

Nueva Gaceta

SUMARIO	
ROBERTO ARLT: "Los negreros del norte argentino"; JULIO J. CASAL: "Poema"; CORDOVA TURIBURU: "Horacio March"; LEON KLIMOVSKY: "Una fauna excepcional"; BERNALDO KORDON: "José Luis de Rego"; ANATOLICI LUNACHARSKY: "Guy de Maupassant y nosotros"; JUAN MARINELLO: "Tránsito y residencia de Pablo Neruda"; LILIE ORDAZ: "Una Fiebre de Riesgo"; PABLO PALANTI: "El hombre que vive en aerio"; ORESTE PLATTI: "Canción y danza de la Isla de Pascua"; JUAN ANTONIO SALCEDA: "La lucha de clases en la Revolución de Mayo"; FERRILO TROISI: "El caso del mundo y Wladimir Frank"; Ilustraciones de Horacio March, Toño Salazar y Horinsia Satriano.	
20 CENTAVOS	

REVISTA DE LA AGRUPACION DE INTELCTUALES, ARTISTAS, PERIODISTAS Y ESCRITORES
 AVENIDA DE MAYO 1370, 2º PISO (Teléfono: 37 - 0924), BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA. — JUNIO DE 1942 — N° 15

LOS NEGREROS DEL NORTE ARGENTINO

EL AFINCAO. — La ley dirá que yo no le puedo pagar a un indio mío, a un indio que yo le doy de comer y le doy coca y le doy caña para que me trabaje. La ley dirá que no se puede, pero yo sé poder. ¡Vaya al sé poder! LOS AFINCAOS. — GONZALEZ ARRILLI y ALOISI.

Cuando Leónidas Barletta llevó al cine el drama "Los Afincaos", una crítica unánime de mojigatería se creyó con derecho a gritar que el film enlodaba la realidad social del norte argentino con las tintas más sucias y caprichosas. Los reitres del nacionalismo se sintieron ultrajados y la inquisición del asunto ofreció un espectáculo magnífico por su perversa unanimidad. De este modo la película fue radiada de todos los cinematógrafos importantes del país. Constituyó un éxito para los chalanés del nacionalismo. Luego pasaron meses y más meses hasta que un día, el 17 de Mayo, los periódicos publican el texto desusado de la renuncia enviada al Poder Ejecutivo por el comisionado federal en la provincia de Jujuy, doctor Nicolás González Iramáin.

La importancia de esta renuncia de la cual reproduciremos una parte, consiste no sólo que ella es una descripción medular del bandidaje capitalista que embota la vida social y económica del norte argentino, sino que este enjuiciamiento, al revés de otras veces, es efectuado por un miembro conspicuo, siempre honestamente al servicio de esa clase. De manera que este suceso tiene por su magnitud y hasta por su intimidad cierto parecido a un subterráneo proceso de familia, en el cual, un día, un individuo sano, asqueado de las enormidades que ha tenido que tolerar salir a la calle y pregona a los cuatro vientos, los entretelones del inmundio cian al cual tiene la desgracia de pertenecer.

He aquí el texto de la renuncia, en la cual el interventor federal, enjuicia a su clase.

"En esta provincia de Jujuy, tan alejada de la Capital Federal, y tan cercana, en muchos de sus centros principales, de una importante frontera internacional, existen graves problemas de gobierno, que hasta interesan directamente a la Nación entera, mejor dicho, al Estado nacional, y que a la distancia no se advierten muy bien. La ya célebre cuestión de sus riquísimas minas de estaño y de hierro, que viene substanciándose, casi "trágicamente", desde hace más de diez años; el abundante y grueso contrabando de toda especie — ahora también de inmigrantes indeseables — que se realiza impunemente por la frontera con Bolivia; el trabajo obrero en ingenios y minas, que reclama la urgente y enérgica intervención de las autoridades, siquiera para excluir a los terribles "contratistas" de peones, salvajes "negreros" que todavía usan el látigo y otros fieros medios de flagelación, y que después resultan — y hoy están por resultar otra vez — diputados influyentes de la Honorable Legislatura; la equitativa y reglamentada distribución del agua de riego, para que no sea absorbida por grandes terratenientes y poderosos establecimientos industriales, en perjuicio del pequeño agricultor, y produce alguna renta apreciable al tesoro provincial; el funesto vicio de los juegos de azar, difundido y arraigado en todas las clases sociales en forma afligente; y muchos otros asuntos de magna trascendencia económica y moral."

Pocas veces la situación de una provincia ha sido calada con tanta justicia. Posteriormente, un señor Herminio Arrieta trató de refutar los conceptos que animan el informe del interventor federal, pero el señor González Iramáin no sólo que rechazó sus endeble tergiversaciones, sino que nombró a otros de los negreros que se benefician manejando el látigo al servicio del máximo señor feudal de esa comarca: Patron Costas, quien ha convertido en una factoría las provincias de Salta y Jujuy. Cuando el señor González Iramáin habla de los negreros que buscan un certificado de honorabilidad en las legislaturas del país, se refiere a hombres como Mamerto Salazar, Quintana, Pérez Alisedo, Lázaro Taglioli y otros.

Los términos del comisionado federal no admiten tergiversaciones. Enfoca los problemas básicos de las inmensas riquezas del norte, libradas a la voracidad de estos gerifaltes de las empresas plutocráticas, las horcas caudinas del regadío con que se estrangula la libertad política del pequeño propietario e industrial, la situación espantosa de los trabajadores nortehños,



HORTENSIA F. SATRIANO:

"Estudio"

victimas de capataces departamentales, técnicos en violar leyes y en manejar el látigo, y que convertidos en caudillos regionales terminan por amañar a fuerza de rebuque, coca y caña, las elecciones donde mediante el instrumento de una farsa democrática se integran a los cuerpos legislativos de la Nación. Es una parte, nada más, del bárbaro espectáculo que nos ofreció "Los Afincaos". Pero como en "Los Afincaos", el hombre no es sólo esclavo del hombre sino que también está sujeto a castigos físicos. Pero esta vez, los críticos no se atrevieron a gritar que el señor González Iramáin pintaba con tintas sombrías el paisaje social del norte.

Lo más curioso del caso es que este cuadro cuyas tintas causaron sensación, no es nuevo, ni mucho menos ignorado. En términos generales unas veces y en otros particulares los periódicos de más prestigio entre la burguesía del país se han ocupado de semejantes enormidades.

"La Nación" ocupándose de la migración provincial, en un editorial del 9 de agosto del año 1941, dice "que la inieca explotación de las tejedoras las llevaba a preferir el servicio doméstico". Otras familias se marchaban para caer en manos de "contratistas o conchabadores". "La Prensa" del 7 de Junio de 1938, definiendo la actividad de dichos explotadores, escribe: "Estos conchabadores" ganan la diferencia estipulada para las tareas que realizan los peones y lo que ellos les pagan a los mismos, pero además es común que dejen de cumplir parte de los convenios dejando casi siempre abandonados a los obreros en la mitad del camino y en plena indignación".

No quedará dudas que estos contratistas son estafadores, bandidos y ladrones. Tales bandidos luego se hacen elegir legisladores y si aun queda duda de que estos criminales forman parte de las legislaturas provinciales o nacionales, podemos leer el informe que el diputado Solari, nos dice respecto a los conchabadores-diputados o diputados-conchabadores:

"Los contratistas o conchabadores son muchas veces legisladores o funcionarios provinciales, y tienen mucho parecido a los negreros comprando y vendiendo trenes enteros de obreros semiindigentes, hipoalimentados, saturados de alcohol, de palos y de terror. Una vez en los ingenios se les obliga a consumir el 60 o/o de sus jornales en las cantinas que pertenecen a sus explotadores. En estos ingenios no se cumple la legislación sobre el trabajo de mujeres, los niños son arrancados de las escuelas, no se respetan las leyes de descanso municipal ni la de los accidentes de trabajo. Los trabajadores no comen casi, sus hijos raquíticos y sucios son presa de las enfermedades y mujeres y hombres agotados por jornadas brutales de trabajo son casi siempre sombras humanas. En esto hay que buscar el alto y aterrador porcentaje de la mortalidad infantil en el norte y el número cada vez mayor de inaptos para el servicio militar". (De "Ahorra", de 1938).

"Tanto Catamarca como la Rioja carecen de verdadera CONTINUA EN LA PAGINA 17

Roberto Arlt

LUCHA DE CLASES EN LA REVOLUCION DE MAYO GUY DE MAUPASSANT Y NOSOTROS

La revolución democrática argentina de Mayo debía tomar la forma de la independencia nacional para realizarse. Consciente de que los representantes más esclarecidos de la burguesía mercantil progresista, halló su fortaleza en el decidido apoyo de las clases populares, por una parte, y en el desmoronamiento de la metrópoli imperial por la otra. Su debilidad en cambio, se encuentra en la fuerza de esa nula desarrollo de las fuerzas productivas, no salidas de las formas feudales y esclavistas de producción. No había industrias de tipo desarrollado según la época, y sólo existía un artesano interpolado de esclavismo. La industria de "pastillas" y saladería era la más importante y su primer mercado era Cuba, pero el trabajo era hecho asimismo por esclavos negros, mestizos, y mulatos. Así la fábrica que poseía el Conde de Liniers, la de Don Domingo Belgrano Pérez (padre del general Belgrano) y otros.

El historiador Vicente Fidel López, que en su obra "Historia de la Argentina", expone el "adelanto" de las industrias del interior, por los tejidos de lana de Córdoba y Santiago del Estero; los alfileres, "tucuyos" o "lencerías" de Tucumán y de La Rioja; las suelas, beleros, pelones y ponchos de Tucumán y Salta; los vinos, aguardientes y frutas secas de San Juan y Mendoza; las platerías de Buenos Aires. Pero, estas manufacturas y productos del interior, como el mismo advierte, tuvieron su predominio forzoso en el mercado de Buenos Aires hasta 1811, "en que comenzaron a dominar las fabricaciones inglesas". Es evidente que las condiciones argentinas de producción y comercialización, no podían competir con las manufacturas inglesas provenientes de una industria tecnológicamente más desarrollada.

El artesano era el modo de producción industrial dominante en el Virreinato del Río de la Plata. Pero debido al monopolio comercial español, al crecimiento colonial y a peculiaridades que se remontaban a la Conquista tenía características de atraso propias. Los caballeros españoles colonizadores, señores feudales empobrecidos, despojados de capacidad industrial, al resquebrajarse los progresistas que colonizaron América del Norte, trajeron sus métodos, juntamente con el modo feudal de la vida en España, su aristocrático desprecio por los oficios "bajos y viles", propios de esclavos.

El artesano criollo no poseía las características de los gremios de artesanos europeos del Siglo XVIII, donde el progreso técnico y los inventos de máquinas, iban sembrando fermentos de disolución del régimen feudal. Los gremios aquí eran cerrados y se mantenía un control riguroso por las autoridades coloniales. Los maestros contrataban esclavos negros, mulatos, mestizos e indios a sus dueños; los negros, mulatos e indios entraban sí a los gremios, pero se perdían su carácter de esclavos; y lo que en tal carácter producían, era a poder de su propietario, de los propietarios de esclavos (2). "Calculando el premio de un negro, adulto en cien pesos, y en cinco o seis por ciento el interés del dinero, cada pieza — es decir cada hombre — debía producir nueve o diez pe-

burgueses y representaba a la burguesía mercantil progresista, pero tras de ellos empujados como una mano de la Historia, estaban los explotados por el régimen feudal-esclavista de la Colonia.

Criollos pobres y medianos, esclavos negros y mulatos, fueron los que rechazaron el nombramiento de la Junta del 22 de mayo, y nombraron el 25 de Mayo la Junta Revolucionaria, imponiendo a Mariano Moreno como secretario. Esas fuerzas populares llevaron el torneo oratorio y la discusión jurídica hacia una asamblea de pueblo, transformando el limitado pliego municipal en una verdadera revolución hacia la independencia de la patria.

En el mes de Julio, Moreno escribía en la Gaceta: "Las clases medianas, los más pobres de la sociedad son los primeros que se apresuran a portar a contagiar a la patria una parte de su casa fortuna. Y es que Mariano Moreno, comprendía a su pueblo. Su acción enérgica, clarividente, marcó con caracteres precisos el camino a seguir. Ródofo Palgros en sus admirables libros "De la Colonia a la Revolución" y "Mariano Moreno y la Revolución de Mayo", ha estudiado como el camino señalado por Moreno, suito tropezos y el por qué de esos tropezos."

"Sin la destrucción del feudalismo, sin el desarrollo de las fuerzas productivas, sin la creación de un mercado nacional, sin el fortalecimiento de intereses comunes entre todos los regiones, sin la marcha acelerada hacia el capitalismo, la Argentina, no podría superar las dificultades de la época que se le abría. Las guerras civiles y Rosas "igualmente lo conformarían" (8).

A 132 años de aquella mañana histórica, todavía no se ha cumplido totalmente la trayectoria impuesta por los ilustres hombres de Mayo. Todavía en muchas provincias del interior subsisten las formas feudales o importantes fuerzas vestigios de las mismas. El latifundio paraliza la corriente progresista nacional, y un potente desarrollo industrial base de la independencia económica de la Nación, siguen siendo mandados explícitos

o tácitos de la Revolución de Mayo. Esto debe hacer meditar profundamente a las juventudes argentinas.

- (1) Vicente Fidel López: Historia Argentina, Pág. 275. Edic. La Cultura Argentina.
- (2) Eduardo Arce: "Historia Social de la Revolución de Mayo, 1946. 194 Editorial "Problemas".
- (3) Juan Agustín García: La Ciudad Indígena, Pág. 85. Edic. "Civitas" editado por Astor, Lenox y T. Co.
- (4) Historia de la Nación Argentina — De la Independencia a la actualidad. Vol. V. 1a. sección. Pág. 496.
- (5) Ibídem. Pág. 496.
- (6) Conferencia del Dr. Ricardo Levene en el Instituto Popular de Conferencias, — 22 de mayo de 1942.
- (7) Historia de la Independencia, Vol. V. 1a. sección. Pág. 217. Ediciones AIAPE.
- (8) Ródofo Palgros: De la Colonia a la Revolución. Pág. 217. Ediciones AIAPE.

Juan Antonio Salceda

EL CAOS MUNDIAL Y W. FRANK

CONTINUACION DE LA PAGINA 2 del humor — son fuente de desventura, de depresión y de guerra, cuando se utilizan por una clase en provecho propio y enriquecidas solamente a satisfacer su instinto de lucro.

El experimento soviético es la prueba irrefutable. Sin extraviarse en ninguna mistica escorial sin invocar ninguna naturalización de ese orden capitalista que exacerba y critica con agudeza y amargura. Maupassant expresa la ideología y el estado de espíritu de esa capa intelectual e instruida de la pequeña burguesía que se suele llamar los intelectuales. Ese grupo social soportaba por un lado el yugo siempre creciente del capital que lo postraba, lo humillaba, lo compraba y lo obligaba a servir; y por otro, esa capa social brillante del filisteo-pequeño-burgués que se distingue por su pobreza intelectual y por su trivialidad de rebufo rutinario. Plejanof escribe en "La historia del pensamiento social" (Tomo III): "Los ideólogos honestos de cada orden social, basado en la subordinación de una clase por otra, se levantaban siempre contra los abusos de los derechos exclusivos de que gozaban las clases dirigidas".

Guy de Maupassant es uno de esos escritores cuyo estudio profundo puede traer al lector no sólo intensos gozcos artísticos sino ayudarle a comprender los rasgos más esenciales de la cultura burguesa. La primera impresión que se tiene al leer cada una de sus obras, es la de un notable dominio del arte que hizo de él uno de los más grandes cuentistas de todos los tiempos. Luego, además de ese arte tan viviente de narrador, el lector notará igualmente la profunda verdad de sus obras, esa verdad que consiste en la representación de la vida tal cual es en realidad. Se diría que el escritor sólo aspiraba a traducir en cuentos vivos e incisivos con absoluta veracidad el contenido más íntimo de la vida que desfilaba ante sus ojos. Esa gran veracidad, naturalista en el mejor sentido de la palabra, es el rasgo fundamental de la obra de Maupassant.

Maupassant se destaca sobre todo como autor de cuentos y novelas cortas. Una parte de esas obras presenta, ya estudios en los que pone de manifiesto su brillante pluma de narrador, ya relatos amenos con los cuales pretendía distraerse a sí mismo y distraer a sus lectores. Estas últimas obras, tan alegres, tan finas, a pesar de una cierta independencia que a menudo hay en ellas, le atraerán el mayor número de lectores. Sin embargo, ese género literario sólo era para Maupassant una simple distracción pasajera, puesto que no era de ningún modo un autor cómico, ni un hombre que se divierte. Por el contrario, consideraba el arte de escribir como una tarea muy importante, aun más que un deber sagrado.

Así cuando Maupassant abandona esa distracción liviana en que se complacía y se consagra a su arte verdadero, aparece a menudo en sus grandes obras que son sus novelas como un escritor áspero y mordaz, por excelencia, un escritor que sufre, invadido por el desencanto y la pena. Sería ridículo pensar un instante siquiera que Maupassant fue un escritor burgués, es decir un representante de ese orden capitalista que exacerba y critica con agudeza y amargura. Maupassant expresaba la ideología y el estado de espíritu de esa capa intelectual e instruida de la pequeña burguesía que se suele llamar los intelectuales. Ese grupo social soportaba por un lado el yugo siempre creciente del capital que lo postraba, lo humillaba, lo compraba y lo obligaba a servir; y por otro, esa capa social brillante del filisteo-pequeño-burgués que se distingue por su pobreza intelectual y por su trivialidad de rebufo rutinario. Plejanof escribe en "La historia del pensamiento social" (Tomo III): "Los ideólogos honestos de cada orden social, basado en la subordinación de una clase por otra, se levantaban siempre contra los abusos de los derechos exclusivos de que gozaban las clases dirigidas".

Ilusorios de que ella constituye la fuerza motriz principal del progreso. Sin embargo, Maupassant no caía en esas ilusiones erróneas: veía claramente al pueblo campesino por encima de las cabezas de una pequeña burguesía limitada y estúpida (burguesas, mercaderes y otros filisteos). Pero no encontraba en ellos ningún consuelo, pues al mismo tiempo que tenía conciencia de la opresión de esas masas populares, percibía siempre todas sus enormes taras. De suerte que, si esa opresión provocaba en él sentimientos de gran piedad, el instinto a menudo desnaturalizado de todos esos pequeños propietarios lo asustaba, y sólo encontraba en él al pintor ontristecido. Maupassant se esforzaba siempre por conservar sobre su frente de escritor la calma serena del observador objetivo, pero a menudo parecía que detrás de esa gran frente blanca, raras veces surcada por arrugas de repulsión y de sufrimiento, el cerebro



ANATOLIO LUNATCHARSKY

nos, son justamente los que le sugieren las ideas de estremecida allá muy en el fondo lleno de sentimientos dolorosos.

Cabe ahora la pregunta: ¿Veía Maupassant alguna salida? No, no la conocía. Le parecía que el único orden social justo era la anarquía, es decir, la ausencia de todo orden. Pero, ¿es esa una solución a un problema, o acaso un comienzo de orientación, un primer paso sobre la vía que conduce a una solución? No, en Maupassant no se encontraría ningún paso en esa dirección.

Tenemos que señalar aún un rasgo muy particular de Maupassant: estaba terriblemente solo. La profunda convicción de que el hombre está absoluta, inevitable, irremediablemente solo, esa idea metafísica de la soledad del hombre era la fuente de los más grandes sufrimientos del escritor. Lo muestra sobre todo con una potencia excepcional su cuento "Soledad". A veces pareciera que Maupassant quisiera sentir sobre su corazón otro corazón estremeo, pero ninguna caricia, ninguna afinidad fisiológica, que a menudo lo emocionaban profundamente, alcanzaban a llenar su soledad. Para él la carne humana separaba siempre los hombres cual rejas de hierro.

Vemos entonces que Maupassant, por muy opuesto que fuera por sus ataques a la gran y pequeña burguesía, de las que parecía ser incluso el enemigo, era al mismo tiempo su propio descendiente y sufría sus mismas enfermedades. Pues su sentimiento de soledad inevitable no es más que un sentimiento de pequeño burgués y ante todo de un intelectual de la clase burguesa. Ese sentimiento no existe en el proletariado, no existe en aquellos que se nutren en esa fuente vivificante que es la concepción proletaria de la realidad. La irresolución, la falta de ideal, el desdén superior y la ignorancia reconcente del movimiento socialista de la clase obrera demuestran, a pesar de todo, la estrechez pequeño-burguesa e intelectual de Maupassant. Como tantos escritores, que se le asemejan, no fue el maestro de la vida señalando la acción a cumplir; pero al igual que algunos otros colegas suyos, percibía con una clarividencia excepcional todos los vicios y las llagas de la sociedad que le rodeaba y los presentaba en una forma ampliada y muy en relieve, como verdadero gran explorador de la sociedad.

Plejanof nos decía que "La tendencia hacia el arte por el arte" entre los artistas y la gente que se interesa vivamente por las creaciones de arte, surgen de su descaerido irremediable con el medio social que los rodea".

ALGUNAS OBRAS DE ARTE RECOMENDADAS

- MERLI J. — *Picasso* (Pintura, dibujos, pastels, aguadas, grabados, esculturas). 1 volumen con más de 200 grabados. Enc. \$ 240.
- PAGANO J. L. — *El arte de los argentinos*. Edición de lujo; 3 tomos. Encuadernado \$ 300. Rústica 240.
- LASCANO GONZALEZ A. — *Monumentos Religiosos de Córdoba Colonial*. (Con 224 fotografías impresas en gran formato) 25
- FERNANDEZ J. — *El arte moderno a México*. Siglos XIX y XX 15
- IMBELONI — *La esfinge india*. Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos. Enc. \$ 15. Rústica 12
- NADAL MORA Y. — *Compendio de Historia del arte precolombiano de México y Yucatán*. Enc. 4.50
- STONE I. — *Anhelo de vivir*. La vida de Vincent van Gogh. Enc. 10
- PAYRO J. E. — *Alfredo Bigatti*, con 28 ilustraciones 4
- ESPAÑA J. DE. — *Alfredo Guida*. (Con 24 ilustraciones) 5
- MARECHAL L. — *José Fioravanti*, con 25 ilustraciones 5
- PLASTICA — *Anuario 1941* 7
- VALLE ARISPE A. — *Notas de platería* 30
- FERNANDEZ MATO R. — *España*. (Con 36 láminas intercaladas en el texto) 10
- AGOSTINI ALBERTO M. DE. — *Andes patagónicos*. Viaje de exploración, a la Cordillera patagónica austral, con ilustraciones y mapas del autor. Enc. 40
- LAURIE A. P. — *La práctica de la pintura*. Enc. 12
- SPEED H. — *La práctica y la ciencia del dibujo* 12
- TAGLE A. — *Las formas del arte*. Rúst. 3
- PAGANO J. L. — *Formas de vida* (Filosofía, arte, literatura) 4
- PAGANO J. L. — *Motivos de estética* 4
- CERQUEIRA FALCAO E. DE. — *Reliquias da Bahia Brasil*. 1940 50
- Veinte siglos de arte mexicano*. 175 láminas 12.50
- TAMILLAR A. — *Platería sudamericana*. Enc. 50
- AGUILERA E. M. — *El desnudo en el arte*. Reproducciones de cuadros y esculturas; Enc. 25
- WATZOLDT W. — *Tú y el arte*. Introducción a la contemplación artística y a la historia del arte. Enc. 13.50

LIBRERIA **EL ATENEU** EDITORIAL
FLORIDA 340-44 BUENOS AIRES CORDOBA 2099

Las elecciones de la Soc. de Escritores

Un numeroso grupo de escritores democráticos ha lanzado, con motivo de la próxima renovación de autoridades de la Sociedad Argentina de Escritores, la siguiente lista de candidatos:

Presidente, Roberto F. Giusti; vicepresidente, Bernardo Canal Feijó; secretarios: Sergio Bagú y Pablo Rojas Paz; tesoro, José María Monner Sans; vocales: Héctor P. Agosti, Leónidas Barletta, Max Dickmann, González Carballo, Alfredo de la Guardia, José Luis Lonza, Nicolás Olivari y Horacio Rega Molina; vocales suplentes: Julio Aramburú, Herminda Brunana, Santiago Gaudiglio, Roberto Mariani y Marcelo Menaché; asesores letrados: Mario Bravo, Carlos Mouchet y Diego Ortíz Grognet.

Las elecciones de renovación de la comisión directiva de la S.A.E. se celebrarán por sufragio secreto y universal. Esta lista ha lanzado una declaración en la que manifiesta que aspira a mantener la orientación de la S.A.E. encuadrada en las resoluciones del reciente congreso de Tucumán, que estipulan una solidaridad activa de los escritores argentinos con todos los países que luchan contra la agresión totalitaria.

ALGO MAS SOBRE EL ULTIMO LIBRO DE ARAGON

HABLA EL TRADUCTOR

La reseña hecha por Miss Stead es tan meditada y en muchos aspectos, es una análisis tan brillante de "El Siglo fue joven", que hesito en la objeción. Contrariamente a lo que la mayoría de los críticos, parece que Miss Stead ha LEIDO el libro. Vale decir, lo ha leído no sólo con sus ojos sino también con su mente. Y afortunadamente para Aragón tiene ella el bagaje literario suficiente como para calcular SU lugar e importancia en la historia de las letras.

Está claro — y Miss Stead así lo ha comprendido — que uno de los aspectos más atormentados de la obra de Aragón es el simbolismo enigmático, no ya de los lineamientos generales de la fábula, sino de los hilos subordinados, secundarios, que se entretajan para formar su estructura. Ciertamente que caben tantas interpretaciones de esos símbolos como lecturas haya, y Miss Stead tiene especial predilección por descubrir y clarificar los temas secundarios. Pero, es en su análisis del motivo primario que debo discorde con ella. En principio, resulta inconcebible que un escritor del talento y la simpatía humana de Aragón escriba una larga novela sobre un Don Nadie, como se refiere Miss Stead a Pierre Mercadier, el héroe. Entiendo que Pierre Mercadier es, definitivamente, Alguien. En cierto modo ese personaje es el fruto maduro de la sociedad en que vivimos; el hombre con educación suficiente para considerarse superior a otra gente y con dinero bastante para crecer desligado de esa gente y del mundo. Toda su experiencia (su nacimiento, su educación, su matrimonio, su posición) lo lleva a la conclusión de que él no es responsable en el mundo por nadie más que por sí mismo. Es, en fin, el supremo egotista. Un egotista en el que se descubren las más altas trazas de bondad humana. Su independencia económica le permite (y es su peculiar filosofía del azar le ofrece la excusa moral) romper toda atadura con su familia y deslindar sus responsabilidades. Huye. Goza de diez años de completa libertad.

Luego, regresa a París sin un centavo. Es ya un hombre envejecido, que para ganarse la vida debe trabajar, como lo hace la mayoría de la gente. Y él desprecia el trabajo. Cae enfermo, y el futuro lo atormenta. Se ve ya viejo, inútil, destruido. No vuelve a su hogar, sin embargo, ni ve a su familia; pero, latentes emociones (que comienzan manifestándose como mera curiosidad) lo impulsan a ver, a escondidas, a su nieto. Entre tanto, cursaron los nubarrones de la guerra que se avecina. Y termina en Mercaderías, y le corre, la vida. Y se pregunta si es posible que haya estado equivocada todo el tiempo al considerarse aislado del mundo en que nació. Pocos momentos más punzantes recuerdos, en toda la literatura, que aquel en el cual Pierre Mercadier comienza a vislumbrar la verdad de su posición, el rol que pudo haber desempeñado y la comprensión que pudo haber tenido. Todo ello cuando justamente es ya demasiado tarde.

Y es entonces, cuando es definitivamente demasiado tarde, que cae envuelto en la pasión de la gerente del burdel, su amante — la única mujer que lo ha amado con puro y desinteresado amor (¿no es éste el símbolo de la Magdalena?). En la agonía, no cesa de musitar, como iluminado, hasta que muere, una sola palabra: POLITICA.

¿No es esa, acaso, la llave? Lejos de no encontrar solución a su disipada vida, de no hallar salida del tremendo que lo ha tragado, Pierre Mercadier descubre la precisa respuesta que soluciona el problema de integrar la vida del intelectual burgués con la era moderna. Desde este punto de vista, todas las escenas accesorias, que Miss Stead considera innecesarias, hallan su justa ubicación dentro de la novela. Así, se corrigiera,

Hannah Josephson, traductora del último libro de Luis Aragón, comenta la reseña crítica hecha por Cristina Stead de "El siglo fue joven". Continuamos así la publicación de la interesante polémica suscitada por el artículo cuya versión diéramos en nuestro número anterior. En su réplica, Hannah Josephson entreteje su opinión alrededor del interrogante que plantea: "¿Es el héroe del libro un Don Nadie?". Miss Stead da su respuesta.

La discusión sobre los niños, sobre los políticos, sobre los Merve (esa vivida historia de los Merve y su deseperada lucha contra la necesidad y su deseo de trabajar en lo que fuere, no importa en qué degradante tarea, con tal de obtener suficiente comida para sus hijos) no me parecen agregados innecesarios como lo sostiene Miss Stead. Precisamente en el caso de los Merve, me temo que Miss Stead ha interpretado erróneamente la verdadera intención del autor. Merve es un obrero cuya educación política tiene un desarrollo más rápido, bajo el aguijón imperioso de la necesidad, que el del intelectual burgués representado por Mercadier. Y no es Merve quien pretende jugar al burdel — es el individuo que espera quitarse a Merve. Tavernier la licencia de funcionamiento del postibulo. Quizá sea éste el símbolo que representa los orígenes de la gran conflagración de la cual somos hoy testigos. Porque hoy muchos, como Jules Tavernier, que gustosamente cargarán la culpa del incendio sobre las espaldas del hombre con la blusa de obrero.

HANNAH JOSEPHSON CONTESTA EL CRITICO

En vista de la carta de Mrs. Josephson, creo necesario ocuparme nuevamente sobre el libro de Aragón. Opino que si un escritor no aclara debidamente su intención, o la hace confusa artificialmente (como en este caso, mediante múltiples símbolos); o si la ha logrado débilmente, su libro provocará irreducibles y opuestas convicciones entre sus diferentes lectores. Uno se atendrá, simplemente, a la trama de la fábula. Otros imaginarán que la fábula enmascara pensamientos más profundos. Alguien supondrá que el libro es una cabada, definida creación; otros lo interpretarán como el plan estructural de una obra futura que comienza a plasmarse en el trabajo presente. Esto último es lo que yo creo. Ningún artista es completo hasta que el Tiempo lo ha dicho, y hasta entonces no es correcto ningún pensamiento. Lo que Aragón ha escrito no es absolutamente claro, concreto, certero y completo. El inmenso y fatigoso detallismo de este libro, el amor que se ha derrochado en él, las diversas opiniones que sugiere (quizá sin especial intención del autor en provocarlas) — fenómeno que conoce bien todo literato en cualquier campo de la creación), han producido una mole interior, un campo entretendido de туманы dentro de la obra, que difiere del plan exterior primitivo.

Este es un libro en el que el autor ha volcado su espíritu, tratando de expresar todas las inquietudes que la época actual, densa y trágica, le ha inspirado. Más aún: si cupiera la expresión, diría que este es uno de esos libros con un "doble". Un "doble" que es el autor mismo y el gran oleaje social que ha intentado describir y que, a mi juicio, ha quedado inexpressado. Los personajes en el libro de Aragón no tienen vida; pero, a través de sus transparencias, se ve erigir la viviente llama que es el autor mismo, carácter principal en la obra. Go nos habla este libro de un Don Nadie. Nos habla de Aragón y de su generosa inquietud. Pierre Mercadier es, sin embargo, el mismo Don Nadie sobre el que escribió Ibsen. Aná-

logamente, ambos héroes regresan para buscar los andragosos despojos de sus vidas, sus viejos mitos, ofrecidos en estéril ventura a un mundo frío e indiferente. Pierre descubre a su regreso, como si la verdad lo iluminara, quién es: "Yo soy Nadie". Ni siquiera posee las calidades necesarias como para ir al infierno — y pende en medio de la eternidad—. Se dirige a un meteorito que pasa llamándolo "hermano"; un hermano que, como él mismo, en el similitud, es "luz y efimera llamarada". Al sol le dice: "Has calentado mi casa, pero en toda la vida Nadie estubo en ella. Este hermoso paisaje, trata, asimismo, de más largo trato. Por ello, el saludo quiere decir cordial y elocuente sencillez de ese toque en la espalda con el que lo decimos todo al compañero de facia. A un poeta de la fuerza de este hermano nuestro se le conoce del todo en un poema, en un verso, quizá en un adjetivo, cuando su imparidad entrega el color recóndito. Por concóncese así el tamaño a Pablo Neruda es por lo que recorre nuestros pueblos americanos esperando y seguido por la difícil identificación de genes de sensibilidad y de justicia. Esto es verdad. Pero yo os digo que toda grandeza tiene, a más de sus razones ostensibles, sus razones formadoras, que son como confluencias maternas de la calidad realenga. Conocerá el temblor último, la más válida sustancia de Pablo Neruda quien haya conocido y entendido las fuentes alimentadoras de su espíritu, que es lo mismo que decir de su obra. Ya sabeis que estoy aludiendo a Chile y a España, al Chile y a la España de Pablo Neruda, que son, los nuestros.

En estos días, en las conferencias con que nos está regalando el autor de Residencia en la tierra, yo he cazado dos alumbrosas afirmaciones del poeta. Al darnos, en su modo inusitado y eficaz, el paisaje de su Temuco natal, Neruda nos dice que ahí está la raíz de su angustia. Y al ofrecernos, a través de Quevedo, la dimensión española, nuestro amigo nos habla de la hispánico como de un hallazgo de sí, y con una limpiísima ingenuidad, se duele de no haber nacido antes el contronazo de la tierra maternal. Un nacimiento exigente de las dos afirmaciones descubriría, de seguro,

logamente, ambos héroes regresan para buscar los andragosos despojos de sus vidas, sus viejos mitos, ofrecidos en estéril ventura a un mundo frío e indiferente. Pierre descubre a su regreso, como si la verdad lo iluminara, quién es: "Yo soy Nadie". Ni siquiera posee las calidades necesarias como para ir al infierno — y pende en medio de la eternidad—. Se dirige a un meteorito que pasa llamándolo "hermano"; un hermano que, como él mismo, en el similitud, es "luz y efimera llamarada". Al sol le dice: "Has calentado mi casa, pero en toda la vida Nadie estubo en ella. Este hermoso paisaje, trata, asimismo, de más largo trato. Por ello, el saludo quiere decir cordial y elocuente sencillez de ese toque en la espalda con el que lo decimos todo al compañero de facia. A un poeta de la fuerza de este hermano nuestro se le conoce del todo en un poema, en un verso, quizá en un adjetivo, cuando su imparidad entrega el color recóndito. Por concóncese así el tamaño a Pablo Neruda es por lo que recorre nuestros pueblos americanos esperando y seguido por la difícil identificación de genes de sensibilidad y de justicia. Esto es verdad. Pero yo os digo que toda grandeza tiene, a más de sus razones ostensibles, sus razones formadoras, que son como confluencias maternas de la calidad realenga. Conocerá el temblor último, la más válida sustancia de Pablo Neruda quien haya conocido y entendido las fuentes alimentadoras de su espíritu, que es lo mismo que decir de su obra. Ya sabeis que estoy aludiendo a Chile y a España, al Chile y a la España de Pablo Neruda, que son, los nuestros.

En una novela religiosa, la intención del autor nos habría hecho raíz, pero no podemos permitirnos esa comodidad en una novela política. Hombres, razas, solos han desaparecido, y no los consideramos fútil croniconar los hechos y las razones que los han originado. De esas muertes extrañas provechosas enseñanzas y aprendemos la ciencia de vivir; pero no puede pretender iluminarnos el agonizante Mercadier desde su lecho de muerte. Estimo a los escritores socialistas más auteros y honestos que aquellos otros novelistas que tratan de acelerar el paso de sus héroes por entre todas las dificultades, a toda prisa, para llegar cuanto antes al final feliz y a la moraleja correspondiente.

Se podría nombrar una cantidad de escritores y artistas que Aragón debe conocer desde el año 30 y que han asomado al campo de la política y aún tomaron parte en alguna revuelta o incluso en alguna guerra civil, para caer, pasadas sus momentáneas inquietudes, en la futilidad y la desesperación. Las grandes experiencias sufridas aún su intervención directa en hechos trascendentales como una guerra civil, no bastaron para iluminar los espíritus de esos Mercadiers. Muchos de ellos deben haber sido sus amigos y Aragón no pudo haber permanecido ciego a su derrumbe. No se salvaron ellos. ¿Por qué habrían de pasar, eso con su despreciable Pierre? Cuanto al caso de los Merve, insistí en mi punto de vista, y creo que el autor ha fallado allí. Pero esto es ya otra cuestión.

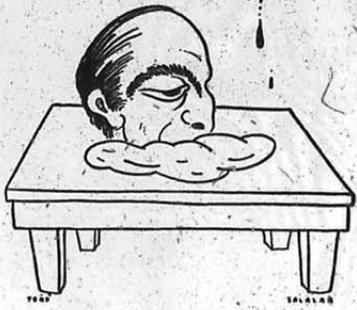
CRISTINA STEAD
Acaban de aparecer
ESTILO Y TABACO
Cuentos y narraciones,
por
NICOLAS NATIELLO
SUSTANCIA DE MI VOZ
Poemas
por
HORACIO RAUL KLAPPENBACH
EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS
EDICIONES A. I. A. P. E.

TRANSITO Y RESIDENCIA DE PABLO NERUDA

Compañeros ésta Frente Nacional Antifascista; Nos reunimos esta noche a festejar la llegada de un viejo y entrañable amigo; porque Pablo Neruda es desde hace mucho tiempo, desde siempre, amigo de todos los antifascistas del mundo. Y para reanudar la plática — todos hemos sido interlocutores en la poesía ancha y poderosa de este hombre —, se ha escogido al amigo de más largo trato. Por ello, el saludo quiere decir cordial y elocuente sencillez de ese toque en la espalda con el que lo decimos todo al compañero de facia. A un poeta de la fuerza de este hermano nuestro se le conoce del todo en un poema, en un verso, quizá en un adjetivo, cuando su imparidad entrega el color recóndito. Por concóncese así el tamaño a Pablo Neruda es por lo que recorre nuestros pueblos americanos esperando y seguido por la difícil identificación de genes de sensibilidad y de justicia. Esto es verdad. Pero yo os digo que toda grandeza tiene, a más de sus razones ostensibles, sus razones formadoras, que son como confluencias maternas de la calidad realenga. Conocerá el temblor último, la más válida sustancia de Pablo Neruda quien haya conocido y entendido las fuentes alimentadoras de su espíritu, que es lo mismo que decir de su obra. Ya sabeis que estoy aludiendo a Chile y a España, al Chile y a la España de Pablo Neruda, que son, los nuestros.

En estos días, en las conferencias con que nos está regalando el autor de Residencia en la tierra, yo he cazado dos alumbrosas afirmaciones del poeta. Al darnos, en su modo inusitado y eficaz, el paisaje de su Temuco natal, Neruda nos dice que ahí está la raíz de su angustia. Y al ofrecernos, a través de Quevedo, la dimensión española, nuestro amigo nos habla de la hispánico como de un hallazgo de sí, y con una limpiísima ingenuidad, se duele de no haber nacido antes el contronazo de la tierra maternal. Un nacimiento exigente de las dos afirmaciones descubriría, de seguro, el más claramente universal. Ante el impetuoso popular de España — frente a Madrid, frente a Teruel, frente a Brunel — sintió Pablo Neruda que su vida se debía encontrar la mayor medida humana se colaba a plenitud y que todavía el agua regia del sacrificio le envolvía los miembros asombrados. Y la larga y presente angustia del pescador y del campesino de su tierra heredera de hombres, se reconoció en el dolor de siglos del labriego de Andalucía, del yunco de la llanura andaluza, del hombre de mar de Galicia, del hombre de tierra de Extremadura. Ya concóncese la obra española de Pablo Neruda. La vais a reconocer ahora por su misma boca. Sabéis como yo que esa obra es uno de los más firmes testimonios de una etapa histórica de limitadas trascendencias. Las potencias siempre esperadas — que son las que dan el poeta grande y lo denuncian —, están aquí, en estos cantos eriguídos como asombrados de su misma altura. Es que el poeta posee, como nunca, la identificación y perspectiva, comunicación y libertad. Las capacidades de descubrimiento y sentidos, que son las mayeas en la poesía de Neruda, están aquí reveladas por el horror y el heroísmo tocados en sus bordes insuperables. La imprección y la esperanza tienen el mismo tono que en los cantos anteriores, porque la grandeza de la voz es vitalidad, pero el poeta ha encontrado la manera de rendir su más rica tarea; ha hallado, en lo mejor de su fuerza, como un camino empujando y señero boyado del rumor de todos los tránsitos antiguos. Los rumores están en los miembros asombrados. Y España en el corazón.

Con música de sus viajes, vida de América y sangre de España, ha hecho Pablo Neruda su obra permanente, monumental. Porque bien me sé que esta noche tenemos entre nosotros a un clásico, es decir, a uno de los que quedará en la historia literaria como un testigo y un triunfo de su tiempo. Hay datos definitivos para aclarar que Pablo Neruda tendrá en la tierra no tránsito sino residencia: residencia en la tierra. Por algo ha recibido el golpe de los bárbaros en la cabeza y en los versos; por algo luce la marca de los mejores odios.



PABLO NERUDA, por Toño Salazar.

La comunicación subterránea: la punta por donde Neruda se siente vibrado por lo español, tiene por su raigal chileno, mucho de España. Como lo más permanente de la españolidad encuentra en la montaña y en el mar de Chile una variante conformadora de su poder. Pero, no estamos ahora para teorías aventuradas y errabundas, sino para relieves estrictos. Y lo que hay que decir es que Neruda, por su ciudadanidad pismísima, agresiva, es una medida rara y perfecta de lo hispánico y, por ello, una voz con fuerza de humanidad. La tierra de Chile — quien la vio lo sabe —, parece nacida con el grave designio de tallar en materia definitiva las más altas calidades del nombre. Todo hay que superarlo allí con ímpetu heroico y callado. La montaña es el jadeo ambicioso del ascenso; el mar, el sueño vivo de la tormenta. Y cuando los hombres crecen entre el esfuerzo y la sospecha — con el pecho y la mente en trabajo y espera —, el dominio de sí mismos llega a una conquista natural y obligada: la urgencia sobranes y circundante va como criando potencias sobranes y cuando hay que enfrentar lo propio o dispararlo a lo más alto no precisan ni las excitaciones dramáticas ni los gestos convengidos.

Yo decía que Neruda, el gran amigo que recibimos esta noche, es cabalmente chileno. Los vientos tercos de su región lo han esculpido, en efecto, hijo incambiable de su montaña de hielos y silencios. Su humanidad trahada de todos los mares y de todas las imaginaciones llega un día — grande y feliz — a España, a una tierra regia y banallogora y, como Chile, de diérvices de clima y variedades ostensibles. Neruda llevaba la hermandad distinta — la buena hermandad — que entiende sin zozoriar en lo entenuado, que ama amablemente porque sigue siendo dueña de su amor, que se da sin agotarse, que se entrega sin vencimiento. El encuentro entre el poeta y España tuvo que ser la ocasión de su mayor canto, del a su suyo, del más nuestro, del más claramente universal. Ante el impetuoso popular de España — frente a Madrid, frente a Teruel, frente a Brunel — sintió Pablo Neruda que su vida se debía encontrar la mayor medida humana se colaba a plenitud y que todavía el agua regia del sacrificio le envolvía los miembros asombrados. Y la larga y presente angustia del pescador y del campesino de su tierra heredera de hombres, se reconoció en el dolor de siglos del labriego de Andalucía, del yunco de la llanura andaluza, del hombre de mar de Galicia, del hombre de tierra de Extremadura. Ya concóncese la obra española de Pablo Neruda. La vais a reconocer ahora por su misma boca. Sabéis como yo que esa obra es uno de los más firmes testimonios de una etapa histórica de limitadas trascendencias. Las potencias siempre esperadas — que son las que dan el poeta grande y lo denuncian —, están aquí, en estos cantos eriguídos como asombrados de su misma altura. Es que el poeta posee, como nunca, la identificación y perspectiva, comunicación y libertad. Las capacidades de descubrimiento y sentidos, que son las mayeas en la poesía de Neruda, están aquí reveladas por el horror y el heroísmo tocados en sus bordes insuperables. La imprección y la esperanza tienen el mismo tono que en los cantos anteriores, porque la grandeza de la voz es vitalidad, pero el poeta ha encontrado la manera de rendir su más rica tarea; ha hallado, en lo mejor de su fuerza, como un camino empujando y señero boyado del rumor de todos los tránsitos antiguos. Los rumores están en los miembros asombrados. Y España en el corazón.

La señal de los más rabiosos vórtices: medidas todas de real permanencia. Por algo ha logrado el raro homenaje de que un hombre de sabidurías quietas como Dámaso Alonso, dado al análisis de las obras campalidas y de los dichos glorificados por los siglos; haya cretendido largos horas al estudio del léxico y del modo nerudescos, como si ya nuestro visitante hubiese rendido su faena sobre la tierra. Este es un gran signo porque los sabios se equivocan cuando aman por su solo impulso, pero acertaron soberanamente cuando, como aquí, coinciden con el pueblo. Lo que es difícil que se pechen los sabios, cuando son solo sabios, es que para que a un poeta vivo se le pueda hacer la discción exigente y denunciadora, la palabra inesperada ha de estar asistida del mejor querer de su poeta. Hay aquí como una parodia de mucha parte: la vida plena, que por serlo tiene signo positivo, es decir, revolucionario, puede resistir a la su honda fluencia, como la muerte, la dura prueba de las perspectivas sabias, de la estinación a nivel de lo más alto de otros días. Viven hoy, viven y escriben, muchos poetas de firme oficio, de palabra acuada, de genuino temblor lírico y hasta de ostensibles logros parciales. A ninguno de ellos (como no estén bien plantados, como Pablo Neruda, como Rafael Alberti, como Nicolás Guillén, en medio del camino que marcha hacia un mundo digno de la poesía) podemos asegurar la presencia en el iriso onolobocador que señala a través de los tiempos a los poetas que tuvieron alas fuertes y las supieron baír entre los duros vientos libertadores.

Vivimos tiempos difíciles y grandiosos. No es el nuestro tiempo para poetas débiles, porque es tiempo le hombres fuertes. Los hechos que van haciendo nuestra época son de tamaño tal que sólo las grandes voces pueden cantarlos; nunca fue necesaria tanta fuerza expresiva como para decir hoy el horror del nazismo; nunca como hoy precisó el escritor de dotes supremas para entregarnos la imagen cierta de la lucha de los pueblos por una libertad final. Ni en Danie, sospecha del horror fascista; ni en Bernal Díaz, ni en la Iliada, creación a un heroísmo del color del que ahora muestran los gigantes del Ejército Rojo. Los cambios de raíz piden betas de raíz, de raíz angustiosa y sedienta, de sangres enérgicas y ligeras, de resaca de pueblos y desvelo de justicias. De esos es Pablo Neruda, el viejo amigo que recibimos esta noche en la casa de los antifascistas cubanos. Nuestra bienvenida está en nuestra identificación. Es un obrero ilustre de nuestra misma obra. Por ello, a pesar de su grandeza — que es tan genuina que se le adonia y triunfa por el antes de llegar y después de ido —, lo recibimos con la cordial sencillez de ese toque en la espalda con el que lo decimos todo al compañero de facia: ¡Salud!

La Habana, 1942.

Juan Marinello

LOS NEGREROS DEL NORTE

CONTINUACION DE LA PAGINA 1
doras leyes de carácter económico y social. Sus cuerpos legislativos están integrados por los cuadrillos departamentales siempre remisos por los asuntos de bien público. La pésima legislación de trabajo que ambas cuentan, unidas a la desprecipitación de las autoridades respecto de todo cuanto concierne al obrero criollo empobrecido y debilitado por la acción destructora de la misma convirtió las provincias en un centro de contratación de brazos en condiciones francamente inhumanas. La deseducación infantil, el alcoholismo y el juego son otros tantos problemas capitalísticos en las dos provincias. (El Mundo, 23-1-1939). No nos pueden quedar dudas ahora que el señor González Iramáin ha sido parco y verídico. Lo que le concede una excepcional importancia al informe antes reproducido es que él emana de un comisionado federal.

Si hasta la fecha las denuncias contra esos legisladores del talero no han tenido la resonancia nacional indispensable para que las masas limpien sus regiones de esta plaga, se debe a que dichas pandillas de bandidos, por intermedio de los periódicos que subvencionan acusan a los acusadores de estar influyen-

PAPELES - HILOS - CARTULINAS - CARTONES
EL MAS AMPLIO SURTIDO Y LOS PRECIOS MAS EQUITATIVOS
BOLSITAS DE PAPEL AMERICANAS Y DE FONDO CUADRADO
Hilos de atar, de cáñamo y de algodón. — Cintas. — Papeles de embalar: Kraf, Manila, Azul Extra, Satinados y sin satinar. Impermeables blancos y de color, estraza, estracilla, Diarpack y otro. — Papel blanco para Confiterías, Panaderías y Carnicerías. — Servilletas de papel. — Papeles de Obras en general, de diario, en hojas y en bobinas, tapas, medio hilo, etcétera.
HIGIENICOS
"FEMENIL", suave, absorbente, económico, incomparable. El preferido de las familias.
"EL HOGAR". — "REFEREE"
Deseamos revendedores de estas acreditadas marcas de papel higiénico.
CONSULTENOS:
Casa ITURRAT S. A. C.
ALSINA 2228 a 2252. U. T. 47, Cuyo 0021
SUCURSALES EN: ROSARIO - CORDOBA - SANTA FE y MENDOZA



LA NOVELA BRASILEÑA Y JOSE LINS DO REGO

Brasil reúne todas las características de un verdadero continente: físico y humano, geográfico y racial. En toda su extensión hay un denominador común, integrado por la intensidad, el contraste y el colorido violento. Esto es lo que constituye el aspecto personal de la admirable novela brasileña.

La rica tradición novelística brasileña produjo ya en el siglo pasado dos colosos tan diferentes como Aluísio Azevedo y Machado de Assis. Esta tradición novelística es como un río de esa tierra: hay seguridad, pero a su tumultuosa y caudalosa corriente. Vinieron altibajos sociales y políticos, pero la novela brasileña siguió su curso, enriqueciéndose año tras año, con nuevos novelistas y nuevas novelas auténticas. En un río, un pujante río tropical, donde el retróicismo no ha empinado la aventura del hombre, aventura del hombre en su condición de ser individual y de ser social. Si ha dicho muchas veces que el mundo limitado de la lengua portuguesa ha impedido una vasta circulación de la novela brasileña, y que si sus autores hubiesen escrito en inglés, en francés o simplemente en castellano, alternarían con las grandes figuras universales. Sin embargo, en nuestros días, la novela brasileña cruza sus fronteras y se incorpora, con aporte trascendental, en el movimiento universal.

Un estudio profundo de la nueva novela brasileña nos enseña que ella no ha llegado sola y no se ha elaborado únicamente por novelistas. Sociólogos e historiadores universales — en la acepción amplia de la palabra — han abierto la brecha donde se ha filtrado el novelista, o más justamente, historiador, sociólogo y novelista irrompen contentamente, completándose en la misma conquista intelectual. Arthur Ramos, el joven sabio brasileño, aborda el estudio científico del negro en "O Negro Brasileiro", al mismo tiempo que el notable historiador Gilberto Freyre da a conocer "Casa Grande

y Senzala" y los novelistas Jorge Amado y José Lins do Rego, publican "Jubiabá" y "O Moleque Ricardo". Y no son los solos: es todo un potente bloque de historiadores, sociólogos y novelistas, que abordan los problemas del negro brasileño, y todos los problemas nacionales del Brasil.

José Lins do Rego tiene cuarenta años de edad y ha publicado ocho novelas. Las cinco primeras — "Menino de Engenho", "Doidinho", "Banguê", "O Moleque Ricardo" y "Linha" — forman su extraordinario "Ciclo de la Caña de Azúcar", novelas cuya trama se continúa y en que los personajes son los trabajadores, sus familias, los propietarios y toda la sociedad que vive en los ingenios de azúcar.

Con Graciliano Ramos y Riquel de Queiroz forman el triángulo de los grandes novelistas de los sertões, de los calcinados desiertos del noroeste brasileño, del tema y el ambiente geográfico y humano con que Euclides da Cunha inició la literatura "sertanista". Con Graciliano Ramos y José Lins do Rego son, seguramente, los autores más trascendentales en la nueva novela del Brasil. Graciliano Ramos es psicología, introspección, análisis; mientras José Lins do Rego, es pura acción novelística, fiebre creadora, un tropical deseo vehemente de encaerir vida y más vida en cada página de sus ocho novelas.

Canica, en portugués, significa el yugo para unir los huesos. Y antiguamente, el bandolero de los desiertos brasileños, armado de un trabuco que muy gráficamente llamaban de "coca de sino" (boea de campana), en su marcha cargaba el arma sobre sus hombros y la guca. El bandolero armado, abrumado por el peso de su trabuco, fué llamado entonces "enyugado", en portugués "cangaceiro". Porque es particularidad muy vieja que hombres armados recorran los desiertos brasileños en tren de destrucción y de muerte. Los señores feudales arrastran sus hombres, se declaraban verdaderas guerras de rapia y de "vendeta". Las terribles condiciones de vida en el desierto y la extrema susceptibilidad del sertanejo, el drama del campesino despojado de su tierra por los propietarios o por las sequías, han hecho del "cangaceiro" y del "beato" — una variante mística del primero — realidades siempre existentes en el sertão.

Es en la comarca de Villa Bella, en pleno desierto pernambucano. Es en la tierra árida, resquebrajada por continuas sequías, únicamente ricada por bandoleros — de ahí salió "Lampião" para terrorizar los desiertos durante veinte años de crímenes. En Villa Bella, en la localidad de Flores, hay un punto que se llama Piedra Bonita. Es un valle fértil, donde se levantan dos rocas aisladas en forma de dos columnas gemelas de treinta metros de altura.

Hace más de un siglo que João Ferreira recorrió ese desierto vestido con una túnica color de cielo y hablando a los campesinos, contando historias fantásticas, llenas de una sencilla poesía, prometiéndoles un mundo perfecto en el que todos los hombres serían iguales en salud y riqueza. Y João Ferreira, el "Hijo de Dios", se encamina hacia Piedra Bonita, para desencantar el "Reino Encantado". Detrás de él va toda la miseria del desierto. Pero "el gran milagro" requiere sangre: Las greceas prácticas felicitadas degeneran en una mitaanza. Un anciano despena a sus dos nietos. La locura cundió. Se sacrificaron todos los niños del campamento de fanáticos. Después a las mujeres. Y cuando llegan las fuerzas del gobierno se libra una batalla campal, donde son ultimados los beatos. Era en mayo de 1838.

En 1938, a un siglo del tremendo drama sertanejo, José Lins do Rego aborda la massere de los adeptos del "Hijo de Dios" João Ferreira. En esta novela se revive el drama que fermentó la miseria y la naturaleza despiadada del sertão. Sobre la leyenda del pasado, en la novela se actualiza todo el proceso del hecho social. A un siglo del bárbaro drama, los escenarios y los protagonistas son los mismos. Y, como ocurre en la novela, puede repetirse el episodio de Piedra Bonita. Porque José Lins do Rego nos demuestra que el desierto brasileño es siempre el mismo, con el mismo sol y las mismas grietas que abren grietas de sed en la tierra. En sus mismos certanejos que viven con cuero crudo, con cangaceiros y beatos.

Santiago de Chile, 1942.

Bernardo Kordon EL HOMBRE QUE VIVE EN SERIO

Para quien no esté en el asunto no es fácil de identificar. En principio confunde. Porque, lo que sucede es que el hombre que vive en serio no se da cuenta de su postura espiritual y se cree, realmente un hombre serio. Así como un adolescente enamorado no comprende nada que no se refiera al objeto de su amor, el hombre que vive en serio no puede comprender que se hable en un tono que no sea de la más absoluta seriedad. Pero, para su desgracia y también para la del hombre serio, la falta de la natural espontaneidad de la seriedad. El hombre serio es ser o del mismo modo que el hombre que vive en serio vive en serio y del mismo modo también que el adolescente es adolescente. Con una fluidez de correr de aguas o de sucesión de sillas y de noches.

Al hombre que vive en serio le faltan, del hombre serio, muchas cosas. Desde ya, dicho, su espontaneidad. Y fundamentalmente, seriedad de espíritu. El hombre serio, sabe ser severo, sin dejar de ser sereno; sabe ser comprensivo, sin dejar de ser juez; sabe reír, sin dejar de estar abierto a las necesarias tristezas. El hombre que vive en serio carece de ternura, o se la prohíbe, lo cual es peor — confunde comprensión con debilidad, risa con frialdad, amor con interés político en su vida y en la de los demás y para su desmedido afán el mundo en drama debiera caer de solución.

No puede usted hablar con él de la alegría de alguna vida que sabe ser sencilla y tranquila. De inmediato le fulminará con una acusación de irresponsabilidad. No puede usted comentar, del pasado, con alguna breve palabra, cualquier cosa, cualquier instante espiritual. No puede usted, por ejemplo, decirle: "¿Qué honda es la amistad?". De inmediato se descolgará con una impresionante serie de teorías, propias o ajenas y más ajenas que propias, sobre la amistad, y le forzará a una polémica que usted no debe o para la cual no se halla preparado. En este último caso, el hombre que vive en serio es delgado. Sin apercebirse, vive en Tartufo. Moraliza y aconseja, partiendo de abstracciones y especulando sobre abstracciones, lejos de la vida verdadera.

El hombre que vive en serio es un hombre hombre digno de lástima. Ignorará toda su vida las alegrías elementales y fundamentales. No sabrá jamás la saludable acción de la risa sin motivo, lanzada porque sí, por exceso de vida y alegría cuando esto se dé, por un lagro, en algún ser humano. Jamás comprenderá la dicha profunda de salir del caos interno a cara limpia, en una plenitud de vida, sin necesidad de ocultar las trepidables y necesarias derrotas con el manto de las grandes palabras que los hombres usan para emascarar sus miserias. Se encerrará cada día más en el absurdo cerco de su código, que quiere ser profundo y sólo sabe ser oscuro, y rechazará — en una actitud fiéblemente suicida, por deliberada — las voces de la vida, que llaman a la acción, a la alegría y a la tristeza. Mirará con desdén al hombre jovial, con la pena a quien sólo aspire a ser sencillo, con envidia a quien sea capaz de ser más serio que él, y con desesperación al hombre auténticamente serio. Y este desdén y esta sorna y esta envidia y esta desesperación no son más que el antifaz que oculta, en todos los casos, su tremenda debilidad, su absoluta incapacidad de adaptarse a la vida, con desdén a sus contingencias, su desmedida ambición de brillo a costa de cualquier sacrificio, incluso de la propia risa. Y esto siempre se paga.

Pensamos en el hombre que vive en serio con la tristeza que despiertan esos paisajes a los que nunca llega el sol. Y así se quedan de fríos y desvitalizados, eternamente patéticos, con un patetismo carente de humanidad; eternamente muertos, con una muerte que no supo vivir su propia vida necesaria.

Pablo Palant

UNA PIEZA DE RICE EN EL TEATRO DEL PUEBLO

Es frecuente, leyendo estudios o simples glosas sobre el teatro extranjero, hallar el nombre de Elmer L. Rice junto a otros del prestigio de Eugenio O'Neill, Maxwell Anderson, Robert Sherwood, etc., en particular si el estudio o la glosa se refieren al actual teatro norteamericano. A pesar de ello, y como ocurre con otros autores igualmente significativos, apenas si conocemos escuetamente a Rice. Tan es así, que sólo ha sido hasta nosotros "La Máquina de Sumar", obra curiosa, enriquecida y singular realización con la que, en 1929, obtuvo el premio Pulitzer.

Por este desconocimiento tan común, es que no muchos saben que la nominación de Rice no parte de esa distinción ni de esa obra — si bien, desde luego, sirvieron para afirmarla — sino que la había conseguido, casi violentamente, entre las rectas críticas y las entusiasmas alabanzas con que fuera recibida, en 1923, "La Máquina de Sumar". Numerosa es su producción de antes y después de este acontecimiento escénico más, como decimos, sólo una de sus obras, ha ocupado las carteleras de nuestro teatro.

Ha sido, pues, gracias a la esforzada labor del Teatro del Pueblo que hemos podido gustar la humana y desconcertante tragedia del señor Ceró — personaje central de la obra —, en la ágil versión castellana de Max Diekmann y Mary Low.

Sí, embargo, no pocos de los espectadores que concurren al estreno de "La máquina de sumar", salieron confusos ante el ingenio travieso del extraordinario autor norteamericano. Tal vez sintieron la misma confusión que al hallarse frente al "Orfeo" de Cocteau, ofrecido por el mismo elenco, y la que sentirán al conocer "Gas", de Kaiser, o ante el último momento de "Despertar de primavera", de Wedekind. Precisamente este autor es el que con sus creaciones más valiosas facilita la llegada del espectador al teatro. Aun cuando, a pesar del esfuerzo que se realiza por desembarcarse y domesticar, el pesimista concepto del mundo con la que, sin embargo, O'Neill ha construido casi todas sus grandes obras. Habiendo, empero, la diferencia de que éstas poseen una raíz más humana y sus personajes nos muestran a cada instante el nervio y la sangre de sus vidas en continua acción, en perpetuo choque.

Sobretodo reparo que pudiera hacerse — tanto por su forma, por momentos demasiado arbitraria, como por su contenido abiertamente pesimista, sin el más leve indicio de superación de la tragedia que tan exactamente plantea —, la obra de Rice es un espectáculo digno, de extraordinaria calidad artística. Y si interesa aun, con su rara expresión y sus casi 20 años — interludio fatal para muchos "ismos", es porque las condiciones del Sr. Ceró no han variado y porque la modalidad, extraña y confusa, pero sugestiva y ágil, hace que se vea con agrado. Lo importante es que con "La máquina de sumar" hemos conocido — y lo necesitábamos —, una de las obras más representativas del expresionismo teatral. Acontecimiento que debemos agradecer al elenco del Teatro del Pueblo que, bajo la dirección de Leónidas Barletta y con una acertada escenografía debida a Manuel Aguiar, nos ofreció una excelente versión de la obra.

Luis Ordaz

UNA SATIRA EXCEPCIONAL: "LA PICARA ROXIE"

Pero cuando a ella vimos agregado el humor, pensamos con un peso de tristeza, como es que René Clair, el maestro, en la farsa satírica, no pudo escapar de un estilo en su actual labor norteamericana. Porque al René Clair de "A nous, la liberté" nos recuerda la historia absurda y venenosa de Roxie Hart, la bella acusada de asesinato, que sirve de elemento publicitario a ese sensacionalista e implacable de las grandes ciudades, en este caso Chicago, con sus "racketeers", "gangsters", camionistas, primeras planas, y frecuentes dúos a resolver.

Y pensamos en lo divertido que hubiera estado el espectáculo errante que Clair hizo escapar aterrorizado de los Estados Unidos, en su film "Mr. Ghost goes to West", si hubiera presenciado el juicio de Roxie... No queda titere con cabeza en el "caso" de Roxie Hart. Desde la publicidad estudiada de ese proceso fabricado por un periodista sin escrúpulos para inventar un "affaire" que honrara la primera plana durante quince días, hasta ese juez que se levanta y se coloca detrás de la acusada, cada vez que se acercan los fotógrafos. Desde las rifas de "estrellas" del crimen, dentro de la cárcel, hasta los conmovedores discursos del abogado (Adolphe Menjou, en sus mejores momentos), que equilibra el chicaneo del código con el empleo de recursos teatrales o sexuales, para conquistarse al jurado. Desde la dedicatoria del film "a todas las mujeres bonitas del mundo que han matado a su amante por desapecho", hasta el anti-romántico final, de una historia que tiene mucho de sugestión colectiva.

Si a ello agregamos que este film, es uno de los tres o cuatro que conocemos en toda la historia del cine americano, sin romance (y eso que está presente Ginger Rogers, provocativa y sensual, de un ordinario difícil de la industria yanqui. Y confieso también que quedé estupefacto a la vez que divertido, ante su caustica mordacidad y su audacia crítica.

No es que ignoramos la valentía con que algunos realizadores trataban de escapar a las rígidas tijeras del censor máximo, Will Hays. Bien vimos con "La legión negra", "Ellos no olvidarán" y "Viñas de ira", entre otros, que esa audacia existía, y lograba ser expresada.

Ceró se encuentra en una curiosa oficina extra-planetary, en donde se limpian y se engrasan las almas viejas para enviarlas nuevamente a la tierra. El Sr. Ceró se halla atareado en el manejo de una moderna máquina de sumar y la tira kilométrica que escapa de su rodillo, cubre el piso y las paredes con las cifras de una infinita operación. Allí el Sr. Ceró se entera de que no es la primera vez que concurre a esa oficina, sino que ya ha estado en distintas ocasiones para que su alma fuera lavada y reparada. Sobre entones que él ha sido uno de los esclavos que hace infinitos siglos levantaron las pirámides de Egipto, luego remero en las galeras romanas, más cerca de sirvo, hasta que tras largos siglos de perfeccionamiento, de sustitución de la esclavitud, ha llegado a ser el hombre destinado a manejar una super máquina de calcular con la leve presión del "dedo gordo del pie derecho". Largos y dolorosos siglos han debido pasar para que alcanzara esa extraordinaria y refinada curbede de la esclavitud. Pero como dice el que atiende la oficina renovadora, eso nada significa. Lo exacto es que los hombres, tras una dura vida, morirán cansados, angustiados, deshechos, pero luego de la limpieza y engrase correspondientes, volverán a nacer frescos, pujantes, animosos, alentados por una química Esperanza. Es también por ella que, ilusionado, el Sr. Ceró vuelve a la tierra a comenzar otro trayecto, a cumplir una nueva parábola.

Para el Elmer L. Rice de "La máquina de sumar", la Esperanza — una nebulosa e inubicable Esperanza —, es la mentira, el engaño que necesita el ser humano para vivir. Por lo demás, todo será siempre igual, eternamente repetido. En "La máquina de sumar" vemos al hombre integrando una cadena de la que le es imposible evadirse, liberarse. Todo morirá y retornará a su vez, como dirigió por una fuerza fatalista e incontrolable, a pesar del esfuerzo que se realiza por desembarcarse y domesticar. Pesimista concepción del mundo con la que, sin embargo, O'Neill ha construido casi todas sus grandes obras. Habiendo, empero, la diferencia de que éstas poseen una raíz más humana y sus personajes nos muestran a cada instante el nervio y la sangre de sus vidas en continua acción, en perpetuo choque.

Sobretodo reparo que pudiera hacerse — tanto por su forma, por momentos demasiado arbitraria, como por su contenido abiertamente pesimista, sin el más leve indicio de superación de la tragedia que tan exactamente plantea —, la obra de Rice es un espectáculo digno, de extraordinaria calidad artística. Y si interesa aun, con su rara expresión y sus casi 20 años — interludio fatal para muchos "ismos", es porque las condiciones del Sr. Ceró no han variado y porque la modalidad, extraña y confusa, pero sugestiva y ágil, hace que se vea con agrado. Lo importante es que con "La máquina de sumar" hemos conocido — y lo necesitábamos —, una de las obras más representativas del expresionismo teatral. Acontecimiento que debemos agradecer al elenco del Teatro del Pueblo que, bajo la dirección de Leónidas Barletta y con una acertada escenografía debida a Manuel Aguiar, nos ofreció una excelente versión de la obra.

Luis Ordaz

UNA SATIRA EXCEPCIONAL: "LA PICARA ROXIE"

Pero cuando a ella vimos agregado el humor, pensamos con un peso de tristeza, como es que René Clair, el maestro, en la farsa satírica, no pudo escapar de un estilo en su actual labor norteamericana. Porque al René Clair de "A nous, la liberté" nos recuerda la historia absurda y venenosa de Roxie Hart, la bella acusada de asesinato, que sirve de elemento publicitario a ese sensacionalista e implacable de las grandes ciudades, en este caso Chicago, con sus "racketeers", "gangsters", camionistas, primeras planas, y frecuentes dúos a resolver.

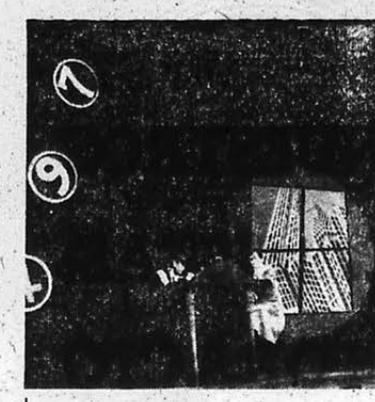
Y pensamos en lo divertido que hubiera estado el espectáculo errante que Clair hizo escapar aterrorizado de los Estados Unidos, en su film "Mr. Ghost goes to West", si hubiera presenciado el juicio de Roxie... No queda titere con cabeza en el "caso" de Roxie Hart. Desde la publicidad estudiada de ese proceso fabricado por un periodista sin escrúpulos para inventar un "affaire" que honrara la primera plana durante quince días, hasta ese juez que se levanta y se coloca detrás de la acusada, cada vez que se acercan los fotógrafos. Desde las rifas de "estrellas" del crimen, dentro de la cárcel, hasta los conmovedores discursos del abogado (Adolphe Menjou, en sus mejores momentos), que equilibra el chicaneo del código con el empleo de recursos teatrales o sexuales, para conquistarse al jurado. Desde la dedicatoria del film "a todas las mujeres bonitas del mundo que han matado a su amante por desapecho", hasta el anti-romántico final, de una historia que tiene mucho de sugestión colectiva.

Si a ello agregamos que este film, es uno de los tres o cuatro que conocemos en toda la historia del cine americano, sin romance (y eso que está presente Ginger Rogers, provocativa y sensual, de un ordinario difícil de la industria yanqui. Y confieso también que quedé estupefacto a la vez que divertido, ante su caustica mordacidad y su audacia crítica.

No es que ignoramos la valentía con que algunos realizadores trataban de escapar a las rígidas tijeras del censor máximo, Will Hays. Bien vimos con "La legión negra", "Ellos no olvidarán" y "Viñas de ira", entre otros, que esa audacia existía, y lograba ser expresada.

Confieso que tuve el placer de asistir al estreno del film americano "La picara Roxie", totalmente desprecinado, salvo la natural desconfianza a las comedias "standard" de la industria yanqui. Y confieso también que quedé estupefacto a la vez que divertido, ante su caustica mordacidad y su audacia crítica.

No es que ignoramos la valentía con que algunos realizadores trataban de escapar a las rígidas tijeras del censor máximo, Will Hays. Bien vimos con "La legión negra", "Ellos no olvidarán" y "Viñas de ira", entre otros, que esa audacia existía, y lograba ser expresada.



Una escena de la obra Elmer Rice, "Máquina de Sumar", presentada por el Teatro del Pueblo

DANZAS DE LA ISLA PASCUA

CONTINUACION DE LA PAGINA 9

todos en conjunto, saltando y bailando. Llegados a la puerta del cementerio, Fakarati, el encargado de la iglesia, o un sacerdote cuando se encuentra en visita, dirige un rezo, terminando el cual se abren las puertas y todos penetran al interior rezando en silencio. En el sentido coreográfico, hoy en día, las danzas más practicadas son la Hupa-hupa, la ori y la wanta, que proceden de Tahiti, isla con la que Rapa-Nui tiene más estrechas relaciones que con la América del Sur, a pesar de que la distancia que la separa de aquella es todavía superior. La afición que acusa el pascuense por el baile se refleja en la captación que ha hecho de la cueca.

Todo lo expuesto nos testifica el gran espíritu musical de los pascuenses. Junto al valor arqueológico innegable que existe en la isla, está este folclórico o "del folksong" y que ya también se está corrompiendo, dadas las condiciones auditivas para la música y los idiomas de los pascuenses. Destacamos esta vivacidad, estas el maestro, con dos casos: uno de los nativos, de un tarro de aceite "Bau" fabricó una especie de guitarra; y sacó de allí, de ese instrumento tan burdo, las notas más delicias; el otro es que hay canacas que hablan tahitiano, castellano y se hacen entender en francés.

Santiago de Chile, 1942.

Apostamos en muchos datos y testimonios que, irrefutables, en Chile a su vez descubierta en los días 4 y 5 de febrero de 1942, por don Pedro Fernández de Castro, comandante de la expedición que partió del Callao el 21 de diciembre de 1905 en búsqueda de la Isla Santa Cruz.

Luis Ordaz UNA SATIRA EXCEPCIONAL: "LA PICARA ROXIE"

Pero cuando a ella vimos agregado el humor, pensamos con un peso de tristeza, como es que René Clair, el maestro, en la farsa satírica, no pudo escapar de un estilo en su actual labor norteamericana. Porque al René Clair de "A nous, la liberté" nos recuerda la historia absurda y venenosa de Roxie Hart, la bella acusada de asesinato, que sirve de elemento publicitario a ese sensacionalista e implacable de las grandes ciudades, en este caso Chicago, con sus "racketeers", "gangsters", camionistas, primeras planas, y frecuentes dúos a resolver.

Y pensamos en lo divertido que hubiera estado el espectáculo errante que Clair hizo escapar aterrorizado de los Estados Unidos, en su film "Mr. Ghost goes to West", si hubiera presenciado el juicio de Roxie... No queda titere con cabeza en el "caso" de Roxie Hart. Desde la publicidad estudiada de ese proceso fabricado por un periodista sin escrúpulos para inventar un "affaire" que honrara la primera plana durante quince días, hasta ese juez que se levanta y se coloca detrás de la acusada, cada vez que se acercan los fotógrafos. Desde las rifas de "estrellas" del crimen, dentro de la cárcel, hasta los conmovedores discursos del abogado (Adolphe Menjou, en sus mejores momentos), que equilibra el chicaneo del código con el empleo de recursos teatrales o sexuales, para conquistarse al jurado. Desde la dedicatoria del film "a todas las mujeres bonitas del mundo que han matado a su amante por desapecho", hasta el anti-romántico final, de una historia que tiene mucho de sugestión colectiva.

Si a ello agregamos que este film, es uno de los tres o cuatro que conocemos en toda la historia del cine americano, sin romance (y eso que está presente Ginger Rogers, provocativa y sensual, de un ordinario difícil de la industria yanqui. Y confieso también que quedé estupefacto a la vez que divertido, ante su caustica mordacidad y su audacia crítica.

No es que ignoramos la valentía con que algunos realizadores trataban de escapar a las rígidas tijeras del censor máximo, Will Hays. Bien vimos con "La legión negra", "Ellos no olvidarán" y "Viñas de ira", entre otros, que esa audacia existía, y lograba ser expresada.

Bajo el sol de LIBERTAD

"El edificio de la sala Capitular parecía escarabeo bajo la luz de aquel día, que fue todo el gris, como si para dar paso al Sol de Libertad que iba a sanar por una de esas centenas, el de los cielos hubiera querido ocultarse y esperar... Y surgió, surgió para la Patria, para América, para la Humanidad..." (Bellarmino Roldán)

Bajo ese mismo Sol de Libertad, en plena evolución de la República, la Unión Telefónica inició hace 60 años sus actividades. El teléfono ha sido, desde entonces, el amigo fiel y cordial del comercio y los hogares argentinos. Y, marchando con el ritmo acelerado, de la renovada grandeza de la Nación, su servicio telefónico es hoy uno de los más perfectos y económicos del mundo.

UNION TELEFONICA

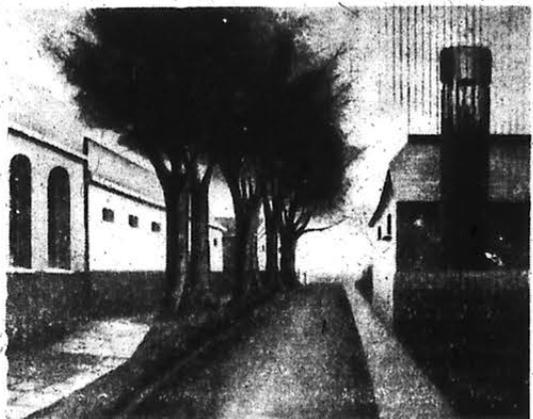
NUESTROS ARTISTAS: HORACIO MARCH



"PUERTO"



"AMARRADERO"



"CALLEJA"

Desde los primeros cuadros, exhibidos en su exposición individual de 1932, hasta los últimos, se advierte, en Horacio March, una evolución progresiva hacia lo que podríamos llamar la búsqueda de los valores estrictamente plásticos. Ya en aquellos, la presencia de la anécdota —una anécdota inspirada en generosos móviles de solidaridad humana— no lograba atenuar la evidencia de la buena retina —instrumento equiparable en plástica al buen sentido en la literatura— y de una elocuente sensibilidad emocional ante las cosas. Pudo algún crítico señalar entonces ciertas debilidades de color en la composición cromática de sus pinturas. Pero no se subrayó bastante la inquietud que tal circunstancia significaba. Horacio March, a contra convencionalismos, indagaba en la naturaleza y en el repertorio expresivo de su arte; buscaba con humilde atrevimiento el idioma plástico conveniente a la revelación de su propio mundo.

Horacio March no ha trabajado poco ni en vano durante estos últimos años. Los cuadros exhibidos en las grandes exposiciones colectivas y las tres telas expuestas en el hall de "Cine Arte" no carecen, por cierto, de un categórico sentido. Ya estamos en presencia de un plástico en la bella madurez de sus posibilidades. El color, la forma y la composición —los tres pilares de la pintura— sostienen en perfecto equilibrio las nobles estructuras de su arte. Cierta enrarecimiento severo de las atmósferas constituye el clima en que se desarrollan esos dramas plásticos, en que el diálogo se trava entre elementos de una desnudez ascética. La palabra austeridad conviene de manera definitiva a su necesidad —lograda— de armoniosa ordenación del mundo dentro del ámbito bidimensional de sus telas. Austeras a fuerza de limpias son sus superficies, austera es la depurada armonía de su color y son austeros los despojados, casi esquemáticos, volúmenes de las formas que agrupa con ponderado equilibrio en sus composiciones.

Acordándonos de Chirico y de Carrá, tal vez podría hablarse de climas metafísicos frente a estas telas. Pero Horacio March —que se ha detenido con provecho y humilde voluntad de aprendizaje frente a los maestros del arte nuevo— es, sin duda, un discípulo de sí mismo, un oído atento a las voces imperiosas que suben desde el rico subsuelo de su sensibilidad y de su instinto.

C ó r d o v a I t u r b u r u