

Nueva GACETA

SUMARIO	
JORGE AMADO: "La columna Prestes"	
SOFIA ARZARULLO: "Los milicianos soviéticos caídos"	
LEONIDAS BARLETTA: "Sobre lo mismo"	
CARLOS CARLINO: "Los amigos literarios"	
LUIS GUDINO KRAMER: "Omnibus de las doce"	
MARIA TERESA LEON: "El sentimiento comunal del ejército"	
SIMÓN M. NEUSCHLOSZ: "El deber de los intelectuales"	
JUAN L. OREIZ: "Los mundos unidos"	
ARTURO ORZÁBAL QUINTANA: "La paz futura"	
GERARDO PIRARULLO: "Un poeta de la nueva y vieja Argentina"	
ARTURO SANCHEZ RIVA: "Notión de los textos soviéticos de arte"	
CRISTINA STEAD: "La última novela de Aragón"	
AMARO YLLANUEVA: "Comarqueso"	
20 CENTAVOS	

REVISTA DE LA AGRUPACION DE INTELLECTUALES, ARTISTAS, PERIODISTAS Y ESCRITORES
 AVENIDA DE MAYO 1370, 2° PISO (Teléfono: 37 - 0924), BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA, — MAYO DE 1942 — N° 14



Arado Puyau: LOS HACHEROS

LA PAZ FUTURA

Aunque el problema de la estrategia y el de la producción bélica son con justo motivo los que más preocupan a los estadistas de las naciones unidas, hay otro que para innumerables espíritus democráticos reviste idéntica importancia: el de la paz futura. Harold Laski lo ha planteado en estos términos sencillos: "Si los británicos, los americanos y los rusos no formulamos un programa común en cuanto al empleo de la victoria, el período de la postguerra puede fácilmente ser de desilusiones y de desengaños". No hay que olvidar, evidentemente, lo que ocurrió después de la otra guerra, y es preciso que la humanidad encuentre de una vez por todas el camino de la verdadera paz.

No puede decirse que el objetivo perseguido por las democracias beligerantes no sea claro. Lo es, sobre todo en lo que tiene de negativo. Se trata, como afirma Roosevelt, de una guerra "de supervivencia": hay que impedir la conquista del mundo por Alemania y el Japón, es decir, mantener el derecho de todos los pueblos a una existencia libre e independiente. Lo que no es claro hasta ahora es si la Sociedad de las Naciones será rehabilitada y reforzada, o si se creará otra nueva; no se sabe cómo habrá de organizarse el mundo para que los posibles agresores del futuro se vean decididamente contenidos y no logren desencadenar nuevas catástrofes. En la ya famosa Carta del Atlántico, así como en otros documentos de indudable trascendencia, se han definido con toda precisión los derechos fundamentales de los seres humanos, individual y colectivamente considerados; se ha declarado, asimismo, que las naciones unidas luchan para asegurar la plenitud de esos derechos. Pero aún no ha habido declaración ni acuerdo explícito sobre la reorganización política del mundo, sobre lo que habrá de hacerse para que la paz repose sobre cimientos sólidos y definitivos.

El retardo a este respecto está suscitando severas críticas, tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos. Se afirma, con sobrada razón, que siendo éste un problema a la vez complejo y vital, su solución debe buscarse y proclamarse de una vez y para siempre, ya hasta como medio de acelerar la victoria. Presentar a la opinión mundial, en efecto, el cuadro anticipado de un régimen de paz y de justicia sabiamente concebido, daría a la causa de las naciones unidas mayor vigor espiritual e intensificaría el proceso de la revolución europea.

Debe, pues, estimularse el estudio y la discusión de este trascendental asunto para que un gran consenso de opinión facilite el acuerdo de fondo al que tendrán que llegar los gobiernos democráticos.

El problema de la paz futura implica forzosamente el establecimiento

de una asociación permanente de naciones —una especie de gobierno mundial— cuyos recursos económicos y poderío militar estén al servicio de la seguridad colectiva. A ello se llegaría, sin duda, si las naciones unidas resolviesen dar carácter estable a su actual vínculo de solidaridad, y si, después de la victoria, admitiesen progresivamente como asociados a todos los pueblos del mundo. Esta idea no es nueva. Wilson intentó llevarla a la práctica, y su notorio fracaso ha dado origen a la tragedia de nuestros días. Fue también la idea brillantemente expuesta por Litvinov en Ginebra y contra la cual se movilizaron los turbios manejos de un "apaciguamiento" cuya finalidad no era la paz sino la contrarrevolución, la destrucción de la U. R. S. S. en complicidad con las potencias agresoras.

La suerte futura de la humanidad depende del espíritu con que los gobiernos democráticos empleen su ya segura victoria. ¿Procederán, después de desarmar a los agresores, a crear condiciones de armonía y justicia que permitan a la brevedad posible su propio desarme? ¿La nueva Sociedad de las Naciones se verá libre de los elementos perturbadores que trabaron la obra de Ginebra y terminaron por anularla? La lógica más elemental nos sugiere que ciertos hechos de un pasado reciente no deben reproducirse bajo forma alguna en la postguerra si se desea llegar a una verdadera paz después de los fantásticos sacrificios que está costando conquistarla. Ningún otro Chamberlain, por ejemplo, deberá surgir en el futuro para llevar adelante alguna política de tan funesto carácter y consecuencias como la de Munich. Tampoco se concibe como compatible con los anhelos de la humanidad que el pueblo de los Estados Unidos, luego de movilizar la inmensidad de sus recursos materiales y morales en una lucha a muerte contra la barbarie totalitaria, vaya a caer nuevamente en el "aislacionismo". La guerra actual, que empezó como un conflicto de gobiernos, se ha transformado en la gran cruzada de los pueblos para garantizar sus derechos y su bienestar contra todo imperialismo, contra todos los intereses que en cualquier parte del mundo estén reñidos con el interés general. Es de esperar, por consiguiente, que la actual movilización de los pueblos se mantenga y se acreciente después de la victoria; la democracia mundial deberá estar en condiciones de inhibir toda tendencia imperialista o reaccionaria de cualquier gobierno que sea. Antes no lo pudo porque era una democracia insuficiente, desunida, ignara, y por todo ello impotente. La paz del porvenir, en suma, exige que la estructura social de las naciones se renueve hasta el punto de convertir a la democracia en una fuerza incontrastable.

Colocando nuestro problema en el terreno de las realidades políticas, más que en el de la especulación acerca de las normas jurídicas a las que habrá de sujetarse la futura organización internacional, diremos que la convivencia pacífica de los pueblos, la entrada de la humanidad en una era de civilización propiamente dicha, será posible si la Gran Bretaña, los Estados Unidos, la U. R. S. S. y China transforman después de la guerra su actual alianza en una asociación pacífica estrecha y enteramente leal, puesta al servicio de una reconstrucción que se base en intereses y conceptos superiores, y de la cual, además, quede eliminada con honda visión democrática toda posible causa de divergencias o de rivalidad.

Este problema concreto, si se lo mira de cerca, se reduce al de las futuras relaciones entre la U. R. S. S. por una parte y las democracias anglosajonas por la otra. Si el gran país del socialismo no vuelve a encontrar en los próximos años ninguno de los obstáculos que se le opusieron en el pasado, y si su benéfica influencia puede gravitar como le corresponde en el concierto de las grandes potencias, es absolutamente seguro que la paz señalará rumbos venturosos. Nada sería más desastroso que el resurgimiento de cualquier tendencia antisoviética; y en este sentido es sumamente promisorio el profundo cambio psicológico que en todas partes se ha producido al disiparse, por obra de la hermandad de las armas, las nociones falsas y malévolas que la reacción mundial había hecho circular acerca de la U. R. S. S.

La Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas es en sí misma una perfecta sociedad de naciones cuya estructura puede y debe inspirar en gran parte la del futuro federalismo mundial. Desde los días ya legendarios de su magna Revolución, su política exterior ha tenido como constante finalidad asegurar la paz del mundo y la autodeterminación de los pueblos. Bastaría tomar lealmente en cuenta su experiencia y sus puntos de vista para que la paz futura no se pareciera en nada al desastre de Versalles.

Los pueblos latinoamericanos estamos en mora con la Unión Soviética, faro de la humanidad. Si nuestra contribución a la victoria debe consistir en cumplir con entera buena fe las resoluciones de Río de Janeiro, nuestra contribución a la paz futura debe basarse en la pronta reparación del error que nuestros gobiernos han cometido al mantenerse desvinculados de Moscú.

Arturo Orzábal Quintana

LOS MUNDOS UNIDOS

(El Hospital Palma)

Ah, el paisaje amable de Paraná se nos pierde. Es posible ver con ojos limpios, luego de ver "aquello", el sol deshecho en colores de la ribera, la barranca cincelada, con caminos disparadores de autos, la luz vaporizada en las vueltas del río y sobre las lomas que danzan hasta el río?

Es posible ver con ojos limpios las islas de enfrente detrás de los sauces alejándose hasta el cielo en un azul dormido? Ah, es posible, pero para aquellos que solamente tienen ojos. Ojos muy finos, sí, con una fría calidad de espejos, de espejos muy complicados, hechos casi de espíritu, pero sin relación con el centro vivo del alma, llama de amor, tendida hacia los hombres, los animales y las cosas.

Los hombres, sin embargo, han hecho "aquello". Es posible que los hombres hayan hecho "aquello"? Hay cosas horribles, horribles y terribles, lo sé. El horror sangriento en casi todo el planeta, pero atravesando el horror un alba aún pálida, que avanza en las bayonetas del Este.

Huá hecho "aquello" los hombres. Y se quiere hacer lo conveniente para guardar las formas. Nada más. No es posible ¿es cierto? reintegrar a "nuestro orden" a aquellas almas idas? Es no es posible deberíamos cuidar su mundo, resguardarlo. Así decía el compañero: el niño tiene su mundo, el loco tiene su mundo, los animales tienen su mundo.

Que nuestro amor llegue hasta los límites de estos mundos para franquearlos (hasta donde es posible). Habéis mirado alguna vez con cariño atento los ojos de un perro? El perro tiene su mundo pero atravesamos sus límites hasta que la chispa de la unidad brota de nuestra mirada y de la suya, húmeda. Los locos tienen su mundo. No tenemos derecho sobre su mundo si no es el de nuestro amor.

Si su habla es fatal amenos este mundo. La vida tiene orbes distintos, pero unidos secretamente. Que la locura florezca si no tiene más que florecer. Sus perfumes no llegarán hasta nosotros pero serán los de los sueños esenciales de las vidas cerradas, es cierto; pero vidas. Todas las edades tienen su mundo, además, con su encanto. De la vejez es un florecimiento inclinado, que tiene del cielo y de la tierra también. Hemos de suprimirla como quería el "otro"? Hemos de suprimir "los inútiles", los que viven vidas cerradamente propias?

Si fueras, amigos, "aquello". Cabezas de ceniza con ojos de espanto o de asombro ante qué sueños?

J u a n L. O r t i z C O M A R Q U E O

Al considerar los aspectos positivos de la obra y de la influencia literaria de Estaban Echeverría, escribí nuestro más juicioso crítico, el por muchas razones grande Juan María Gutiérrez, que su virtud sustancial consistió en haber localizado la poesía. En esta comarca argentina que es Entre Ríos, las etapas del suceso literario han mantenido siempre ese sello de adhesión al suelo y su contorno, al hombre y su esplendor, al agua y su atmósfera. Con acentuación ondulante pero continua, ese signo se percibe desde la "Vuelta al hogar", del dependiente Andrade, hasta el lirismo casi telúrico de Juan L. Ortiz. Y no hago a un lado los momentos en que la lira se le durmió a la epicalidad, porque también en ellos la sugestión de lo pretérito se proponía en función de raíz. Además, porque de esa montonera poética se desprende Daniel Elias, para hacer del reñón de su lanza la punta de reja del fino arado que abrió los surcos en estrofas agrarias y breves poemas-bucólicos. Esta adhesión del poeta a las cosas de la comarca este segar el trigo y desgranar el maíz de la lírica cosecha común, esta localización de la poesía, que da luz de provincia para todo el mundo, no señala hoy la senda de nuestra más reciente proyección literaria, aunque se anuncian intentos individuales de retomarla. La cultura más sana y sana de la lirica juvenil se exterioriza en una tentativa más bien estratoférica, en un impulso de desarraigo, de autenticismo del suelo, de vuelo vertical. No está mal tonar altura en los días del avión. Pero sin olvidar el decolaje, la dura superficie donde se toma impulso y a la que es forzoso regresar — a la que se regresa — tras el vuelo altivo. Porque esa búsqueda del vuelo también tiene su misión en la pesquisa del verso cósmico, si éste no ha de ser mera fuga y transcripción de lo arcaico. Posiblemente lo que distancia de su lugar al niño de la lira joven no sea otra cosa que la disciplina recibida, que todavía sustrahe la personal, un tanto demasiado creyente de que la localización de la poesía

es una simple recaída en el color local, en lo pintoresco, en el prosaismo folclórico. Si ésta es la razón de su autenticismo, corresponde razonarla. Porque, en primer lugar, lo inmediato y lo característico sólo resulta prosaico cuando lo es quien intenta expresarlo, aprehenderlo. "El prodigio de crear — decía uno que sabía de estas cosas, pues no fué otro que Lugones —, estriba, precisamente, e n la inferioridad de los elementos que, ordenados por la inteligencia, producen un resultado superior". Coincidentemente, pero en un plano más particular, dijo ayer bonas Alfonso Reyes, que es buen amigo de saber lo que dice: "¿Qué tendrán que ver aquí — diría — entre gauchos y humanistas? Objeción vulgarísima: el aristócrata marqués de Santillana fué el primero en juntar los refranes que dicen las viejas tras el fuego; y el erudito varón Rodrigo Caro es abuelo de los folcloristas. El pueblo, y los sabios bien se entienden". Y agregaba el humanista mexicano, ya objetivando la poesía: "Y yo no estoy cierto de que el campo americano haya dejado jamás de ser cultista. Caña, banana, piña y mango, tabaco, cacao y café son ya palabras aromáticas, como para edificar sobre ellas otro confitado Platón. Le faltó el ímpetu, pero no la jugosa materia prima, la Agricultura de la zona torrida". En segundo lugar, la localización de la poesía, no es ni puede ser sólo de naturaleza física. Hay que aprehender también — y esta es la cosa — el sentido vital y la marea de espíritu que anima a todo, esto que luce en nosotros y en nuestro contorno, que viene del tiempo andado y que quiere seguir andando el tiempo. Este color local que resulta del alma y no del tiempo, es el difícil de reducir por el verso y servir su galardón. Pero el verso ha andado muy distraído de ese color local por la solicitud de matices ultramarinos y también por un sospechoso descreimiento en la democracia, a la que muy pocas veces concede la dádiva del virtuosismo silábico. La virtud no quiere ser democrática... y cuando planea en el espíritu se

llama "aristocracia del espíritu". Porque también la democracia es otro modo de color local y, por consiguiente, otra pintoresca minucia indigna de la palabra que alza el vuelo... Esta es, sin embargo, la zona más recóndita y sutil de localización que debería explorar el joven tañedor de lira, ya ande a pie, ya avioniado, si aspira a dar su luz original, atraer la mirada del mundo y merecer el oído del universo. Todo lo demás significa patinar en traducciones más o menos prestigiosas, que si algo nos enseñan es a sacarnos la propia luz del pecho, de este pedazo de tierra amasada y animada en que nos simboliza la fábula de la creación. Y por aquí no le faltarán, a esa juventud, maestros en ese difícil y decoroso camino. En el extremo sur-campaña Hernández y Lugones trenza fino. En el extremo norte, forja su brillante arco Walt Whitman: "Para ti, oh, Democracia, para servirte, mi buena mujer, "Dura el voy regulando estas cañas". Todos ellos han localizado la poesía y han dado nuevas voces al mundo. Pero esto resulta desmedido en un comarqueo, tras este como arqueo. Paraná, 1942. Amaro Villanueva



LOS DIAS • LOS HECHOS • LOS HOMBRES

Aniversario de "Nueva Gaceta"

"Nueva Gaceta" cumple su primer año de vida, y con su primer año de trayectoria cumplida, puede ofrecer al análisis público la constatación de una práctica responsable. Ha realizado una labor por el camino que se trazara. Recogió y dio cabida en sus páginas a colaboraciones coincidentes sobre la realidad nacional e internacional.

Buscó expresar el pensamiento de los intelectuales que tomando una posición decidida en defensa de la democracia, se alistaban en la lucha por la libertad. Avaros año en que la vida política del país ha debido soportar, además de los trastornos de la guerra, los que le deparaban, día a día, la conspiración interna de las quintas columnas, interesadas en mutilar las garantías y los derechos constitucionales, sobre los que se asienta el progreso y el desenvolvimiento normal de la nación.

Como órgano de A.I.A.P.E., "Nueva Gaceta", trata un propósito claro que lo ha cumplido: ser tribuna de defensa de la cultura y de la democracia. Dos expresiones que a esperanzan y sacuden el nazifascismo y sus cómplices, enemigos de la civilización, en su afán de someter al mundo a la barbarie del "nuevo orden". Es que ellos saben que la cultura y la democracia ofrecen un obstáculo insalvable. Cumplo su primer año, "Nueva Gaceta" expresa su decisión firme, de perseverar en su campaña. Vale decir, continuará siendo un órgano dispuesto a la defensa de los principios y las instituciones, por los que luchan ardentemente, en esta hora, todos los hombres libres del mundo.

Las elecciones de la S. A. D. E.

Numerosos asociados de la Sociedad Argentina de Escritores comienzan a preocuparse ante la proximidad de la fecha en que deberá renovarse la comisión directiva de la entidad. Estatutariamente dicha renovación habrá de efectuarse durante el mes de mayo. El grupo de socios que ha tomado la iniciativa de plantear este problema a la consideración del gremio aspira a conseguir que en la nueva comisión estén representadas todas las corrientes democráticas en que se dividen los escritores argentinos. Aspira a conseguir la unidad de todos los grupos de escritores democráticos en torno de un propósito común, que no puede ser otro que el de evitar que, mediante una maniobra de último momento, los escritores "pamperistas" puedan adueñarse de la S. A. D. E. y embarcarse en una intención neutralista "expresamente repudiada por el último congreso gremial realizado en Tucumán.

La recordada resolución de Tucumán estipula una beligerancia activa de la S. A. D. E. en favor de las democracias. Precisamente de ese hecho parte el deseo de unidad sustentado por un grupo calificado de asociados. Y esa unidad quieren proyectarla al orden nacional, haciendo que la S. A. D. E. sea efectivamente el órgano de expresión de todos los escritores argentinos y no sólo de los que residen en la capital federal. Si la unidad democrática es necesaria a fin de que los escritores desempeñen, en el grave momento argentino, el papel que legítimamente les corresponde, esa unidad ha de asumirse principalmente un carácter nacional. Es la única forma como los escritores argentinos afirmarán dignamente su posición de lucha contra el nazismo, lo que no es únicamente una actitud política, como absurdamente se pretende por ahí, sino que alude a la defensa misma de los valores de la inteligencia, amenazados por la barbarie totalitaria. Cabe destacar, finalmente, que esa unidad, para ser eficaz, debe ser auténtica. No podían admitirse exclusiones de ninguna naturaleza en este frente democrático de los escritores argentinos. La exclusión de cualquier grupo podría subalternar un propósito cuyo cabal cumplimiento será de benéficas consecuencias para la S. A. D. E.

El caso Astrada

El reciente incidente ocurrido en la Facultad de Filosofía y Letras demuestra hasta qué grado el aula universitaria es desvirtuada en su función por obra de seductores profesores y decanos complacientes. El caso Astrada indica claramente que los elementos pro-nazifascistas utilizan la cátedra para introducir e contrabando sus simpatías totalitarias. La atenta vigilancia de los estudiantes dio en su asunto la voz de alarma, demostrando que en ellos reside la garantía más sólida para la vida democrática de la universidad.

Astrada no es sólo articulista de esa hoja fascista que se llama "Choque", sino que detenta en su foja unedecadas muy lúbricas que obligan a una seria investigación. Por ejemplo, aun no se ha aclarado lo suficiente su actuación al frente de un reformatorio de menores rosarinos, el que alcanza un estado de des-

"NUEVA GACETA" Periódico mensual editado por la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (A.I.A.P.E.). Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N.º 28426. Aparece el día 15 de cada mes. Dirección: Avenida de Mayo 1320 (12.º y 13.º pisos). Buenos Aires, República Argentina. Toda correspondencia de redacción dirigida a: modorra de "NUEVA GACETA". Los originales no se devuelven.

1.º DE MAYO: UNA DEFINICION DE DEBERES

No podría dejarse de lado la fecha tradicional del Primero de Mayo sin intentar una definición de los deberes que en esta hora recaen sobre los intelectuales argentinos. Alguna vez hemos dicho que el defecto capital de los intelectuales argentinos es su escasa participación en los movimientos de solidaridad democrática que conmueven a gran parte del pueblo argentino. Hay algunos intelectuales que actúan individualmente en esas acciones antinazifascistas; pero los intelectuales no están allí en forma colectiva, como "cuerpo", no obstante su inequívoca posición antifascista, que en el caso de los escritores ha quedado perfectamente documentada por las decisiones del congreso gremial de Tucumán. En esta fecha propicia a la meditación de los deberes colectivos, acaso no sea inoportuno insistir sobre esta obligación militante de los intelectuales argentinos. Sentimentalmente colocados al lado de las democracias, es menester ahora que transformen ese sentimiento en conciencia activa. Los intelectuales pueden desempeñar un papel importantísimo en el proceso de reestructuración democrática argentina y en los planes de defensa del país contra las ambiciones nazifascistas. Colocados casi siempre al margen de las querrelas cotidianas de los partidos, su voz puede resonar con autoridad para convocar a la unión de todos los argentinos que aspiren a sostener la continuidad constitucional. No es, tampoco, inconveniente decirlo el 1.º de Mayo, fecha precisa de nuestro liberalismo institucional. Sólo la unión de todos los argentinos que aspiren a esa supervivencia de la Constitución podrá afianzar el destino de las instituciones libres en nuestro país. Y para forjar esa unidad nacional, los intelectuales pueden ser instrumento valiosísimo. Para serlo necesitan modificar su acción contemplativa. Les es menester tomar partido. Activamente. Los hechos prueban que ya no es posible aislarse en esa "política del espíritu" que alguna vez preconizó Valery, o que, por lo menos, esa política del espíritu se confunde con la lucha decidida contra las fuerzas totalitarias erigidas en la negación misma del espíritu. Esas ideas hemos venido agitando en nuestro primer año de existencia periodística. Algo se ha avanzado, sin embargo. A los trabajadores intelectuales que se suman individualmente a la acción antifascista, puede agregarse ahora el hecho elocuente de que los periodistas y los artistas teatrales se hayan agrupado en serenos comités de ayuda a los pueblos que luchan contra la barbarie totalitaria. Pero aspiramos a que esa conciencia activa se extienda a todos — escritores y artistas, profesionales y maestros, investigadores y técnicos —, para que la intelectualidad argentina pueda responder a esa ambiciosa tradición de libertad que nos legaron los más ilustres representantes del pensamiento nacional.



Quié inaudito durante su rectoría. Sin embargo, el desconcertante señor Lavignani salió a defenderlo en el incidente de la Facultad de Filosofía y, lo que es aun más grave, se colocó en contra de los alumnos llegando al rigorismo de la suspensión.

Es lamentable la actitud adoptada por el decano de esa Casa de Estudios. No se concuerda con su militancia en un partido eminentemente democrático. Su postura es de una tolerancia para con Aquella que hace sospechar cualquier entente. A su hora el estudiante argentino la ha repudiado solidariamente. En cambio con los alumnos de Filosofía que encarnaron la auténtica tradición estudiantil denunciando al pro-nazifascista Astrada. El señor Astrada debe ser alejado de su cátedra, porque no es digno de ella. Señal de decreencia de su parte sería la expulsión de él desde el momento que se está de acuerdo con el régimen democrático que es nuestra norma de vida. Pero sería inoportuno agudizar semejante actitud de su parte. Estos profesores nazifascistas como la Muestra, Marone y Probst — no encuentran incompatible su totalitarismo con estar producidos a la libre del presupuesto de una democracia...

El drama del campo argentino

El campo argentino que soporta desde hace tiempo las consecuencias de una economía latifundista, ve ahora agravarse el problema de sus poblaciones trabajadoras, por la repercusión inmediata de la guerra. Nada se ha hecho en el país por encontrar una solución a la miseria del colono y del poblador rural. Se los ha entregado indefensos, a la voracidad de terratenientes y compañías que no buscan sino lucrarse, explotando el trabajo ajeno. Y así, han debido cargar con alimentos injustificados sobre los arriados; han caído en los murejos inescrupulosos, de intermediarios, cuando no de trusts, que imponen precios para los productos de sus pequeños ganaderos. No puede extrañar entonces, que el campo argentino tan necesitado de pobladores, se despielte, persiguiendo éstos, no por la inelencmia del clima o la aridez de las tierras de cultivo, sino por los propios latifun-

distas que encuentran más ventajoso, en épocas de crisis, poblarlos con ganados, mientras los campesinos son arrojados al desamparo de los caminos. Se habla del atraso del campo, de la indigencia de sus poblaciones, del raquitismo de los niños. Pero nada es comparable en injusticia, a lo que sucede actualmente. Los campesinos con sus mujeres y sus hijos son arrojados indefensos de las tierras donde han levantado su casa y formado hogar. La desesperación, como lógica consecuencia, está llevando al suicidio y al crimen, a ciertos hombres que no encuentran amparo en las leyes para asegurar el derecho a vivir y a trabajar. Sólo una política agraria que contemple la solución de los problemas del campo argentino, podrá poner remedio a tales males. Política que no debe ser guiada por capilades de beneficencia, sino en razones de justicia, vale decir, en una verdadera política, seria e inteligente, que asegure la tierra y su hogar, a las gentes campesinas.

En el aniversario de Payró

El país acaba de asistir a una conmemoración en recuerdo del ilustre escritor argentino Roberto J. Payró. Lamentado desde la ciudad de Mercedes una iniciativa para conmemorar el 75.º aniversario de su nacimiento cobró de inmediato trascendencia nacional al pronunciarse en que medida su persona y su obra han alcanzado a emocionar a los argentinos. Los que sabemos todo lo que se ignora en nuestro medio al escritor, podemos satisfacerlos del homenaje que se acaba de tributar a la memoria del creador de "Marco Saveri". Payró está hoy lo más abundantemente a medio siglo de la existencia nacional. Cuando las generaciones venideras quieran litigar ese tumultuoso momento histórico que va desde la organización del Centenario, tendrán que acudir necesariamente a las obras de Payró, en cuya militancia intelectual, hallaron todos los elementos para evocar. Toda la labor de Payró detenta un solo eje: nobleza de espíritu y a la vez un deseo por influir en la cultura y en el mejoramiento de sus conciudadanos. El legado es la más pura tradición humanista, toda ella presente al escribir, la visión del país y de sus hombres, con todas sus sombras y sus luces. Fue un humanista sin dejar por eso de ser un crítico. Tuvo confianza en el hombre y en la continuidad del progreso social. Por eso ha sido siempre siempre a sus críticos. A los 14 años de su muerte, se nos hizo imprescindible que nunca la edición de sus obras completas para que todos los argentinos pudieran gozar la presencia espiritual de su pasado.



NOCION DE LOS TEATROS SOVIETICOS DE ARTE

(Este artículo ha contado como guía principal con el libro de Alfredo Gómez de la Vega, "El teatro en la U. R. S. S.", aparecido en México en 1938 a su vuelta de un viaje por Rusia para asistir al Tercer Festival Teatral de Moscú. Se trata de un trabajo ilustrativo, penetrado de una justa comprensión por las realizaciones del teatro soviético, y por ello se lo ha elegido. El interés del tema explica la labor de síntesis y transcripción que aquí se ha efectuado. El esquema abarca sólo a los principales teatros de arte).

PRIMER TEATRO DE ARTE, DE MOSCÚ

Fue fundado en 1898 por Constantin Stanislavsky y Vladimir Nemirovitch-Danchenko. Aparte de la renovación del arte interpretativo que se le debe, su influencia se mide también por haber destrerrado ciertos convencionalismos de la escena clásica. En el terreno de la "mímica en escena" se actuó con una libertad de los demás teatros de arte ha sido más bien moderada. Cultiva de preferencia el teatro psicológico y su finalidad consiste en lograr lo que Stanislavsky llamaba una "técnica introspectiva", calificando de esta manera el medio de comunicación entre los personajes y el público. Últimamente ha consentido en llevar novedades más "atrevidas" a la realización escénica. Así, en una adaptación teatral de "Resurrección" se ha creado un nuevo personaje: el portafes del autor, que sentado junto al público, en la sala, comenta de viva voz las principales incidencias del espectáculo con espíritu crítico. Su misión es, en este caso, marcar el contraste entre la "misericordia del campesino ruso y el boato en que vivía la nobleza, en el antiguo régimen zarista.

Durante los primeros años de la revolución, dada la índole de su repertorio y su tendencia psicológica, el naturalismo psicológico debió sortear ciertos momentos. Sus fundadores se limitaron a la formación de nuevos cuadros de actores y a reponer alguna pieza clásica. Recién en 1927 se llevó a escena una obra de autor soviético, "El tren blindado", de Vsevolod Ivanov. Para Nemirovitch-Danchenko lo primordial en teatro es el actor. El papel del director escénico es el de "dar cuando posee al actor, y morir en él, desapareciendo en su actuación". El actor, por lo tanto, debería siempre recordar aquel admirable versículo de la Biblia: "Es necesario que la semilla muera, para convertirse en fruto". Consecuente con ese principio, el Primer Teatro de Arte ha merecido que se lo considere en buena medida como una escuela de arte dramático. Su influencia en este aspecto ha sido enorme no sólo en Rusia, sino también en el mundo entero. El mismo Meyerhold, de tendencia tan opuesta a la suya, se inició con Stanislavsky, del que fue actor por cuatro años.

Tanto Stanislavsky como Nemirovitch-Danchenko han dirigido separadamente un teatro musical que lleva el nombre de El de Nemirovitch-Danchenko ha puesto "Catalina Izmailova", ópera de Schostakovitch, el más nombrado de los jóvenes compositores soviéticos y cuya Sinfonía N.º 1 acaba de oírse en nuestro primer concierto. Este género teatral — ópera — antecede a los demás países, ha experimentado una amplia renovación en Rusia. Gómez de la Vega habla de toda una resurrección artística. A propósito de la obra citada reconoce que es tan grande la penetración de sus dos elementos más importantes, que no se sabe si es la música quien sigue al texto o si es el texto quien sigue a la música. Los cantantes son verdaderos actores. La obra tiene sentido humano e ideológico. El resultado es "una asombrosa unidad artística, que parecía utópico poder alcanzar".

TEATRO MEYERHOLD

Así como para el Primer Teatro de Arte, el teatro es la revelación de estados psicológicos y por ello el actor ocupa la primer plaza. Para Meyerhold el teatro es ante todo espectáculo. El proceso artístico de los personajes debe ser dado por el actor empleando éste todos sus medios, mímicos y plásticos. El ritmo y el movimiento adquieren aquí importancia decisiva. A Meyerhold se le atribuyen gran parte de las innovaciones escénicas del teatro actual. La música, por ejemplo, es para su concepción particular, no un simple elemento decorativo o de refuerzo, sino en cierta forma — la del ritmo — el alma del espectáculo. Muchos de sus representaciones se aproximan al ballet; tanto se trate de comedias como de dramas.

Enemigo del naturalismo del Primer Teatro de Arte, defiende lo que él llama "lo convencional" en teatro. Entiéndase "lo convencional" en el sentido de que la idea, base de la obra teatral, debe estar transfigurada artísticamente para que llegue al espectador. Las formas directas y tradicionales tienen que romperse. Hay que partir de la realidad, sí, pero dándole de la superlógica hacia el símbolo. "El teatro no debe jamás fotografiar la vida", declara. — Trata de unir la escena con el público. Suprime el telón, los decorados, la mayor parte de la tramoya escénica. Al mismo tiempo, puesto que el teatro es espectáculo, autor y actor deben supereditarse. La ambigüedad divina, "el respeto al texto, sufre un total rompimiento. Impónese por sobre todo las exigencias de la representación. Se agregan personajes o se suprimen. En "El revisor", de Gogol, Meyerhold añade situaciones que no figuran en la pieza, tomadas de otras obras del autor. En la versión de una comedia popular agrega escenas de su propia cosecha. Los programas de sus funciones anuncian su credo: "Autor del espectáculo y meteur en scene: Vsevolod Meyerhold".

Una de sus innovaciones más comentadas es la Escuela Biomecánica para la formación de actores. Dado que éstos deben representar "con todo el cuerpo", tienen que ser educados según nuevas reglas. "El alumno — explica Meyerhold — debe tener conciencia del porqué de cada movimiento". La explicación es

larga: En síntesis, se trata del estudio de la relación que media entre los estados anímicos y la actitud física que les corresponde. Desde el comienzo de la revolución, Meyerhold da cabida en su teatro a las obras de la nacional producción soviética. "No hay obra sin tendencia — opina —. Toda obra de verdadero valor nos impresiona, sorprende o asombra por la idea profunda que contiene. Es decir, que es francamente tendenciosa y aspira a "influir" al espectador". También tiene importancia para él, en lo que hace a las relaciones entre el actor y el espectador, que el actor sea informado acerca de la clase de público que asiste al espectáculo, a fin de que su interpretación, dentro de ciertas directivas permanentes, varíe en sus otros aspectos según el caso. El espectador pasa a ser así, una especie de contralor de la representación.

TEATRO KAMERNY, DE MOSCÚ

Fue fundado en Moscú en 1914 por Alejandro Tairoff bajo el lema de: "la teatralización del teatro". Ha evolucionado desde su origen hacia nuevas concepciones. Comenzó siendo un teatro íntimo, Abominaba del naturalismo y perseguía una realidad distinta y propia mediante estrictas reglas de estética teatral no menos particulares. En esto se apartaba tanto del Primer Teatro de Arte como de Meyerhold. Era un teatro que perseguía fines puristas, es decir, el perfeccionamiento indefinido de lo que es el teatro como instrumento, y no como expresión. Contaba con un público calificado aunque insuficiente para asegurar su estabilidad. Tairoff debió cerrar sus puertas al cabo de un tiempo, pero sobreviven la revolución la situación cambia y el Teatro Kamerny vuelve a presentarse en público. Las transformaciones que la revolución imponía al medio social, debían por fuerza repercutir en este grupo. Markov, autor de un con-



VLADIMIR NEMIROVITCH-DANCHENKO

cido estudio sobre el teatro soviético, dice sobre este punto: "Tairoff se encontró ante el peligro de llevar a la escena actores sin alma y obras sin sentido... El asunto que la obra contenía resultaba sacrificado al preciosismo de la dición, al impulso, al ritmo, al movimiento, al rebuscado efecto decorativo, a la parte artificial de la escena. El teatro había empezado a repetirse a sí mismo. Surgió, pues, la necesidad de volver al autor dramático y de bajar de los plenos del abstracto en que se había colocado el animador". Pero esta decisión aún no bastaba para resolver el conflicto. La producción teatral de un comienzo no podía menos de ser simple y de combate, poco apta para el Teatro Kamerny. Es precisamente entonces cuando Tairoff, en busca de un autor dramático, descubre a Eugenio O'Neill y monta "El deseo bajo los olivos". "Todos los hijos de Dios tienen alas" y "El mono peludo". Posteriormente se han incorporado a su repertorio piezas de autores soviéticos, entre las que sobresale "La tragedia optimista", de Vichnevsky, relato de episodios heroicos de la revolución. En materia de mise en scene Tairoff es partidario de la "estructura escénica", que consiste en crear una materialidad especial de acuerdo a leyes sacadas de la propia realidad escénica. No siempre se trata, tengase presente, de armar un "decorado sólido". En "Machinal", pieza americana de Sofía Tradwell, la utilería es sumaria y, en contraste, para dar la idea de una mujer sola, desamparada en medio de una gran metrópolis, se ve en la parte superior del escenario, gravitando siempre sobre el personaje, la ciudad representada por la figura de rascacielos, letreros luminosos, chimeneas. El decorado de "La tragedia optimista" es corpóreo, pero elemental y marca una evolución hacia una mayor sencillez en la teoría de la "estructura escénica".

El Teatro Kamerny se distingue de otros porque — con palabras de Tairoff — comprende toda clase de espectáculo: la tragedia, el drama, la arlequinada, la pantomina, la ópera... Una vieja aspiración de su

director es la de reunir todos los elementos con que cuenta para la obtención de un teatro sintético. El cuadro de ópera del Teatro Kamerny es vestidamente conocido. Sus espectáculos están animados por un espíritu, exaltado y jocundo, lo que no excluye la gracia y cierta ironía. Su factor predominante es el ritmo. Si bien el nivel artístico de su repertorio ha sido una de las mayores preocupaciones de Tairoff, no ha descuidado empero el aspecto ideológico: "El teatro Kamerny — ha tratado siempre de mantener viva la figura del héroe en lucha contra la injusticia social, y por eso el plan de mi teatro en uno de los principales aspectos de su repertorio, ha sido siempre un plan heroico".

TEATRO VAKHTANGOV

Eugenio Bogrovichovich Vakhtangov, discípulo de Stanislavsky — fue actor del Primer Teatro de Arte — es el fundador en 1914 de este teatro que lleva su nombre y falleció prematuramente en 1922 antes de cumplir los cuarenta años. En Vakhtangov se encuentran las tendencias opuestas del Primer Teatro de Arte y el de Meyerhold. Arranca de la "técnica introspectiva" de Stanislavsky, pero introduciéndole importantes modificaciones destinadas a combatir sus excesos. Se acerca de esta manera a la "técnica objetiva" preconizada por Meyerhold. Su propósito en el orden interpretativo era el de elaborar en el actor un clima propicio para la creación artística. No se trataba tanto de enseñar como de desbrozar lo que dificulta el desenvolvimiento de las facultades creadoras del alumno.

Vakhtangov partía de la base que cada obra debe tener una interpretación especial, poseer su propio estilo, de manera de realizar con cada producción un nuevo teatro. Si bien cedía gran importancia a la lectura de las obras, no le inspiraba el deseo de hacer del texto lo fundamental, sino de documentar al actor para que después éste interpretara libremente su propia emoción. Con motivo de la puesta de "La princesa Turandot", el propio Vakhtangov manifestaba: "No es el cuento de la cruel princesa Turandot el que deben interpretar los actores, mejor dicho, no es sólo el contenido de ese cuento lo que debe presentar a los espectadores — porque ¿a quién podría interesar el que Turandot ame a un Kalaf? — sino su propio sentimiento "actual" por esa pieza".

Vakhtangov tenía el propósito de crear un Teatro del Pueblo. Su idea era que la obra de arte es la suma "de las fuerzas creadoras del pueblo, que el artista debe crear no para el pueblo, ni en el nombre del pueblo, y mucho menos fuera de él, sino con él... porque lo que verdaderamente nace de éste, es interior". A su muerte sucedió un período de vacilación entre sus continuadores. Como Vakhtangov montaba cada espectáculo con distinto sentido, el espíritu de empujante ironía que imprimía su sello en "La princesa Turandot", contrastaba con la fuerza trágica que había presidido la puesta de "Dibuk". El problema era captar la idea central del iniciador. El Teatro Vakhtangov ha ido evolucionando hacia un realismo con medida tendencia simbólica. Conserva así, el procedimiento de cambiar el espíritu de la mise en scene según la obra que se trata. Una trama acci-dentada, por ejemplo, requiere un montaje complejo a fin de solucionar los inconvenientes que esta clase de acción presenta siempre para la realización teatral. En cambio, a los temas que giran alrededor de un solo asunto, les conviene una puesta de estilo energético y sobrio que haga resaltar la idea, sin detalles que la ofusquen.

TEATRO REALISTA, DE MOSCÚ

Su director, Okhlopkov fue discípulo de Meyerhold. Ha sido también actor y director cinematográfico. Según su propia definición el "Teatro Realista debe ser un teatro dinámico como la vida misma... Un teatro épico, esto es, un teatro popular en el profundo significado de esta palabra". En consecuencia, la clave del espectáculo, es decir, el criterio estético con que éste se monta, debe tender por fuerza a lograr una cerrada unidad entre el actor y el espectador. Y si el espectador, él mismo, ya es espectáculo, si se disuelve en este último y pasa a ser uno de sus elementos, es lógico que se estume en toda razón de ser para la clásica división entre escenario y público. El escenario, pues, cae abolido; mejor dicho, toda la sala pasa a ser un gran escenario, y en medio mismo de ella, sobre plataformas circulares, tiene lugar la acción dramática. Público y actores representan sus papeles.

Esta innovación que al pronto parece fácil de concebir, al ser apropiados arduos problemas técnicos y estéticos. El espectáculo ya no es más una sucesión de cuadros según el modelo de la Comédie Française; y hay que fragarlo con arreglo a las tres dimensiones. En cuanto a los actores, deben representar ante un público próximo y en círculo que cubre todas las perspectivas. Dejan de ser una mera máscara, o si prefieren, una imagen, para trocarse en estatuas vivientes. Al arte que les es propio, pues, deben agregar más que en ningún otro tipo de teatro, el sentido del ritmo de sus movimientos. Para 1938 — no tenemos datos recientes sobre este punto — Okhlopkov proyectaba una puesta asaz novedosa para Otelio. El público estaría en el centro de la sala y la acción tendría lugar en una plataforma circular rodeándola a aquella como un anillo. Las siluetas de los espectadores debían ser giratorias para poder dominar el espectáculo en toda su extensión. Lo que llamaremos la materialidad de la acción, es dada por el Teatro Realista subrayando sólo los ingredientes esenciales de la realidad. Es que el realismo del Teatro Realista — no hay que olvidarlo —

OMNIBUS DE LAS DOCE

Ilustración de ESTRADA BELLO

—Conozco muchos que usan las chapas de doctor para tapar las trampas... Nosotros, los obreros, claro, tenemos que cumplir como relosos, y en cuanto nos reafirmamos no sacan sonar...
—Así es. Así ocurre. Yo, con eso de la casa, vieran don Pedro, en qué líos me he metido. Al final, he pagado como siete años el terreno y ahora, que estoy sin trabajo y con cuatro meses atrasados, me están por quitarme la libreta.
—Bandidos... Son unos bandidos. Pero vos trabajá, rompé el alma, y siempre serás un desgracia. Mirate en el espejo. Treinta años de pan de malic. Ahora me tienen de sereno. Pronto andare pidiendo limosna.

El ómnibus de las doce va saltando por el capedra lo de las calles suburbanas. Va repleto de carne fatigada, de obreros sudorosos; de empleados somnolientos. Presto atención a esas voces simples y verdaderas.
—Tres veces por semana llevo la nena, y vá. La ve. Lo mismo.
—Eh... Hoy día, los médicos...
—No. Si no son los médicos, es nuestra pobreza.
—Menos mal que usé ese social, y tiene esa ventaja...
—Pero, Ud. ve. A las cinco de la mañana ya estoy esperando la tarjeta, con la nena en los brazos, normida. Y recién ahora vuelvo a casa. En casa estará todo tirado. Mi marido sale del trabajo a la una y necesita comer. El niño vuelve de la escuela con hambre... Esta chica precisa tantos remedios, y comida especial... Y yo soy una pobre mujer, cansada de la vida... ¿cuántos años me dá usted?... ¿Ha visto? Ni se arina a decirme. Tengo treinta años y parezco una vieja... Mi marido se enoja, reniega y el nene... En fin ¿Quién tiene la culpa, sino nuestra misma pobreza?

—Mañana empiezo. Son tres pesos por día... Sin contar las multas, claro. Pero me dicen que poniéndome baquiano, el degüello me dará otro peso... ¿Que le parece?
—Y... ¿Que querés que te diga? Yo trabajé tres años... catorce horas diarias. Me arrojé entero. Los pibes. La cintura. Un día me saltaron, Chau, Vicente.
—Te agarró el inspector?
—No. Un pasajero venía colado. ¿Boleto, señor? Se hacía el burro. Subió el perro y me encajó una suspenión. Venía sin boleto. Protesté y me churcho. Ya ves. Tres años al Pepe... Ahora trabajo en el puerto. Mal mal, voy comiendo.

—Oh... Llegó a mí. Ahora con el catecismo, tengo media hora libre los jueves. Salgo un poco más temprano. Pero, francamente, en esta escuela estoy seco. Trabajo todas las horas del día.
—Igual que yo. Y lo peor es esta ración de clases alusivas. Nos pasamos buscando antecedentes sobre la maldre, Cullen, Alberdi, los Siete Jefes, Ameghino, la cooperación, la bandera, la flor nacional, la mar en cucoche... Y los muchachos no saben ni de qué se trata. No son esos hombres... Éjese que ni yo sé qué es un padre, porque yo trabajé en la escuela Ignacio Rodríguez... ¿Y quien fue Ignacio Rodríguez? Y creer que yo no sabía. Bien trasiadada no se me había ocurrido preguntarle a la directora...
—Ajá... ¿Y quien fue Ignacio Rodríguez?
—El primer maestro de Sarmiento.

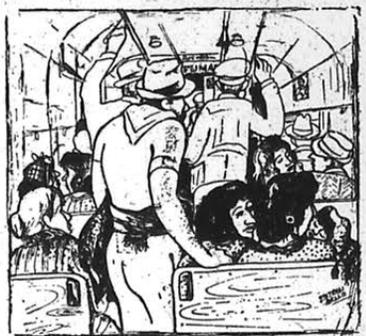
—Completamente gratis, señores... menta, ans, pepenica, mentol, euailito... perfuman delicioso cuando el aliento, refrescan el paladar. Desinfectan las vías respiratorias. Completamente gratis... Producto elaborado con exquisitas materias primas... Menta.
Y el propagandista, después de colocar en la mano del conductor un puñado de pastillas sueltas, comienza a dirigir su mercancia.
Una señora sube trabajosamente con una canasta que coloca en la parte delantero del coche. Se sienta y comienza a buscar infructuosamente unas monedas o los boletos. Nadie se preocupa de su tragedia, ni se encueme cuando al llegar el ómnibus al final de la calle, se ve obligada a descender con su pesada carga.

Cuando el coche pasa frente al portón, una avalancha de obreros lo toma por asalto. Un fuerte olor, agrio, se embolsa en el reducido ambiente. El coche sigue con fuertes sacudidas que hace que los cuerpos incautados se golpeen unos contra otros.

Y no es sino un míserico pedazo de humanidad el que conduce. Apenas treinta o cuarenta personas, segregadas de un conjunto de ciento cuarenta mil, que a su vez forman una pequeña ciudad de un país de trece millones de habitantes; es decir, de un insignificante país de los ciento de países que pueblan el mundo en el cual vanidosamente decimos que vivimos. En la ciudad, donde pedamos por subsistir sobre este pedazo míserico del planeta. Y con ser tan insignificante esta clase de vida, fragmentaria y dispersa, la vanidad y la injusticia levantan su soberbia y humilan y lastiman, como si en realidad con ello se ejerciera un destino importante. Miserables gusanos impotentes, porque así y tope de vivir aislados y desperdiciados, la presión atmósferica de la clase capitalista sobre todo el planeta. ¿Qué democracia apreciable hay entre el obrero, cansado y embrutecido por ocho o diez horas de trabajo en el puerto de Santa Fe y el hombre que en Valparaíso o Marsella sabe que el final del trabajo le espera, una pobre comida, un sucio tugurio o taberna sórdida? Pero cuando hablamos de la riqueza nacional, pensamos en el doctor fulano, o zutano, en las grandes estancias, en los suntuosos hoteles de verano, o el espléndido patrón de agencias de quiniela o casa de usura, y no se nos ocurre compararlos con el mendigo de Hamburgo o de Sanghái.

Pero este criollo que tiene siete hijos y gana dos pesos y cincuenta por día dos veces a la semana, ¿en que forma puede vivir mejor que el paria de la India o el trabajador de los muelles de Chicago? Recordamos las fichas sanitarias que revisamos en el Centro de Higiene, y la memoria de esos chicos raquíticos, que pesan un kilogramo y medio al nacer, nos duele como un empujamiento. Proletarios del mundo... Esa es la fórmula, evidentemente.

Arturo Sánchez Riva



—Pero, también, que macaná de nombre...
—Y volviendo a las ilustraciones. Yo estoy loco con las ilustraciones. En nuestra escuela. Ud. sabe, van niños pobres que no disponen en sus casas de revistas ni de dinero para comprar tanta chucherías como ahora se usan. Así que una tiente que llevar todo para el grado. Si hasta el libro de lectura se los he tenido que hacer en el hectógrafo...
Una sirvientita va conversando con un hombre bien vestido, al parecer empleado. Ello nos recuerda aquel sketchito de Amaro Villanueva de "Versos para la Oregón". "El domingo se ha encendido — su tu boca y sus mejillas — y te quiere las rodillas — de tu alifio discutido. — Con tono desparovido, — la niña y sus amiguitos — llas — ajan todas las puntillas — de tu alifio discutido. — Que loca, que quien la ve... que ¿dónde irá "tan compuesta, — que si es faja o si es cosita, — que mira la flor de sista... ¿Que van a enseñarte? ché — lo "que es un día de fiesta".
El hombre se le acerca y le habla casi al oído.
—Esta noche pedí permiso y salí. No os una esclava...
—¿ero es que el señor no quiere que salga sola de noche y vuelva tarde. Dice que al otro día rompo las cosas...
—A él le rompería la cara por sinvergüenza... ¿O es que también te pastorea...?
—Avisá...
—Si. Eso no más ha de ser. Pero vos salí ¿Quién te va a ser divertir más que yo...? Pensalo, pensalo bien antes de dejarte engrupir...

Una sirvientita va conversando con un hombre bien vestido, al parecer empleado. Ello nos recuerda aquel sketchito de Amaro Villanueva de "Versos para la Oregón". "El domingo se ha encendido — su tu boca y sus mejillas — y te quiere las rodillas — de tu alifio discutido. — Con tono desparovido, — la niña y sus amiguitos — llas — ajan todas las puntillas — de tu alifio discutido. — Que loca, que quien la ve... que ¿dónde irá "tan compuesta, — que si es faja o si es cosita, — que mira la flor de sista... ¿Que van a enseñarte? ché — lo "que es un día de fiesta".
El hombre se le acerca y le habla casi al oído.
—Esta noche pedí permiso y salí. No os una esclava...
—¿ero es que el señor no quiere que salga sola de noche y vuelva tarde. Dice que al otro día rompo las cosas...
—A él le rompería la cara por sinvergüenza... ¿O es que también te pastorea...?
—Avisá...
—Si. Eso no más ha de ser. Pero vos salí ¿Quién te va a ser divertir más que yo...? Pensalo, pensalo bien antes de dejarte engrupir...

—Completamente gratis, señores... menta, ans, pepenica, mentol, euailito... perfuman delicioso cuando el aliento, refrescan el paladar. Desinfectan las vías respiratorias. Completamente gratis... Producto elaborado con exquisitas materias primas... Menta.
Y el propagandista, después de colocar en la mano del conductor un puñado de pastillas sueltas, comienza a dirigir su mercancia.
Una señora sube trabajosamente con una canasta que coloca en la parte delantero del coche. Se sienta y comienza a buscar infructuosamente unas monedas o los boletos. Nadie se preocupa de su tragedia, ni se encueme cuando al llegar el ómnibus al final de la calle, se ve obligada a descender con su pesada carga.

Cuando el coche pasa frente al portón, una avalancha de obreros lo toma por asalto. Un fuerte olor, agrio, se embolsa en el reducido ambiente. El coche sigue con fuertes sacudidas que hace que los cuerpos incautados se golpeen unos contra otros.

Y no es sino un míserico pedazo de humanidad el que conduce. Apenas treinta o cuarenta personas, segregadas de un conjunto de ciento cuarenta mil, que a su vez forman una pequeña ciudad de un país de trece millones de habitantes; es decir, de un insignificante país de los ciento de países que pueblan el mundo en el cual vanidosamente decimos que vivimos. En la ciudad, donde pedamos por subsistir sobre este pedazo míserico del planeta. Y con ser tan insignificante esta clase de vida, fragmentaria y dispersa, la vanidad y la injusticia levantan su soberbia y humilan y lastiman, como si en realidad con ello se ejerciera un destino importante. Miserables gusanos impotentes, porque así y tope de vivir aislados y desperdiciados, la presión atmósferica de la clase capitalista sobre todo el planeta. ¿Qué democracia apreciable hay entre el obrero, cansado y embrutecido por ocho o diez horas de trabajo en el puerto de Santa Fe y el hombre que en Valparaíso o Marsella sabe que el final del trabajo le espera, una pobre comida, un sucio tugurio o taberna sórdida? Pero cuando hablamos de la riqueza nacional, pensamos en el doctor fulano, o zutano, en las grandes estancias, en los suntuosos hoteles de verano, o el espléndido patrón de agencias de quiniela o casa de usura, y no se nos ocurre compararlos con el mendigo de Hamburgo o de Sanghái.

Pero este criollo que tiene siete hijos y gana dos pesos y cincuenta por día dos veces a la semana, ¿en que forma puede vivir mejor que el paria de la India o el trabajador de los muelles de Chicago? Recordamos las fichas sanitarias que revisamos en el Centro de Higiene, y la memoria de esos chicos raquíticos, que pesan un kilogramo y medio al nacer, nos duele como un empujamiento. Proletarios del mundo... Esa es la fórmula, evidentemente.

SOBRE LO MISMO

Entre nosotros no ha existido arte teatral. Tómese como se quiera esta afirmación irrisoria, mi propósito no es el de molestar a los que exhiben, con ingeniosa punta de orgullo una organización modelo, un repertorio no por abundante menos indigente y un número de actores, ni abundante ni pródigo. He de referirme escuetamente al actor esta vez. No espero que me comprendan los afectados. Para comprender se requiere cierta humildad y están tan lejos de ser humildes los usufructuarios de nuestro teatro, como del conocimiento de un arte que se tantea a ciegas, a puro instinto, acucados por todos los suertes de intereses, con exclusión, naturalmente, del interés artístico.

Por el contrario de lo que se supone, se necesita poco para lograr el aplauso, la fortuna, la fama y aún la gloria soñada, que son las metas habituales de los que incurrir en esta profesión. Una inteligente dosificación de las cualidades mediocres permite una rápida ascensión y también una vertiginosa caída o el quedar suspendido en el espacio con un ovatio que suele ser más angustioso que volver a la tierra. Es decir: el equilibrio perfecto en pocas palabras iguales de admiración y repugnancia, apuntalado por el crítico mediocre. Por aquí tenemos un grupo de cómicos viejos que son famosos y ricos y han conocido el apoplejo; pero yo han conocido el teatro.

Los veo, imaginativamente, como a esos finjentes que se logran del cuello del animal y van a la trastra, sin lograr mostrar, sin alcanzar el dominio de la cabalgadura y a los que se les aplaude, sólo porque se muestran atrevidos y van saliendo del lance sin romperse la crineta. El régimen teatral impide definitivamente que esto arte, tan absolutamente necesario e importante para la Nación, se restituya a su naturalidad y a sus fines. Si el cómico tiene que medrar a costa de sus condiciones, debe necesariamente considerarse un físico, su voz, su fuerza, etc., como una mercadería. Un lógico que trabaje por su prestigio, que trate de hacer carrera, que haga valer su destreza.

Entonces, si una mujer tiene facilidad para el llanto, si un individuo tiene figura grotesca, si tal otro tiene vozarrón impresionante, o una desdentada que sea de golpes, ya presuma de actor. Si de él se dice: ¡qué bien lozart, todos quieren verte llorar, querrá él llorar lo más posible; el empresario le contratará para que llore; los autores escribirán págimas para hacer llorar a lágrimas vivas y cuando no lo hicieron no habrá quien les represente. Y llega un momento en que el cómico, ya rico de tanto hacer la martingala del llanto, suscribe unas declaraciones, desparpantando que quiere decir más o menos: el teatro declina porque no hay escritores que se aproximan a la dema de los actores.

No se trata aquí de reparar las culpas, sino de verificar la existencia de un estado de cosas, indudablemente pernicioso para la cultura general. Nadie tiene la culpa de nada. Pero también nadie puede pretender reconocimiento y honores, por lo que sólo le da dinero y desprecio. Y no se trata de reparar culpas, porque estas cuestiones resultan empáticas, o ser dilatorias aquí y recién después de exclamaciones, la nueva generación de actores ya no podrá arguir desconocimiento. Pero los viejos actores que hacen basar su arte en alguna característica curiosa o en alguna habilidad particular, también que reconocer que no alcanzaron a hacer teatro. No pudieron subsistir a la necesidad de explotar sus habilidades tan limitadas como el repertorio de que se valieron. Y fueron perezosos para la sociedad.

Leonidas Barletta

El ómnibus descarga, como si fuera petidiendo algo suyo de su entrada, hombres mujeres y niños. Todos, hasta los mejor vestidos, van llenos de angustia, absorbidos por pequeñas preocupaciones económicas, estragados por el culto de las apariencias, con la ansiedad constante de la enfermedad, del desamparo y la miseria, amargados todos los minutos de la vida. ¿Cómo ha sido posible esa tremenda angustia?

Comprendemos la razón de todos aquellos que critican estas moralejas; de los que megran derecho al escritor a opinar. Hasta cierto punto, la gente tiene derecho a estar tranquila, a gozar con los agujeros rasbidos o pintorescos de la vida, que el escritor, con alguna habilidad stole recopilar y dar a multitudinariamente. Pero a mí, francamente, me amporta un pito esa clase de literatura y no quisiera escribir sino cosas que hicieran pensar, indignar. Los hombres, y lograrán despertar una conciencia adormecida, precisamente por aquellos que desdaban la moraleja. Omnibus de las doce... Como puede ser motivo de explotación literaria la tragedia de esos treinta o cuarenta pobres seres explotados criminalmente por las fuerzas vivas, las gentes cultas, los señores pomeros, los políticos, los demagogos; por toda esa canalla estudiantil acostumbrada a leer cosas así bobas... 5000. -pinxit

Sancti. de 1932.

L. Gudiño Kramer

EL ÚLTIMO LIBRO DE ARAGON

Pierre Mercadier, el desencantado burgués de la última novela de Luis Aragón, es ese hombre mediocre y sensual tan dilecto a la novela francesa; aquí tenemos a un maestro de liceo indiferente, politicamente limitado y de escasos medios económicos que comienza con una bonita esposa y termina con una trocateras. Aunque él se ve a sí mismo como "el pasajero inubicado" en el ómnibus social, consumidor y observador, él no es un ejemplar típico de la burguesía, ni siquiera de los que recortan cupones; pues su clase y su nación, su familia, carrera y herencia son un peso para él y lo arroja todo para vagabundear sin rumbo, como Peer Gynt, por tierras extranjeras, en busca de algo (la felicidad o a "sí mismo?"). Sigue el itinerario de Peer Gynt, pero contrariamente a ese vagabundo genio, retorna deshecho a su tierra natal, después de diez años de ausencia. El productivo tráfico de esclavos a las Carolinas del gran personaje noruego es reemplazado, en Mercadier, por un banal interés en el plan educativo de John Law en el Mississippi y en una insignificante especulación con acciones del canal de Suez. El insipido sofador de las capitales aún busca dinero y conciencia en las colonias, pero pronto abandona. Mercadier arriesga un pequeño dinero en acciones y una pequeña ilusión en mujeres, y luego se adueña de los ahorros de la familia para partir hacia lugares desconocidos. Su familia queda abandonada a sí misma. Sus amigos no pueden creer que el nombre de Pierre Mercadier haya ocultado un vacío tan lamentable, una cantidad tan enorme de vacío, y por eso construyen una leyenda acerca del tunante: para ellos, Mercadier se convierte en el alegado filósofo de John Law y del papel moneda, y en el genio privado de un pequeño círculo artístico y político; unas pocas y mequetruadas líneas suyas se convierten en "La carta egipcia" y él se transforma en "Mirador", héroe de una novela psicológica moderna.

Mercadier regresa cuando viejo, pero no a los hombres ni a su familia. Es descubriendo por el fiel y agradecido Georges Meyer, un maestro de liceo, con quien trabajó una amistad casual durante los disturbios de Dreyfus. Meyer le ofrece hogar y trabajo en su colegio; pero el gran filósofo, que pierde todo su tiempo en la contemplación de las dificultades alimenticias, mientras las guerras de 1912, rugen a su alrededor, comienza a perder el respeto de Meyer. No obstante, este hombre de ilusión es víctima de otra gran pasión, en la que recién comienza. Pasa sus tardes en "Las golondrinas", un pequeño burdel situado frente a la plaza de la República. Es su café, su hogar y su club, como para muchos otros vagabundos resentidos. Tanto las muchachas como Madame, tienen una gran opinión de él porque es un amable conversador; Madame (Dora Tavernier), lo considera un hombre sensible y deseable. Finalmente, no reconciliado aún con su familia y tampoco requerido por sus amigos, sufre un golpe en el umbral de la casa suburbana de Dora Tavernier (La cabana de Solveig, ni más ni menos), y después de algunos meses, muere desgraciadamente en brazos de la patrona del burdel. Ella ha sondeado en todo y casto, el amor de virgen, esposa, es decir, toda la vida que ella nunca conoció; y aumentando su cariño a medida que Mercadier hace más repulsivo en su última enfermedad, ella comienza a imaginar que lo conoció como muchacha ingenua, como novia y esposa devota. Mercadier, que observa este proceso con malevolencia, pero sintiéndose impotente, sólo puede murmurar la palabra "Política", por la cual expresa

Antes de que aparezca en su última original obra de publicarse en Nueva York, con el título de "The Century young man" ("El siglo es joven"), la última novela del gran escritor antifascista francés Luis Aragón.

Cristina Stead, crítico de "New Masses", examina en este artículo dicha novela. Su artículo motivó en Nueva York una viva polémica que publicaremos en el próximo número de NUEVA GACETA.

sus simples necesidades, su mal temperamento y, eventualmente, su último suspiro. Al final ella descubre su nombre y escribe a su familia, pero la carta nunca llega a destino, pues, el hijo ha sido movilizado para la guerra del 14. El vive y muere; tal como lo deseó, como Nadie, y al través de todo su epílogo, la montaña de la prosa del novelista, como el gran monte Jura de su primer enamoramiento, se acumula sobre el cuerpo de Nadie. El es absorbido dentro del tembladeral de la muerte, y no ha descubierto nada. ¿Dónde ha estado toda su



LUIS ARAGON

vida? En ninguna parte, a no ser "en la fe, en la esperanza y en el amor" de esta Solveig grotesca, que se asemeja a la princesa Troll.

El poeta novelista, otrora simbolista y surrealista, ha tomado el tema de Ibsen, el poeta-dramaturgo, otrora folclorista, y lo ha desfigurado y transfigurado cuidadosamente. Aragón es más pródigo, Ibsen más casual, simbólico. Este último recibió a su Peer Gynt con el folklore de Gudbrandsdal y Aragón cubre a su prosa-poética con lo que también es folklore, es decir, las situaciones y alusiones tradicionales de la literatura clásica francesa; de modo que, con una alusión aquí y un paralelo allá, el libro es tan brillante, tan desconcertante como una sala de espejos. No es el libro de un hombre, con gran tema y con grandes pasiones, sino, más bien, el libro de un hombre con grandes pesares y disgustos, hábilmente dichos, con momentos de belleza, pero con mucho de prestado y con numerosos subterfugios.

Aparte del tema evasivo pero constante, de Ibsen, hay súbitos relámpagos de Guy de Maupassant, Zola, Louis Goullou y hasta, parecería, de algunos escritores norteamericanos modernos. Se puede ir demasiado lejos en esta especie de revisión literaria, pues un poeta-novelista no es igual a los novelistas en prosa. El procede en una forma diferente; primero de una manera simbólica, alusiva; y luego no sigue en modo alguno la línea recta de la historia, sino que el libro se asemeja a una serie de poemas. (Conspírese, en realidad, en tres novelas cortas separadas, en cada una de las cuales el protagonista lleva el mismo nombre pero no es el mismo personaje que en las anteriores). En este método alusivo, en este chisporroteo de relámpagos, es seguro que surgen todos los recursos e innumerables referencias de una gran maestría literaria. No obstante, es un método consciente. Parece probable que en este libro —su obra maestra hasta ahora— Luis Aragón ha intentado escribir la novela de las novelas, la novela que ha de eclipsar a todas las otras.

En el libro hay muchas escenas innecesarias (por ejemplo acerca de niños y políticos), que Aragón no resalta bien y que debe haber incluido simplemente para dar un ambiente del "mundo real". Muy interesante son las dos características de las largas novelas modernas, que están presentes en ésta. Todos los artistas modernos, aunque resulte extraño, parecen sentir que están cerca del Día del Juicio final. Hacen un resumen de su tiempo y algunos hundidos en una carga de detalles, como el gran dramaturgo parisiense, y el asustadizo escritor de Joyce y el pequeño Románov; y nos obligan a seguir un largo recorrido desde el bisabuelo hasta el bisnieto, con el objeto de explicar por qué estamos donde estamos, exactamente como si se necesitara comenzar con los mapas de Plinio para llegar hoy navegando al Japón. Este resplandor de "todo" empobrecce a los

caracteres; y el objeto de la novela es, precisamente, la caracterización. Además, se tiene la sensación de que el escritor, pobre y ansioso señor del Juicio Final, está anolando todo para posterioridad desdeshosa. Aragón, aunque nazca soldado del proletariado, tiene esta enfermedad común: le teme al fracaso.

En cuanto al método, no obstante, el sistema de constataciones de Aragón es más rico y más honesto que el confuso y engoroso de Jules Romains, cuyo propósito es producir un resumiendo de detalles de los cuales, según espera, el lector recordará alguna belleza accidental y la posteridad dirá: "Ah, a él lo debemos tal vez cosas". Luis Aragón, que es realmente un escritor grande y honesto, ha tomado el pobre personaje de Mercadier (Pierre, padre, y Pascal, hijo, que son el mismo personaje dividido en dos) y lo ha fijado a un calendario de acontecimientos sensoriales producidos desde 1889 hasta 1914; y luego, dentro de esta desventurada silueta, ha pintado una serie de espléndidas visiones "Gnómicas", en las que los montes Jura ocupan el lugar de las colinas Ronda, el templar reemplaza al Boyg, y Belfacio en lugar de los pequeños duendes de la lluvia suplantando a Peer frente a los gnomos de la montaña King. Están también los cerdos salvajes lanzándose de entre los arbustos, las tres muchachas de las saetas para quienes Peer es una pareja (el precoz amor de Pascal por Madame Pailleron, Suzanne e Ivonne); y la pequeña Ivonne, muchacha misteriosamente dotada, haciendo el papel de idota y gritando: "¡Uah, uah!", se casa más tarde con Mercadier (Pascal) y tiene con él un hijo casi ilegítimo. Hay un adúltero en la montaña, y hasta el doctor vagamente desconfiado, con su sanatorio; está también la inocente muchacha largamente buscada, las mismas escenas en el extranjero, una sociedad licenciosa y dudosa y, finalmente, el retorno final de Ibsen, sustituyendo apasionada y despreciativamente a Solveig por la repugnante Dora; pero al hacerlo así, es la culminación del esfuerzo literario del libro, evoca las escenas de la primera parte, y que la delicada Suzanne permanece dormida toda la noche junto a un pantano traicionero, mientras piquetes de hombres con luces la buscan entre la maleza.

Es este libro muy extraño. Se lo puede hallar tedioso por momentos, pero sin embargo cautivador. Es un libro desesperado, puesto que no hay solución para Pierre Mercadier, esa alma miserable. Este es un ser siempre vacilante, no verdaderamente "el burgués" y, por consiguiente, resulta imposible concebirlo diferente, aun cuando el alba de la nueva era asome ya. La palabra "política", susurrada en su lecho de muerte, es simplemente la amarga pulla del autor; y la relación con Dora, aunque encierra un jímbo a la belleza, está destinada a denigrar a ambas partes, como también al amor a la familia bajo "el régimen actual". Aunque la buscó, el autor no ha hallado en este libro, en realidad, una solución. E' sprecia a todos los caracteres de su propia clase media, hombres y mujeres, excepción hecha de los niños, y uno tiene la sensación de que él mismo se aferra a sus herencias de clase, que ni siquiera puede abandonar a través de la muerte en un francés, cuyo país se halla bajo el yugo extranjero y que no ve solución allí para su generación.

El patriotismo está extrañamente entretreído con nuestros yo secretos. No obstante, un autor carece raras veces de solución. Y Aragón es un gran escritor. Luchará en medio de su pañano mortífero hasta que halle su solución. Antes de que encuentre esa solución, él resaltar por la vitalidad de la clase que él tiene que hacer frente a la muerte de sus ambiciones, de su yo "gnómico" y de toda la tradición clásica, que conquistó como universitario premiado; tiene que afrontar la muerte de su clase y hasta la de sus últimas esperanzas por el proletariado francés que hasta hace sólo unos años eran tan elevadas, y hasta la de su país tal como era, siendo esto lo peor de todo.

Casi todos los escritores de la Europa occidental se hallan en esta misma situación. Algunos adoptan la solución de un periodista. Se consagran a los acontecimientos de primera plana y a los hechos diversos de la política, como lo hiciera Aragón en "Las campañas de Basilea", pero Aragón se halla ahora muy lejos de todo escrito sensorial o descripción política. Escribe la lucha del hombre contra la época; y es por eso que Mercadier, pequeño e impersonal atípico como es, resulta algo simpático; representa al hombre que está fuera de tono con su época. Hay en este libro tres relatos separados; la niñez de Pascal, el Peer Gynt relatado; la ausencia de Pierre, que es una especie de descripción de la vida en una oblicua serie a que reivindiquemos nuestros valiosos territorios, a que afiancemos nuestro progreso, a que demos garantía a nuestras propiedades y a nuestras familias.

La historia de la familia Mere es tan incidental y sin embargo tan colorida que, en sí, parece un libro completamente diferente. A Mere se le hace creer, mediante argumentos muy pobres, que su esposa, la madre de sus hijos, una mujer trabajadora, visita el burdel para encontrar hombres. Entonces él incendia el burdel y se halla de pronto en manos de la policía. Es éste un incidente de Zola, y Mere es también un personaje de Zola noble, recto, simple y desocupado, que defiende el honor de su esposa con un esfuerzo de la mano. Es por cierto una idea útil para eliminar el burdel y dejar a Dora sola, pero es más, la introducción a otro libro que el final de éste.

Pero los que aman las letras, he aquí un libro digno de tener, porque su mayor potencia y perfección literaria marcan el mojón más avanzado hasta ahora en la vida literaria de Aragón.

Nueva York, enero de 1941.

Cristina Stead

LOS GRINGOS INVASORES

Los intrépidos de Esperanza

Llegaron a Santa Fe en el mes de enero de 1856. El gobierno, atarado por esos días con acontecimientos realmente políticos, no repara en la trascendencia de ese arribe. Pero alguien debe recordarlo que algo de responsabilidad le va en el asunto y los hacina en un lugar cualquiera, fuera de la ciudad en estio amodorrado y canicular. Allí irán los vecinos curiosos, como a un circo de fenómenos, "a verlos y a trocar sus caballos criollos por los rebojes de los gringos". Después, para quitárselos de encima, los despacha hacia la tierra de su destino.

El 19 de junio de este mismo año, el Poder Ejecutivo, burocráticamente avizor (cuándo no!), remite a la Asamblea Constituyente una nota pidiendo que se determine el sueldo que gozará el jefe de paz a nombrarse en la colonia Esperanza. Al tratarse ese pedido del otro poder se suscita una discusión, originada en la redacción del artículo segundo que dice así: "Las atribuciones serán las mismas que están acordadas a los jueces de paz de los departamentos de San José y San Gerónimo." (1)

El diputado Quintana arguye "que debía suprimirse ese artículo porque serían suficientes las leyes que regían a la colonia y mucho más si se atendía a que estas gentes eran de muy distintas costumbres a las nuestras." (2)

Y si que lo eran. Ahora que hemos decidido, por fin, permanecer y que vamos levantarse en las ciudades, los pueblos y los campos, una multitud de ranchos pretenciosos ante la mayoría de los cuales uno no sabe qué elogiar con más entusiasmo: si el pésimo gusto del proyectista o la ramplonería del acaudalado rastacuerpo.

Ahora que la arteria lechosa de los caminos afirmados suprime, por decirlo así, las distancias y da lugar al conocimiento fraternal de los pueblos más dispares en usos y maneras.

Ahora que el desierto existe, pero los nuevos ricos del turismo no lo ven porque se salvan en la noche los lugares donde la población es tan escasa como el pan y la ropa.

Ahora que la verdadera soledad se defiende, como godo panza arida, atacada ella por los costados con automotores y aviones y ondas hertzianas por el aire. Ahora apenas si encontraríamos un patrón ideal para medir la heroica atropellada de esa gente gringa, cayendo al litoral santafesino los primeros días de 1856.

Ellos venían de una civilización indudable y ponían el pie en una patria que estaba queriendo liquidar una bárbara época desagrada de odios, caliente de encuentros a muerte entre los Estados, las familias y los individuos.

Venían de una civilización a una barbarie, si creyendo como Block aseguramos que civilización procede de civitas; individuo del Estado. Y aquí el Estado recién empezaba a resaltar por la vitalidad de los hechos y no porque los gobiernos hicieran nada por ganarse al individuo. Que pertenecía con alma y vida al clan político y respondía ciegamente al caudillo.

Allá debían haber barajado, aunque tal vez sin saberlos jugar, los conceptos y los experimentos del sufragio universal y directo, del derecho de gentes, de la justicia, la representación del pueblo, la libertad de enseñanza.

Conocían la máquina a vapor, el ferrocarril, la metalurgia y, a lo mejor, el telégrafo, que por ese tiempo empezaba a caminar el éter —por dentro el tubo de los hilos— sobre el lenguaje convencional de sus puntos y sus guiones.

Y llegaban a un país donde un gobierno está dual comprometido a recibirlos los había olvidado.

El ademán de largarse al mar para venir fué, acaso, desesperado. Cuando se largaron, como el naufrago al mar embravecido, lo hicieron dispuestos a lo peor. Pero la sorpresa de entrar a la tierra gaucha, de empezar la serie de acontecimientos que constituyen lo importante y lo mágico de la conquista pacífica, aunque enconada, del suelo, tampoco tiene paraja.

La guerra hasta el último contra el indio, comenzada tres siglos atrás, aun no había terminado ni llevaba miras de acabar; porque los gobiernos y sus aláteres, especulaban con ese estado beligerante y vivían opíparamente de él.

Nicasio Oroño acusaba desde su banca de senador a los primates oficiales de aquella hora tremenda, así: "Unos diez o veinte mil indios, dispersos en pequeños grupos, aislados en sus correrías nuestras indefensas poblaciones, ocultándose luego en los bosques o en las soledades del desierto al simple amago de las fuerzas ordenadas, sin sujeción ni disciplina, no pueden ser obligados a ser a que reivindiquemos nuestros valiosos territorios, a que afiancemos nuestro progreso, a que demos garantía a nuestras propiedades y a nuestras familias."

"La Nación, que ha gastado 30 millones de pesos para guerras con los paraguayos o sea para defender su honra, ¿cómo es posible que no tenga dos o tres millones para garantizar la propiedad de los mismos productores de esos 30 millones?"

"En vez de gastar los tesoros de la Nación en levantar y voltear gobernadores de provincia, invertirlos en pagar, vestir y alimentar bien el ejército que ha de asegurarlos el orden contra los indios y los revoltosos." (3)

Y no es que este ataque de Oroño respondiera a una maniobra política.

La gangrena tendía sus ramales hacia todos lados. Léase sólo el párrafo de una carta que el general Anselmo Rojas, desmucado con fuerzas nacionales para combatir movimientos revolucionarios establecidos en el Norte y en Cuyo, dirige al presidente Mitre: "Todas estas furias, sobre todo las que han pasado a La Rioja y San Juan, están completamente desnudas y sin otro salario que sus sufrimientos. Antes de licenciarlas me parece justo darles una pequeña buena

cuenta y una camisa, ya que no sea posible darles otras prendas de vestuario." (4)

Y continúa Oroño: "Nuestro sistema actual contra el indio es la inercia en toda su expresión; es la explotación de todos los elementos, de la sangre del pueblo, en daño de ese mismo pueblo. Ese sistema no ha dado otro resultado que la desmoralización del soldado, dejando que los salvajes golpeen a cada quince días las puertas de nuestras provincias indefensas, arrasando sus campañas, cavando sus familias y sembrando la inseguridad sobre nuestros caminos. Es notorio que en Mendoza, San Luis, Córdoba y Santa Fe, los indios han arrebatado impunemente valiosas propiedades, dejando el luto y la miseria allí donde antes reinaba el trabajo y la abundancia. Ahora mismo, en el departamento del Rosario, las familias huyen despavoridas, abandonando sus hogares y propiedades." (5)

Y esto lo decía Oroño en 1862. "Qué bricaca se digna se puede escribir volviendo doce años atrás, cuando a los suizos de Esperanza les dieron, para comenzar la epopeya cerial, ocho barricas de harina, dos caballos y dos bueyes!"

Pero, de todos modos, la República estaba salvada. En las reuniones del Cabildo se citan los "Derechos del Hombre" y a Madison Hamilton y Jay los precursores de la Constitución de los americanos del Norte y su "El Federalista." Quien constituir un país grande y honrado, dándole las mejores leyes del mundo. Llamen pueblos al inmenso territorio despoblado, con el mismo desparpajo y la misma inocencia infantil con que los poetas de esa edad romántica, llaman lo que hoy precipita en la quebrada y tormente desatado al hilo de agua de un arroyo. Es que, entre una danza, un cumplido y un mate en porongo de plata, el alma se siente transportada a esa hermosa visión del porvenir que el poeta vaticina en "Los Cantos del Peregrino".

Quedad, mundo europeo, ennoblecido padre de tiempos que a perderse con el presente van; quedad, mientras la mano de América, mi madre, recoge vuestros hijos y les ofrece pan.

¿Qué importa? ¿eh! ¿qué importa? si no vienes de nosotros te daremos donde segar la mies. (rra)

¿Pero es que podría reprochársele al poeta, prócer en su mundo de fantasmagorías, que viera espaldas donde no había puentes, camos, ni gobiernos medianamente responsables de su estabilidad?

Debe el cargar con la culpa de la llegada de una gente cuyo anonimato se oscurece aun más contra el relumbante desprecio señorial de los amos criollos de la tierra? De estos amos surgidos de una clase que descansa de las largas fatigas que soportaron sus antepasados a través de los legendarios milagros de la heroica empresa de la conquista?" (6)

De estos amos, hijos de aquellos que alzaron una patria americana, que inventaron una divisa, que acunaron una bandera jirón de cielo y nube. De aquellos que estuvieron todos juntos un día, un solo día luminoso, girando en el mismo sueño inmenso y generoso, junto a los fuegos de los vientos y vinieron. Y pelearon con la lanza, frente al humo, brazo a brazo, pecho a pecho. Entreviendo la sangre americana con la sangre de los cantos y la sangre de las guitarras. Y taparon el tronor del cañón godo con el grito aborigen. Pero un día se dispersaron a los cuatro vientos enemigos de sus hermanos.

El poeta no tiene la culpa de que llegue una gente gringa, vacía de heroísmos cumbres, a abrir "una senda en esta tierra solitaria y desvalida, a trabajar con la misma fe que los otros habían peleado". El no

tiene la culpa de que lleguen, solos y acedos, a desmenuarse por el desconocido de una tierra virgen cuyo pudor los repele; donde los indios dan al frente a una civilización, que avanza a pesar de ella misma, defendiendo sus familias y el suelo que son suyos desde la sombra de los siglos ignorados. ¿Qué culpa tiene el poeta si en su país la vida del hombre, (casi en los arrabales de la ciudad maldita, es todavía un lance!

Aquí las familias dejan pasar los días con indolencia, espantado el cielo y la calle desde detrás de sus ventanas en las salas penumbrosas, aguardando la muerte que las librará de esta larga estancia. Es que la fortuna y vida son fáciles. "Las estancias se componen de miles de hectáreas y de cabezas de ganado, que dan un sobranje de rentas tan considerable que hace innecesarios la economía, el orden, la previsión y que permite el derroche y la ociosidad." (7)

Cuando a un país donde, en la velada familiar, la abuela, repasando el rosario o alcanzando la cajita con rapé al reverendo, que asiente apóstroficamente, afirma que es obra del demonio traer gringos a esta tierra. (8)

Donde, treinta años después, todavía, la madre entre hipos lacrimosos y rotundos desvanecimientos gritará que más la valerá ver muerta a su hija que casada con un gringo.

Donde se sentirá que le nace un odio hondo en la honda simple, que transmitirá a los suyos por dos generaciones, porque le desprecian su pobreza, le burlean su timidez cartuja, la hacen bromas sañosas a su vida.

Donde el "proletario" de los campos no tiene ni la más lejana sospecha de lo que significa la propiedad privada, porque él supone que la pampa y sus rodeos pertenecen a todo el mundo. Y su razón le asiste para suponerlo. En las guerras civiles los jefes tenían por de su propiedad el anecho de la tierra y les hacían arrear los animales sin respetar pelos ni marcas.

Y aquí están estos gringos que se endurecieron, por dentro y por fuera, rasgando cuatro metros de tierra y piedra; que tienen el alma envenenada de sus tragedias familiares originadas en la posesión de un área de suelo cultivable. Estos que de económicos son crueles consigo y con los suyos, hasta desembocar en la avaricia por un exceso de previsión. Estos gringos teñosos, ardenados, formales y duros en razón del mismo trabajo que aguantan.

Entran a un país donde los pastores —dice Félix de Azara— consideran menoscabos a los agricultores, pues piensan que si éstos se hicieran pastores vivirían sin trabajar y sin necesidad de comer pasto como los caballos. Porque así llaman a las ensaladas, legumbres y hortalizas.

Todavía se cree —arrima Juan Agustín García— que la agricultura es oficio de villanos, de siervos y de tontos.

En los campos el concepto feudal del desprecio al trabajo es el sentimiento preeminente. El culto al coraje, herencia de altivez varonil, le viene al aborigen desde los tiempos azarosos de la diáspora. Allí el trabajo es una postura corajuda, una manifiesta organización de la baquila individual. Una prueba de equilibrio del sistema nervioso: el dominio de la voluntad sobre el sentimiento. Una disciplina de caballeros. Una necesidad orgánica. Un deporte más que una tarea. Un torneo. Y el campo es un inmenso proscenio.

El trabajo es de caballo porque no puede ser de otra manera. Por eso el gluche, hecho a esa función,

CONTINUA EN LA PAGINA ONCE

Carlos Carlinio

MILICIANOS SOVIETICOS CAIDOS

Nieto, nieto moscovita, a los míos recibes que hacia el carbón elemental se vuelven de un salto Van perdiendo el color de hombres, igualándose Oh prodigio, su joven Irla y su ojo Irla el uno en el otro entra como si se amaran

Cuandolos míos, los míos llegan a tu pual con un hilo de aliento aún con que medirte y rasgarte, después de saborear tu paz cada uno quisiera pararse en sus heridas y oírse decir en el ruso de sus siete años, Madre, lejos de mí crecen mis uñas y mi pelo, tejidos están un bosque como el de la luna

en el cielo. Tu nombre es una casa encendida Como una casa tibia es tu nombre y vuela a oscuras Detrás de él vienen tú preguntando por un niño duro y riante como planta de maíz en campo He aquí a tu niño, sentado a la diestra de Lenin.

Sofía Arzarello

"NUEVA GACETA" EN EL EXTERIOR

La difusión continental de NUEVA GACETA, a la que ya hemos tenido ocasión de referirnos en otras oportunidades, se encuentra nuevamente confirmada por el envío de los reproducciones en fotocopia, que nos ha enviado la señorita Concha Romero James, Jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana.

La nota de la señorita Romero James dice así: "Concha Romero James, Jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, saluda cordialmente al señor director de Nueva Gaceta, la magnífica revista de la A. I. A. P. E. argentina, y le expresa su más vivo agradecimiento por el envío de tres números correspondientes a septiembre, octubre y noviembre de 1941. Manifiesta que las publicaciones de Nueva Gaceta, en una oficina como la nuestra, y deseándole una larga vida, para bien de todos nosotros, lo felicita muy sinceramente y queda a sus órdenes como su amiga y segura servidora."

A esta ratificación tan terminante de la excelente obra que cumple NUEVA GACETA se unen los constantes pedidos de suscripción que recibimos de numerosos diarios y periódicos del continente. Estos hechos son otros tantos estímulos para proseguir nuestra labor antifascista, en la que nos he-

Concha Romero James Jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, saluda cordialmente al señor director de Nueva Gaceta, la magnífica revista de la A. I. A. P. E. argentina, y le expresa su más vivo agradecimiento por el envío de tres números correspondientes a septiembre, octubre y noviembre de 1941. Manifiesta que las publicaciones de Nueva Gaceta, en una oficina como la nuestra, y deseándole una larga vida, para bien de todos nosotros, lo felicita muy sinceramente y queda a sus órdenes como su amiga y segura servidora.

Concha Romero James Jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, saluda cordialmente al señor director de Nueva Gaceta, la magnífica revista de la A. I. A. P. E. argentina, y le expresa su más vivo agradecimiento por el envío de tres números correspondientes a septiembre, octubre y noviembre de 1941. Manifiesta que las publicaciones de Nueva Gaceta, en una oficina como la nuestra, y deseándole una larga vida, para bien de todos nosotros, lo felicita muy sinceramente y queda a sus órdenes como su amiga y segura servidora.

Concha Romero James Jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, saluda cordialmente al señor director de Nueva Gaceta, la magnífica revista de la A. I. A. P. E. argentina, y le expresa su más vivo agradecimiento por el envío de tres números correspondientes a septiembre, octubre y noviembre de 1941. Manifiesta que las publicaciones de Nueva Gaceta, en una oficina como la nuestra, y deseándole una larga vida, para bien de todos nosotros, lo felicita muy sinceramente y queda a sus órdenes como su amiga y segura servidora.

NUESTROS ARTISTAS:

AIDA VAISMAN



"AIDA". LITOGRAFIA. AÑO 1940



"FIGURA". GRABADO. 1er. PREMIO. SALÓN PRIMAVERA. 1940

Cuando hace un tiempo desaparecía Aida Vaisman y nuestro arte perdía con ella un valor nuevo en creciente ascensión, nosotros, la gente de A. I. A. P. E. debíamos dolernos de la pérdida de una antigua camarada. Militaba de siempre en nuestro mismo bando, leía los mismos augurios. Artista y camarada, doble y admirable virtud.

Como artista estaba en la humilde actitud de aprendiz, templando su instrumento, y aunque ya realizaba, realizaba de manera que dejaba en el ánimo una expectativa. Era que en su obra actual se advertían aminorados los elementos de superación de su obra por venir. Siempre se la veía llegando y partiendo.

Frente a la realidad de su época, Aida Vaisman ya sabía. Cambiaba la mirada de los iniciadores, de los que esperan su turno.

Hubiera sido vano intento establecer si era artista por sus ideas —sus fervores— o si sus ideas eran mejores por ser artista. La verdad era un doble mérito intercambiable.

Queremos mencionar aquí sus dos elogios. Porque Aida Vaisman merece loa porque hay lo bello y lo no bello, hay lo justo y lo no justo. Porque hay sólo un camino o para no errar en arte, y ella lo había elegido. Porque hay un solo camino para contribuir al progreso social, y ella lo había elegido.

Artista y camarada. Ah, la muerte es torva y sabe elegir. — A. S. E.