AIAPE

Nueva GACETA

REVISTA DE LA AGRUPACION DE INTELECTUALES, ARTISTAS, PERIODISTAS Y ESCRITORES

AVENIDA DE MAYO 1370, 2º PISO (Teléfono: 37 - 0924), BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA, — MARZO DE 1942 — Nº 13

SUMARIO

HECTOR P. AGOSTI: "Prólogo sobre la ciencia"; SOFIA ARZARELLO: "Stefan Zweig"; SERGIO BAGU: "El congreso americano de escritores"; EDUARDO CALAMARO: "Noticiario de Kalinin"; ELENA GOGOLEVA: "El arma del arte"; HUGO GLEIZER: "Canción de mi 14 de agosto"; MARIA L. HURTADO: "El teatro experimental"; BERNARDO KORDON: "Asesino en la llanura"; RAUL LARRA: "El estilo de Payró"; SERGIO LENNARD: "Escena"; FELIX MARTHOZ: "Yo quiero"; GERARDO PISARELLO: "En las Lagunas Saladas"; JOSE PORTOGALO: "Canción de la niña"; V. SALAS VIU: "Tolstoi y la literatura de guerra"; RICHARD J. SINER: "Viena es una ciudad muerta".

10 CENTAVOS

PRIMER CONGRESO AMERICANO DE ESCRITORES

La necesidad de vincular estrechamente a los hombres de pensamiento del continente americano llevó al Tercer Congreso Argentino de Escritores a resolver la convocatoria de una asamblea que les congregue. El voto que se dió en Tucumán el año anterior resultó unánime y tradujo una conciencia madura acerca de la función que le corresponde jugar al escritor en los difíciles tiempos que vivimos. Después de pronunciarse el Tercer Congreso en favor de las naciones que combaten al nazismo, la convocatoria de la asamblea americana adquiría un sentido inequívoco de definición democrática.

No se quiere, sin embargo, que participen de las deliberaciones del Primer Congreso Americano de Escritores hombres que sean preferentemente políticos. No se busca a quienes resultan escritores por accidente o por lucimiento, sino a los que tienen una obra acreditada como tales y pueden aportar a las deliberaciones el auténtico punto de vista del poeta, el novelista o el investigador.

Claro está que la dura experiencia recogida en la vida pública de muchos pueblos americanos ha conducido a centenares de escritores a la militancia política. La lucha por la libertad es la primera condición a llenar por los espíritus libres y no puede haber escritores de calidad humana que admitan la coyunda de los tiranos. Eso se dijo en una sesión memorable del Tercer Congreso, en el cual se rindió un emocionante homenaje a los hombres de letras y de pensamiento latinoamericanos que luchan por la libertad de sus pueblos.

Escritores que no desprecien lo político —que es, hoy, como dar espaldas a la vida misma— y no políticos que alardean de escritores serán los llamados para deliberar en la ciudad de Buenos Aires en 1942 o 1943. La gran mayoría de los escritores argentinos se ha pronunciado en forma terminante y en repetidas ocasiones sobre la necesidad de adoptar una posición clara frente a los acontecimientos que conmueven al mundo y contribuir a defender, con las armas que las circunstancias históricas les entreguen, la libertad y la democracia. Confortan estos pronunciamientos, porque provienen de hombres que, en la mayoría de los casos, han hecho de la palabra escrita su actividad fundamental y no han tenido militancia política. Pero los hechos les han ubicado a tiempo frente a la realidad y les han hecho comprender la urgencia de una definición inequívoca.

En casi todos los demás países del continente, los escritores no han hecho pronunciamientos colectivos semejantes. En muchos de ellos imperan, como es sabido, regímenes de fuerza, bajo los cuales se realizan persecuciones brutales y muchos hombres de letras realizan su labor en la proscripción. Pero del tono de su obras y de sus manifestaciones individuales se desprende, igualmente, una afirmación enérgica de democracia, no como fórmula sin contenido, sino como un afán —cada vez más claro— de adaptar un régimen de convivencia de carácter universal a las condiciones del continente americano.

Ojalá puedan escucharse en el recinto las opiniones más contradictorias, sin excluir a las de quienes todavía sueñan con la torre de marfil y a los que pretenden hurgar las raíces de una abominable hispanidad para justificar la sumisión que les dicta sus espíritus subalternos. El Congreso estará abierto para todos los que consideren necesario discutir sin limitaciones la posición que deben adoptar los escritores del continente frente a los problemas de carácter, más que político, humano, que la guerra y la postguerra plantean a nuestros pueblos.

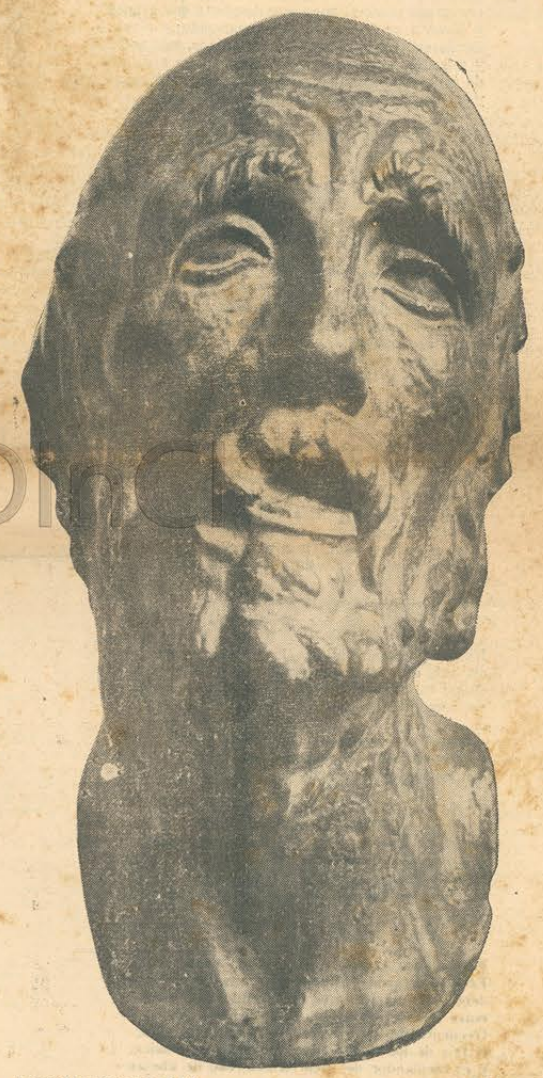
Lo importante es romper ese dramático alejamiento en que viven los hombres que escriben en los países de América, alejamiento que quebranta su sentido social y que es el mejor caldo de cultivo para las amarguras y el individualismo pesimista. Saber que se tienen problemas comunes y que las soluciones se obtendrán, igualmente, del esfuerzo común conduce a la formación de una conciencia social que no sólo fortalece la ubicación del escritor frente a la sociedad, sino que enriquece su obra y le infunde un aliento de grandeza y pujanza.

Los escritores americanos no queremos sufrir el destino trágico de Stefan Zweig, desesperanzado por la derrota de su generación y sin fuerzas para creer en la victoria de la generación que le sucederá. Nos negamos a creer que el caos que envuelve al universo no tiene una explicación cierta y, sobre todo, rechazamos de plano toda tesis pesimista que nos hable de un ocaso de la cultura.

Presenciamos el incendio de un mundo carcomido de vicios y nos conmovemos profundamente ante el sacrificio de millones de seres; pero estamos inconmoviblemente seguros de que ha de surgir otro mundo depurado de errores. Si no tuviéramos esa esperanza no tendríamos ninguna misión que cumplir como escritores y nos deslizaríamos hacia el blondinismo y la abyección.

Este debe ser el punto de partida del Primer Congreso Americano de Escritores para buscar después, en el cambio de ideas, cuál debe ser la conducta que los escritores deben adoptar, como tales, para precipitar el advenimiento de la libertad, siempre combatida por los privilegiados y los tiranos y siempre triunfante, sin embargo, al cabo de las más rudas batallas.

S e r g i o B a g ú



AGUSTIN RIGANELLI: "Jeremías"

CANCION DE LA NIÑA CON UNA CIUDAD Y UN RIO

— 1 —

Sobre las hierbas un resplandor de aurora se desnuda,
se desata un viento del color de los astros,
la soledad se puebla de azules golondrinas
y el agua — ¿el agua tiene jazmines y nenúfares?
madura entre un rumor de caracoles frescos.

Oh, niña de mi sangre.

Oh, ciudad de los cerezos cruzada de luciérnagas.
Ciudad de las palomas con laurel en el pico.
Ciudad donde las nubes con un angel traslúcido
conversan entre el trigo que despierta sus granos
y levanta su frente de pan amanecido;
donde estoy con mis ojos, mis manos, mis rodillas
y mis párpados tímidos de tanto andar ardiendo,
de tanto no ser nadie sobre las piedras húmedas
y las noches caídas golpeándome las sienes.

Oh, niña de mi sangre,
criatura de agua y pan que me ahuecas las manos.

Sueño como si el viento cayera de una estrella
con su innúmero asombro de campanas y pájaros
de rumores tan limpios que me acercan alondras
y finos heliotropos con élitros de vidrio.

Oh, niña de mi sangre.

Llamo y hasta mí llega la aurora con sus lianas,
sus corolas aseadas de profundas violetas
y sus bronces veloces, ya broncos, delicados,
y alegres como el ágil resonar de la lluvia,
ya livianos y tiernos como el nombre de un niño.

Oh, predilecta.

No estoy en una noche, oh, niña de mi sangre,
te amo, y amo el mundo resonante y perpetuo
con su ronca polea de lágrimas y gritos.
Naciste de estas carnes erizadas del aire,
de esta turbia raíz de la cruz de mi angustia
y, sin embargo, tienes las mejillas celestes
y las manos — ¡qué finas palomitas torcaces!
son tan tiernas y aéreas que oscilan como pétalos.

Oh, predilecta,
perfumada de helechos, menta y viento.

No estoy en una noche, oh, niña de mi sangre,
oh, raíz de mis años, de mis nudos de hoguera,
de mi turbia jornada con fantasmas sin aire,
sin esmeralda y sucia, socavando mi entraña.

—Mirad: desde mis yemas un sol gotea mieles
y en mis ojos un ángel aclara sus mejillas
con mi harina de hierba y el agua de nua nube.

Oh, niña de mi sangre.

Pero veo tus párpados, tus manos, tus escias,
y el corazón me nace de nuevo entre las rosas.
Nace la voz, el sueño, el viento que me arrulla,
y el aire es tan delgado que me afina los poros.

Oh, mía, predilecta.

Eres blanca y celeste, eres rubia, verde, roja.
Eres el corazón, la luna, mi niñita de leche,
débil, pero naciendo en la urdimbre del sueño,
entre el aire del canto, rodeada de jasmines,
frecuentando los árboles, las uvas de la vida,
el frío de los riachos que dispersan su música,
y el resplandor del cielo temblorgeo de abejas.

Oh, mía, predilecta.

Redonda tú levantas mi corazón nocturno
y enciende los cristales de una ciudad de espuma.

Oh, mía, de mi sangre.

No tengo sus luciérnagas, sus maduras cerezas.
Pero te tengo a tí llameante como un vértigo,
un lucero caído bajo mi tosca lengua,
bajo mi voz que bulle compacta como un túnel.

Oh, predilecta,
oh, mía
terciopelo de brisa,
lluvión alucinante,
primavera del bosque,
coral tan levantado que eres un archipiélago
en medio de las lágrimas y mis horas caídas.
Oh, niña de mi sangre.

En la ciudad del canto no existen golondrinas.
Ni el mar, ni los corceles, ni el lebrel de la aurora.
No existe el heliotropo, ni el jazmín, ni la estrella.
No existe esa ciudad, mi niñita de sangre.
Existe, sí, la lágrima de la madre sin hijos,
un suburbio con perros y fábricas violentas!
Hay plazas tan pequeñas y hondas como heridas
y grasa y lamparones de miseria.
Existe, sí, también, el crimen con sus dientes.
La neblina sonora existe reunida como un grito,
un abismo, una piedra de ceniza y de azufre.
También existe, sí, la desgracia y el hambre
con su espectro y su aguja de araña enloquecida;
el padre asesinado, la ventana y la puerta solitarias;
el huerto sin un pájaro, la escuela sin un niño.
Existe la muñeca prolongada entre escombros,
el zapato y la tibia porcelana de un plato.
Aun existen los fríos altavoces del miedo,
las campanas sombrías, el cemento y las uñas.
La libertad no existe,
ni la canción ni el río levantan sus banderas.
El viento casi existe, oh, predilecta,
pero es un torbellino su corazón de alondra,
un aluvión de azufre, de piedras y alaridos,
una tormenta oscura de lava crepitando.
La flor existe, sí, pero rota en la sangre,
fermentada entre el humo y en la cal del obrero.

Oh, niña de mi sangre.
Oh, predilecta.

— 2 —

Existe la ciudad numerosa y desnuda,
una maleza de ojos y pelos naufragando.
La ciudad del encono, la muerte con su máscara,
el fusil, el avión y el hombre con la muerte,
el río con la sangre, la rosa con los huesos
del campesino muerto clamando por la estrella
y por el trigo, existe.
Existe, sin embargo, el pan, la leche, el aire
y un sueño donde naces desnuda, pobre y débil
un sueño y margaritas atravesando el cielo.

Oh, niña de mi sangre.

Existes tú, mi fuego, mi laurel y mi música.
Y mi lengua de júbilo te aclama entre las lágrimas.
Oh, mía predilecta,
junto al crimen levantas una ciudad y un río.
Levantada te anuncias en un día de pétalos.

— 3 —

Eres blanca y celeste, eres rubia, verde y roja.
Eres clara y morena como la tierra herida.
Contigo la gaviota, el ruiseñor y el mango.
Contigo la esperanza, oh, niña, niña de mi hoguera.
Contigo están mis torvos camaradas de angustia.
Contigo está la aurora, la ciudad y la estrella.
Contigo el agua, un río que nunca permanece.

Oh, permanente,
niñita con mi sangre de horizontes reunidos.

Contigo que socavas el aire sueño un mundo
criatura inacabable de verdor y rocío.

J o s é P o r t o g a l

LOS DIAS • LOS HECHOS • LOS HOMBRES

A l m a f u e r t e

Hace veinticinco años, el 28 de febrero de febrero de 1917, moría "Almafuerte" (Pedro Bonifacio Palacios), figura singular de las letras hispano-americanas, y cuya poesía, tumultuosa, adiscada, viril; logró entrar en el corazón del pueblo, que no lo olvida. Y esto ya es un título. Mutuamente, pueblo y poeta, se amaron. Mucho ha andado el mundo desde aquel conturbado 1917 a este conturbado 1942. A Almafuerte, poeta del hombre, filosófico, lírico complicado de pensador; no cabría situarle ahora, como a los hijos de entonces, entre los poetas revolucionarios, si por revolucionarios se entiende a quien tiene una orientación y huella un camino con segura planta. Cabe más bien, Almafuerte, por su ciego amor al caído y por sus contradicciones idcológicas, entre los utopistas. La realidad no entra en su filosofía ni en los actos de su vida, desigual y misantrópica. Posee esto, y es un rebelde; pero su ternura clásica, y su voz, tonante como la de un profeta bíblico, encendido de místico fervor, se derraman sobre el pueblo que la escucha un poco aforado. Presiente el que este poeta es de los suyos, de los que se plantan frente a los poderosos, altivo y batallador, anhelante de justicia, ascua de amor humano. Y a este escritor que nada hizo por lograr éxito, va el pueblo a llevarle la ofrenda de su admiración. Almafuerte, murió a los sesenta y tres años, después de haber sido maestro de campaña, periodista de pueblos, empleado humilde y murió célebre sin haber hecho nada para serlo. Ningún escritor argentino recibió tampoco más negaciones de la crítica oficial, la refugiada en academias y ateneos universitarios, que este poeta antodidacto y desigual, pero por instantes inspirado y magnífico.

Los Escritores Soviéticos, la Patria y la Libertad.

Hace poco se realizó en Moscú —esa admirable ciudad a cuyas poderosas puertas llegaron las huestes invasoras para morder el polvo de la derrota— se realizó la Sesión del Presidium de la Unión de Escritores Soviéticos de la U. R. S. S.
Y fué conmovedor presenciar la llegada de numerosos escritores que venían del frente con sus uniformes todavía olorosos de pólvora y blancos de nieve. Era el testimonio más concluyente de su posición. Los escritores, como hombres estaban al lado de sus hermanos, empuñando las armas, gozando el terrible y hermoso deber de defender el suelo patrio y la libertad.
Uno de ellos, Fadeev, citó cifras particularmente significativas. Cerca de doscientos treinta escritores se encontraban en el frente. Y aquellos que por distintas razones no podían hacerlo, colaboraban en la retaguardia —¿hay en realidad retaguardia en esta guerra?— participando de las emisiones de radio, en las páginas de la prensa política, mientras que los pintores creaban las "Ventanas de Tass", exposiciones, bajo el cielo abierto, de pinturas y pastas.
En todos los lugares del país —aún en aquellos más alejados de la zona de guerra— se advierte el impulso creador de los escritores y artistas soviéticos. Ellos —si no combaten con las armas en la mano— lo hacen de otra manera: ayudan a crear ese admirable clima de resistencia y ofensiva que hoy es el galardón más estupendo que pueden exhibir los hombres libres. Y como ayer los escritores clásicos allanaron el camino de la revolución de Octubre, acribillando con críticas el cuerpo del zarismo, hoy preparan el advenimiento de la libertad para todos los pueblos de la tierra.
El ejemplo de los escritores y artistas soviéticos es conmovedor. Y debe animar a los escritores democráticos de todo el mundo. Las renuncias o las neutralidades no se conciben.
Se trata de asegurar el patrimonio de la cultura para que pueda ser disfrutado por los que han de venir.

Una carta de Gómez Masía

La A.I.A.P.E., como se sabe, ha iniciado un recurso extraordinario ante la Corte Suprema de Justicia defendiendo el derecho a reunirse, que le ha sido desconocido por la policía metropolitana. Con tal motivo la policía produjo un informe sobre nuestra institución. Como todos los suyos, es sesudo y objetivo. Y, sobre todo, verídico. Una prueba de semejante veracidad la da la presente carta dirigida al presidente de la A.I.P.E., doctor Troise, por el doctor Román Gómez Masía. Dice así:
"Mi estimado amigo: acabo de enterarme de que en un recurso planteado por la A.I.A.P.E. ante la Suprema Corte de Justicia, la Policía de la Capital ha expedido un informe en el que se expide con error con respecto a mi persona.
"No es exacto que yo me haya retirado de la A.I.A.P.E., ni que haya manifestado publica ni privadamente mi intención de no acercarme a ella. A la Policía le interesa demostrar en este caso que los militantes de la entidad son exclusivamente comunistas. Yo soy afiliado al partido Socialista, al que ingresé el 5 de Junio de 1931, bajo el No. 52.267. Como esta circunstancia estorbaba a la argumentación policial, lo más sencillo para los fines del informe era mostrarme apartado de la institución. Y lo más gracioso es observar que, para dar mayor trascendencia al supuesto repudio, los funcionarios policiales me califiquen de "intelectual de valía, de los muchos que honran la cultura nacional". Elogio que, como usted supondrá, no me envanece ni me halaga.

"Lo cierto es que he ocupado la tribuna de A.I.A.P.E. en numerosas ocasiones, tanto en esta capital como en Rosario. Incluso he patrocinado a la institución en el recurso que presentamos ante la Suprema Corte de Justicia a fines del año pasado, en defensa de los derechos de reunión y de enseñanza. Lejos de lo que asevera la Policía, me siento muy cómodo en la A.I.A.P.E., porque se trata de una agrupación constituída conforme a las leyes del país, y que precisamente lucha por los derechos que consagran las leyes del país. Derechos que todos los días vemos escarnecidos por gobernantes y funcionarios, que han llegado a la peregrina conclusión de que la constitución de 1853 fué una maniobra comunista".

"NUEVA GACETA"

Periódico mensual editado por la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (A.I.A.P.E.). Registro Nacional de la Propiedad Intelectual No. 93466. Aparece el día 5 de cada mes. Suscripción, anual: un peso. El ejemplar: 10 centavos. Giros y valores a nombre de Gerardo Pisarello (A.I.A.P.E.). Avenida de Mayo 1370 (U. T. 37-9924), Buenos Aires, República Argentina. Toda correspondencia de redacción dirigirla a nombre de "NUEVA GACETA". Los originales no se devuelven.

José Portogalo

Un hecho que pareció inaudito se produjo hace ya tiempo. Un jurado designado por la Municipalidad de Buenos Aires para dictaminar sobre los valores literarios de las obras presentadas resolvió adjudicar un premio al libro de poesías "Tumulto" de José Portogalo. Pero no bien terminaba de pronunciarse este jurado cuando un proceso judicial se le iniciaba. Y aquí el hecho inaudito: el autor, tiempo más tarde resultó condenado por este libro que la crítica del país y del extranjero saludó como la revelación de un potente temperamento poético.
Pero el hecho vuelve a tener una nueva derivación. Otro juez encuentra que la ideología política de Portogalo, es motivo suficiente para retirarle su carta de ciudadanía argentina. Creemos sin embargo, que en esta oportunidad no debe ser extraño el recuerdo de aquel libro para oscurecer el recto juicio que no debera faltar nunca en los pronunciamientos de tanta trascendencia.
Y si en aquel primer fallo, quedó mal parado el gusto literario de un juez, que no sabía o no quería ver, todo lo que "Tumulto" significaba como expresión honrosa de las letras argentinas, este otro, nos parece todavía más grave, ya que afecta garantías expresas, aseguradas por la Constitución para cualquier ciudadano argentino o habitante que quiera vivir en nuestro país.
Grave sintima, de un mal de la época. Contagio traído por inspiraciones que no son precisamente el de la libertad de pensamiento, ni el de tolerancia o respeto a los credos ajenos, que parecían tan arraigados ya en las instituciones del país, y en los mandatarios encargados de velar por ellos.
Más lamentable aún resulta este caso por tratarse de uno de los más altos valores de la poesía argentina. Porque habrá que afirmarlo para los que pretenden seguir ignorando, confabulados en esa conspiración del silencio, que José Portogalo es un poeta que honra a las letras argentinas.

"Bushido"

Cuando meses atrás el Comisario de Relaciones Exteriores de los Soviets, dió a conocer al mundo las actividades del ejército nazi en su invasión a Rusia, pareció imposible que esa barbarie pudiera ser superada. Pero resulta que Mr. Eden, como Ministro de Relaciones Exteriores de Gran Bretaña, acaba de informar a la Cámara de los Comunes, de nuevas atrocidades, pero esta vez, a cargo del ejército japonés, al ocupar la posesión de Hongkong.
Dirase que el otro socio no ha querido ser menos en esta clase de cruzada guerrera contra las poblaciones y los prisioneros indefensos. Y si los nazis invocan su credo del "nuevo orden", los japoneses reviven un viejo código de la caballerosidad llamado "bushido", cuyo "espíritu", se dice, anima al ejército japonés. Lo único es que la "caballerosidad" del "bushido", no tiene nada que ver con la que practican los pueblos civilizados. Prejuicio, por otra parte, del que se empeñan por liberarnos los totalitarios.
He aquí para muestra, de cómo se practica la caballerosidad del bushido, algunos de los hechos referidos por el ministro inglés.
"Se sabe —dijo— que 50 oficiales y soldados británicos fueron atados de pies y manos y luego muertos con golpes de bayonetas. Que las mujeres, tanto asiáticas como europeas, fueron ultrajadas y asesinadas, y que todo el distrito chino fué declarado "lupanar".
Como se ve "hazañas" para la historia de un "ese" que ya tiene su "historia".
Otra prueba de que este "bushido" es una práctica distinta de la que se entiende por caballerosidad, está en que los japoneses prometen aplicarla a todos los pueblos que no acepten voluntariamente su "civilización". Que es tanto como decir que la caballerosidad japonesa no gasta guantes blancos, y prefiere en cambio, guantes de hierro.
Es claro que si tal es la ley del "bushido", habrá que replicar con otra, que tampoco calce guantes blancos.

Dibujo de Toño SALAZAR

STEFAN ZWEIG

En una de sus cartas póstumas, Stefan Zweig se lamenta que en el plazo de medio siglo tuvo que asistir a tantas transformaciones radicales que habrían necesitado normalmente diez generaciones para cumplirse. "Es demasiado", clama con un grito que quiere llegar a nosotros con la estridencia mellada. Este delicado atravesó el fragor "de las dos guerras más grandes de la historia"; en una, como germano; en la otra, contra el pangermanismo monstruoso.

Luego, soportar esa doble manera de peligro y de sufrimiento que comporta negarse como intelectual a traicionar el espíritu y el ser judío, limpio a su vez de prejuicios racistas.

"Hasta la patria que había elegido —Europa— la perdí desde que ella se laceró en una guerra de hermanos". Quedar sin patria y sin el paisaje espiritual que sólo Europa podría ofrecerle, estas desgracias unidas abren ya los pies de cualquier peregrino una soledad incolmable; aunque el desterrado sea de dura y foguеada fibra judía. ¿Dónde hallar nunca un girón de la Viena de Strauss, que lo ligara con las imágenes de su vigor juvenil, en las cuales reanimar su frente aexagenaria y sentirse seguro? ¿Qué podría ofrecerle nuestra América elemental en compensación de la refinería vienesa de los sentidos?..

Escuchemos para comprender del todo a este hermano nuestro derrotado, detrás de sus declaraciones póstumas lo más púdico y estremeciente de su tragedia. Lo que tenía carácter en Stefan Zweig no era el rasgo judaico sino su posición intelectual frente al mundo, su filosofía quietista: que el mundo se mueva poco y suavemente. El movimiento renovador que el judío internacional predica y al cual se incorpora disciplinadamente, era desconocido por este imaginador leve, que se sentía destinado a retocar las figuras históricas y a buscar, esquivan y los arrecifes de la profundidad, algunas pasiones concordes con el escenario de su Viena vaporosa, tierna y presumida. Sus libros no fueron quemados por cáusticos, el nazismo sabe que es una aguda alución contra él este ligero y benigno vuelo de mariposas, pues necesita la libertad para existir y son tal vuelo y revuelo uno de los varios lenguajes de simpatía con que se ha hecho desde siempre la solidaridad humana, por encima del nacionalismo Recluído en su quietismo voluntario, su imaginación y de otras comparables denuncias.

no encontraba dónde apoyar el porqué de su existencia, en un mundo que de un extremo a otro, sin perdonar un palmo de tierra, estaba incendiado o amenazado de arder. Ante la revolución en pro del espíritu —así hemos de nombrar a la que hoy hace el hombre verdadero en el frente de los aliados— se alza la contrarrevolución. Había que resistir al mal o ser vencido. Stefan Zweig azorado, escondió la cabeza. Lo comprendemos y ponemos nuestra mano sobre sus párpados helados, como sobre los de un niño muerto de horror!

Desalojado de Europa por la expansión nazista, se dirigió al Brasil. Al pasar por Montevideo nos dijo, como entregándonos todo el zumo arrancado por él al sentido de esta hora de hierro: "Cuanto ocurre se debe a una crisis del espíritu". Esta vaga definición que no explica nada, y que sirvió largo tiempo para incluir entre los culpables a los inocentes, nos disminuyó su presencia personal, pues lo suponíamos a esta altura, en actitud arrogante, combativa. Confirmamos, sí, que de la travesía del dolor cada cual sale según los recursos fortalecientes de su filosofía. En sus últimas horas, él halló la expresión de su pensamiento ya iluminado del todo: "Ante los jóvenes, en mí un secreto instinto les da la razón; entre nuestro hoy, nuestro ayer, y nuestro anteayer, ya se han destruido todos los puentes". El idioma poético, sólo él, podría trazar la desventura horrenda de éstos que, teniendo que presenciar la quemazón de los puentes, se rindieron sin luchar por la victoria del espíritu.

"Vi crecer y propagarse las grandes ideologías de las masas, en Italia el fascismo, el nacionalsocialismo en Alemania y el bolcheviquismo ruso".

Le hieren ambas ideologías, como igualmente inmisericordes, siendo cada una la oposición irreductible de la otra. La libertad individual de que se vió privado, lo llevaría hacia un horror irracional y a confundir la revolución con la contrarrevolución. O sea la teoría y la "práctica" del poder para las élites despóticas, con la sagrada ideología de las masas, estrictamente popular y que en la actual guerra la representa innegablemente, el pueblo soviético, que desde hace un cuarto de siglo ha realizado la revolución contra la falsa libertad individual.

En la actual "guerra de hermanos" es imprescindible señalar quién es Abel, quién el condenable Caín; e inmediatamente, resistir es el acto más libre y digno que podemos realizar para salir de esa "noche" que Stefan Zweig menciona en sus últimos momentos, hacia la aurora que la desesperación no le impidió ver venir hacia nosotros y que reinaría finalmente. Declaró su impaciencia para esperar la llegada del día señalado al triunfo de Abel. Y nos abandonó.

Ese mundo elemental como el de nuestra América Indo-Hispana, que lo acogía cordialmente, tan elemental, rudimentaria, y que le fulminaba en su atmósfera los recuerdos, era en sus elementos esenciales aproximado a aquel mundo que avanzaba por los cuatro puntos del horizonte. Allí, en ese mundo, él sería un inadaptado, un simple aprendiz. No estaba hecho para el egoismo absoluto; pero esa magnanimidad íntegra de Abel como emperador futuro, le exigía demasiado: renacer de sí mismo. Y él tenía sueño, mucho sueño. Este es el gran secreto que no confesó y es lo que más nos conmueve.

Estoy solo, comenzó diciendo Stefan Zweig a su esposa, solo contigo. Tú ya eres yo. Estoy más solo que ayer y que nunca, pues me ha abandonado hasta la virilidad de mi imaginación. No me atreví nunca a visitar la profundidad, a arriesgarme en ella... tú mereces que te lo diga. Porque tú has hecho más que admirarme, me has amado, incondicionalmente, allí donde yo era débil y estaba solo.

Y ella, la mujer de sus días, le dió el sí a la invitación a la muerte. Bebe —le rogó él acercando a la boca de ella el veneno— no me he desengañado de los hombres, sino de mí mismo. Es de mí que quiero separarme cuanto antes. Ellos tienen razón, los jóvenes, los intrépidos. Nada tan bello contemplé en toda mi vida como su valor y su confianza en el porvenir. No me siento el padre, sino más bien un raquítico hijo de ellos, que al tiempo de nacer, muere. Trepo, ¿sabes?, trepo la altura de ese mundo que está naciendo debajo del océano de sangre. El sueño de Abel se cumplirá,

Y tú, tú, mi querida, ¿por qué callas?..

Montevideo, marzo de 1942.

Sofía Arzarello

EL ESTILO DE ROBERTO PAYRO

Alguna vez (1) se colocó en el cernidos de la crítica la calidad literaria de la obra de Payró. No fué la primera que los valores esenciales que estructuran las creaciones del autor de **Pago Chico**, sufrieron discriminaciones. Pero lo curioso en este caso es comprobar cómo anotando reparos gramaticales bajo un enfoque erróneo se llega a elaborar conceptos no determinados en la intención final del crítico.

Nos consta personalmente que el ensayista de **La flecha en el aire** siente admiración por Payró escritor. No obstante ello, al analizar su estilo lo desmerece en su función de tal. Las objeciones estilísticas — luego iremos a ellas — sustentadas por Anderson Imbert, llévanlo a decir que "Payró no fué un gran escritor sino un escritor con gran tema".

Atendamos primordialmente a la significación real de la entidad escritor, como creador, pues allí reside la base conceptual en que se apoya la anterior afirmación.

¿Qué es un escritor? Nuestro crítico nos contesta: su prosa.

Hemos de repetir, contrariamente, una definición ya gastada pero aun no comprendida. El escritor — siempre en el sentido de la creación imaginativa — no vive en su estilo esencialmente, sino en los caractères perdurables, en la pintura de ambiente, en la trama, y en la resultante de todo esto: feliz amalgama de color, ritmo, psicología, lenguaje, ideas, fantasía...

Decir que el escritor es su prosa es hablar del literato y no de aquel.

Se impone establecer la diferencia entre el literato y el escritor, el artífice y el artista. El primero amasa palabras, el segundo las combina con el barro humano y anima prototipos.

Entendido esto, que el escritor no es la orfebrería, el verbalismo ornamental, sino la capacidad creadora que vivifica la materia inerte, podemos afirmar resueltamente que Payró lo es grande pues infundió aliento vital a media docena de criaturas, o que hoy lo representan en la tierra.

Muchos técnicos de salón ganaron Waterloo luego que el genial corso la hubo perdido. También innúmeros preceptistas y severos gramáticos han intentado desmenuzar a Cervantes, desde el flanco estilístico. Sin embargo, Cervantes está ahí, reflejado en su Don Quijote, vivo, siempre vivo.

Gautier aseguraba jocosamente que a Flaubert lo perseguirían sus remordimientos hasta en la otra vida, por haber repetido en una frase de su **Madame Bovary** dos ablativos. A estas horas, el esteta debe haberse tranquilizado. Sus lectores pasan por alto esa repetición, posesionados de la calidez, la plasticidad creadora de su obra maestra.

No sentamos con esto ningún subestimación de la prosa, del lenguaje. Insistimos, eso sí, que el escritor no es solamente el estilo. ¿Acaso podría negarse la grandeza de Dickens, Balzac, Dostoiexsky, por meros reparos lingüísticos que críticos severos le imputaran?

Prosigue Anderson Imbert diciendo que "Payró se incorporó definitivamente a la literatura nacional porque tuvo la suerte de hallar el gran filón. Mejores escritores que él apenas se asoman a la historia de la literatura argentina: son almas en pena que no supieron —o no quisieron— describir la vida multitudinaria".

Comprender el tema de la época —drama o tragicomedia— no es cuestión de suerte ni de primicia, sino de mayor o menor aptitud para verlo y sentirlo. Por eso, gran escritor es aquel que sabe captar el cosmorama de su tiempo y transportarlo a la literatura mediante la adecuación técnica y creadora, es decir: resolviendo los problemas literarios que esa transposición implica, conjugando la forma y el contenido.

Así como Hernández supo hallar el tema en su **Martín Fierro**, también Payró entrevió y plasmó el de su hora en **Divertidas Aventuras, Pago Chico** y **El Casamiento de Laucha.**

¿Qué hubo mejores escritores de la promoción de Payró que no supieron o no quisieron ver el tema? Habrán sido, quizá, más literatos pero no más escritores. Personalicemos esos "otros". Lugones, por ejemplo. Cultor de la forma retórico, —hasta su patronímico es onomatopéyico con resonancias de trompetas— "mete su nariz en vitrinas ajenas; donde asoma de repente una calva de sabio miope que le hace una rectificación brutal", como bien lo definiera Amadeo. Lugones no ahondó en la esencia de su vivir porque fué un literato de débil contextura mental que, al fluctuar con las modas y las innovaciones, se contradecía constantemente. En **Roca**, su libro póstumo, sin ir más lejos, la figura que biografía se le escapa entre un verbalismo de ornamento y tiradas de "ideólogo".

Payró, en cambio, al ver y sentir como artista el tema nutricio de su instante, convirtióse en el más grande escritor de su generación.

De todas las objeciones que Anderson Imbert formula sobre el estilo y la técnica de Payró, las más acertadas son, sin duda, las que se refieren a **Divertidas aventuras.** Pero ellas ya no habían sido determinadas por el mismo autor en un prólogo que debió ir en su novela y que luego no incluyó por consejo de su gran amigo Piquet. Decía en él: "Mauricio Gómez Herrera no se llamaba así, no había nacido en Los Sunchos, no era de "esa" provincia, ni los años de su actuación están claramente determinados. Esta obscuridad —que no anubla la resuelta franqueza psicológica del relato— la quiso el mismo al confiar al copista el borrador de sus **Memorias**, que reclamó y destruyó luego. Al transcribir el manuscrito, y debidamente autorizado para ello, el copista ha hecho uso de la más desenvuelta libertad —quizá en detrimento de la obra, espontánea y desaliñada— modificando el estilo, disimulando los lugares, disfrazando las personas, variando las épocas, complementando las escenas y los paisajes, agregando, en fin —no sin cierta mesura— sentencias, comentarios y observaciones... Le ayudó el mismo protagonista, en charlas confidenciales sostenidas allá en Europa, como le ayudaron algunos contemporáneos, amigos y enemigos, y a veces, también, su propia imaginación y su sistema inductivo, admirable sistema lógico de equivocarse. Este "pulimento" explicará que los personajes no usen, por lo común, la jerga criolla a que estaban hechos, así como justificará una que otra opinión, disonante en labios del héroe, amoral, quizá un tanto cínico y casi siempre irónico. La meticulosidad del copista hizo que, en un principio, para evitar incongruencias tales, propusiese esta transacción: redactar el libro en tercera persona, con lo que resultaría menos unilateral. Gómez Herrera no lo quiso, declarando que "eso estaba bueno para las novelas", como no permitió que se variara el título, aunque éstas que se están leyendo no sean "divertidas", ni "aventuras", ni el protagonista "nieto, tampoco, de Juan Moreira". Notaránse, también, algunos anacronismos; lo que ha de salir de todas estas negaciones, sépalo el diablo; el copista se lava las manos y rehuye toda responsabilidad, limitándose a afirmar su excelente caligrafía." R. J. P.

Con esto está dicho que Payró advirtió la identidad del pícaro moralista que se mostraba en Gómez Herrera, y los problemas de estilo que resultaban al plantear la acción en primera persona. Si Payró hubiera desechado el consejo de Piquet y, publicado esta magnífica explicación a modo de prólogo, es bien seguro que Anderson Imbert se hubiera ahorrado el esfuerzo de su artículo, ya que no cabrían las únicas objeciones serias que lo abonan. Por lo demás, reprocharle a Payró que no atendiera a la renovación del idioma impuesta desde España por la generación del 98, es olvidar que el creador de Laucha estaba **formado** en el instante en que ese movimiento irradiaba su influencia. Por eso la soslayó, como antes soslayara la del rubendarismo, que se nutría en la veta "verlaineana". Y no porque no comprendiera a Darío, que bien lo estimuló y apoyó, sino porque la manera modernista no se avenía con su temperamento, con su personalidad. Además, esa renovación se operaba en la poesía, cuyos elementos de composición son más abstractos, más subjetivos, más personales. Payró, como novelista, debió atender a lo concreto, a las realidades. Si se entiende que la forma es en función del contenido, se explica su estilo, su modo realista, que se consubstanciaban magníficamente con las vivencias de su medio.

Su despersonalización estilística fué, entonces, premeditada e influída por su misma filiación verista. (1) Objetarle a Payró esa despersonalización es caer en un error de perspectiva, de tiempo y espacio.

(1) Creo haberlo demostrado en mi libro **Payró**, Ed. "Claridad", 1936.

(PASA A LA PAGINA 9)

Raúl Larra

(1) Enrique Anderson Imbert: "El estilo de Roberto Payró" en "Sur" No. 53.

VIENA ES UNA CIUDAD MUERTA

El conde Czernin observó, en su reciente discurso, que "Los austriacos todavía están luchando por el derecho a luchar".

Sólo aquel que haya nacido en Austria o vivido allí durante muchos años, puede apreciar realmente la reacción del pueblo austriaco ante los cambios que los alemanes han introducido. Aunque hablen la misma lengua, existe una gran diferencia entre el prusiano y el austriaco, mucho más suave y diferente. Una parte de la fuerza de Austria reside indudablemente en esa su extraña mezcla de viejas tradiciones: los aldeanos montañeses de los Alpes, y los de los verdes valles de Estiria y Carintia, como también la influencia húngara, croata, checa, judía, italiana y polaca, todo esto ha dado al pueblo austriaco un carácter fuertemente cosmopólita. El austriaco detesta profundamente al conquistador del norte y trata en toda forma de hacerle la vida imposible.

¿Qué ha ocurrido en Austria durante los 45 meses de dominación alemana? Permitidme referir las impresiones de algunos amigos que tuvieron la excepcional suerte de poder escapar de allí. Y dejadme reproducir algunos pasajes de cartas que aún me siguen llegando de Viena. A pesar de la censura, siempre hay formas ingeniosas para expresar lo que está pasando. Así por ejemplo, expresiones tales como "Tenemos abundantes alimentos" y "ganaremos la guerra", significan invariablemente: "No tenemos nada que comer", y "los nazis perderán la guerra".

"Viena es una ciudad muerta", se atreve a escribirme un amigo. "Usted no la reconocería. La mitad de los negocios están cerrados. Los que antes pertenecían a judíos no siempre encuentran un nuevo dueño y, además, muchos tuvieron que cerrar porque no podían obtener mercaderías para vender o porque no quedaba nadie que pudiera hacerse cargo de ellos. Recuerda usted Kaerntnerstrasse, Graben, Kohlmarkt? Lugares por donde la gente acostumbraba pasear e ir de compras? Ahora están muertos, completamente muertos. Las luces están apagadas de noche y, durante el día, se ve gente haciendo cola frente a los almacenes para conseguir su ración de carne y pescado".

Aun cuando no se ha llegado todavía a una situación de hambre, la escasez de productos alimenticios se hace cada vez más aguda. Recuerdo los primeros seis meses después del Anschluss, en marzo de 1938, cuando los alemanes se apoderaron de todo cuanto pudieron hasta que no quedó en Austria ni una cebolla, ni una naranja. Pese a todo, esos eran tiempos relativamente buenos. Actualmente no sólo no es posible obtener en toda Austria hortalizas frescas, sino tampoco manteca, grasa o carne. Hasta para las pequeñas raciones de alimentos en conserva y papas, la gente debe hacer cola.

La desnutrición en los niños es bien visible; sus cuerpos no podrán hacerse fuertes por más entrenamiento gimnástico que los nazis les obliguen a realizar. La propagación de las enfermedades de la piel es otro resultado de la alimentación "ersatz"; es frecuente que familias enteras caigan víctimas del carbunclo. La alimentación a base de ersatz no constituye una verdadera nutrición; y, en muchos casos, las amas de casa han arrojado a la basura algún polvo de huevo artificial recientemente inventado porque hacía a las pastas más indigentes de lo que ya eran. Las cosas que están prohibidas despiertan en las gentes un mayor deseo de evadir las leyes. Muchas personas acumulan alimentos para venderlos luego privadamente.

Tengo ante mí un ejemplar del "Neues Weiner Tageblatt", que uno de mis amigos pudo traer consigo de Austria. Está impreso en papel muy ordinario, sólo tiene ocho páginas y su tipografía es pésima. No contiene nada más que las noticias oficiales y los editoriales, por supuesto, son antibritánicos.

En lo que respecta al teatro, tanto la Opera como el Burtheater, funcionan ahora exclusivamente para los miembros de la organización "La fuerza por la alegría". El Burtheater vióse obligado repetidas veces a suspender sus espectáculos por la falta de público. En cuanto a la radio, los programas son muy breves, pues, generalmente comienzan a las ocho de la mañana y terminan al anochecer. A veces se anuncian algunos conciertos vespertinos, pero nadie los escucha, pues, los directores de orquesta que los conducen son mediocres y desconocidos.

LO QUE PIENSA VIENA ACERCA DE LA GUERRA

El pueblo austriaco ha encontrado la forma de evidenciar sus sentimientos con respecto a la guerra. En bromas sarcásticas satíricas expresa sus verdaderas emociones. Una de las anécdotas que circulan al respecto, refiere que una dama que hizo caer a Hitler en sus redes amorosas, obtuvo gracias a esto los productos más codiciados do toda Europa: un vestido de gala confeccionado en París, guantes de Praga, pieles de Noruega, sombreros de Holanda. "Y de Rusia qué obtuvo?", preguntó alguien. "De Rusia —fué la respuesta— nada más que su velo de viuda"...

Esta broma tiene indudablemente un fondo sombrío. Nadie sabe exactamente cuántas vidas han sido sacrificadas, pero los diarios traen innumerables anuncios de fallecimientos.

Actualmente, el pueblo austriaco escucha con más frecuencia las audiciones de radio propaladas en lengua inglesa y rusa. Una vez, una anciana fué interrogada severamente por un miembro de la Gestapo respecto a cómo se atrevía ella a escuchar la estación de Moscú. "Por qué no? —respondió la anciana—. Mi diario me informó hace cuatro semanas que Hitler iba a hablar por radio desde el Kremlin. Así, pues, estoy esperando el discurso..."

Muchas familias a las que les fueron requisados sus equipos grandes, todavía pueden poseer aparatos pequeños (volks-radio), que les permiten escuchar las estaciones locales. Generalmente, ellas han comprado piezas de radio y teléfonos adicionales, que esconden en lugares adonde nadie los podría encontrar. Sólo a las personas que gozan de la confianza de los nazis se les permite escuchar audiciones extranjeras. Son numerosos los casos en que miembros de una misma familia se han acusado unos a otros de este "crimen", y muchas veces los padres han sido denunciados por sus propios hijos.

LAS REFORMAS DE LA RESISTENCIA

La oposición a Hitler, en Austria, no siempre se demuestra en la misma forma que la oposición checa, polaca, holandesa, francesa, belga, yugoeslava o griega. En ese país ha sido más difícil organizar la resistencia, debido a que la lengua es la misma que la de los circunstanciales amos nazis. Pero el sabotaje ha adquirido proporciones tan amplias, que no hay duda alguna de que las fuerzas de la oposición son allí considerables. Hace muy poco tiempo, seis obreros austríacos fueron fusilados en Berlín, acusados de retardo intencional en la producción de armamentos. Asimismo, se han producido misteriosas explosiones en la región alta de Austria y en Estiria. Durante las horas del oscurecimiento, las rejas de las alcantarillas de Viena se abren para dejar caer dentro de ellas a los guardias nocturnos nazis. Por todas partes, las paredes aparecen cubiertas con el signo de la "V" o con la palabra "Verschiwindet" (Desapareced). En las confiterías, la gente ha tomado el hábito de pedir café en voz alta, sabiendo perfectamente que no lo hay. Aun cuando a las mujeres se les prohibe vestir de negro por la pérdida del marido o de algún hijo, muchas de ellas se atreven a salir a la calle cubiertas con velos negros o con una franja de luto.

De una población de 170.000 judíos quedan todavía en Viena unos 40.000 y a éstos, sólo les está permitido dejar sus hogares durante una hora al día. Teniendo que afrontar la deportación en masa a Polonia, la situación de los judíos es ciertamente una de las más tristes. Los semitas se han visto obligados a mudarse constantemente de un lugar a otro y ya se ha convertido en un hecho común el que ocho o diez de ellos vivan hacinados en una sola habitación, en la mayoría de los casos privados del uso del gas y la electricidad. Los almacenes de productos alimenticios ostentan el siguiente letrero: "Vendemos a judíos, solamente entre las cinco y las seis de la tarde", y, naturalmente, para esta hora, ya no queda nada para vender. Los ciudadanos judíos de más de sesenta años están obligados ahora a trabajar en las industrias de guerra, teniendo que desempeñar las tareas más peligrosas, como por ejemplo, la de llenar las bombas con explosivos. Recientemente, un amigo me envió una carta en la que me decía: "Tengo que dirigir a un contingente judío compuesto por ochenta hombres, en una fábrica de zapatos para el ejército, y trabajamos a entera satisfacción de la firma". (Vale decir, exclusivamente para la maquinaria de guerra del Reich.) Otro de los relatos dice: "De 200 obreros judíos, 70 fueron llevados hace algún tiempo al campo de concentración de Sachsnhausen porque su capataz los acusó falsamente de sabotaje. Los otros obreros —cristianos—, juraron vengarse de esto cuando llegara el momento propicio".

LOS NAZIS SE ENSAÑAN CON LOS CATOLICOS

La emigración se ha detenido casi por completo. Pero los nazis no reservan su persecución religiosa solamente para los judíos. Es interesante advertir que también los católicos sufren de más en más bajo la ocupación nazi, y la asistencia a los servicios religiosos es mal vista por el Partido Nacionalsocialista. Los tesoros de los monasterios austríacos fueron trasportados pieza por pieza a Alemania; y los monjes que aún permanecen en posesión de los edificios, tienen la obligación de proporcionar alimento para el ejército. Recientemente circuló el rumor de que el antiguo y famoso Cáliz Tassilo había sido robado del monasterio de Kremsmunster. Se trata de un tesoro de oro macizo, que data de la edad media y que siempre fué estrechamente vigilado a causa de su valor fabuloso. Finalmente, las facultades que tenían los claustros en materia de educación, son algo que ya pertenece al pasado. El partido nazi y sus miembros demuestran una actitud de abierta hostilidad hacia los religiosos de ambos sexos.

Uno de los aspectos más críticos de la vida en Austria se relaciona con el problema de la moral y de la vida sexual. Los artículos que publican los órganos nazis Schwarze Korps" y "Stuermer" recomiendan a las muchachas que den a luz hijos ilegítimos. Las jóvenes que han estado en campamentos del Movimiento juvenil hitlerista junto con muchachos, deben seguir al pie de la letra las normas "éticas" de sus amos. Desde su más temprana juventud se les enseña que no importa el estar casadas o no, que es glorioso producir "Una nueva generación de héroes". La vieja generación detesta estas enseñanzas y, en consecuencia, lucha contra ellas.

El viejo resplandor y la "Gemuetlichkeit" de Viena han desaparecido. Nuestro país fué el primero en caer bajo las conquistas de Hitler, pero no será el último en resurgir. Hitler ordena que se haga flamear la bandera svástica en las calles de Austria; pero no han de ser pocos los que imiten a aquella mujer que, teniendo que cambiar la antigua insignia roja y blanca por la roja de los nazis "victoriosos", dijo: "Guardaré la franja blanca en un cajón, porque no tardará el día en que la volvamos a usar".

NUEVA YORK, enero de 1943.

Richard Weiner

Se dictan clases de piano, solfeo y teoría

María Braunschtein

Paraguay 1520 :: 41 - 7940

CANCION DE MI 14 DE AGOSTO

Canción de palomas verdes,
recubiertas de retina,
trágicamente asombradas:
veinte años, no un día.
Mi voz aguarda a la tuya,
allá, en la lejanía.
¡Ay!, qué dolor y alegría.

Mi voz, mi mano latían,
tu voz, tus sienes ardían.

Manos muertas, finas, grandes
perdidas en tu camisa.
O en tu muslo.
O en tu vientre.
O quizá en tu sonrisa.

Y ver con mis manos todo...
Veinte años, veinte años,
¡ay! qué dolor más tuyo.

Dolor de Smolensk caído,
pena rota, aciago día,
hoy cumplo mis veinte años
¡ay! qué dolor y alegría,
hoy cumplo mis veinte años
y en Smolensk, la caída,
un hombre que blande mausser
luce sus veinte heridas.
¡Ay! qué dolor y alegría.

Y mis manos enguantadas.
Hoy es 14 de Agosto.
¡Ay! qué dolor. ¡Ay! qué alegría.

Presagio de noche negra.
Un crepitar hidratado,
de lágrimas que no nacieron,
de brazos que no se alzaron,
de hombres que se murieron.
Un agitar de perdones;
cuando se tiene derecho
a la vida y a la muerte.

Pero...:
Hoy corren ya los días ansiosos de una aurora,
para la U.R.S.S., para tí, para mí...
Tu salen de un caos y marchas hasta un cénit,
y en la caminata vas dejando caer
canciones con fusiles sin balas.

Y hubo un dolor de vientos desatados
y una noche efímera.

La rosa barrió los vientos.
La canción bebió la noche.

Ha pasado el aire,
por entre las ramas
de un ciprés en flor.

La noche cae.
Se eleva el día.
Olas de recuerdos murmurando
las delicias de un pasado cercano.
Labios adolescentes que se buscan.
Manos afiebradas que recitan
las delicias de tu cuerpo.
El sueño vuelve a vencerme.

Hugo Gleizer

EL TEATRO EXPERIMENTAL EN ESTADOS UNIDOS

El teatro experimental norteamericano es una perfecta cátedra educativa. El arte dramático encontró en él, su expresión más elevada, pues, el teatro es más que una simple empresa privada; es y debe ser una obra de interés público que convenientemente encarada y dirigida tiene una fuerza social y educativa innegable.

El arte dramático, materia tan antigua como el mundo, está incluído en casi todos los programas de las universidades y colegios de los Estados Unidos. Todos ellos poseen su teatro experimental donde se presentan obras de alta calidad artística que, en la mayoría de los casos, pueden compararse con las que se representan en los escenarios de Broadway.

Pero el teatro experimental no tiene por objetivo el lucro; el teatro experimental no sabe de intereses creados, ni de aspiraciones individuales; sólo sabe que todos sus componentes trabajan en perfecta armonía y en un todo para el conjunto y la producción y éxito final de la obra.

Antes de entrar en detalle haré una distinción de tres tipos de teatro experimental: el que está unido, se ampara o depende de alguna institución educativa; el que se forma por voluntad exclusiva de los miembros de una comunidad (**Community Theatre**) y el de verano (**Summer Theatre**).

En el primer caso el teatro experimental está en relación directa con el departamento de arte dramático donde se dictan cursos de arte escénico, luces, escenificación, maquillage y toda la literatura relacionada con el teatro mundial. El teatro es, por decir así, el laboratorio donde se prueban y toman forma todas las teorías aprendidas en los cursos. El departamento de arte dramático está, a su vez, relacionado con los demás departamentos del colegio; el de arte, el de ciencias y letras, etc., de modo que los interesados pueden (y deben) obtener una cultura general en las demás ramas educativas.

Citaré como ejemplo el teatro experimental del Vassas College de New York, dirigido por la señora Flanagan, famosa directora que tuvo a cargo la formación y dirección del Teatro Federal de los Estados Unidos, y con quien tuve la suerte de trabajar durante un año.

Los profesores a cargo del departamento de arte dramático, que son técnicos especializados en las materias que dictan, son los directores de las grandes piezas (**Major productions**) que se ponen en escena; mejor dicho, son los supervisores, pues, todo lo efectúan y realizan los alumnos bajo la mirada vigilante de los profesores. Estos actúan como asistentes de director, actores, maquinistas, electricistas, ocupándose también del vestuario, de la utilería, etc.

Cuando se ha elegido la obra que va a ser presentada (esto, por lo general, lo hacen los directores reunidos en conferencia antes de comenzar la temporada), se reúne a todos los componentes del grupo dramático en el famoso "**green-room**" (cuarto verde). Este cuarto, que existe en todos los teatros de los Estados Unidos, no debe su nombre al color de la pintura, aunque en la mayoría de los casos es siempre verde; se denomina así al cuarto donde se reúnen a charlar, discutir, descansar o estudiar los componentes del grupo teatral. Reunidos allí, se comienza la discusión de la obra que es presentada por la persona que será el director. Se toma nota de todo lo hablado y una vez terminada esa primera discusión a la que seguirán dos o tres más, antes de comenzar los ensayos de la producción, queda establecida una fecha bien cercana para que los alumnos presenten los bosquejos y maquettes que crean convenientes para la escenografía. También se señala la fecha para la lectura de personajes en la que participan todos aquellos que desean tomar parte como actores.

No hay en el grupo primeros actores, y todos tienen derecho a leer las partes que crean interpretar mejor. Aquel que en una obra ha tenido un papel secundario, puede obtener el principal en la siguiente, si su actuación así lo merece. Hay, pues, rotación de papeles. Una vez elegidos los artistas, se pasa a la asignación de trabajos a los demás componentes del grupo experimental. Los alumnos del curso superior hacen de dirigentes de los diferentes grupos de trabajo formados por integrantes de los cursos inferiores y cargan desde luego con la responsabilidad.

Se asigna un grupo que confeccionará los decorados, otro que se ocupará del vestuario, un tercero que tendrá a su cargo las luces, etc. Recordemos que en las producciones americanas, las luces juegan un papel muy importante, en algunos casos superior al de los decorados. Encontré un director que decía: si no hay dinero para los decorados, no importa; si no hay dinero para los trajes, no importa; pero que haya para las luces: con ellas salvaremos la producción.

Una vez que los grupos quedan formados, se comienza el trabajo y desde entonces toda duda o inconveniente que surge es discutido con el jefe de grupo y éste a su vez con el director principal. De este modo el trabajo queda repartido y perfectamente organizado.

Ayuda a los elementos jóvenes a desarrollar sus ideas y les da la oportunidad para que vean los resultados prácticos.

Cuando la obra así lo requiere se reclama la colaboración de los departamentos necesarios. Por ejemplo, en la producción en que tuve la satisfacción de cooperar, de la opera de Gluck, "Orfeus", colaboraron en mucho el departamento de griego, el departamento de música, el de pintura y escultura en cuyas clases se ensayaron las máscaras que podrían ser utilizadas, etc. Algo muy interesante en estas producciones y que merece destacarse es el poco gasto con que son puestas en escena y el gran efecto que se obtiene. Todo, desde el más mínimo detalle es obra del esfuerzo común.

Los alumnos adelantados que han demostrado sus habilidades como asistentes de director, pueden dirigir una obra modelo que generalmente es presentada bajo los auspicios de la sociedad dramática.

Con pequeñas variantes, este es el plan seguido en los teatros experimentales de las demás universidades norteamericanas.

El Teatro de Comunidad (**Community Theatre**), como su nombre lo indica, está formado y apoyado por los miembros de una comunidad que desean palpar y vivir esa gran cultura que trae consigo el teatro.

Los cambios en la vida social y económica en la mayoría de los estados de la Unión, dieron por resultado una disminución gradual de las horas empleadas en el trabajo productivo, y desde luego el correspondiente aumento de tiempo dedicado al descanso y al ocio. Numerosas personas adultas se encontraron que tenían gran cantidad de tiempo libre y que no sabían qué hacer con él. Ese tiempo, surgido entonces el teator de comunidad, se lo dedicaron a él, lo pusieron al servicio del arte dramático que es uno de los medios más vitales de comunicación y entendimiento del hombre con el hombre.

El arte dramático es un arte de composición, abarca todas las otras artes y está al alcance de todos. El teatro de comunidad reúne en espíritu amistoso y bajo intereses comunes gente de diferente nacionalidad, credo y clase social. Reduce las asperezas que puedan provocar estas diferencias, promoviendo así una solidaridad social.

La necesidad de experiencia dramática está siendo cada vez mayor en las diferentes comunidades. La popularidad del teatro como medio de expansión, de expresión propia y actividad de conjunto, hace que se consigan obras de alta calidad artística y se produzcan bajo una dirección competente.

El teatro de comunidad estimula y fortalece el interés por el arte dramático en centros a los que no llegaría nunca el teatro y da a la gente de esa región la oportunidad de trabajar en y alrededor de los problemas escénicos. Se engrandece también la creación y el conocimiento de la literatura dramática, revelando las costumbres, cultura y tradiciones de las diversas regiones y grupos sociales.

Estos teatros son, en organización, muy semejantes al primero que acabo de describir. La única diferencia está en que el sostenimiento del teatro de comunidad se debe a donaciones y suscripciones mensuales o anuales de los miembros mismos de la comunidad y la venta de las localidades para las producciones. Libros sobre teatro y sus costumbres son regalados para formar las bibliotecas. Interesantes fotografías de obras y actores, programas antiguos, manuscritos, trajes, utilería de valor histórico van a parar al museo que todo teatro de comunidad se enorgullece de presentar en el hall del teatro.

La organización está regida por un directorio que se renueva anualmente y que está a cargo de las finanzas. Todos los socios tienen derecho a asistir a las asambleas donde se discuten los proyectos del teatro. Hay un director de capacidad artística reconocida y jefes dirigentes en todas las ramas necesarias en una producción. Estos colaboradores que también son renovados anualmente, trabajan a la par de los demás. Cuando una nueva obra va a ser puesta en escena, el director llama a concurso para elegir los actores. Cualquier miembro de la comunidad tiene derecho a presentarse para la lectura de un papel.

Los ensayos y producción de una obra se llevan a cabo en la más perfecta y estricta disciplina profesional. Aquellos que se comprometen a tomar parte y ayudar en una producción, deben hacerlo seriamente o se les retira el derecho de participante por una temporada. Mientras están en la sala todos se comportan de acuerdo a las reglas establecidas y exigidas en cualquier teatro bien organizado. Los dirigentes están siempre dispuestos a recibir consejos útiles, sugerencias y críticas constructivas. Pues, este teatro pertenece a la vida cultural de la comunidad, creando y despertando un amor y comprensión verdaderos por el arte dramático, estimulando al público para que se tome interés por las obras que va a ver y enseñándole a que busque siempre los aspectos de más calidad en una representación.

La gran virtud de este teatro es que está en continuo contacto con la vida real. Sus miembros continúan con sus tareas y ocupaciones diarias y en cambio encuentran en su relación directa con el teatro un mayor conocimiento de la vida humana y sus problemas.

El teatro de verano (**Summer Theatre**), basado en los mismos principios de cooperación y ayuda mutua, es, como su nombre lo indica, un teatro que se forma durante los meses de verano y en los lugares apropiados de veraneo. En muchos casos son las mismas universidades los que los patrocinan; en otros afamados directores reúnen bajo su dirección y nombre un grupo de amantes del teatro y presentan obras que maravillan por su trabajo y escenificación.

Los teatros experimentales no están en competencia directa con los teatros profesionales. Se considera que más del 80 % de los espectáculos presentados en los teatros experimentales, han sido de obras que nunca fueron producidas por el teatro comercial.

En primer lugar no existiría desde ya competencia, pues, el teatro experimental nunca mantiene una obra en cartel más de una semana. Además, obras que fueron un fracaso en el teatro comercial, fueron representadas en los teatros experimentales resultando éxitos rotundos. Otras, a las cuales les fué negada toda consideración por parte de los productores profesionales, fueron experimentadas allí con gran éxito, pasando entonces a los teatros profesionales de Broadway.

Los teatros experimentales han logrado producir maravillas espectaculares que el teatro profesional no hubiese podido nunca llevar a escena sin enfrentarse con grandes pérdidas financieras. Y más, el teatro experimental pone en escena obras de autores noveles que de otro modo no verían nunca la luz de las candilejas. El teatro experimental tiene, pues, un lugar de alta distinción, bien reconocido y ganado en el mundo del arte teatral, en los Estados Unidos. Un lugar que en modo alguno viola los derechos del teatro profesional.

María Luisa Hurtado

EN SAN JOSE DE LAS LAGUNAS SALADAS

A Julia y Mario Bunge

I

Hay tanta noche en la noche de campo que los caminos mueren en blancas muertes de arena.
En la sombra roza un lento metal, frío y sin sonido. Un derretirse de vegetales sube por el silencio como savia en los tallos y las hojas.
Obstinado de estrellas el cielo y obstinada de sombras la noche.
Un signo de luz envía cada estrella por la negación que es la noche con su sombra.
Porque una convocación total de sombras está en la noche.
El olvido mismo con sus voces negras, entre los árboles, entre las ramas, está muriendo bajo la soledad desamparada.
Agreden la noche ladridos de perros con sueltas lenguas de muerte. Y aúllan las sombras silencios multiplicados.
La noche desesperada en vano se interroga de luciérnagas. Y en vano la tierra sobrevivir pretende en la agonía interminable de los grillos.
La sombra, implacable, va creciendo en el minuto, y trae un viento acuchillando negros fantasmas del hombre.
Como un desgajado olvido, más allá de la muerte, cae la noche, la profunda noche del campo.
Y en mi desamparo, sepultando solo, viene la muerte a los vivos por mi corazón como un niño temeroso.

II

Por los campos llanos, que aprisionan los quietos horizontes, va el campesino tras el arado y sus bueyes mansos, midiendo con sus pasos, en el duro trabajo, la dura tierra.
El pájaro sobre su cabeza, por el aire con transparente canto, extiende el mundo de sus alas, en un mundo libre a la intención de su vuelo.
El campesino, pesadamente, con las rejas de su arado va abriendo en dos labios la tierra; dos labios de tierra abiertos para el amor de las semillas.
A su pie por el liberado surco, los gusanos asoman, y retorciéndose, buscan de nuevo la prisión de la tierra, donde olvidar aquel cuerpo ciego.
Lentamente tiran los bueyes del arado por esa tierra en cuya dureza se hace negra la sequía y el hambre.
Y al arado, atado, el campesino esclavo en la labor.
Las mañanas cantan sus canciones de sol para la tierra; los pájaros cantan y al cantar levantan juntando a su vuelo la mañana.
Las tardes tocan en los árboles, y de cada sombra nace un descanso para el día.
En los crepúsculos, los grillos van poniendo nocre furtiva a los campos con luces de luna.
Pero sólo la noche, habla el lenguaje del campesino.
Atravesando el día total, el campesino allega a la noche su labor oscura. Vuelca en sus días, la noche. Y así, en la labor y en la noche, dos cosas iguales hacen una.
En la noche cae vencido su cuerpo; mil surcos y semillas lo trabajan.
A su lado bajo la choza, mujer e hijos; y en ellos, es como si la tierra se muriera.
La noche, dentro y fuera de la casa.
Ningún canto para la labor cumplida. La miseria desnuda su tristeza y crece hasta ser el dilencio del campo.

Gerardo Pisarello

ASESINO EN LA LLANURA

Ilustración de PEDRO OLMOS

Los primeros goterones se estrellaron contra los oblicuos cristales del parabrisa. Después empezó a llover furiosamente. A través de la plateada cortina de agua, los focos iluminaron varias vacas en el camino. En el barro que bordeaba el reluciente asfalto venían los dos reseros, con unas arpilleras sobre las espaldas. Uno de ellos se dirigió al conductor del camión. Sobre el caballo que manejaba con manos bruscas, parecía más desguardado de la lluvia. Se veía lastimoso, con el chambergo flácido por el agua. Advirtió con voz calma y bien timbrada:

—No podemos subir al asfalto. Los caballos resbalan. Vayan tocando bocina. Y despacito.

El enorme camión de trasporte avanzó en primera, atronando desesperadamente con la bocina. Los vacunos fueron primero hacia un lado, después hacia otro, indecisos, con las cabezas levemente levantadas, sorprendidos de la luz y de la bocina en medio del diluvio; y al ser rosados por el camión se precipitaban a las cunetas que bordeaban el camino. Los reflectores iluminaron a los reseros. Parecían bandidos o demonios ululando bajo la lluvia.

Y nuevamente el camino libre. El camión alcanza los 60 kilómetros por hora. El conductor ha dejado atrás a los reseros y ahora siente lástima de los hombres bajo la lluvia, y tiene conciencia de la tibieza que reina en su cerrada caseta, en lo mullido de su respaldo de cuero y en la felicidad de poder encender un cigarrillo en cualquier momento. Un camionero es un trabajador del camino y el camino hace a los hombres solidarios y de buen corazón.

El camión toma una vuelta, sin desembriagar. Un abanico de luz avanza por el camino, en la misma dirección. El conductor acelera más para darle alcance. Es otro camión, y en un buen trecho corren uno al lado del otro, rugiendo al unísono y ocupando todo el ancho de la carretera.

—Camiones, demasiados camiones. Hacen peligroso este camino a Rosario. Van, vuelven, y ocupando siempre más de la mitad del camino. Uno tiene que pegarse al borde, bien a la izquierda del camino. En noche de perros como esta, difícilmente va a encontrar un auto, pero los trasportes van y vuelven.

El conductor del auto hablaba, mientras el mecánico, de boina y un saco viejo arriba del mameluco, volvía a poner en su soporte el pico de la manguera del surtidor. No demostraba prestar mayor atención al hombre del auto. Pocas ganas tenía de hablar mal de los camiones y de los camioneros. Como él, eran trabajadores del camino. Y nunca escondía el aburrimiento que le provocaban esas charlas.

—¿Hay agua para el radiador?

—Sí. Ahí hay una regadera.

El del auto sacó la tapa del radiador, sacudiendo los dedos. Quemaba. Después dirigió un bar pegado a la estación de servicio. Fué hacia allí, atravesando las moles silenciosas de varios camiones detenidos.

—Llevo arriba un formidable "matapitucos". Veo que viene adelante uno de esos pitucos, corriendo como loco, sin querer apagar los focos, y entonces encendo el "matapitucos", y tienen que clavar los frenos o clavan las guampas.

—Ese **busca-huellas** enceguece.

—Para estos caminos no son necesarios. Pero yo voy hasta La Rioja, compañero.

—Después de las lluvias los focos encandilan más que nunca. El asfalto se convierte en un espejo. Se vé una luz que parecé venirse encima, uno se arrima bien a la izquierda, y el coche de los focos está a un kilómetro.

El hombre del auto entró en el pequeño bar e hizo interrumpir la conversación. Los camioneros le contestaron las buenas noches. Eran todos morenos y recios, y vestían gastados sacos de cuero.

Volvió a abrirse la puerta y entró el mecánico. Fué detrás del mostrador para atender el pedido del nuevo cliente.

Los camioneros no volvieron a retomar la charla. Ahora miraban al que atendía la estación de servicio y el bar. Era un hombre menudo, de rostro regular, mejillas chupadas y ojos tristes.

—¿Se va a servir algo?

—Deme un cognac.

Levantó los talones para alcanzar la botella puesta arriba del armario. Y después salió precipitadamente, porque otro auto se había detenido afuera y lo reclamaba con un largo toque de bocina.

Dejó las monedas sobre el mostrador y salió. Un camionero se incorporó pesadamente y fué hasta la puerta entreabierta. Asomó la cabeza y después dió el informe:

—La lluvia ya paró. Y empezó a soplar viento del Oeste. Mañana tenemos sol.

—Tendré viento de cola, si sopla el pampero, y voy a recalentar el motor.

Y nuevamente entró el que atendía la estación de servicio. Entonces el camionero que estaba de pie se dirigió a él:

—¿Y qué tal, don Pedro? ¿Qué novedades tiene?

—¿Novedad? Ninguna. ¡Ah, sí! Para esta noche espero que la perra tenga cría. ¿Ninguno de ustedes quiere un cachorro?

Los camioneros negaron moviendo la cabeza.

—Los tendré que matar.

—¿Y por qué los va a matar?

— Tendré que matarlos. No me gustan los animales. Sirven para molestar.

—Pero hombre, está viviendo solo, entre coches destrozados, comprando toda clase de hierro viejo. Está viviendo entre grasa y motores, y le molestan unos cachorritos... En fin, son suyos, mátelos, si así quiere. Y lanzó un verdadero rugido al desperezarse exageradamente. Después continuó:

—Bueno, yo ya arranco. Rosario y Córdoba. Menos mal que esta vez no tengo barro. Solamente asfalto. Es un gusto. ¿Le digo una cosa, don Pedro? No mate a esos cachorros. ¿Qué le pueden gastar? Nada. Y son lindos, al principio juguetones, y después ya empiezan a cuidar y sirven para mucho. ¿Para qué matarlos?

El otro se rascaba la barbilla y contemporizó:

—Quizás deje a uno.

Salieron todos. Los camiones, entre las sombras, parecían pesados bultos sin formas de poder rodar. Y el camino brillaba, asfalto embetunado por la lluvia.

Era un sufrimiento parejo, en una noche de pareja negrura, en la lucha también pareja entre la vida que empezaba y la nada reclamando lo que terminaba de ser suyo.

Los seis cachorros estaban viscosos, monstruosos, moviéndose lastimosamente. Un hilo les colgaba del vientre como una baba. La madre los fué limpiendo, lamiéndolos sabiamente. Las cabezas chatas, las trompas aplastadas y gelatinosas, las patitas temblorosas y la colita fina como un tallo de hierba. La lengua materna acariciaba, limpiando, friccionando.

Era un mundo donde el dolor lo llenaba todo. Espesa la noche, el frío, la dureza. Caían en la vida y una locura de dolores los retorcía bajo la mirada buena de la perra potente y segura. Un mordisquear de mil bocas rabiosas. Y esa tortura les arrancaba los primeros gemidos y sólo eso los prendía a la vida. Una mole tibia los cubría. Allí se pegaban. En la perra escapaban de la tortura. De ella algo tibio le penetraba. Y mamaban cabecando desesperadamente. Y buscando las tetas los cachorritos caían unos sobre otros, en un racimo de carne fofa, chillando como ratas. Y como ratas eran, pero ratas viejas, ciegas y aterrorizadas.

El hombre miró a la perra con los seis cachorros. Estaba con los brazos en jarro, tomando una resolución. Descubrió un cachorrito de patas gruesas, con todos los rasgos de perro-lobo de la madre. Sería un perro de buena talla, inteligente y muy guardián. Podía dejarlo con vida: quizás le fuese útil. Pero no... El hombre calmó a la perra: "¡Chiquita!" La perra sintió la voz del amo y levantó la cabeza, con los ojos brillantes, jadeando de contento. Después el hombre se agachó, recogió prolijamente a los seis cochorros y los puso tiernamente sobre el codo recogido en el pecho. Los llevó hasta la pileta, abrió los grifos, y tan prolijamente como los retiró de la madre, los ahogó. Había poca agua, y con cada mano mantenía sumergida varias cabecitas. Los traseros de los animales estaban en seco y las colitas sobrenadaban flácidas. El hombre sintió un poco de asco y contempló el cielo, con nubes muy gordas y blancas que corrían hacia el Este. Después tiró los seis cuerpo muertos. Miró a su alrededor: hierros viejos, y más allá el aburrido paisaje de la pampa. Estaba solo, con seis cadáveres a sus pies, un asesino en medio de la apagada y desierta llanura.

Bernardo Kordon

NOTICIARIO DE KALININ

"Los soldados tienden las líneas de telégrafo,
los zapadores limpian las calles
y la bandera roja flamea al viento".
Esto es en Kalinin.
"El teniente Zukeikin fué herido en el hombro y en [el vientre".

Esto es en Kalinin.
"La línea de combate avanza hacia el oeste".
Esto es en Kalinin;
esto es en Kalinin
donde nuestros soldados no se hielan,
donde nuestra confianza no se hiela,
donde las bayonetas
van mostrando la ruta de Alemania.

"Las tropas del general Konev
rompieron las defensas enemigas
y se lanzaron al asalto de la ciudad".
El comando señala la ruta de Alemania;
el otoño señala la ruta de Alemania
y la bandera roja flamea al viento.
Esto es en Kalinin.

Aquí somos felices cada día,
cada metro ganado hacia el oeste,
cada vez que sabemos que se rompen
los hierros, los cretos enemigos,
y caen secamente sus aviones
sobre los territorios recobrados,
sobre los caseríos recobrados y la nieve,
sobre su propia sangre.

"Pronto la ciudad de Kalinin se hizo soviética".
Otra vez, hablaremos de los muertos.

Diciembre 15 de 1941.

Eduardo Calamaro

TOLSTOI EN LA LITERATURA DE GUERRA

En el número 10 de NUEVA GACETA, correspondiente a noviembre de 1941, el escritor español V. Salas Viu, ahora residente en Santiago de Chile, publicó un interesante ensayo titulado "Tolstoi en la literatura de guerra". Presentamos, hoy, bajo el mismo título, un nuevo ensayo en que se analizan otros aspectos del tema tan interesante y tan actual, en el mismo momento en que los bárbaros, en gesto definitivo de barbarie, han destruído el museo del apóstol, en Yasnaia Poliana. (N. de la R.)

En 1853, Tolstoi fué trasladado del Ejército del Danubio al del Cáucaso, como oficial de artillería. Participó en la batalla de Oltemitza y conoció el cerco de Silistria. Pero la más fuerte experiencia de la guerra le estaba reservada para fines del año siguiente; en noviembre de 1854 el joven conde Tolstoi se cuenta entre los defensores de Sebastopol, ciudad cercada por mar y tierra por las tropas aliadas en guerra contra Rusia.

En los duros meses de aquel asedio pudo conocer los horrores de la guerra sin paliativo alguno. En una batalla de unas horas, el movimiento de los ejércitos en el trágico y apasionado juego que en ellas se precipita, el brillo de las armas, las cargas de la caballería o la grandiosidad de las preparaciones artilleras, hacen fugaz en la memoria la impresión del dolor humano de que se alimenta el formidable espectáculo. No ocurre igual en la ciudad sitiada; sobran horas vacías, largos, insoportables espacios de calma, en los que el espíritu rumia esa impresión constante, ese cuadro implacable de muerte y ruina que por todas partes se extiende. Los asaltos de trinchera, la salida de los fortines, el combate por este o el otro puesto de la defensa son episodios aislados, que se pierden en la inmensidad de aquellas horas de sufrimiento que corroe. Dolor sin tregua, igual, siempre presente, en saber vencerlo, en cumplir el penoso deber que se ha aceptado en desafío suyo, estriba la especie de heroismo más difícil de alcanzar; así lo comprende Tolstoi apenas el espíritu de los defensores de Sebastopol entre en contacto con el suyo. La emoción más grande se apodera de él ante este heroismo sin brillo, que no está en el rapto de un momento, en un fugar caldear de la sangre y cuya meta no es cruces, ascensos ni medallas. "Es preciso que les sostenga un móvil mucho más elevado", piensa. Y no tarda en descubrirlo; ese móvil reside "en un sentimiento que se manifiesta rara vez, que se oculta con pudor, pero que está profundamente arraigado en el corazón de todo ruso: el amor a la patria". Es este sentimiento natural de amor a la tierra en que se ha nacido, esta solidaridad con las rocas y árboles, los ríos y el aire de la patria, mancillados por el enemigo, quien hace de aquellos silenciosos campesinos, hérpes, tesoneros héroes cuyo espíritu nada puede quebrantar.

Lo mismo que en los largos meses del asedio contra Sebastopol advierte Tolstoi la diferencia esencial que existe entre el heroismo que es fruto del arrebato de un instante y el oro sostenido, callado, de tan firmes raíces, así también mide la distancia que hay entre la vanidosa ostentación del valor de los jefes, perseguidores de hechos de relumbrón que añadir a su carrera y el desinteresado actuar de los soldados, la carne de cañón. Verles aceptar las más penosas pruebas, realizar como obligaciones de cada día hazañas que significan un verdadero desafío al destino, son ejemplos que el escritor no olvidará ya nunca. El áspero contacto con esta humanidad al desnudo en toda su grandeza, y en su debilidad y desvalimiento que la realzan, constituye una de las profundas experiencias de su vida. La guerra, el riesgo compartido, le han hecho conocer al hombre como es, las flaquezas y el llanto del herido a quien la muerte acecha, el temor de quien por vez primera entre en batalla, el valor reflexivo de los veteranos, como la exaltación generosa, el entusiasmo que resplandece en los rasgos del más vulgar de los marineros cuando llega el instante definitivo y han de portarse "como hombre entre hombres". No olvidará jamás esta lección de íntegro humanismo. Frente a las figuras decorativas que han pretendido simbolizar lo heroico, él ya no aceptará otros héroes ni otros símbolos que los que representan de lo humano aquellos hombres excepcionales que han sabido actuar en virtud de la masa en que sustentan sus raíces y que fielmente representan. En "La guerra y la paz" Kutusoff, general del pueblo ruso que defiende la independencia patria atrae su atención antes que el César del Siglo. Si este mismo le llega a interesar es en función de como encarna el espíritu de sus soldados, en modo alguno en cuanto a su vanal cesarismo. Cuando en 1865 trabaja en los apuntes para su gran novela citada, en unas notas sobre Napoleón dice textual: "No es él quien es interesante, sino la multitud que lo rodea y sobre la que actúa". Aquí se halla la clave del papel que lo asigna en aquella epopeya y del carácter de esta misma, en primer plano el esfuerzo del pueblo que defiende la tierra rusa insojuzgable.

De la pintura de la guerra hecha por los cronistas de Cuartel General y Puesto de Mando, los que si se asoman a las batallas es para admirar sus momentos de explendor, lo que tienen de fantástico cuadro, a esta otra llena de la verdad del sufrimiento humano y el esfuerzo desesperado que comportan, de la sangre, el sudor y las lágrimas que son su rastro, va un mundo, el que Tolstoi inaugura con sus "Relatos del cerco de Sebastopol". Renuncia a las artificiosas medidas de los viejos cronistas militares, a su andar por las nubes de lo heroico y al empleo de los vistososo fantasmones de que suelen usar, para ver el hecho de la guerra a la medida del hombre que es de esto y nada más o que es nada menos que esto. "El silbido cercano de las granadas y las bombas os impresionan desgradablemente mientras ascendéis la montaña y, de pronto, apreciáis de muy otra manera los disparos de cañón que oiáis hace un instante en la ciudad. No se que recuerdo, sereno y dulce, brilla de pronto en vuestra memoria; vuestro yo íntimo os preocupa tan vivamente que ya no os importa nada de cuanto os rodea ni os dedicáis a observarlo. No obstante, la vista del soldado que, con los brazos extendidos, se desliza a lo largo de la montaña, en el barro líquido, y para corriendo y riéndose a vuestro lado, impone silencio a la débil voz interior, mala consejera, que se eleva en vosotros ante el peligro; os erguís a pesar vuestro, levantáis la cabeza y escaláis por vuestra parte la pendiente resbaladiza de la montaña. Más apenas habéis dado algunos pasos, cuando a izquierda y derecha, bordonean en vuestros oidos las balas de los fusiles, y entonces os preguntáis si no hubiera sido preferible ir a cubierto de ellas por la trinchera que se eleva paralelamente al camino". Nadie que haya estado alguna vez en un campo de guerra podrá dejarse de sorprender ante la realidad de los sentimientos a que alude Tolstoi en este pasaje de sus "Recuerdos de Sebastopol", esa insubordinación del instinto de vivir que es obra del peligro cercano. Y cuando el viajero que visita el frente llega al fin al famoso puesto, donde el riesgo es máximo, se dice: "¿Este es el cuarto fortín, ese lugar tan terrible?", el tiempo que le llena "un sentimiento de orgullo y un inmenso sentimiento de miedo retenido".

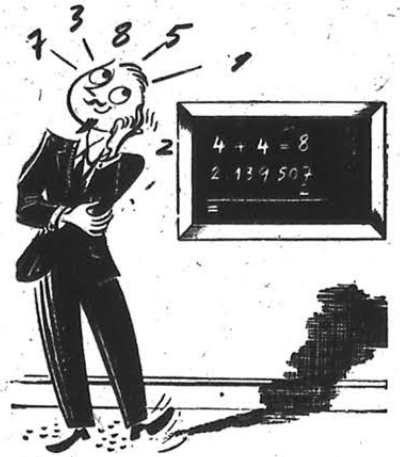
Tan verdadero como este miedo, como el doble temor a la muerte y a que se burlen de él sus compañeros que siente Volodia Koseltzoff, oficial recién llegado de Moscú a los parapetos de la ciudad sitiada, es el desprecio por sus pequeños cuidados que a poco se apodera de él, cuando se contagia del ambiente que allí domina, pequeños cuidados entre los que se cuenta la estimación de la propia vida. Sin gestos grandilocuentes, sin creer que ello valga la admiración de nadie, acepta su parte en el heroismo colectivo y contribuye —sombrío, taciturno— a la gran hazaña. ¡Qué importa su nombre más que el de otro cualquiera de sus camaradas, que más dá que lo citen o no en la orden del día, le otorguen la Cruz de San Jorge u otra más apreciada! Lo único que interesa es salvar la ciudad o perecer con ella.

A un ruso, a un escritor para quien el hombre, con su limitación y su grandeza, es antes que nada, estaba reservado imprimir este giro a la literatura de guerra, y a un español, Galdós, continuarla por este camino hacia metas nuevas. Lo que en modo alguno obedece a una ley caprichosa. Pero comentar esto nos llevaría mucho más lejos del fin pretendido. Con el baste por ahora.

Santiago de Chile, 1941

V. Salas Viu

¿ES Ud. UN PORTENTO DE LA MEMORIA?



De vez en cuando aparecen, despertando la admiración general, personas que maravillan por el extraordinario desarrollo de su retentiva. Pero este don de retener cifras no es común.

No confíe en su memoria, por más buena que sea. Un número siempre se parece algo a otro. Use la Guía: ahorrará tiempo y evitará molestias para Ud. y los demás.

La UNION TELEFONICA no escatima esfuerzos para brindar al público el mejor servicio telefónico. Obtenga el máximo de utilidad de su teléfono, usándolo en la forma correcta.

UNION TELEFONICA

EL ARMA DEL ARTE

Elena Gogoleva, que escribe el presente artículo, es una artista laureada del Teatro Académico del Estado "Malli". Es el primer artículo de una serie escrito bajo el título de "La intelectualidad soviética en los días de la guerra".

Mi hijo, aviador, se encontraba en la frontera cuando la infame banda hitleriana avanzó inesperadamente sobre nuestro territorio.

En estos días de prueba, todos mis pensamientos están consagrados a ser digna de mi hijo, para que allá, en el frente, no se avergüence de su madre que ha quedado en la retaguardia.

Los vuelos de la aviación fascista sobre Moscú —de los cuales ha sufrido particularmente mi propia casa— de ningún modo han producido pánico en nuestro espíritu. Por el contrario, han hecho surgir una profunda tranquilidad interior y un deseo insuperable de llevar hasta el fin el cumplimiento de nuestro deber ante la Patria.

Yo, como actriz, he tratado ante todo de utilizar el arma que la suerte colocó en mis manos. Grande es la fuerza del arte capaz de estimular a los corazones humanos en la realización de las hazañas más gloriosas. En el arte es donde ha cristalizado lo mejor de cuanto ha existido, existe y existirá en el hombre. Todos nosotros, artistas en estos días de guerra, hemos sentido con una fuerza inusitada todo lo poderosa que es nuestra arma. Quisiéramos emplearla lo más pronto posible.

En el teatro Académico "Malli" de Moscú, inmediatamente después del comienzo de la guerra, creamos una junta que se ha ocupado de organizar conciertos en las unidades militares, en los centros de reclutamiento y en los hospitales. Todos los artistas de nuestro teatro, encuadrados en estas brigadas artísticas, han salido a dar conciertos.

Yo, por ejemplo, he participado ya en decenas de ellos. Actúo casi diariamente y actúo con un placer especial cuando se trata de audiciones radiotelefónicas dedicadas al frente.

Nosotros, ahora, no llevamos a los combatientes nuestro repertorio acostumbrado. Tiene uno el deseo de elegir algo extraordinario, es decir, cosas en las que se encuentre alguna relación inmediata o algún eco de lo que actualmente estamos viviendo: el sentido heroico de la historia rusa, he aquí lo que en la actualidad nos es más íntimo y próximo.

Y yo releo cada vez con mayor entusiasmo el combate de Poltava, de la obra del mismo nombre de nuestro gran Pushkin. Son momentos inolvidables en que los ojos atentos del auditorio se dirigen hacia uno donde todas partes y con cada verso recitado se empieza a sentir, casi físicamente, cómo alrededor todos se van contagiando de este sentimiento de elevado heroismo y cuando se llega a las palabras: "cercano, cercano está el día de la victoria", involuntariamente su deposita en ellos toda la fe que, tenemos en nuestro triunfo.

Esta misma fe, la fe firme en la victoria, la leo yo en los ojos encendidos de mis oyentes.

Una confesión de un patriotismo ardiente, el poema de Lermontov "Mtsiri" provoca también en la actualidad una entusiasta acogida. Almas tan nobles que ven su felicidad en la lucha abnegada por la patria como es la dicha del personaje del poema de Lermontov, son numerosos entre nuestro pueblo.

Además de las obras heroicas, recito también, desde luego para alviar a los combatientes y que descansen sus espíritus, algo que solace: Trozos impregnados de fino humor, cosas ligeras y graciosas. Les recito "Katerina", "El compadre y el novio" de Mekrasov, "El pajo o el año 15" de Pushkin, etc.

Todo el conjunto de nuestro teatro prepara su repertorio artístico para la actual temporada aproximadamente en este mismo sentido. Preparamos escenificaciones de la epopeya patriótica de León Tolstoi "La guerra y la paz" y de la novela de Goncharov "El Precipicio".

En los momentos en que intervengo ante los defensores de mi Patria siento como si yo, con mis palabras, las alentase en la lucha, como si yo misma estuviera entre sus filas. De este modo se entrega lo mejor que uno tiene.

Se quiere servir a la Patria con todo lo posible. Acuba de terminar un curso sanitario y si llega el caso, sabré prestar el socorro médico de urgencia. Por último, si hay necesidad, puedo coger el fusil en mis manos. No en balde, ya en tiempo de paz, obtuve la calificación de "tirador de Voroshilov".

Elena Gogoleva

PROLOGO SEMIDOCTRINAL SOBRE LA CIENCIA Y LOS CRITICOS CIENTIFICOS

QUE EL LECTOR PRECAVIDO PUEDE AHORRARSE SIN MAYOR PERJUICIO

Yo —más por esas razones sobrentendidas que por propia vocación sedentaria— viajo poco, muy poco Pero, las pocas veces que viajo, me agrada más contemplar la arquitectura andante de las nubes que preocuparme por saber si el maíz está crecido o maduros los trigos. Con esto quiero decir que soy un **acientífico**. Un acientífico es un hombre que come ostras a las tres de la madrugada, simplemente porque le gustan, sin inquietarse por averiguar su valor vitaminico o sus posibles virtudes de indigestión Yo tenia un amigo, profesor renombrado de la Facultad de Medicina de Rosario, a quien le provocaba verdaderas revoluciones intelectuales cada vez que me invitaba a comer. El hombre era un **científico**, y no podía comprender que uno bebiese helado el vinó blanco El hielo —decía— estropea las funciones vitaminicas del vino. El era un científico, y está probado que los científicos, sobre todo si son criollos, le tienen a la aventura un sacrosanto terror

Pero aquí nos estamos haciendo un barullo con la ciencia y los viajes, de tal manera que el lector podrá preguntarse a qué viene esto. Y es muy simple todo. Apenas una sucesión de memorias. Pues pablo de los viajes porque acaso con uno de ellos se vincula esta verdadera anafilaxia por los hombres de ciencia.

LAS DAMAS, LOS ANTEOJOS AHUMADOS Y LA CIENCIA

Yo recuerdo que viajaba hacia Montevideo, en un vapor diurno. Era una tarde sofocante de verano. A bordo íbamos seis o siete personas.

En el comedor me tocó la suerte de sentarme frente a una imponente dama con imponentes e impertinentes anteojos ahumados. Las damas con imponentes e impertinentes anteojos ahumados son siempre sufragistas en desgracia o mujeres que buscan en la ciencia una compensación para ese aburrimiento que procuran difundir con obstinada vocación de microbio. Confieso que cuando vi a la dama me entró un súbito temblor. Porque nunca me ha ocurrido encontrar, detrás de los anteojos impertinentes, de los zapatos "trotteur" y de las uñas mal pulidas, a una de esas matronas de pasado borrascoso, convertidas en púdicas guiadoras de doncellas, en las cuales uno descubre de pronto historias maravillosas, como si restaurara un polvoriento palimpsesto.

La dama de los anteojos ahumados e impertinentes me abordó con impulsiva estrategia. Se tiró sobre un sillón y mostró sus piernas hasta más arriba de las ligas. Eran piernas de señora de ciencia, desbaratadas por un calzado chato, unos tobillos gruesos y unas pantorillas sin relieve. Yo me ubiqué de costado, de manera que pudiera ahorrarme la visión de esas piernas que se cruzaban y descruzaban continuamente

La dama de los anteojos ahumados e impertinentes no me dió respiro.

—Usted es Fulano de Tal —me dijo— ¿no es cierto? He visto su fotografía en un diario....

Y antes de que yo pudiera decirle mi fobia por las fotografías y por los discursos de las señoras sufragistas, la dama de los imponentes e impertinentes anteojos ahumados me espetó, con desgonzada sintaxis, una inacabable crítica sobre mis libros. Ni siquiera me

(VIENE DE LA PAGINA 4)

Cuando Payró insistía: "Creo haber honrado el idioma escribiendo en un español puro", se refería a sus novelas históricas, donde utiliza el romance en una adecuada conjugación de esencia y contorno. ¿Se observa ese casticismo añejo, en **El Casamiento de Laucha**? Cierto es que en el conjunto total de su obra se comprueba algún apego a un purismo un tanto desvitalizado; pero explicable por ascendencia de cultura y porque el aluvión de neologismos extraños que afluyó con el torrente inmigratorio imponía las prevenciones necesarias. Payró, enralizado en el subsuelo de su tierra, quiso crear —y lo creó— un arte popular, sin concesiones ni subordinaciones. Un arte popular que ascendiera el nivel del pueblo. Muchas jornadas de trabajo debió consumir para lograr esa difícil sencillez de estilo que lo caracterizó. Esa sencillez era contraria a la tradición literaria del ambiente. Acertadamente lo señala Gerchunoff en su admirable síntesis sobre la obra de Payró: "En un país como el nuestro, en que la propensión a lo retórico viene de lo ancestral, no se disciernen fácilmente los méritos de un espíritu como el de Roberto Payró. Esa afición a lo teatral o grandilocuo impide ver en su importancia decisiva las cualidades permanentes de los que van más allá del mareo de la palabra, nos dán en lo que hacen lo interno de las cosas, y convierten la creación literaria en el reflejo perdurable de caracteres prototipicos, que es, en realidad, el fin de la literatura imaginativa."

Esa difícil sencillez que se halla presente en el estilo y en la construcción literaria de las obras de Don Roberto, es acusada de repentismo. Hay una anécdota del estilista de **El jardín de Epicuro**, que nos viene a la mano para refutar el cargo: Al requerirle un periódico su colaboración, Anatole France envió profusas páginas acompañadas de las siguientes lineas: "Disculpeme, no he tenido tiempo para escribir más corto".

Por último: ¿qué escritor no ofrece blancos?

Anderson Imbert quiso hacer centro en ellos, pero la fuerza impulsiva de su flecha fué más allá de su intención y asaeteó a la figura en toda su amplitud. No es la primera vez que un crítico se ve traicionado en su pensamiento por su palabra y sus argumentaciones...

dió tiempo para declararle que nunca había soñado con ser un hombre de ciencia, de esos que se estilan en entrecasa, y que, por otra parte, me importaban un comino las demostraciones de las ciencias exactas. No pude abrir la boca. Y, en consecuencia, nada de mis libros se salvó. Todo fué brutalmente zaherido: el método, la carencia de ajuste científico en el lenguaje, la irreverencia de algunas citas históricas que no estaban exactamente ubicadas en el mes, día, hora, minuto y segundo en que se produjo el hecho mencionado, el exceso de subjetivismo en las descripciones, la falta de esa despersonalización que ha de señalar a un escritor científico, la ausencia del lenguaje tedioso (elisé de veintiocho palabras y media) que debe ser la característica de la obra ajustada a una intención estricta y las otras muchas objeciones que la señora de imponentes e impertinentes anteojos ahumados desarrollaba con infatigable verborragia de sufragista, mientras cruzaba y descruzaba sin descanso sus piernas maltrechas.

LAS GAVIOTAS DE LOS ERUDITOS

Yo estaba apabullado, por ese desborde incontenible de erudición científica y filosófica. Las olas pardas del Plata, que golpeaban mansamente el viejo casco del "Ciudad", empezaban a teñirse de verde en la proximidad de la costa oriental. Las gaviotas cruzaban el cielo despejado y se hundían súbitamente en el agua abriendo una estela luminosa. A lo lejos, la vela de algún yate manchaba de blanco el enrojecido horizonte. Del fondo del río parecía ascender un ansia renovadora, como si allí estuvieran las misteriosas fuerzas de la primavera esparciendo la alegria de vivir.

—¡Las gaviotas! —exclamé, mientras seguía sonando a mis espaldas la voz de la dama de anteojos imponentes e impertinentes, con la misma riqueza de matices que tiene el chorro de una canilla que nos hemos olvidado de cerrar.

—Ah, sí —dijo— es la "larus dominicanus dominicanus" de Leichtenstein— y continuó señalándome las contradicciones de mi método, mi falta de solidez científica, mi lenguaje demasiado florido y todas esas otras cosas que únicamente se le ocurren a una señora impertinente que ha comido sandwiches de ciencia en el Instituto Nacional del Profesorado o en la Facultad de Filosofía y Letras.

Nunca tuve tanto cariño a los peones de a bordo como cuando vinieron a pedirme cortesmente el número de mis valijas, en ese atardecer venturoso, mientras entrábamos al puerto de Montevideo, espiados por el ininterrumpido parpadeo del Cerro. Si de algo vale el agradecimiento, quiero testimoniarles desde aquí mi gratitud eterna por haberme salvado de esta señora que, por un instante, me hizo olvidar de esa dicha tremenda que es el diálogo a solas con una mujer.

Pero está por averiguarse todavía si las damas con impertinentes e imponentes anteojos ahumados pertenecen al gremio encantador de las mujeres...

DONDE APARECEN LOS CRITICOS CIENTIFICOS

Demasiado tarde, ¡ay!, comprendí que estaba en presencia de un crítico científico. Si lo hubiese adivinado a tiempo, quizá muchos de mis males presentes se hubiesen disipado. Pero los designios de Dios son insondables, y cuando uno se encuentra con una dama impertinente y parlanchina difícilmente se le ocurrirá pensar que está ante lo que suele llamarse una celada del destino.

Quiero creer que me hubiese salvado. Pero Dios sabe lo que hace. El ha querido conservarse así. Acaso en las puertas de su reino El haya escrito la advertencia insólita: "Nadie entre que sepa geometría". Dios, evidentemente, ha querido conservar mi candor para librarme de la compañía eternamente aburrida de los críticos científicos.

Los críticos científicos viven con las narices metidas en los libros. ¡Pobres de ellos si la obra que juzgan no entra en las clasificaciones previamente prontuariadas en los trasegados textos! Pero, de repente, la vida —que es la trampa constantemente abierta para que los críticos científicos abran la boca de asombro al descender de la estratosfera— plantea curiosos problemas. Y el crítico científico, minúsculo aprendiz de hombre de ciencia que ha registrado las mil doscientas treinta y cuatro combinaciones posibles de la tetravalencia del carbono, descubre que la cerveza que bebe hoy no tiene el mismo gusto que la ingerida hace una semana en la tertulia más o menos familiar. Es que el crítico científico nunca se asomó a la mesa de un bar. Y no repara, entonces, que hace una semana bebió cerveza, mientras que ahora le sirven una copa de vermut. Los dos tienen color rubio. Y eso basta. Así suelen juzgar los críticos científicos. La vida está en los mostradores de latón de los boliches, o en los figones malolientes, o en la muchacha que pasa arqueando sus caderas por la calle. Pero el crítico científico resuelve la vida en fórmulas, y cuando pasa por la calle una de esas muchachas espléndidas que de pronto dibujan un exultado horizonte, el crítico científico se niega a abrir los ojos en razón de su monogamia fundamental. Gracias a Dios, porque así nos dejan el campo despejado.

¿DONDE ESTA EL IDIOTA?

Los que estamos más allá —o más acá— de esta ciencia de infusorio, de este olor pestilente de los gabinetes donde nunca entra el sol ni la risa ancha del mundo, nos sentimos a veces sobrecogidos por eso que los gallipavos de la psicología abismal llaman un complejo de inferioridad. ¡Queda tan bien ese albo guardapolvo de los aprendices de hombre de ciencia, ese mirar desvaído, ese constante estar en la luna! Y como ocurre que queremos ejercer la crítica, y que queremos ejercerla según un método, se nos presentan en ocasiones dudas terribles. Esta crítica metódica, ¿podrá ocuparse demasiado de la vida? Cuando juzga un libro, un acontecer artístico, un fenómeno literario, ¿podrá olvidarse que quien lo produjo es un hombre de carne y hueso, un hombre que generalmente prefiere bailar con muchachas hermosas en lugar de escuchar las peroratas interminables de las sufragistas científicas?

El crítico científico nos mira entonces con su semblante adusto. El crítico científico no se ríe jamás, porque la risa, que algunos creen antifisiológica, es con seguridad antitrascendental. El crítico científico tiene que defenderse forzosamente con esta lúgubre solemnidad para que no se descubra lo complicado, lo terriblemente complicado, lo terrible y estúpidamente complicado que es su oficio. El crítico científico nos mirará primero con asombro, con jactancia después. El crítico científico nunca tiene dudas, porque un venturoso regalo de Dios ha puesto en sus manos la clave de todos los secretos resortes del corazón. El crítico científico nos mira con suficiencia piramidal. "Estos hablan del corazón —piensa golosamente— ¿no saben que es una viscera regulada por una relación constante de sístoles y diástoles?" Y el crítico científico se queda descansado. Pero nosotros hablamos de la vida y en seguida se estremece, como si recibiera la descarga de una batería eléctrica. Y desde el fondo de su negrura consustancial —luto por fuera, por dentro, por arriba y por débajo— el crítico científico de estos pagos criollos nos dirá:

—¡Cuidado! La vida es peligrosa. Pero en el armario 42, estante 14, volumen 17, se puede encontrar el tercer tomo de un tratado que contempla todas las posibilidades del fenómeno humano...

Entonces uno se acuerda de Marx. Marx algo sabía de estas cosas. Así lo cree uno, por lo menos. Y uno se acuerda que Marx amaba entrañablemente a Enrique Heine, poeta lúcido que siendo judío se hizo protestante y tuvo la ocurrencia de morirse un día de festividad católica. Y cuando uno piensa que Marx aseguraba, a propósito de Heine, que los poetas son gentes originales a los que no es posible medir con la misma vara que a las personas ordinarias, se sienten súbitos deseos de preguntar, como en el cuento famoso:

—Bueno ¿y quién es aquí el idiota?

LA UTILIDAD INEFABLE

Porque el crítico científico esto no lo puede entender. El crítico científico se ha comprado unos alfileres especiales y con ellos ensarta a los hombres, igual como hacen con los bichitos esos locos sueltos que se llaman entomólogos. Así juzgan, por ejemplo, las obras de arte. Y como siempre le reclaman a la obra de arte un sentido didascálico estrictamente sujeto a esas clasificaciones de los hombres y de las cosas registradas minuciosamente en sus bibliorato, resulta que para ellos tiene más importancia la **Silva a la agricultura de la zona tórrida** que las **Flores del mal**.

Y alguna razón les cabe, después de todo, como diría mi impagable amiga de imponentes e impertinentes anteojos ahumados. Porque Bello es cierto que hizo versos ramplones, pero clasificó todas las especies vegetales que crecén entre los paralelos 30; mientras Baudelaire era un hombre infame que bebía ajenjo, escribía a la vez en un periódico socialista y en otro conservador, se acostaba con una negra que exhalaba un alucinante olor de trópico por todos los poros de la piel y no clasificaba nada, absolutamente nada, ni siquiera las perturbaciones de esa cosa tan molesta que se llama la conciencia...

EL DISFRAZ DE LOS IDEALISTAS

A esta altura es seguro que si el crítico científico pudiera enterarse, ya estaría acusándonos de formalismo y de otras pamplinas semejantes.

—¿Baudelaire? ¡Bah! ¿Qué ha hecho para contribuir al progreso?

Y el crítico científico, que se las da de realista, se iría satisfecho? Y como nosotros pertenecemos a esa ronda estelar que alguna vez vió la salida del sol cuando regresaba a dormir, a esa ronda que también se asomó a los bañados de Flores y a las cuevas infectas de los cirujas, y que sabe distinguir perfectamente entre la cerveza y el vermut, o entre el cuerpo esbelto de una colegiala y la piel trepidante de Juana Duval, nosotros no podemos convencerlos de que su realismo es un puro símilor y que, a pretexto de realismo, están practicando el más despreciable, sórdido y repugnante de los idealismos. Nosotros no podemos proclamárselo...

Pero ya me estoy poniendo solemne, y esto comprenderán ustedes que es inaceptable. No quiero adjudicarme ninguno de esos méritos de la seriedad formalizada y formolizado que pertenecen, por derecho propio, a los críticos científicos, a los aprendices de hombre de ciencia y a las damas desgarbadas que usan imponentes e impertinentes anteojos ahumados.

Héctor P. Agosti

LIBROS

COMENTARIOS por Eduardo Calamaro, Córdova Iturburu, Mario César, Hugo Lamel y Arturo Sánchez Riva.

"CANTO", de Sara de Ibáñez. Editorial Losada. Buenos Aires, 1941.

DE ALMAFUERTE A WILCOCK

Sara de Ibáñez había publicado en la prensa democrática de Montevideo alguno que otro poema de adhesión al pueblo español y de exaltación de su heroísmo. Pero, no obstante la noble y recatada belleza de sus versos, su nombre no había trascendido las fronteras de una notoriedad limitada. Pablo Neruda, de paso por Montevideo, tuvo la oportunidad feliz de conocer otros versos de la escritora, mantenidos inéditos por ella con inexplicable celo. Estos versos —cuya publicación inmediata aconsejó el poeta chileno— son los que integran este tomo, "Canto", publicado por la editorial "Losada".

Me llegaron de este libro, hace meses, algunas referencias entusiastas. En casa de Marta Brunet escuché la lectura de la mayor parte de sus poemas. Ahora los he leído. Confieso mi deslumbramiento. Hacía tiempo, ciertamente, que no leía algo nuevo tan intenso y perfecto. Estamos en presencia, ante Sara de Ibáñez, de un acontecimiento literario de extraordinaria importancia. Intensidad y perfección son los signos bajo cuya advocación parece realizarse el milagro de esta poesía verdadera. Una intensa vida interior, recatada y poderosa, constituye la fuente dramática de donde brotan sus versos. Los tremendos temas eternos de la poesía —el amor y la muerte, como diría Edgar Poe— condicionan ese acento de trémolo apasionado y desgarrante creador de su singular clima poético.

Es inevitable, leyendo a Sara de Ibáñez, pensar en los místicos españoles. La escritora los ha frecuentado, sin duda, por curiosa analogía temperamental de quien es, sin embargo, por tantos otros motivos tan distinta. Algunas formas elegidas —la lira, el soneto— la reiteración de ciertas palabras, la utilización frecuente de ciertos elementos del paisaje y la naturaleza, recuerdan ya los fondos, ya los primeros planos, de esas memorables estampas musicales dejadas por San Juan de la Cruz, por Santa Teresa, por Fray Luis de León.

Pero el idioma de Sara de Ibáñez —preciso es decirlo— es de nuestros días. Su rico y delicado yacimiento matafórico es de nuestro tiempo, cómo lo son su idioma, su acento, el tono y el ámbito de sus poemas. Pero su temática es la temática eterna de la poesía. De la poesía lírica, desde luego. Una poesía —en este caso— que es el estrechamiento melodioso de una personalidad sensible, frágil, delicada, apasionada e intensa.

Las escuelas literarias surgidas en los últimos veinte años, en procura de una liberación del poeta de los estrechos moldes académicos, había dada por tierra con las formas tradicionales, había liquidado los aspectos habituales del ritmo y de la rima. Sara de Ibáñez vuelve, en "Canto", a las estructuras ortodoxas. El soneto y la lira, perfectos de toda perfección, se remozan en su poesía con las palabras, el instrumental expresivo y el tono de nuestro tiempo. Su poesía es, en suma, como ocurre siempre con la gran poesía con la verdadera, una feliz concurrencia formal y espiritual de elementos tradicionales y atrevimientos inéditos.

Pero uno de los hechos que sorprende, en la poesía de esta nueva estrella de la literatura rioplatense, es la impecable unidad de su pureza expresiva. Su maestría técnica cumple la función de la más alta hazaña artística: la de no traicionar con un solo desfallecimiento la realidad de una personalidad poética de poderosa, recatada y apasionada vida. - C. I.

"ASPERO INTERMEDIO", de Silverio Boj. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1941.

A esta novela del escritor tucumano Silverio Boj, ha sido otorgado el premio correspondiente a la selección argentina en el Concurso de Novelas Hispanoamericanas 1941, organizado por la Editorial Farrar y Rinehart de Nueva York, bajo el patrocinio del Comité de Colaboración Intelectual de la Unión Panamericana de Wáshington.

No beneficiaría a nadie tratar con indulgencia a este libro, ni menos creemos que su autor pudiera desearlo. El título de la obra hace alusión al tema de la adolescencia. El protagonista experimenta típicamente todas las inquietudes y trastornos que los manuales del género atribuyen "grosso modo" a los adolescentes, cuyo desarrollo de la personalidad está en colisión con el medio en que viven. Su composición psicológica supone una antología minuciosa y de aluvión — no hay estructura interna— de todos esos ingredientes. Raúl viene a ser así un monstruo mecanizado al que el consabido botón hace reír o llorar según el caso, con rigurosa fidelidad a los tópicos más vulgares en esta materia. "El adolescente", de Dostoyevsky y "Los niños terribles" de Cocteau, están ahí como ejemplos ideales para señalar la sideral diferencia. Es que "Aspero intermedio" es a su vez el ejemplo de lo que no debe ser.

Si la concepción del personaje es falsa artísticamente, la realización de la novela por su parte, es harto mediocre. Una prosa chata, sin altibajos, va relatando con muy pobres medios —nos referimos a la plasticidad que debe poseer todo lenguaje, no a su corrección prosódica—, una acción despojada de interés, en la que a los episodios más intrascendentes, suceden situaciones sin base, que no se sostienen, endeblemente trazadas, defecto sólo explicable en los escritores bisoños. Los diálogos, excesivos por ociosos, son pobres de solemnidad. La parte descriptiva, no evoca, no representa nada. No hay ambiente, no hay color. En lo que hace a los personajes restantes —las tías, el padre, el cura—, son caricaturas desmañadas, toscas, de filiación psicológica muy socorrida.

En realidad, el mérito de "Aspero intermedio" es más bien de orden extraliterario. Consiste en la dosis que se necesita para escribir página tras página con la misma disposición de quien redacta un informe, oscuramente, sin dar paso nunca al menor estremecimiento, al menor afán de gloria. Porque esta novela lleva una firma, pero es en cierta manera anónima.

— A. S. R.

"OCHRANA", por A. T. Wassiliew. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

Este es, evidentemente, un libro repudiable. El señor Wassiliew fué el último jefe de la policía zarista; pero, como si eso no bastara, procura hacernos creer en su libro que la tétrica Ochrana era una sucursal del paraíso descendida sobre la tierra para hacer la felicidad de los bienaventurados súbditos del Zar. El señor Wassiliew es igualmente original en sus apreciaciones. Dice, por ejemplo, que Lenin recibió del gobierno alemás grandes sumas de dinero para llevar una vida fastuosa y de desenfreno y que Gorki había establecido, en la isla de Capri, una escuela terrorista donde se enseñaba el manejo de armas y bombas.

Bastan estos botones para que se comprenda cual es la verdad histórica que un jefe de policía puede escribir. En cuanto a su visión política, puede darse el siguiente dato: el señor Wassiliew predice la rápida desaparición del régimen soviético. El libro fué escrito en París, en 1927. Habían pasado diez años desde la revolución. Ahora estamos en 1942. Han pasado quince años desde la predicción... — H. L.

"YENNY GERHARDT", por Theodore Dreisser. - Club del libro A. L. A., Buenos Aires, 1941.

Esta novela de Theodore Dreiser, impresa por primera vez en 1910, significó para su autor un resonante éxito. Sin embargo, los lectores en castellano la conocemos a más de treinta años de distancia. Hemos querido empezar señalando este hecho, porque "Jenny Gerhardt" nos prueba una vez más lo que significan seis lustros en el ritmo vertiginoso de nuestra vida moderna. Si seis lustros son para la historia, dos conflictos mundiales, la revolución rusa y tantos otros acontecimientos dramáticamente radicales, han de significar forzosamente para la literatura, una enorme distancia con respecto a la sensibilidad hoy. Y, máxime, cuando su autor, reflejando fielmente la mentalidad liberal de aquel momento, elige para su novela un tema sentimental que la hace por fuerza, perecedera, pues que la despoja de emoción para el lector actual.

"Jenny Gerhardt" responde en verdad a la psicología "fin de siglo", que magistralmente describiera Erenburg en su "Citroen", y que para Estados Unidos llegó, se echa de ver, un poco tarde. Es una historia tierna, de debilidades, de claudicaciones, de adversidades en serie. Si en juicio histórico (una novela de hace más de treinta años ya exige un juicio histórico) podrá señalársela como oponiéndose a los prejuicios más en boga en la sociedad yanqui de su época, un juicio absoluto emitido por un lector actual, la reputará convencional, y sobre todo, débil, resignada.

Pero, a pesar de ello, la lectura de esta novela deja un importante saldo positivo, en cuanto nos pone en contacto con el admirable, bellísimo estilo de Dreiser. Estilo equilibrado, sereno, perfumado, tierno, tan en consonancia con su tema y con el credo que de él emana; que eleva y poetiza la mediocre creación original; que, intangiblemente, impregna cada una de sus páginas con la dulce presencia de la protagonista; que consigue, casi, un justificativo para la mansedumbre de la historia narrada.

Feliz la traducción. — M. C.

LIBROS RECIBIDOS

"La política" por Aristóteles. Traducción de Patricio de Azcárate. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Dolores", "Cantares" y "Pequeños poemas", por Ramón de Campoamor. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"La educación estética del hombre", por F. Schiller. Traducción de Manuel G. Morente. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Rincones de la historia", por Gabriel Maura Gamazo. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Cuentos de vacaciones", por Santiago Ramón y Cajal. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Hernán Cortés", por Carlos Pereyra. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Poesía americana", por Vidal Alvarez Evcrotz. Tercera edición aumentada. México, 1941.

"Reinaldo Solar", por Rómulo Gallegos. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Viaje de Turquía", por Cristóbal de Villalón. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Santa María del Buen Aire", por Enrique Larreta. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

"Tomás Rueda", por Azorín. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1941.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

"EL MAR Y LA PIRAMIDE", núm. 1, Tucumán — Auspiciada por el Ateneo de Estudiantes de Filosofía y Letras de Tucumán, aparece en aquella ciudad del interior, la revista "El mar y la pirámide", cuyo primer número se ha puesto en circulación. La dirección a cargo común de Eduardo Joubin Colombres y Norah Bohórquez, ha sabido recoger en sus páginas, al lado de colaboraciones combatidas en que se refleja una saludable trayectoria cívica, el aporte de comentarios bibliográficos y un vuelco de cantos de poetas del interior.

"Cervantes", revista bibliográfica ilustrada de La Habana (Cuba). Números 5-10. Publica un juicio elogioso para NUEVA GACETAS.

"Ariel", quincenario antológico de letras, artes, ciencias y miscelánceas, de San José de Costa Rica. Número 100 a 103.

"Repertorio Americano", semanario de cultura hispánica, de San José de Costa Rica. Números 21 y 22, año 1941.

"Garcilaso", semanario demócrata editado por la Casa de la Cultura. Lima (Perú). Año II. Número 8-9-10.

"Excelsior", revista mensual peruana. Año VI. Números 104-105.

"Zafra", revista mensual, órgano de la Asociación Artística Camuati. No. 129 del año Once. Buenos Aires.

En este mes ha hecho su aparición en México "Cuadernos Americanos", importante revista bimestral editada por prestigiosos intelectuales mexicanos y españoles. La dirección está a cargo de José Silfia Herzog, director de la Escuela de Economía, y la secretaría al desempeño Juan Larrea, secretario de la Junta de Cultura Española.

Colaboran en la primer entrega entre otros, Luis Cardoza y Aragón, Alfonso Caso, Enrique Díez Canedo, León Felipe José Medina Echavarría, Miguel O. de Mendizábal, José Moreno Villa, Pablo Neruda, Joaquín Ramírez Cabañas, Juan Roura Parella, Manuel J. Sierra y Joaquín Xirau.

El material se distribuye en cuatro secciones permanentes titutadas "Nuestro Tiempo", "Aventura del pensamiento", "Presencia del pasado" y "Dimensión imaginaria".

Publicado por Paul J. Cooke en Chicago la revista "Amigos" (America's Friendly Magazine). Esta revista ha tomado como tarea afín a su título trabajar por el acercamiento de los países americanos, para lo cual ha encontrado más positivo adentrarse en su conocimiento dando a sus lectores, artículos y cuentos de autores hispanoamericanos, traducidos al inglés.

ESCENA

(Un instante de teatro)

Ilustración de KANTOR

La escena en un altillo. Una pareja de jóvenes. Diez y nueve, veinte años.

Un sofácama da contra la pared. Al lado —debajo de una ventana que linda con la azotea— una mesa sosteniendo un velador de pantalla violeta. A un costado un ropero muy pequeño.

El está sentado en el sofácama. Viste pull-over camisa de cuello abierto y pantalón ancho. Ella viste blusa oscura y pollera clara, y está recostada.

Es de noche.

Abierto el telón hay un silencio largo. Ella siente crecer una reprimida nerviosidad. Hay un deseo de correr hacia el desenfreno. El conflicto aparece y el diálogo estalla sin más.

A C C I O N

ELLA. — ¿No nos habrán visto entrar ?

EL. — No. (Silencio).

ELLA. — Siento que estoy haciendo trampa. No sé a quién ni cómo. Pero siento.

EL. — ¿Qué te pasa?

ELLA. — Nadie puede venir aquí, ¿no?

EL. — Nadie. A esta hora, nadie.

ELLA. — (Con marcada intención) ¡Tienes una seguridad!...

EL. — No me gusta que hables así ahora. Impresiona como si quisieras darlo vuelta todo.

ELLA. — (Casi gritando) ¡Yo nunca vine aquí! (pausa) ¿vos? (Silencio).

EL. — Yo no pregunté nada el día que te besé.

ELLA. — Era el beso. (Pausa) Esto es otra cosa. (Una transición) La lluvia es agua; y viene y se va. Pero viene la nieve y se queda.

EL. — Dentro de una hora estarás en tu casa. Y yo en la mía.

ELLA. — Se te están cayendo los ojos de la cara.

EL. — ¡Todo como antes!...

ELLA. — ¡Qué!... (silencio y transición) Una mañana, una tarde y una noche. (La voz ereciendo hacia el grito) ¡Y luego me trajiste aquí! ¡Y yo vine! Vine para gritar y para golpearme contra tu mirada, y para que me dejases pronunciar la mitad de una palabra y...

EL. — (Interrumpiendo con forzada brusquedad) Estamos hablando demasiado.

ELLA. — Mentira todo. Todo. Mentira el alba y la sinfonía; mentira el trigo y la canción de cuna!

(Desde aquí el tono de voz toma características de extravío. Como si ambos buscasen con ahínco el desencuentro.)

EL. — Hay que saber. Cuando en la eternidad llegó el hombre, se escuchó música.

ELLA. — ¡No quiero saberlo! ¿Puedes escucharme? la música es del tiempo y del paisaje.

EL. — Uno puede vociferar ritmos de rapsodia detrás del tiempo.

ELLA. — Se oyen los ritmos, (con intensidad) ¡como, nunca! delante de la muerte.

EL. — Como sabes...

ELLA. — Soy una diosa. Vengo de la muerte para redimir su sombra. ¡Bebérmela! Y llevarla conmigo hasta incrustarla sobre una pared de tumba milenaria.

EL. — (Cree la sugestión) Volverás a la muerte...

ELLA. — Cuando dejes de correrme. Es un camino lleno de piedras afiladas. Yo iré descalza...

EL. — (Como despertando) Tenemos que callarnos en seguida.

ELLA. — (Atenuando) ¡Allí la gloria!

EL. — (Desesperado) ¿Por qué no se deshace tu palabra y tu grito?

ELLA. — (Triunfal) Yo me voy a mi casa, a disfrazarme de niña...

EL. — ¿No está quemada tu lengua?...

ELLA. — ...y a ponerme corpiños de nieve!

EL. — ¡Mi mano tiene un fuego que atraviesa!

ELLA. — ¡No podrás! Mi grito crece, pero mis senos están cortados.

EL. — Estás dando zarpazos sin sonidos. ¡Y sobre el centro de las llagas!

ELLA. — Hazte de Tuerza..., y ¡quémate el alma!

EL. — Yo no tuve la culpa de haberte mirado.

ELLA. — Traes el veneno y todo acaba.

Hay un silencio)

EL. — (Con delirante desesperación) Fué Alberto quien me llevó. "Vamos a la casa de mi novia" me dijo. Yo no quería ir, ¡te lo juro! Pero el destino y el tiempo se desternillaron de risa. Y me arrastraron con una fuerza de tifones, por las calles de barro y por las calles de roca/ sin piedad, hasta la llegada de tu aparición... porque tu no sabes pero eres una aparición...

(Elsa va hacia la ventana. Su rostro es iluminado por los luminosos de la calle.)

EL. — (prosiguiendo) ...yo quedé trastornado, y hubiese querido recitar de memoria toda la Biblia y el Talmud y el Korán, para decir con la poesía de los inmortales, la belleza de tus ojos, de tus manos y de tus cabellos... Simplemente... como un creyente a su diosa.

ELLA. (Con potencia.) Sólo veo que se mueve tu boca. Ya no te escucho. Estoy castigada, con los tímpanos arrancados, justo cuando comenzabas a decir. Para que yo pudiese oirte tendrías que llegar hasta mí. Pero si te acercas te abrazo, falso. ¡Porque quiero venganza!

EL. — Alberto...

ELLA. — (Gritando con fuerza.) ¡¡Sí!!

EL. — ...yo sabía que no alcanzaba mi música. Y supe también, siempre, que mi existencia era corta para hacerte de pronto sinfonía... Habías crecido formada de poemas. (Transición. Recordando.) ...Y llevaste tu mano a mi frente. Y me diste delirio. ¡Qué delirio sin tregua! Vestida de sedas blancas invadías un templo extraordinario, sin imágenes ni mármoles, sin acordes de órgano, desierto. Allí estaba yo. Solo yo. Siempre venías hacia mí, y te detenías antes de llegar... ¡Qué angustia! Yo te esperaba con los brazos extendidos. Y tu corrías riendo y escuchando ecos, en busca de altares con perfumes de incienso eterno.

ELLA. — El placer está detrás de todas tus palabras.

EL. — No quiero que llegue el silencio. Llega el silencio y hay que mirarse y... (La voz es interrumpida por unos golpes en la puerta. Ella se tapa la boca con las manos súbitamente.)

(Un silencio.)

EL. — Es el aviso de Julio. Tenemos que irnos.

(El va en busca del abrigo de Ella. Vuelve con él y le ayuda a vestirlo. Luego va hacia la puerta. Ella acaricia un mueble con las uñas.)

ELLA. — (Suave, con dramática intensidad) ...¿para qué?...

EL. — (Desde la puerta) ¿Decías?

ELLA. — (Como extenuada.) Nada.

EL. — ¿Vamos? (apaga la luz.)

(Ella llega a la puerta y va a salir.)

EL. — ¿No me das un beso? (Se besan) ¿Venimos mañana?

ELLA. — Saliendo) Quizás... (El cierra la puerta. Se escuchan murmullos de voces.)

.....

El cuarto está a oscuras. Por veces la oscuridad es interrumpida por el zigzagueo de los luminosos. Pasa un tiempo.

Se abre la puerta y aparece Julio. Viste campera impermeable, pantalón ancho. Fuma una pipa con nerviosidad. Prende la luz. Se dirige a la biblioteca, saca unun libro. Busca una página, pero observa el cuarto. De pronto encuentra el párrafo buscado. Se sienta en el sofácama para leer. Nota el desarreglo. (Arrugas en las frazadas, arrugas en los almohadones.) Se queda unos instantes en esa actitud. Luego se levanta, se dirige hacia la ventana. La abre. Mira un tiempo la calle. (Parejas: Parejas caminando lentamente y en silencio. Aquella esquina: ella llega, conversan, se dan el brazo y se van. Un zaguán: la despedida...) Vuelve al sofá. Toma el libro. Fuma y mira la pared.

Se levanta con decisión. Violentamente. Se dirige al ropero. Abre. Busca en los bolsillos del sobretodo. Saca un dinero. Lo cuenta. Se coloca el sobretodo sobre las espaldas. Va hacia la puerta. La abre. Apaga la luz y se va.

Los luminosos insisten en destrozar la oscuridad del cuarto.

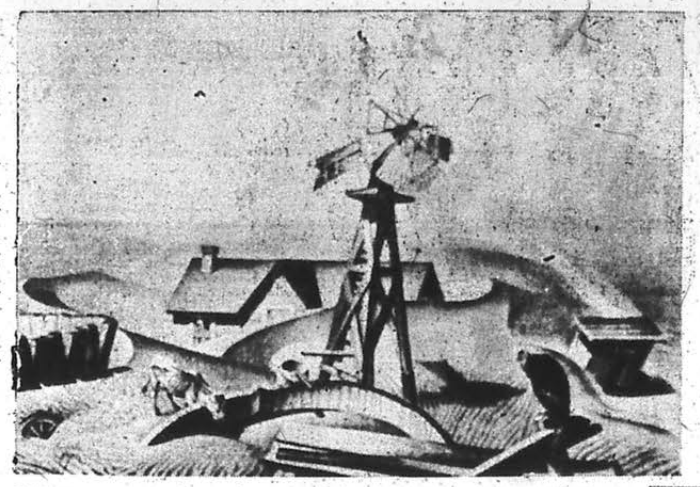
Sergio Lennard

YO QUIERO

Yo quiero mi ronda de veinte muchachas,
tengo veinte años y quiero veinte granadas amargas.
Tengo pan y no lo quiero, lo odio,
hecho por un panadero mugriento y desnudo
que cuenta centavos en inmensos mayores.
Yo quiero ser obrero en una fábrica de ensueños
donde no reine un directorio de lustrosos negreros.
Yo quiero pan nuevo y plátanos de oro y chocolate con nueces
y sobre todo yo quiero veinte muchachas sonrosadas.
Y quiero mi camisa de áspera tela arrugada
y una rama verde en la mano, con brotes marrones
como los pechos de mis veinte canciones.
Yo quiero la luna redonda y antigua mirona
y tirarle guijarros desde una orilla de enhiestos juncales.
Yo quiero el mundo entero,
la Tercera, la Novena y la Quinta
para todos los muchachos rubios y morenos
con todas sus muchachas morenas y rubias.
Yo quiero a la vida palmo a palmo estallando,
yo quiero un violín, un piano y un arpa,
yo quiero una boca, dos muslos y dos senos calientes,
yo quiero un gatillo, un disparo y un blanco
mandado todo lo malo definitivamente muerto, bien muerto.
Yo quiero vivir fabricando canciones y fraguas,
yo quiero vivir y ser padre de hijos varones,
y quiero un campo bajo mis pies descalzos.
Yo quiero a la tierra
porque ella me abrazará en sus manos rugosas
y por la boca me dará su entraña a beber.
Pero yo tengo veinte años
y sobre todas las cosas quiero veinte muchachas desnudas
y desnudo yo mirarnos como debemos mirarnos los jóvenes con sangre.
Yo quiero que todos comamos sobre un mantel tendido de alba.
Yo quiero mover mis manos,
no soy menos que el pájaro
y yo quiero volar,
yo quiero todo, desde el cielo hasta el polvo invisible.
Yo quiero el sol y sus cuchillitos con puños de oro.
Yo quiero todo
pero más que todo quiero
veinte muchachas desnudas
para que podamos mirarnos los jóvenes que soñamos encuentros
como se miran las montañas con los cielos del alba.

Félix Marthoz

LA PINTURA EN ESTADOS UNIDOS



ALEXANDRE HOGUE: *"Región asolada por la sequía" (óleo)*

Muy pocas noticias habían llegado hasta nosotros acerca de la plástica de los Estados Unidos. Un criterio ingenuo hasta la exasperación suponía al gran país desprovisto de este tipo de expresión artística. No había bastado —evidentemente— la existencia de una literatura en la que es posible señalar muy altos niveles antiguos y modernos, pasados y actuales, ni un cinematógrafo llegado en sus búsquedas y sus incursiones a territorios largamente vedados a nosotros todavía, para advertirnos de la existencia de un medio y un clima en que la existencia de una plástica era inevitable. La exposición de arte de los Estados Unidos —realizada el año pasado en Buenos Aires— demostró la vanidad irremediable de ciertas subestimaciones. Fué aquélla una muestra concluyente. Y un alerta significativo. Los artistas norteamericanos han realizado experiencias que nosotros no sólo no hemos agotado sino que, en muchos casos, no hemos confrontado con nuestra sensibilidad, ni siquiera en sus pasos iniciales. Nada de lo que se ha hecho en plástica en el mundo en lo que va del siglo es desconocido para esos artistas. En la búsqueda de su propia expresión nacional —meta hacia donde se apunta inevitablemente con plena o con difusa conciencia— el arte norteamericano recorre un camino decidido de noble aprendizaje que nada desdeña del tesoro acumulado por otras inquietudes. Este es uno de los hechos advertibles en esa pintura. Y uno de sus méritos. El otro es su atenta consideración de su propio contorno social y humano. El arte americano carece de inhibiciones de esas decretadas por el espíritu timorato de lo que ha dado en llamarse "el buen gusto". Una técnica enriquecida por el instrumental de todos los atrevimientos está al servicio de un espíritu que indaga sin limitaciones hasta en las propias llagas. ¿No es ese el camino de la revelación artística de la realidad de un pueblo? Lo es, sin duda. Recojamos las sugestiones de esta lección de cosas y hallaremos, a nuestra vez, nuestro camino. Este camino que se estira hacia esa infinita perspectiva de horizonte huyente que es el arte.

Córdova Iturburu

EDWARD LANANG: *"Bajo el puente" (óleo)*

AARON BOHROD: *"Calle de Chicago en invierno (gouache)*