lo que a mi juicio, está consiguiendo —a pesar de sus contradicciones— con maestría.

EL NARRADOR Y SUS HEROES

Hace tres años en Francia se adoptó la palabra italiana ""vitelloni" para señalar con más precisión la categoría de muchachos que antes denominábamos "hijos de papá". He oído, en un restaurante popular, a algunos trabajadores llamar "strada" a una muchacha parecida a Gelsomina.

Algunos empiezan, por fin, a usar e nombre de Zampanó para indicar a un hombre despótico y autoritario que tra ta a una mujer como a una esclava.

En el año 1956 "el bidone" comenz su carrera en Francia. En el vocabulario popular "bidonista" es sinónimo de "mc caneador" de cuentero, de estafador.

No hay duda: los personajes típico de Fellini se van imponiendo a un nu meroso público, se incorporan al lengua je y a la sensibilidad de la gente, per tenecen ya, a lo que podríamos llamar el patrimonio común de la cultura de nuestro tiempo.

Pero el autor llega a la personalida de sus creaciones mediante procedimien tos que, a mi parecer, resultan a veces contradictorios.

Durante mi reciente estadía en Ro ma, cambiamos un día con Zavattini breves e incompletas impresiones sobre "La Strada".

En esa oportunidad, Zavattini me ex plicó sus métodos de creaciones artís ticas, entre ellos el de la encuesta. Sa ber de un individuo quién es, qué hace dónde vive. Creo que si yo fuera direc tor cinematográfico adoptaría los méto dos de mi amigo Zavattini, no sólo po mi admiración hacia él, sino por mi ten dencia de periodista hacia la encuesta y la crónica. Pero estos métodos no so infalibles. Partiendo de un mismo punt real pueden obtenerse resultados contra dictorios.

PELIGRO DEL ESQUEMATISMO

Sí; la encuesta no gobernada con un alto sentido crítico y creador, puede no sólo dar resultados contradictorios, sino contrarios a la verdad. Tal limitación, naturalmente, no sólo es imputable a este método de creación artística; no es menor el peligro a que se expone el creador utilizando de manera mecánica el lenguaje del lirismo.

En Fellini la creación-encuesta (uso el término comprendidiendo que encierra cierta esquematización) tiene significativa importancia en obras como "El Jeque Blanco" o "Los Inútiles". En cambio, en "La Strada", domina el lirismo, un lirismo muchas veces verdadero pero que, por momentos, desdibuja —y esquematiza, a pesar de la grandeza creadora de Fellini— la realidad social que, de una manera u otra, el cineasta trata de narrar.

Es cierto que "La Strada", a diferencia de "La sal de la tierra", se limita a describir un conflicto sin darle una solución. ¿Pero debemos condenar a un film o una novela por ejercicio limitado de la simple crítica de la sociedad actual, sin haber aportado solución para el porvenir? "Paisá", "Ladrones de bicicletas" "Roma a las 11", y otras películas claves del neorrealismo, me parece que han acentuado su crítica sobre un presente o un pasado próximo, sin formularse tal interrogante. ¿Equivale esto a decir que no han contribuído a construir el porvenir?

CREACION Y CONTRADICCION

Si bien "La Strada", con su particular lirismo, gustó a públicos muy diversos, aún a sectores bien conocidos por su conformismo, no es menos cierto que los más reaccionarios se sintieron molestos por esa pintura de la mujer y el hombre, que, de algún modo, ridiculizaban las primerias relaciones afectivas muy comunes "en las mejores familias" burguesas, aunque de apariencia menos sórdida.

En "El Cuentero", el estafador Augusto aparece como un canalla; eso se ve "a primera vista", pero falta profundizar en su psicología y en el medio que la determina. Si el mismo panorama mostrado por Fellini hubiera sido profundizado estaríamos ante una obra de las dimensiones de "Las Almas Muertas" de Gogol, la memorable pintura de la sociedad zarista.

Pero Fellini carga las tintas, acentúa su atención en el cuentero antes que el ambiente social. No obstante, en su bajeza, Augusto encuentra un atisbo de humanidad. ¿Se puede decir que aquí la Divina Providencia le indica un camino de salvación? Cualquiera sea la intención del realizador de "El Cuentero", creo que tanto él como sus criaturas nos están indicando, pese a todo, un difícil camino que conduce más hacia un sentido de la fe y la solidaridad humanos, antes que a un sentido conformista de la vida. Y éste es un innegable mérito de Fellini.

DESESPERACION Y ESPERANZA

La fe en el hombre, en sus posibilidades de sobrevivir a los embates más duros de la adversidad o a las propias limitaciones individuales, está presente tanto en el final de "Los Inútiles" (con la partida del más joven hacia la ciudad) como en "La Strada", cuando Zampanó toma conciencia de su degradación. Este sentimiento (los hombres que se superan a sí mismos en el dolor y en medio de las difíciles circunstancias) me parece una de las formas sutiles de la esperanza, conocida y expresada por este joven creador.

Una crítica social (por incompleta que sea), una fe en los hombres (aún formulada con timidez, con elementos discutibles), la creación de determinados tipos que nos señalan ésta o aquella tara del mundo contemporáneo, me parecen los aspectos más importantes de la obra de Fellini.

Aún no coincidiendo con él en muchos de sus planteamientos, es necesario señalar tan singular presencia. Es preciso reconocer en Fellini a un artista de aguda sensibilidad, de una juvenil madurez en evolución.

GEORGES SADOUL

NUEVA POSIBILIDAD

Tenemos por verdad indiscutible que el cine es un arte para masas; la crítica o el comentario debían reflejar aquello que surgía como síntoma de una orientación en el terreno de esa cultura, que referida a una sensibilidad respecto del cine, está muy lejos de conformar plenamente las necesidades recíprocas en que se equilibran las aspiraciones del creador y las apetencias del público receptor. Y el cine, que ha superado su medio siglo de vida, todavía parece inmaduro para brindarnos algo parecido a un Balzac en la novela o un Goya en la pintura. Como afirmaba Eisenstein, "las posibilidades del cine son ilimitadas",

Si las posibilidades del cine apenas han sido rozadas, la regulación del gusto cinematográfico en el espectador todavía permanece en una etapa meramente embrionaria, porque no todos los esfuerzos originados en la inmensa industria del celuloide derivan hacia una límpida y neta contribución de tipo educativo o sencillamente expresiva.

Pero el campo descubierto por la psicología, al mismo tiempo que incita al hombre a descubrirse más en su desnudez, ha permitido apuntalar un arte de novísima factura y, por consiguiente, un cine de realidades sin falsos temores. Esto y la revelación de un moderno sentido trágico en el hombre configuran el paso más importante dado en el camino de "las posibilidades del cine" y algunos pocos realizadores pueden jactarse de haber logrado la síntesis en ese trabajo tremendo. El año cinematográfico transcurrido dió a la crítica el material de media docena de producciones encuadradas en esta línea y sin nombrarlas podemos afirmar que desde estas columnas han surgido las opiniones encaminadas a registrar su inquietud; las valorizaciones críticas —con mayor o menor enjundia expositiva— han formulado una neta conclusión: que el cine de calidad puede y debe ser una realidad en cualquier época o medio, siempre que ello provenga de una verdadera sensibilidad artística. Y algo más todavía: las mejores películas no fueron aquellas supeditadas a la simple receta técnica —por muy perfectas que parecieran—, sino las que, dominando una técnica fundamental, expusieron temas de mayor aproximación al hombre del presente.

En trance de hacer nombres, surge de inmediato el de Federico Fellini. Luego de su pálida iniciación con *El cheik blanco* siguió con *Los inútiles*, un arte pleno y sencillo, despojado de interferencias artificiales de orden técnico. Finalmente eclosiona su genio en *La strada*, una especie de sinfonía patética del hombre que arrastra como puede su punzante soledad interior, para concluir de rodillas frente a las soledades gigantes de todos los tiempos (Mar y Cielo), tan indiferentes como fraternales en su huraña potencialidad. Por fin Fellini cierra sus triunfos con "El cuentero", narración conducente a verificar hasta dónde se diferencian ciertos seres, pese a la similitud de sus acciones. El realizador italiano —joven y amplio talento— abre nuevas perspectivas a ese movimiento (el neorrealismo), que comenzó como un muestrario de heridas y toma en sus manos la medida trágica del hombre, para salir de un gastado derrotero que lo habría esterilizado.

HUGO PANNO

Imprimió STILCOGRAF S. R. L.