

Helenismo en la pampa

por Arturo Cancela

En un breve pero sustancioso comentario sobre el libro "El Fenómeno", de D. Jorge Weber Montt, el Sr. Ramón Doll señala como característica del actual momento argentino, la falta de fe de la clase pensante en el porvenir del país. Para el Sr. Doll, la actitud del intelectual ante la realidad social argentina se define en estas dos palabras: incompreensión y desesperación. Incompreensión y desesperación que los lleva a refugiarse en el mito de una clase aristocrática argentina que estaría dotada de ajenas virtudes españolas — mito hispánico — y empapada de cultura helénica — mito helénico.

Así, amontonando mitos sobre mitos, como piedras ciclópeas, los intelectuales estarían construyendo una ilusoria fortaleza en que protegerse de la marea demagógica.

Según el Sr. Doll — por cuya inteligencia crítica y cuya seriedad de pensamiento profeso el mayor respeto — yo sería responsable de haber aportado el bloque superior de ese monstruoso refugio; yo habría descubierto, en efecto, el helenismo en la Pampa. Ahora bien: yo no he descubierto nada en la Pampa... ni siquiera gauchos. ¿A qué se debe, entonces, la atribución que me hace el Sr. Doll? A una página, según creo, que aparece en un capítulo de "Zogobir". (Puede también referirse a unos párrafos de la conferencia sobre el "Amor Platónico" en que aludí a Mansilla y a su generación pero no creo que haya tenido eso en vista.)

Así, pues, lo justo habría sido decir que he descubierto el helenismo — o la preocupación helenista — en el espíritu de Larreta, lo cual es algo distinto que descubrirlo en la Pampa. Reducido a sus verdaderos términos, mi descubrimiento pierde toda su significación histórica y sociológica y se limita a la comprobación de una influencia clásica en un escritor argentino.

Por desgracia, yo no creo en los mitos; y digo, por desgracia, porque mi incredulidad en ellos me impide escribir libros de aliento. La fe en los mitos literarios, históricos y sociológicos es, por cierto, el mayor aliciente de la producción artística. El mito del gaucho ha dado origen a "Don Segundo Sombra"; el del indiano a casi toda la obra de Ricardo Rojas; el del helenismo al "Payador", a las "Industrias de Ateñas" y a las traducciones homéricas de Leopoldo Lugones; el del hispanismo al "Solar de la Raza" de Manuel Gálvez, a "Las Bodas de Don Juan" de Carlos Noel y a otras obras equivalentes...

Mi escepticismo "mitológico" supera aún al del Sr. Doll, pues si bien este crítico niega la existencia de una clase aristocrática argentina acepta la de una "clase pensante" a la que llama intelectual. Mucho más radical que él, yo duda de la existencia de una "clase pensante" en el país — hay muchos individuos que piensan cada uno por su lado y a su manera — y a causa de esta duda niego ser intelectual y acepto ser inteligente.

LA VIDA LITERARIA

CRITICA Y
INFORMACION
BIBLIOGRAFIA

SUMARIO DE ESTE NUMERO:

- Arturo Cancela: *El helenismo en la pampa.*
- Enrique Espinosa: *Trivio directivo.*
- Ezequiel Martínez Estrada: *Leer y escribir.*
- Mariano Piñón-Salas: *Sentido americano del disparate.*
- César Tiempo: *Variaciones sobre un poema judío de André Spire.*
- Waldo Frank: *"Tales from the Argentine".*
- Alfio Carpentier: *Stravinsky, el clasicismo y las corbatas.*
- Guillermo Estrella: *Dibujos animados.*
- Edwin Seaver: *Todos hablan, de "La Compañía".*
- Luis F. Alfio Soto: *Berlín y el conformismo intelectual.*
- Eduardo Uribe: *Carta de ciudadanía.*

Notas y notabilidades.

Por unos mismos ideales políticos luchan en México los hombres que en el semanario libre de más reciente fundación le toman el pulso a la patria rudamente probada por el destino y los jóvenes que en Buenos Aires reciben las ondas hertzianas del arte y del pensamiento. No es Hispanoamérica solamente; es un mundo moral y material de fronteras más extensas. Tampoco se encierra esta corriente sentimental en el calificativo de ibero ni de latinoamericano. Es un elemento moral de poder expansivo muy superior al concepto de raza, de nacionalidad, o de lenguaje. Aun fuera de nuestro mando hay gentes que asisten al despertar de ese sentimiento y quisieran fomentar su expansión y desarrollo. Pasa las fronteras. Desafía la diversidad de idiomas. Las ideas religiosas mismas, ni lo detienen ni lo fraccionan. El precipitado general en esta reacción histórica comienza a depositarse en todos los pueblos de América, en algunas comarcas al lado de sus gobiernos, en otras a pesar de ellos y de su invencible ignorancia, que es como una segunda naturaleza.

B. SANIN CANO.



Trivio directivo

por Enrique Espinosa

Desde la entrega presente acompáñame en la dirección de LA VIDA LITERARIA, dos de sus principales colaboradores: Arturo Cancela y Ezequiel Martínez Estrada.

Un humorista y un poeta, según la retórica más corriente. Pero dos grandes espíritus incomparables, claros y distintos, que como buenos creadores, valen justamente por lo mucho y bien que se diferencian de los demás poetas y humoristas. Y esto era lo que me proponía destacar en primer término.

Porque L. V. L. está muy lejos de constituir un clan o una secta ajustada a un dogma originario o panacea funcional. Periódico independiente, L. V. L. ha roto desde su primer número con todas las limitaciones establecidas, viejas o nuevas, retóricas o raciales... El "vanguardismo", el "izquierdismo", el "pasadismo", el "parismo", así como tantos otros ismos más o menos difundidos, no han hallado eco en L. V. L. y sus rútilos siempre fueron publicados aquí entre comillas como términos extranjeros. Pero tampoco ha hecho L. V. L. "nacionalismo" con artículos de prendería ni "americanismo" con palabras indígenas. No, nada de ismos. Sí, una honda preocupación nacional y un generoso anhelo de dar un contenido amplio al concepto de América ha inspirado las dos campañas de L. V. L. Me refiero a la campaña anticolonial, que no ha dejado de provocar su rebote simpático en la misma España; y a la otra, de entendimiento con las minorías creadoras de todos los países americanos, cuyo leader máximo es Waldo Frank.

Pero mi propósito no es hacer ahora un balance de la obra realizada por L. V. L. bajo mi dirección, sino señalar cuánto puede esperarse aún del periódico con dos directores más de la talla de Arturo Cancela y Ezequiel Martínez Estrada. Y en ese sentido, si creo justo y oportuno recordar algunos antecedentes literarios y periodísticos.

Arturo Cancela, director del primer "Martín Fierro" (el de "la semana de enero", no el que yo resulté en 1923 y que se convirtió más tarde en "Martín Pirol") es autor de "Tres Relatos Porteños", "El Burro de Maratí" y "Palabras Socráticas", anén de varias comedias y numerosos cuentos y ensayos no reunidos en volumen. Por su parte, Ezequiel Martínez Estrada ha publicado: "Oro y Piedra", "Nefelibata", "Motivos del Cielo", "Argentina", "Titeres de pies ligeros" y "Humoresca". Tiene inéditos dos libros en prosa: "Filosofía del Ajedrez" y "Ensayos Literarios"; Poe, Conrad, Frank, Lugones, etc.

En medio de los nombres de Arturo Cancela y Ezequiel Martínez Estrada, cuyas consonancias en años y gustos he señalado en otra oportunidad, el mío significa apenas el relleno periodístico. Y si esto parece demasiado prosaico a los jóvenes neo-culteranos y ganchistas, digan gongorinamente: el verso blanco del terceto azul... Pues según el trivio antiguo me corresponde la representación de la retórica: la técnica, digo yo, empleando una palabra menos española y más americana...

Leer y escribir

por Ezequiel Martínez Estrada

Hay una manera de leer que consiste en ir colaborando con el autor. Muchas veces el procedimiento lleva a leer lo que no está escrito, pero muchas más al descubrimiento de sutiles valores literarios (ocultos: a) en la obra, b) en el lector.

A medida que avanza mi tiempo, descubro con tristeza que prefero leer en los idiomas que me son dominio.

No me quejo de que cada uno de mis libros haya tenido sólo de cuarenta a cincuenta lectores. Yo soy quien menos me leo. Una y otra desgracia se deben — lo comprendo bien — a la maldita costumbre de leerme antes de escribir.

a) Toda obra que no hemos entendido bien, acrecienta en nosotros la seguridad en nuestras propias fuerzas.
b) Bajo la capa de un mal lector se oculta un buen escritor.

Hay quienes mientras leen un libro van evocando, cotejando, suscitando emociones de otras lecturas. Esa es de las más delicadas formas del adulterio.

Durante cierto período de mi vida tuve que alimentarme exclusivamente de obras escritas en español. En alguna forma tenía que pagar mi nombre de profeta.

Los editoriales son una clase de publicaciones que se insertan estratégicamente en los diarios para que los lectores hallen interesantes hasta los avisos.

También se suele leer para otras cosas.

Uno de mis mayores deleites es leer los suplementos dominicanos. Sé que sólo consiguen publicar ahí las mejores firmas del país y del extranjero. Y es tal la fuerza de esas páginas, que tanto pueden dar fama a un autor que recién empieza, como conservársela a otros que ya la han perdido.

Es posible que las mejores obras sean aquellas que se leen con anteojos.

Al pensar ahora por qué he admirado tanto algunos libros, advierto que fué porque durante mucho tiempo creí que la gloria estaba en haberlos escrito. En mi incapacidad de apreciar los valores literarios, mi admiración se llenaba con el nombre del autor. He dicho con bastante claridad esto que quiero expresar? No era la obra en sí, ni tampoco el hombre que la realizó; era, tal vez más que ambas cosas, un nombre desligado de la persona y de la obra. Algo muy próximo, pues, a mi mismo, como una simple gloria de que yo participaba o de que podría participar. Por eso cuando se des-

vaneció todo aquello, con todo aquello se desvaneció lo mejor de mis sueños.

Muy pocos, entre nosotros los artistas, pueden vivir de lo que producen. Nos vemos sometidos a cierta mendicidad de un orden muy difícil de discernir, pero que avergüenza. Como el dinero que puede aquí obtenerse con la literatura no alcanza a sufragar las exigencias más indispensables de la vida, y como esa producción lleva el signo fundamental de nuestro destino, nos avergüenza el desequilibrio de orden pecuniario, como si la deficiencia en la capacidad de ganarnos el pan con lo mejor que somos capaces de hacer, afectara a nuestra más noble substancia. Así es de difícil separar el arte de la vida.

No se olvide que cierta vez yo escribí un libro sobre la Argentina que no había visto.

Poco a poco se va perdiendo la voluntad de escribir, hasta que se contiene uno al borde de la esterilidad. Ya sé que esto es por muchas razones poderosas. Pero ahora se me ocurre pensar si no será, en primer término, porque habiendo hecho un vicio de la lectura, hemos aprendido a escribir a medida que vamos leyendo.

También entre nuestros hombres de fortuna hay grandes escritores. También nuestros escritores ricos escriben bien. Escribir bien les cuesta.

Durante mi adolescencia no perdónaba yo hoja en blanco. La hoja en blanco me producía cierto prurito imaginativo. Cada palabra me parecía que condensaba diez ideas. Las ideas iban empujando la mano.

Ahora me sucede cosa bien distinta. Me pongo a llenar carillas de arriba abajo, en los márgenes, de abajo arriba, con poco que decir y con una o dos palabras, por ejemplo: Constantinopla, constantinopolizara.

Ha de ser cosa terrible escribir una obra inmortal. Primero, porque creo que es costumbre dejar que el autor se muera sin hacer solo saber; segundo, porque siempre se tiene lectores más inteligentes que el autor, espejados en demostrar su genio; y tercero, porque hasta llega a conquistarse la gloria en ediciones clandestinas de cuarenta centavos el tomo.

Y al fin termina uno como Me fistóteles o Trotacuentos, arrastrando a otros al pecado: — Es una lastima que no escriba Vd.; hace tiempo que no veo nada suyo; ¿por qué no publica Vd.?, etc.

La mayoría de los autores atraviesan estas tres etapas: escribir para decir; escribir para que digan; escribir para decir que dicen.

Los pueblos de América se llaman nuevos. De raza no lo son: ¿cuándo lograrán serlo por sus ideas y sus actos?

No me refiero a sistemas de gobierno, ni a llamantes arreglos sociales, que suelen resultar bastante viejos. Me refiero a cambios en el modo de pensar, que se traduzcan por otras maneras de vivir más racionales, más humanas.

Cuando veo a las grandes naciones del mundo colomino, dándose prisa por imitar a sus primas europeas, armándose hasta los dientes, con rifles que a los cinco años ya son de desecho y con acorazados que antes de los diez van en camino de quedar para pontones; sepultando en esos gastos inútiles y monstruosos fortunas que servirían para acometer tantas reformas necesarias; desviando la actividad de la juventud, que tanto tiene que conquistar frente a la naturaleza y a expensas de ella, me asalta el temor de que hemos de perder todavía mucho tiempo en estériles copias, y de que sigamos, bien a pesar nuestro, siendo viejos. Y viejos con la peor de las ilusiones, la ilusión de la mocedad que no se tiene.

ENRIQUE JOSE VARONA

Stravinsky, el clasicismo y las corbatas

ERA en vespas de estrenarse el Apolo Musageta. Igor Stravinsky iba todas las tardes a la oficina del Pleyela—Avenida de la Opera—para fabricar rollos de ejecución automática con sus obras. Se encerraba en el sótano en una pequeña cámara, llena de teclados, puzos, reglas, lápices y tiralíneas. Comenzaba por enriquecer partituras de *Bodas y El Buitero* con anotaciones de una precisión matemática. Luego todo esto comenzaba a sonar bajo sus dedos rechonchos y potentes. A medida que la labor adelantaba, el terrible Igor se despojaba de su americana, de su chaleco, de su pulsera. Ya en pull-over, con aire de boxeador que se entrenara con un instrumento en vez de usar *punching bag*, el compositor se entregaba a tareas feroces. Alteraba la arquitectura de sus acordes, en

búsqueda de una sonoridad exacta. Daba manotazos implacables al piano, y de pronto lanzaba exclamaciones de victoria que llegaban hasta la calle: —¡Ya! ¡Sinvergüenza! ¡Ya te encontré!

—¡Eso es! ¡Sinvergüenza! ¡Sinvergüenza!

Los resultados de esas jornadas de alquimista eran prodigiosos. Los rollos hechos por Stravinsky eran de tal calidad que superaban a todos los impresos hasta entonces. Los de Petroschka tenían di-



IGOR STRAVINSKY, por Picasso

Escenarios en blanco por Horacio Quiroga

Los lectores de un drama se imaginan el escenario, y los espectadores leccionan verlo. Esta diferencia de capacidad explícita por sólo los imaginativos son capaces de gozar con la lectura de una obra de teatro, mientras los cortos de vista mental han menester de la representación para percibir el drama. Los primeros ven con los ojos del alma y los segundos miran con los ojos del cuerpo. Este distinguido, viejo como el padre Adán, ha venido desde entonces marcando la pauta de las capacidades distintas para sentir el arte.

Perfecto —nos observan—. Pero esto era antes. Ni antes ni ahora las piezas de teatro han sido escritas para ser leídas, sino representadas. La representación y no su lectura determina el mérito de aquellas como obra teatral. Una obra de teatro es un espectáculo totalmente exterior; y como tal, para ser visto y no leído. Queda para el verso y la novela la evocación como instrumento intermediario. Los espectadores muestran, no supieren. Y en tal carácter, y de acuerdo con el canon imperante en escenografía, la pieza teatral debe objetivar su atmósfera poética, debe desahogar cuidadosamente todas las sugestiones materiales del decorado, y crear con ellas la riquísima decoración del teatro nuevo.

Se preparaba entonces una nueva audición de *La consagración de la Primavera*. Stravinsky había temblado los cinco pisos de la Salle Pleyel con sus ensayos de batería sola. Después, se trasladaba al Teatro de los Campos Elíseos, donde sus obras de juventud serían ejecutadas en un concierto especial. Batuta en mano, retoriéndose con un repulí, marcando con claridad de metrónomo, Stravinsky bajaba su primera sinfonía, en la sala decorada por el insoportable Maurice Denis. El compositor hacía comentarios, para sus músicos, en más de un pasaje... Se escuchaban tres compases de ritmos complicados. La batuta caía secamente sobre el atril.

—¿Cuiden ese fragmento... El *Sacre* ha salido de aquí.

Una semana después se estrenaba el Apolo Musageta en los Ballets Rusos. ¡Estupefacción general! Aquello era una majestuosa oda para cuerdas solas, con cadencia aljandrina y períodos clásicos, enriquecidos por discretísimos toques románticos.

—No se adone que llevarlos Stravinsky con todo esto —me decía, sinceramente sorprendido, Arthur Honegger—.

Cocetea, en traje gris y zapatos de gamuza avellana, llegó a tiempo para formular esta conclusión de malabarista hábil:

—Mon vieux... Stravinsky es un tiburón que pretende cantar ahora como un ruiseñor...

Ortega y Gasset Keyserling Waldo Frank

- Los grandes escritores extranjeros tan conocidos y admirados en el país, nos ofrecen ahora nuevos libros en los que reflejan, en forma interesantísima, sus preocupaciones por la Argentina.
- Acaba de aparecer:
 - PRIMER MENSAJE A LA AMERICA HISPANA 1 vol. \$ 5.-
 - Publicados anteriormente:
 - ESPASA VIRGEN (2da. edición), 1 vol. 4.50
 - REDESCUBRIMIENTO DE AMERICA, 1 vol. 4.50
- Conde de Keyserling
 - Acaba de aparecer:
 - La Filosofía del Sentido: EL CONOCIMIENTO CREADOR, 1 vol. rústica, \$ 7.50, enc. en tela 9.-
 - Publicados anteriormente:
 - Diario de Viaje de un Filósofo, 2 vols., rústica, \$ 13.00; tela 16.-
 - Europa: Análisis espiritual de un continente. Rústica, \$ 7.50; tela 9.-
 - El mundo que nos es (2da. edición), 1 vol. 2.50
- Acaba de aparecer:
 - EL ESPECTADOR, VIL Conteniendo las "Intimidades argentinas" 2.50
- Libros nuevos de gran actualidad y emoción
 - COSTIA RIABTSEV EN LA UNIVERSIDAD, por N. Ogrény. Libro que encara novelosamente el problema de la nueva educación soviética. 2.50
 - Del mismo autor: EL DIARIO ESCOLAR DE COSTIA RIABTSEV 2.50
 - CALIZ INAGOTABLE por Ivan Chmelov, Novela deliciosa y emocionante de la eterna Rusia. Magnífica edición ilustrada. 2.50
- Otras novedades importantes
 - Anguila. Auto sacramental, por Azorín. 2.50
 - Teoría del Zumbel. Novela, por Benjamín Jancsó. 2.50
 - Bagsota o el Político, por el Conde de Romanones. (Col. "Vidas españolas del Siglo XIX") 2.50
 - Pero ellos no tienen bananas, por R. Miquelena. 1.50
- PIDANSE EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O A:
 - ESPASA-CALPE S. A. - Montevideo 22 - B. AIRES

mismo y riqueza orquestales. En la "marca china" del *Buitero*, el compositor había realizado el milagro de hacer sonar una auténtica trompa en los bordones del Pleyela... Cada página que se iba plasmando, en la cinta de papel, nos ofrecía múltiples motivos de sorpresa.

Cierta vez, varios compositores jóvenes estaban reunidos junto a un Pleyela, escuchando los resultados de la última labor de Stravinsky. Apareció de pronto el compositor. Una corbata de colores estrepitosos se asomaba al escote de su pull-over. Alguien dijo en tono de broma:

—¿Qué hermosa corbata, maestro!

Stravinsky respondió tranquilamente:

—¿Quien compone la más bella música del mundo, tiene el derecho de usar las más hermosas corbatas.

Aquel día tuvimos la sensación muy rara de que aquel hombre, sobre la faz de la tierra, podía pronunciar tales palabras sin ponerse en ridículo.

Se preparaba entonces una nueva audición de *La consagración de la Primavera*. Stravinsky había temblado los cinco pisos de la Salle Pleyel con sus ensayos de batería sola. Después, se trasladaba al Teatro de los Campos Elíseos, donde sus obras de juventud serían ejecutadas en un concierto especial. Batuta en mano, retoriéndose con un repulí, marcando con claridad de metrónomo, Stravinsky bajaba su primera sinfonía, en la sala decorada por el insoportable Maurice Denis. El compositor hacía comentarios, para sus músicos, en más de un pasaje... Se escuchaban tres compases de ritmos complicados. La batuta caía secamente sobre el atril.

—¿Cuiden ese fragmento... El *Sacre* ha salido de aquí.

Una semana después se estrenaba el Apolo Musageta en los Ballets Rusos. ¡Estupefacción general! Aquello era una majestuosa oda para cuerdas solas, con cadencia aljandrina y períodos clásicos, enriquecidos por discretísimos toques románticos.

—No se adone que llevarlos Stravinsky con todo esto —me decía, sinceramente sorprendido, Arthur Honegger—.

Cocetea, en traje gris y zapatos de gamuza avellana, llegó a tiempo para formular esta conclusión de malabarista hábil:

—Mon vieux... Stravinsky es un tiburón que pretende cantar ahora como un ruiseñor...

Es cierto que las sucesivas incursiones realizadas por Stravinsky durante estos últimos años, en tierras del pasado, constituyen un caso único en la historia de la música. Pero el desconcierto del público y de parte de la crítica ante este hecho, proviene, a mi juicio, de una manera harto primaria de enfocar el problema. Se ha entendido que Stravinsky escribiera el *Concerto*, la *Sonata* y el *Oedipus Rex* para hablar del espíritu clásico que anima a su obra. Sin embargo, un estudio detenido de su producción pasada nos indica que ese espíritu no anduvo nunca tan lejos de él como podría parecerse a primera vista. No olvidemos que bajo la feria rusa de *Petrouchka* se oculta una sinfonía perfectamente equilibrada. El *Piano Rag Music* es casi una sonata. La *Sinfonía para maderas y metales* es de una lógica y claridad sorprendentes. Las *Bodas* es obra construida con espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

La diferencia entre estas creaciones y las actuales de Stravinsky sólo proviene de un diferente voltaje en la tensión rítmica y sonora, y de una distinta calidad de materiales melódicos... Aparte de ello, el fondo de estilo armónico, el lenguaje de Stravinsky no ha variado, y el reciente *Capriccio* resulta tan personal, tan característicamente suyo, como *Mavra*, *El Zorro* o *La historia del soldado*.

A pesar del aspecto hurafano de algunas de sus obras, Stravinsky ha escrito siempre y ante todo en un espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

Arthur Lourie, el más agudo exégeta de Stravinsky, me dijo cierta vez una frase reveladora. Cuando estudiamos algunas de las obras recientes de este compositor, es menester que tengamos en cuenta su contenido poético. Stravinsky, hombre actual, no puede resistir con los brazos cruzados al espectáculo de su época. Su obra ha suscitado, en el mundo, una influencia peligrosa sobre muchos compositores. El espíritu del *Sacre*, el espíritu de *Mavra*, el espíritu de *Puleinella*, han creado escuelas. Sus procedimientos técnicos forman parte del abecario del músico moderno. Stravinsky, un finísimo y codificado de epígonos y subditos. ¡Ha llegado, pues, el momento

de lanzar un panfleto que destruya etiquetas demecado fáciles... En un instante en que nadie piensa en Bach, Stravinsky escribe una sonata neo-clásica—su período de personalidad—capaz de desconcertar a todos sus turiferados aprovechados. La causa de la música no se ve dañada por el intento, pero la lección es de las que fecundan una generación... Y Stravinsky prosigue sus demostraciones sin destruirse a sí mismo: aborda a Haendel, Scarlatti, el ballet clásico, el ballet romántico (*El Beso del Hada*), el estilo pianístico Chopin-Liszt, saliendo más remozado de cada época... Así como pudo utilizar el motivo español de *No me mates con tomates* en un Estudio para orquesta, todavía

inédito; así como escribió la *Marcha Real de La Historia del Soldado* dislocando un aire de posadoble oído en Madrid; así como logró componer un *Galop* a lo Offenbach, sin dejar de ser el enorme Stravinsky; hoy puede recorrer la historia de la música, juzgando magistralmente con los estadios más catalogados, sin perderse... Cada uno de estos estilos es una "hermosa corbata" más que anuda a su antojo, para demostrar, sin que podamos afirmar lo contrario, que "escribe la más bella música del mundo"...

La leyenda—tan grata para algunos—del regreso de Stravinsky al pasado, está definitivamente desahucada.

Paris, mayo, 1939.

Dibujos animados por Guillermo Estrella

La verdadera sorpresa del cinematógrafo sonoro estaba escondida en los films de dibujos animados. En tiempos de películas mudas, cuando se hablaba de films sonoros y parlantes, era fácil preterir los rasgos de la realidad en los productores fotográficos. Tal vez faltaría en aquella anticipación, algún detalle de sonido, de ademán o de sentimiento, pero lo cierto es que en el cuadro prefigurado estaba ya el esencial de lo que ocurre hoy día. En cambio, ¡cuánto imaginó la vitalidad estúpida que asumiera la película de dibujos animados en cuanto se trataba de su ritmo dictado, una simple hebra de sonido! Por lo que a mí se refiere, y a pesar de ser un seguidor de esta forma de *Humorismo moderno*, confieso que no adora la técnica que estaba a punto de abrirse hacia un nuevo mundo de presencias y de gestos. Y, sin embargo, es evidente que lo uno había nacido para el otro, a juzgar por la entera perfección que exhibieron las primeras películas de ratoncitos burlescos y gatos amalevarios en acompañamiento de músicas y exclamaciones de angustia.

La impresión funambulesca que producen estas cintas radica en un hecho de clara explicación psicológica.

De todos nuestros conocimientos sensibles, tal vez sean las sensaciones auditivas aquellas que confieren mayor vivo de realidad al dato consciente que proporcionan los ojos.

Si por la noche, hallándonos solos en una casa oscura, adormecidos un amago de lullito en los corredores taponados de sombras, tumbísimamente aguzamos la oreja, para buscar en el sonido la certificación de nuestra sospecha. Y si en una noche de jarana (que todo puede suceder) la soledad nos sorprende en algún suburbio apartado, el primer movimiento de nuestro espíritu frente al perreo que avanza con patito decidido y curioso, no es precisamente el de ocultar nuestra presencia, ni sus manifiestos en silencio para no acusar la realidad de la presa. Fenómeno tan patente en el hombre, ocurre también, con mayor ímpetu, en el resto de la escala zoológica, de tal manera que sería imposible representar la imagen de la atención en los animales superiores si a la proyección de los ojos no se añadiera la misma dirección en las orejas en el momento crítico del reconocimiento.

A esta ley inmutable se debe el efecto delirante que producen los dibujos animados, con música y acción; rarísimo efecto de un mundo irreal que, sin embargo, es real. Y es en vano que la razón oponga o la experiencia que más depurados principios generales. ¡En el resto, sensorial ha ganado su reducida por las cauces más naturales de la comprensión. "Una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo" postulará el rigor racional, pero será inútil que trate de resistirse. La suprema certeza está fundada en una confianza que viene del fondo subsiguiente de la raza y por más que se multipliquen los repliegues del absurdo, es tan súbita la epifanía, hay tal aura de existencia positiva en este delirio del espacio llevado a la consciencia con la traza valorativa del *lexamen científico*, que las dísitas discursivas terminarán finalmente por resistirse, con la estambulante con que se entrega un chico travieso al premio pesado del suelo.

Por estos motivos, y con tal seducción, el invento moderno por excelencia nos introduce a un mundo de milagro y de más allá.

Y si bien es verdad que por ahora no se trata más que de una máquina para niños, no es menos verdad que ella lleva implícito el más activo estímulo para la fantasía. Esos ratones que hablan, esos toburetes que bailan, esas ruidosas que se deforman y aquellas montañas que se movilizan, están concebidos al espíritu la presencia de un suceso que de reposar ¡poco! en nuestro hábito de las leyes inmutables de la naturaleza.

Y por más infantil que resulte este recreo de los dibujos animados, es por cierto un grande arte aquello que logra por sobre todas las cosas, abrir para siempre el camino acaudal de los sueños.

Los ratones de la torre del silencio se cambiaron en ratos. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

A sus ruidos de la torre del silencio se cambiaron en ratos. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

Es cierto que las sucesivas incursiones realizadas por Stravinsky durante estos últimos años, en tierras del pasado, constituyen un caso único en la historia de la música. Pero el desconcierto del público y de parte de la crítica ante este hecho, proviene, a mi juicio, de una manera harto primaria de enfocar el problema. Se ha entendido que Stravinsky escribiera el *Concerto*, la *Sonata* y el *Oedipus Rex* para hablar del espíritu clásico que anima a su obra. Sin embargo, un estudio detenido de su producción pasada nos indica que ese espíritu no anduvo nunca tan lejos de él como podría parecerse a primera vista. No olvidemos que bajo la feria rusa de *Petrouchka* se oculta una sinfonía perfectamente equilibrada. El *Piano Rag Music* es casi una sonata. La *Sinfonía para maderas y metales* es de una lógica y claridad sorprendentes. Las *Bodas* es obra construida con espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

La diferencia entre estas creaciones y las actuales de Stravinsky sólo proviene de un diferente voltaje en la tensión rítmica y sonora, y de una distinta calidad de materiales melódicos... Aparte de ello, el fondo de estilo armónico, el lenguaje de Stravinsky no ha variado, y el reciente *Capriccio* resulta tan personal, tan característicamente suyo, como *Mavra*, *El Zorro* o *La historia del soldado*.

A pesar del aspecto hurafano de algunas de sus obras, Stravinsky ha escrito siempre y ante todo en un espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

WALDO FRANK
NUES TRA AMERICA
LA REVELACION DE UN MUNDO NUEVO:

EL PIONER, EL PURITANO, EL JUDIO, EL MEXICANO.
— NUEVA YORK, CHICAGO, LOS ANGELES —
WHITMAN, POE, THOREAU, EMERSON, MARK TWAIN
JACK LONDON, DEWEY, SHERWOOD ANDERSON, etc.

"NUESTRA AMERICA es el preludio de la sinfonía que estoy empeñado en componer con toda mi vida, sinfonía que, lo espero, algún día se percibirá límpida, enlazando en un todo completo las formas todas de mi labor: novela, teatro, ensayos de crítica y de filosofía, libros de interpretación como *El Virgen*, artículos y conferencias.

El tema de NUESTRA AMERICA es el tema de todos los libros que he escrito después de cada libro que escribiré en adelante". —WALDO FRANK

BABEL En todas las librerías \$ 3.50 m/n

Los Niños, de La Compañía, por Edwin Seaver

MISS Carrie Butler miró el reloj de la pared, miró su reloj pulsera, miró la hoja del libro de entradas en el escritorio de la entrada de turno y se dio un gran golpe en el pecho. Pero en el momento de la entrada de la tarde, ella estaba en blanco, pues difícilmente llegaba alguien a la oficina antes que Miss Butler. En efecto, cuando todos los años que Miss Butler llevaba trabajando en la Compañía, sólo había llegado tarde cinco veces y recordaba exactamente por qué había llegado tarde esas cinco veces, y que sólo dos fueron realmente por su culpa. Esas dos veces había estado nadando que estaba, hasta el punto de no poder abandonar la cama temprano.

—¡Ella! ¡Ella! segura de que el reloj anda bien, presentó Miss Butler a la empleada de turno severamente. —No me promuevas, dijo Miss Jenkins, pasando su *checkbook* del escritorio derecho al izquierdo. Además, ¿importa eso? De todos modos, Vd. no debe entrar hasta las nueve. Cualquiera que llegue a mí a las ocho media de la mañana si no estuviera obligada.

Miss Butler rechazó la imperiosa con un gesto de desprecio. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.



Edwin Seaver

Dibujos animados por Guillermo Estrella

La verdadera sorpresa del cinematógrafo sonoro estaba escondida en los films de dibujos animados. En tiempos de películas mudas, cuando se hablaba de films sonoros y parlantes, era fácil preterir los rasgos de la realidad en los productores fotográficos. Tal vez faltaría en aquella anticipación, algún detalle de sonido, de ademán o de sentimiento, pero lo cierto es que en el cuadro prefigurado estaba ya el esencial de lo que ocurre hoy día. En cambio, ¡cuánto imaginó la vitalidad estúpida que asumiera la película de dibujos animados en cuanto se trataba de su ritmo dictado, una simple hebra de sonido! Por lo que a mí se refiere, y a pesar de ser un seguidor de esta forma de *Humorismo moderno*, confieso que no adora la técnica que estaba a punto de abrirse hacia un nuevo mundo de presencias y de gestos. Y, sin embargo, es evidente que lo uno había nacido para el otro, a juzgar por la entera perfección que exhibieron las primeras películas de ratoncitos burlescos y gatos amalevarios en acompañamiento de músicas y exclamaciones de angustia.

La impresión funambulesca que producen estas cintas radica en un hecho de clara explicación psicológica.

De todos nuestros conocimientos sensibles, tal vez sean las sensaciones auditivas aquellas que confieren mayor vivo de realidad al dato consciente que proporcionan los ojos.

Si por la noche, hallándonos solos en una casa oscura, adormecidos un amago de lullito en los corredores taponados de sombras, tumbísimamente aguzamos la oreja, para buscar en el sonido la certificación de nuestra sospecha. Y si en una noche de jarana (que todo puede suceder) la soledad nos sorprende en algún suburbio apartado, el primer movimiento de nuestro espíritu frente al perreo que avanza con patito decidido y curioso, no es precisamente el de ocultar nuestra presencia, ni sus manifiestos en silencio para no acusar la realidad de la presa. Fenómeno tan patente en el hombre, ocurre también, con mayor ímpetu, en el resto de la escala zoológica, de tal manera que sería imposible representar la imagen de la atención en los animales superiores si a la proyección de los ojos no se añadiera la misma dirección en las orejas en el momento crítico del reconocimiento.

A esta ley inmutable se debe el efecto delirante que producen los dibujos animados, con música y acción; rarísimo efecto de un mundo irreal que, sin embargo, es real. Y es en vano que la razón oponga o la experiencia que más depurados principios generales. ¡En el resto, sensorial ha ganado su reducida por las cauces más naturales de la comprensión. "Una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo" postulará el rigor racional, pero será inútil que trate de resistirse. La suprema certeza está fundada en una confianza que viene del fondo subsiguiente de la raza y por más que se multipliquen los repliegues del absurdo, es tan súbita la epifanía, hay tal aura de existencia positiva en este delirio del espacio llevado a la consciencia con la traza valorativa del *lexamen científico*, que las dísitas discursivas terminarán finalmente por resistirse, con la estambulante con que se entrega un chico travieso al premio pesado del suelo.

Por estos motivos, y con tal seducción, el invento moderno por excelencia nos introduce a un mundo de milagro y de más allá.

Y si bien es verdad que por ahora no se trata más que de una máquina para niños, no es menos verdad que ella lleva implícito el más activo estímulo para la fantasía. Esos ratones que hablan, esos toburetes que bailan, esas ruidosas que se deforman y aquellas montañas que se movilizan, están concebidos al espíritu la presencia de un suceso que de reposar ¡poco! en nuestro hábito de las leyes inmutables de la naturaleza.

Y por más infantil que resulte este recreo de los dibujos animados, es por cierto un grande arte aquello que logra por sobre todas las cosas, abrir para siempre el camino acaudal de los sueños.

Los ratones de la torre del silencio se cambiaron en ratos. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

Es cierto que las sucesivas incursiones realizadas por Stravinsky durante estos últimos años, en tierras del pasado, constituyen un caso único en la historia de la música. Pero el desconcierto del público y de parte de la crítica ante este hecho, proviene, a mi juicio, de una manera harto primaria de enfocar el problema. Se ha entendido que Stravinsky escribiera el *Concerto*, la *Sonata* y el *Oedipus Rex* para hablar del espíritu clásico que anima a su obra. Sin embargo, un estudio detenido de su producción pasada nos indica que ese espíritu no anduvo nunca tan lejos de él como podría parecerse a primera vista. No olvidemos que bajo la feria rusa de *Petrouchka* se oculta una sinfonía perfectamente equilibrada. El *Piano Rag Music* es casi una sonata. La *Sinfonía para maderas y metales* es de una lógica y claridad sorprendentes. Las *Bodas* es obra construida con espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

La diferencia entre estas creaciones y las actuales de Stravinsky sólo proviene de un diferente voltaje en la tensión rítmica y sonora, y de una distinta calidad de materiales melódicos... Aparte de ello, el fondo de estilo armónico, el lenguaje de Stravinsky no ha variado, y el reciente *Capriccio* resulta tan personal, tan característicamente suyo, como *Mavra*, *El Zorro* o *La historia del soldado*.

A pesar del aspecto hurafano de algunas de sus obras, Stravinsky ha escrito siempre y ante todo en un espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

MISS Carrie Butler miró el reloj de la pared, miró su reloj pulsera, miró la hoja del libro de entradas en el escritorio de la entrada de turno y se dio un gran golpe en el pecho. Pero en el momento de la entrada de la tarde, ella estaba en blanco, pues difícilmente llegaba alguien a la oficina antes que Miss Butler. En efecto, cuando todos los años que Miss Butler llevaba trabajando en la Compañía, sólo había llegado tarde cinco veces y recordaba exactamente por qué había llegado tarde esas cinco veces, y que sólo dos fueron realmente por su culpa. Esas dos veces había estado nadando que estaba, hasta el punto de no poder abandonar la cama temprano.

—¡Ella! ¡Ella! segura de que el reloj anda bien, presentó Miss Butler a la empleada de turno severamente. —No me promuevas, dijo Miss Jenkins, pasando su *checkbook* del escritorio derecho al izquierdo. Además, ¿importa eso? De todos modos, Vd. no debe entrar hasta las nueve. Cualquiera que llegue a mí a las ocho media de la mañana si no estuviera obligada.

Miss Butler rechazó la imperiosa con un gesto de desprecio. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

Dibujos animados por Guillermo Estrella

La verdadera sorpresa del cinematógrafo sonoro estaba escondida en los films de dibujos animados. En tiempos de películas mudas, cuando se hablaba de films sonoros y parlantes, era fácil preterir los rasgos de la realidad en los productores fotográficos. Tal vez faltaría en aquella anticipación, algún detalle de sonido, de ademán o de sentimiento, pero lo cierto es que en el cuadro prefigurado estaba ya el esencial de lo que ocurre hoy día. En cambio, ¡cuánto imaginó la vitalidad estúpida que asumiera la película de dibujos animados en cuanto se trataba de su ritmo dictado, una simple hebra de sonido! Por lo que a mí se refiere, y a pesar de ser un seguidor de esta forma de *Humorismo moderno*, confieso que no adora la técnica que estaba a punto de abrirse hacia un nuevo mundo de presencias y de gestos. Y, sin embargo, es evidente que lo uno había nacido para el otro, a juzgar por la entera perfección que exhibieron las primeras películas de ratoncitos burlescos y gatos amalevarios en acompañamiento de músicas y exclamaciones de angustia.

La impresión funambulesca que producen estas cintas radica en un hecho de clara explicación psicológica.

De todos nuestros conocimientos sensibles, tal vez sean las sensaciones auditivas aquellas que confieren mayor vivo de realidad al dato consciente que proporcionan los ojos.

Si por la noche, hallándonos solos en una casa oscura, adormecidos un amago de lullito en los corredores taponados de sombras, tumbísimamente aguzamos la oreja, para buscar en el sonido la certificación de nuestra sospecha. Y si en una noche de jarana (que todo puede suceder) la soledad nos sorprende en algún suburbio apartado, el primer movimiento de nuestro espíritu frente al perreo que avanza con patito decidido y curioso, no es precisamente el de ocultar nuestra presencia, ni sus manifiestos en silencio para no acusar la realidad de la presa. Fenómeno tan patente en el hombre, ocurre también, con mayor ímpetu, en el resto de la escala zoológica, de tal manera que sería imposible representar la imagen de la atención en los animales superiores si a la proyección de los ojos no se añadiera la misma dirección en las orejas en el momento crítico del reconocimiento.

A esta ley inmutable se debe el efecto delirante que producen los dibujos animados, con música y acción; rarísimo efecto de un mundo irreal que, sin embargo, es real. Y es en vano que la razón oponga o la experiencia que más depurados principios generales. ¡En el resto, sensorial ha ganado su reducida por las cauces más naturales de la comprensión. "Una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo" postulará el rigor racional, pero será inútil que trate de resistirse. La suprema certeza está fundada en una confianza que viene del fondo subsiguiente de la raza y por más que se multipliquen los repliegues del absurdo, es tan súbita la epifanía, hay tal aura de existencia positiva en este delirio del espacio llevado a la consciencia con la traza valorativa del *lexamen científico*, que las dísitas discursivas terminarán finalmente por resistirse, con la estambulante con que se entrega un chico travieso al premio pesado del suelo.

Por estos motivos, y con tal seducción, el invento moderno por excelencia nos introduce a un mundo de milagro y de más allá.

Y si bien es verdad que por ahora no se trata más que de una máquina para niños, no es menos verdad que ella lleva implícito el más activo estímulo para la fantasía. Esos ratones que hablan, esos toburetes que bailan, esas ruidosas que se deforman y aquellas montañas que se movilizan, están concebidos al espíritu la presencia de un suceso que de reposar ¡poco! en nuestro hábito de las leyes inmutables de la naturaleza.

Y por más infantil que resulte este recreo de los dibujos animados, es por cierto un grande arte aquello que logra por sobre todas las cosas, abrir para siempre el camino acaudal de los sueños.

Los ratones de la torre del silencio se cambiaron en ratos. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

Es cierto que las sucesivas incursiones realizadas por Stravinsky durante estos últimos años, en tierras del pasado, constituyen un caso único en la historia de la música. Pero el desconcierto del público y de parte de la crítica ante este hecho, proviene, a mi juicio, de una manera harto primaria de enfocar el problema. Se ha entendido que Stravinsky escribiera el *Concerto*, la *Sonata* y el *Oedipus Rex* para hablar del espíritu clásico que anima a su obra. Sin embargo, un estudio detenido de su producción pasada nos indica que ese espíritu no anduvo nunca tan lejos de él como podría parecerse a primera vista. No olvidemos que bajo la feria rusa de *Petrouchka* se oculta una sinfonía perfectamente equilibrada. El *Piano Rag Music* es casi una sonata. La *Sinfonía para maderas y metales* es de una lógica y claridad sorprendentes. Las *Bodas* es obra construida con espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

La diferencia entre estas creaciones y las actuales de Stravinsky sólo proviene de un diferente voltaje en la tensión rítmica y sonora, y de una distinta calidad de materiales melódicos... Aparte de ello, el fondo de estilo armónico, el lenguaje de Stravinsky no ha variado, y el reciente *Capriccio* resulta tan personal, tan característicamente suyo, como *Mavra*, *El Zorro* o *La historia del soldado*.

A pesar del aspecto hurafano de algunas de sus obras, Stravinsky ha escrito siempre y ante todo en un espíritu clásico, con un fin al que se ha conocido como *ritmo*...

MISS Carrie Butler miró el reloj de la pared, miró su reloj pulsera, miró la hoja del libro de entradas en el escritorio de la entrada de turno y se dio un gran golpe en el pecho. Pero en el momento de la entrada de la tarde, ella estaba en blanco, pues difícilmente llegaba alguien a la oficina antes que Miss Butler. En efecto, cuando todos los años que Miss Butler llevaba trabajando en la Compañía, sólo había llegado tarde cinco veces y recordaba exactamente por qué había llegado tarde esas cinco veces, y que sólo dos fueron realmente por su culpa. Esas dos veces había estado nadando que estaba, hasta el punto de no poder abandonar la cama temprano.

—¡Ella! ¡Ella! segura de que el reloj anda bien, presentó Miss Butler a la empleada de turno severamente. —No me promuevas, dijo Miss Jenkins, pasando su *checkbook* del escritorio derecho al izquierdo. Además, ¿importa eso? De todos modos, Vd. no debe entrar hasta las nueve. Cualquiera que llegue a mí a las ocho media de la mañana si no estuviera obligada.

Miss Butler rechazó la imperiosa con un gesto de desprecio. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

empujado a Mr. Nash. Comprendía que era muy grosero. Pero, como el diario, dijo bruscoamente arrancando el diario de las manos de Mr. Nash.

En realidad, no deseaba el diario y ahora estaba en un momento en que nunca por habérselo arrancado de ese modo. Era tan estúpido. Miss Croker sentía muy marcado el estúpido, pero siempre tenía contenido de ello un poquito tarde.

—¡Ella! ¡Ella! segura de que el reloj anda bien, presentó Miss Butler a la empleada de turno severamente. —No me promuevas, dijo Miss Jenkins, pasando su *checkbook* del escritorio derecho al izquierdo. Además, ¿importa eso? De todos modos, Vd. no debe entrar hasta las nueve. Cualquiera que llegue a mí a las ocho media de la mañana si no estuviera obligada.

Miss Butler rechazó la imperiosa con un gesto de desprecio. Era inútil hablar. Era mucha era tan sólo un caso típico del elemento asustado de la vida actual. ¿Cuánto importa que no sea verdad? Parece que tampoco los niños tienen que coincidir.

Bueno, me asegura que no anda bien. ¡Dijo Miss Butler, porque esta mañana arreglé mi reloj por el radio, antes de salir de casa.

Y desahucando la mujer que estaba sobre el escritorio sacó su estilográfica de la cartera y escribió un sumo cuidado en la primera línea de la hoja de entrada. Miss Butler, 8.27.

Luego guardó su lapicera, cerró cuidadosamente la cartera y se dio un golpe en el pecho, sintiendo el brazo, desapareció rápidamente por el corredor.

Dibujos animados por Guillermo Estrella

La verdadera sorpresa del cinematógrafo sonoro estaba escondida en los films de dibujos animados. En tiempos de películas mudas, cuando se hablaba de films sonoros y parlantes, era fácil preterir los rasgos de la realidad en los productores fotográficos. Tal vez faltaría en aquella anticipación, algún detalle de sonido, de ademán o de sentimiento, pero lo cierto es que en el cuadro prefigurado estaba ya el esencial de lo que ocurre hoy día. En cambio, ¡cuánto imaginó la vitalidad estúpida que asumiera la película de dibujos animados en cuanto se trataba de su ritmo dictado, una simple hebra de sonido! Por lo que a mí se refiere, y a pesar de ser un seguidor de esta forma de *Humorismo moderno*, confieso que no adora la técnica que estaba a punto de abrirse hacia un nuevo mundo de presencias y de gestos. Y, sin embargo, es evidente que lo uno había nacido para el otro, a juzgar por la entera perfección que exhibieron las primeras películas de ratoncitos burlescos y gatos amalevarios en acompañamiento de músicas y exclamaciones de angustia.

La impresión funambulesca que producen estas cintas radica en un hecho de clara explicación psicológica.

De todos nuestros conocimientos sensibles, tal vez sean las sensaciones auditivas aquellas que confieren mayor vivo de realidad al dato consciente que proporcionan los ojos.

Si por la noche, hallándonos solos en una casa oscura, adormecidos un amago de lullito en los corredores taponados de sombras, tumbísimamente aguzamos la oreja, para buscar en el sonido la certificación de nuestra sospecha. Y si en una noche de jarana (que todo puede suceder) la soledad nos sorprende en algún suburbio apartado, el primer movimiento de nuestro espíritu frente al perreo que avanza con patito decidido y curioso, no es precisamente el de ocultar nuestra presencia, ni sus manifiestos en silencio para no acusar la realidad de la presa. Fenómeno tan patente en el hombre, ocurre

Necesitamos mil suscriptores más

Sea usted uno de ellos



LA VIDA LITERARIA

EL PERIODICO DE LA GENTE CULTA

DIRECTORES:

Arturo Cancela - Enrique Espinoza - Ezequiel Martínez Estrada

SUSCRIBASE HOY MISMO

Suscripción anual: UN PESO en todo el país

RIVADAVIA 1553

RIVERA INDARTE 1030

CORRIENTES 1543