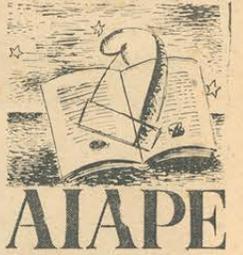


SUMARIO

COLABORACIONES de B. Saín Cano, Pedro E. Pico, Héctor P. Agosti, Nicolás Guillén, Raúl Larra, Osvaldo de Andrade, L. Judio Kramer, Fabio Palant, Marcelino M. Ronin, Gerardo Toranzo, León Kopp, Uba Plá, Martín Mack, C. Solvellus y Bernardo Kardon. ILUSTRACIONES de Cecilia Marcovich, Demetrio Urrechua, David A. Sigefros, J. C. Castagnino, René Hart y Ricardo Sivori.

20 CENTAVOS

# NUEVA GAZETA



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

AVENIDA DE MAYO 1370, 2° PISO (Teléfono: 37 - 0924), BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA, — SETIEMBRE DE 1942 — N° 18

## LA FARSA DE LA HISPANIDAD

Por

Héctor P. Agosti

Al Cristo del Milagro le ha tocado este año una suerte excepcional. No era común que en torno suyo se hiciera tanto ruido. Pero bastó que el general Franco necesitara algún producto nuevo que oponer al panamericanismo para que el pobre Cristo de Salta se encontrara, de pronto, rodeado de esas excelencias que justifican hasta los costosos avisos de las compañías de turismo. (Cuando se dice el general Franco ya se sabe que uno está pensando en la sombra teutona que mueve los hilos de la marioneta; pero alguna licencia hispana tendría que permitirse ahora que hablamos de la hispanidad...)

Al abrigo del pobre Cristo del Milagro se realiza en estos días la ceremonia preparatoria del Congreso de la Cultura Hispano-Americana. El presidente Castillo ha de estar allí. Y bueno es que esté, puesto que si el gobierno ha oficializado el congreso y correrá con los gastos que el año próximo demande el traslado de los delegados, lo menos que puede permitirse es que a su jefe le dejen lucir con un discurso. Las metáforas de la colaboración ibero-americana quedan muy bien en bocas oficiales...

Este Congreso de la Cultura Hispano-Americana es una cosa muy curiosa. Antes no se llamaba así. Antes se denominaba Congreso de la Hispanidad. Pero "para desvirtuar malintencionados equívocos" —según dice, en un comunicado, la agencia noticiosa nazi que actúa entre nosotros— le fue cambiado el nombre. Los organizadores, sin duda alguna, saben lo que se traen entre manos. Por eso descubren recelos malintencionados. Pero como a veces, la lengua les hace cosquillas en el paladar, sueltan palabras imprudentes que justifican sobradamente los recelos.

Ahí está, por ejemplo, el presidente de la comisión organizadora del congreso, señor García Mansilla, que se ha encargado, con generosidad digna de envidia, de descubrirnos los verdaderos orígenes de su iniciativa. El señor García Mansilla elige expresamente los órganos de difusión de su pensamiento: las agencias noticiosas nazis y los diarios franquistas. En el connubio acaso procure buscar la definición. Cual si quisiera decirnos que él predica un hispanismo *made in Germany*. Como el señor García Mansilla fue embajador argentino en Madrid en la época en que los militares "nacionalistas" españoles se levantaban contra la República blandiendo armas proporcionadas por el estado mayor alemán, y como quiera que el señor García Mansilla puso sus fueros diplomáticos al servicio de los sublevados (siempre hay algún oportuno "sentimiento de caridad" para dorar la pildora), no es para él ninguna violencia unir ambos extremos.

Pero además de esta definición que podríamos llamar simbólica, el señor García Mansilla ha tenido la buena idea de regalarnos indicaciones más precisas. Hablando con el redactor de la agencia periodística alemana que lo entrevistara, dijo el abanderado de la hispanidad: "No es poca satisfacción para mi reanudar desde mi patria las mismas actividades que cuajaron en España en 1940, cuando fundamos en Madrid, con un grupo numeroso de amigos, la Asociación Cultural Hispano-Americana, noble intento de comprensión y cono-

cimiento del mundo hispano, para enlazar a los mejores sectores de cada país, conquistar a las juventudes españolas y americanas y plantear los fundamentos de nuestras relaciones recíprocas en términos completamente nuevos" (El Diario Español, julio 31 de 1942). Realmente uno no sabe qué pensar. A veces está inclinado a creer que esta desenfadada exhibición del origen del Congreso se debe a las deficiencias idiomáticas de los dos interlocutores de la entrevista. Porque si el redactor incurre en temblequeos germánicos, también debe tenerse en cuenta que el señor García Mansilla es un hispanista que sólo escribe en francés... Dejemos el idioma a un lado y vayamos, en cambio, a los hechos. Lo que ha ocurrido, seguramente, es que los interlocutores se sintieron en familia y hablaron a calzón quitado. Como sus palabras se dirigieron a los lectores falangistas, pensaron que era oportuno quitarles de encima la inquietud que pudo producirles el decreto de oficialización de la asamblea dictado por el Poder Ejecutivo. ¿No decía el Poder Ejecutivo "que de la organización y los fines del Congreso está excluida toda intención política"? Entonces se trataba de volverles el alma al cuerpo, y de eso se encargó el presidente de la comisión organizadora de esa asamblea que ahora se reúne en Salta bajo la advocación del Cristo del Milagro.

El señor García Mansilla declara sentirse satisfecho de proseguir entre nosotros "las mismas actividades" que comenzó en Madrid en 1940, es decir, en pleno régimen franquista. (El las comenzó antes, según se ha visto). Pero ese programa que le asigna a sus actividades de allá y de acá, ¿no ofrece un sospechoso parentesco con los propósitos del Consejo de Hispanidad, creado por el general Franco precisamente en ese año de 1940? El Consejo de Hispanidad nació "con el fin de asegurar la continuidad y eficiencia de las obras de la mente española", para "estrechar sus lazos con la América hispana", para demostrar "que somos hermanos por la gracia de Dios". Casi, punto por punto, las palabras del manifiesto de este fregolizado Congreso de la Cultura Hispano-Americana.

Casi, punto por punto, las ampulosas declaraciones del hispanista que escribe en francés. Tampoco allá se hablaba de política, sino de cultura. Pero la mistificación sólo orgaña a los pocos bobos que todavía quieren dejarse engañar, o quieren hacer como que han sido engañados. Para el resto, la cosa es muy clara. Y ya vemos que a los contribuyentes argentinos nos tocará pagar algunos pesos para que los representantes más o menos confesos del falangismo hispanoamericano puedan pasarse por la Argentina y formular cómodamente sus planes de reacción antidemocrática, si es que le dan tiempo los acontecimientos del mundo. Entretanto, el Cristo del Milagro tendrá que soportar varios discursos preliminares y tendrá que servir para que lo empleen en una nueva mistificación: la mistificación del renacimiento cristiano representado por el hispanismo.

Ya no sé yo quien desnuda esta variante de la farsa. Una católica argentina —doña Eugenia Silveyra de Oyuela— se ha encargado de hacerlo en un artículo muy preciso destinado a estudiar esta otra variante de lo que denomina "el mito de la sangre". "Europa —escribe (La Nación, junio 30 de 1942)— se debate gigantesco y por anularlo, mientras en América se intenta abrirle camino, colocándola "sentimentalmente" y, lo que es mayor absurdo aún, "religiosamente", ante ese mismo mito de la sangre adaptado a su necesaria genealogía: la hispanidad". Y dice más adelante: "mucho menos podemos admitir que se golpee a las puertas de Hispano-América para exigirle, en nombre de esa sangre que se le trajo de allende los mares, la subordinación de sus ideales". Y más aun: "Una hispanidad saturada de neopaganismo, aliada y cooperadora en su acción universal, no podrá salvar, jamás, no digo a América, y por ella al mundo, "ni siquiera a España". Y en esto estamos. Quienes nos oponemos a este hispanoamericanismo de germania no somos enemigos de España. Pero no podemos confundir a España con el régimen que actualmente la lleva hacia la ruina y que la ha convertido en una pieza de operaciones en manos del Gran Reich. Ni podemos, tampoco, cerrar los ojos a los desvaríos imperiales que el general Franco ha definido por sí mismo o por intermedio de ese cujadísimo destituido. Hace poco ha vuelto a repetirlo en su discurso de Lugo, luego de asegurar que la cruzada que él encabeza contra la República "ha sido la única lucha en la que los ricos que fueron a la guerra saheron de ella más ricos". A eso nos oponemos. Nos negamos a que nos eleven



CECILIA MARCOVICH "Desnudo" (1930)

insensiblemente a convertirnos en vasallos del imperio con que sueñan los jefes de Madrid, que es como decir que seríamos los vasallos de un subimperio dirigido desde Berlín. Por más que se echen al vuelo las frases sonoras sobre la hispanidad, por más que se use la ganza sentimental del "común origen cristiano", la farsa de la hispanidad queda en descubierto. La propia filiación política de sus organizadores es más que suficiente para que nadie pueda llamarse a engaño. La maniobra, por otra parte, es clarísima. Cuando más necesaria que nunca es la unidad de América, se procura quebrantar ese panamericanismo contraponiéndole un hispanoamericanismo fingidamente cultural. Todo eso está claro. Lo que no resulta claro es que semejantes propósitos cuenten con el auspicio oficial.

### Los errores de la hispanidad

"De los más importantes errores políticos de la hispanidad, cuyo mal aun perdura y moderadamente adaptado puede torturar en forma grave a la cristianidad, tomemos tan solo dos: el regalismo y la Inquisición. Por el primero podriase llegar a la Iglesia Nacional preconizada por el nacionalsocialismo; por el segundo, al "totalitarismo católico" o "dictadura católica", absurdos dogmáticos, tan perjudiciales el uno como el otro para la vida de Cristo en el hombre..."

"Por otra parte, la solución de los problemas que tiene que resolver la sociología moderna para llegar a la justicia social, que la caridad de Cristo nos impone con mayor urgencia que nunca para cumplir con nuestra vocación espiritual, no la encontramos en fórmulas de inmediata aplicación práctica ni en "Las siete partidas" ni en "La legislación de Indias", que son el monumento hispánico del derecho... No nos conformemos, pues, con un "cómodo y elegante" catolicismo, pleno de retorcimientos de corte atavismos nobilitarios y esplendores de imperiaismo hispánico..."

EUGENIA SILVEYRA DE OYUELA ("Un nuevo mito internacional", en "La Nación" de Buenos Aires, junio 30 de 1942).



Juan C. Castagnino: "El hombre de la tierra"

# TRES POEMAS

## Medianoche en el Puerto

Aquí llegamos: Este es el barrio del silencio. Cállate y mira el barco negro De la medianoche.

## Vuelta de Rocha

Doblenos esta vuelta. El corazón dobla versos.

## Ventana

Ventana abierta al cielo Para pescar estrellas.

## Escritores antifascistas en el exilio

Los intelectuales alemanes e italianos refugiados en México celebraron sendas reuniones con un objetivo idéntico. Los primeros en la Sala Mendelssohn y los segundos en la Editorial Sévicos.

## Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

## Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

# INSTANTANEA FASCISTA

Oswaldo de Andrade es el valor más firme de la poesía brasileña de nuestros días. Entre sus mejores libros de poemas se cuenta "El hombre y el caballo" y las "Memorias zafadas del poeta Oswaldo de Andrade", este último inédito.

Frente a una encrespada multitud reunida en la plaza, el JEFE enciende a una alta torva embaudada. Lo rodean el BURRO, el BICHITO DE LUZ, la HORCA, el CUERVO, setenta copangos, una banda de música, cinco micrófonos, treinta y dos reflectores dobles y centenas de fotógrafos y "caucramen".

—El BICHITO DE LUZ se posa sobre la nariz del JEFE y se enciende y se apaga, se enciende y se apaga.

La multitud (en éxtasis). — ¡Milagro! ¡Milagro! El bichito de Nuestro Señor del Siná.

—El CUERVO grazna frente al micrófono.

La multitud (creyendo que habla el JEFE). — ¡Muy bien! ¡Vivaaaaaaaa! ¡Qué elegancia en el estilo! ¡Qué profundidad! ¡Es un coloso! ¡Oooooo!

—La HORCA sonríe.

¡Vaaaaoooooooooooo! ¡Abajo los contrarios! ¡Abajoooooooooo! El JEFE. — A los indiferentes también! La multitud. — ¡Vaaaaoooo! ¡Abajo los indiferentes! ¡Matádnos a todos! El JEFE. — ¡también matáremos a los comunistas! La multitud. — ¡Vaaaaoooo! El BURRO. — ¡Yo soy fascista! ¡De la primera hora! La multitud. — ¡Lo sabemos, ¡Vivaaaaa! El BURRO. — ¡Fascista histórico! ¡B! ¡On! El JEFE (con acceso de euforia). — ¡Fia! ¡Saucudida! ¡Barraca! ¡Plato hondo! ¡Almohada! ¡Mermelada! ¡Océano Atlántico! La multitud (fuera de sí). — ¡Brraaaaavv! ¡Oooooo! ¡Vivaaaaaaaa! ¡Aaaaaaaa! El JEFE. — ¡Fron-frin-frin! ¡Ta-ra-rará! ¡Tehin! ¡Tehin! ¡Tehin! ¡Ta-ra-rará! ¡Bum! ¡Bum! El JEFE (terminando la frase). — ¡Hamacas para los bigotes! La multitud (bogatibierta). — ¡Aaaaaaaa! ¡Oooooo! ¡Oooooo! ¡Qué imagen! ¡Bravo! La HORCA. — ¡Estoy con hambre! El CUERVO. — ¡Yo también! El JEFE. — Es preciso dar de comer a los que tienen hambre. ¡Abajo los judíos! La multitud (enfurecida). — ¡Abajoooooooooo! El JEFE. — ¡Abajoooooooooo! La multitud. — ¡Abajoooooooooo! El JEFE. — ¡Vaaaaoooo! ¡Vaaaaoooo! ¡Oooooo! El JEFE. — ¡Y cuando ellos ya no tengan nada, les quitaremos la vida! La multitud (sanguinaria). — ¡Sí! ¡La vida! ¡Vaaaaooooooooo! ¡Oooooo! El JEFE. — ¡No hay ningún peligro! Dios está con nosotros! ¡La policía también! ¡Papá grande nos da garantías!

—De pronto se escucha fragor de guerra. Llantos convulsos de mujeres, de hombres y criaturas. La sangre mancha las paredes de las casas desamparadas, los prisiones y las calles. Países desprevedidos son esclavizados. Ciudades libres son destruidas. El luto cubre la tierra entre sollozos de madres, de novias, de hermanas y de hijos desparavidos.

Oswaldo de Andrade

# LA TIERRA, LA GUITARRA Y EL MUNDO

Así como solemos admirar la estampa de un jinete por el modo de acomodarse sobre el lomo del chuzo, también nos gusta observar al poeta en el modo de afirmarse sobre la tierra, donde están los problemas y el destino del hombre.

Este siglo, cargoso como ninguno, tiene muchas y muy imperiosas exigencias, especialmente para los hombres pensantes, en la tremenda lucha por el reconocimiento de los derechos naturales del hombre.

Los días se ponen cada vez más tupidos. Por todas partes hay ruido de pelea. Y muchas cosas que nos andan buscando el lado del cuchillo. Yo, guitarrero, prefiero que sea el lado de la guitarra. Aunque los payadores de hoy, como los de otros tiempos bravos, sabemos que donde termina la guitarra empieza el cuchillo.

sangre nuestra. Pero nuestro mensaje partirá de aquí, de la hondura de nuestra tierra, con el espíritu y la voz de nuestra gente.

Marcelino M. Román



# LOS DIAS • LOS HECHOS • LOS HOMBRES

## BRASIL EN GUERRA CON EL "EJE"

### Los campeones de la hispanidad

Como un complemento del artículo de Héctor P. Agosti, que aparece en la primera página de esta entrega de NUESTRA GACETA, nos parece útil transcribir la lista de integrantes de la comisión organizadora del Primer Congreso de la Cultura Hispano-Americana, oficializado por decreto del Poder Ejecutivo.

### Una algarada y una renuncia

Sánchez Sorondo ha renunciado a su cátedra de la Facultad de Derecho. Mezclado el hijo que ya se ensayaba a ser catedrático en esa Facultad, en una algarada de corte nazi contra un ex mandatario de la Nación, no le quedó más remedio al padre que irse.

### Un antidemocrático aprovechado

El señor Gustavo Martínez Zuviria —tan conocido por su alias literario de Hugo West— pertenece a esa categoría de antidemocráticos que abomina en sus escritos del régimen liberal, lo cual no le impide ubicarse lo más cómodamente posible en el presupuesto de la República.

### La censura teatral

En un estado Argentorovés al romper sus relaciones con la Comisión Municipal de Espectáculos y al retirar su delegado ante la misma. Los incensiosos abusos de un órgano destinado a reprimir lo que el mismo consejo, hacia necesaria una medida.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

### Un "criollo" monta el picazo

En uno de nuestros diarios matutinos un criollo de la Federación Gaucha Bonaerense, ha publicado unas reflexiones con motivo de la exposición rural y de un banquete festejando el acontecimiento.

### Exposición Manuel Colmeiro

Prosiguiendo el plan de difusión cultural en la sala de la A.I.A.P.E., avenida de Mayo 1370, se ha inaugurado una muestra de obras del pintor español Manuel Colmeiro.

"Despierta y canta"

Entre la gran cantidad de obras del teatro universal contemporáneo dadas a conocer por nuestros elencos...

TEATRO

Por Luis Ordaz y Pablo Palant

"La sirena varada" y "Una nueva obra, perteneciente también a un autor norteamericano, llega ahora hasta otro tablado independiente con semejante trascendencia...

Elenco del Teatro Popular La Máscara, reforzado para esta ocasión con dos actores de singulares méritos...

"El hombre, la bestia y la virtud" Pirandello toma a la moral de la mano, la da vuelta como a una hidra y la deja en exhibición para que cada cual piense lo que le acomode...

Consideraciones de este estilo, nada originales por cierto, formula Scalabrini Ortiz en su gota de agua...

LA MEDIA VUELTA DE SCALABRINI ORTIZ

He aquí que de pronto se nos vino al encuentro una gota de agua osada y agresiva. Uno miró hacia arriba, a igual que cuando se recibe un obsequio de las palomas ciudadanas...

Consideraciones de este estilo, nada originales por cierto, formula Scalabrini Ortiz en su gota de agua...

Desde los tiempos de "El Hombre que está solo y espera" fué el teórico de Forja un individualista cerrado a la presencia de la clase obrera...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Con esta mentira histórica, que ha de ser sin embargo grata para los nazis, Scalabrini pretende compensar sus "dos años de silencio y angustiada observación"...

Ahora no hay más dudas ni confusiones. El hombre se ha calzado su librea de nazí. Habrá que ver, eso sí, si se atreve a exhibirse por Corrientes y Esmeralda...

capacidad de persuasión artística. Se advierten su inteligencia, su real talento, su agudo don de observación...

Ha muerto Michel Fokine, uno de los artistas coreógrafos más importantes en la historia del ballet...

"Cartas a Lucerna" En "Cartas a Lucerna", la comedia de Rotter y Allen, escrita a nuestro idioma por José Alberto Arrieta...

En su impropio correr del tiempo, se mató en un silencio absurdo. Sin buscar una palabra ni un indicio...

Estados Unidos y la Unión Soviética. Ninguna de las dos tiene una migaja de espíritu. Rusia lo perdió al iniciar el bolcheviquismo...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

Raúl Larra

EL ATAQUE

Ilustración de RICARDO SIVORI

Llovía. Vivoreando sobre los alambrados, el viento encajaba el resaca del agua en una máquina furiosa...

El hombre pareció no oír. Como de costumbre, su pensamiento estaba en el rancharo de adobes, frente al matajero del pueblo...

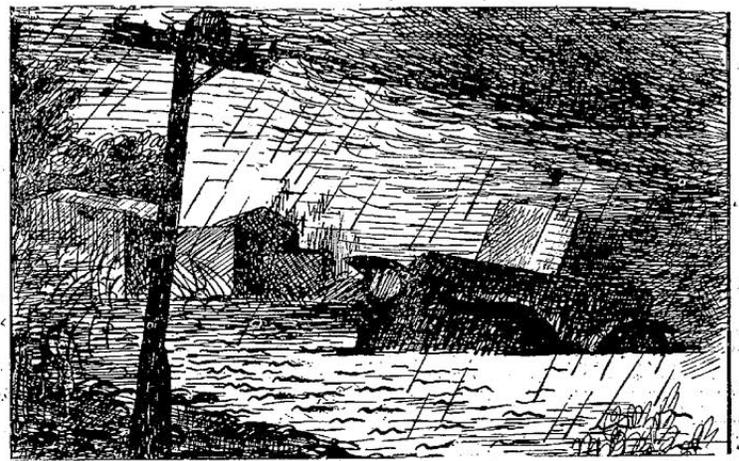
Aquella noche estaba más ajeno de sí; que otras veces; después del rito, se metió en la cocina donde trepidaba un "Petromar" colgado del techo...

En su impropio correr del tiempo, se mató en un silencio absurdo. Sin buscar una palabra ni un indicio...

Estados Unidos y la Unión Soviética. Ninguna de las dos tiene una migaja de espíritu. Rusia lo perdió al iniciar el bolcheviquismo...

Poemas de la Guerra LAS FIERAS

Las fieras están despiertas; vamos, hijo, que se acercan las fieras por aquel campo en alacada carrera...



po de Aniceto; después me dormí aplastado suavemente por la estridencia boba de la lluvia...

En la noche estaba más ajeno de sí; que otras veces; después del rito, se metió en la cocina donde trepidaba un "Petromar" colgado del techo...

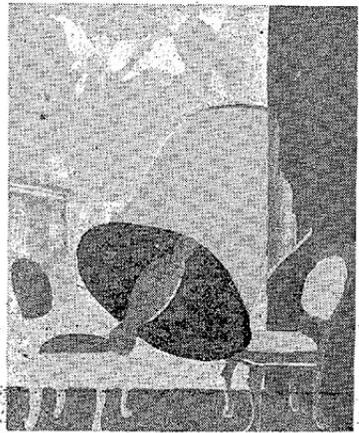
Entonces quiere decir que el auténtico nacionalismo, el verdadero antinacionalismo, están referidos al conflicto hoy se libra en el orden internacional...

sin moverme, atravesado por una sensación de nada. Por momentos sentía el tiempo congelarse en mi alma...

En eso, el Ford paró frente a la fonda de Pérez, Me puse a pensar en el muerto y en su idea de alambicar la parva...

Aquella noche, que llovía a mares, el hombre estaba en su puesto. El viento empujaba la greña de los sauces...

# DIALOGOS PORTENOS



## 3. LA HABA DEL DIABLO

En la casa nueva, en el cuarto, Doña Aurora ha paseado a Don Ignacio por toda el departamento, sus verdaderas vicinas y habita. Y ahora llegan los dos de regreso al living. El visitante ocupa un "mapa" de manchas y manchas enojadas. Doña Aurora intenta el diálogo de pie.

DOÑA AURORA. — Ya ha visto usted mi nueva casa. ¿Qué le parece?

DON IGNACIO. — Muy mona. Así califican las mujeres todo cuanto, sin ser feo, tampoco admite elogio pudiendo. Muy mona.

DOÑA AURORA. — Muy modernito.

DON IGNACIO. — Y muy estrechito. Todo hay que decirlo. Aquí no podrá usted acordar mucho. Correría el riesgo de quedar emparedada en uno de los pasillos.

DOÑA AURORA. — Ni engordar ni crecer, supuesto que aun estuviera en edad de estrirarme. ¿Qué mira usted?

DON IGNACIO. — Advierto la falta de muebles.

DOÑA AURORA. — He tenido que sacrificar algunos.

DON IGNACIO. — La sala totalmente.

DOÑA AURORA. — Menos el piano.

DON IGNACIO. — Del cuarto de vestir, uno de los dos me los voy a dar.

DOÑA AURORA. — Falta de pared.

DON IGNACIO. — Del comedor, el cristalero y varias sillas.

DOÑA AURORA. — Media docena.

DON IGNACIO. — Las finas y mactones.

DOÑA AURORA. — ¡Ay, eso es lo que más siento!

DON IGNACIO. — ¡Mi glicina, mi rosa, mi magnolia! Solo he podido hacer que un lugarcito a la jaciná del color. Véalo usted. Allí, en el pasillo de la cocina.

DON IGNACIO. — Algo mustio, el pobre.

DOÑA AURORA. — Aun da flores, y fue de mi abuela.

DON IGNACIO. — ¿De doña Sebastiana?

DOÑA AURORA. — ¿Se acuerda usted de ella?

DON IGNACIO. — ¡Mucho!

DOÑA AURORA. — ¡Aquí he colgado su retrato. Fíjese usted!

DON IGNACIO. — ¡La buena vasca! Está hablando.

DOÑA AURORA. — Hablando y escuchando. De ella aprendí yo las pocas palabras vascuenses de mi repertorio. Imperna, infierno; zeru, cielo; eleiza, iglesia; guruzte, cruz, astia, burro. ¡Astia! Se lo gritaba yo al lechero de casa, con gran regocijo de la cocinera, una zalgaga tras el fin, cargó con el.

DON IGNACIO. — ¿Con el "astia"?

DOÑA AURORA. — Domingo "Ayestaran", por más señas.

DON IGNACIO. — Ha olvidado usted lo esencial de su repertorio éuskaro.

DOÑA AURORA. — ¿Algún arrayá?

DON IGNACIO. — Una cancióncilla de la cual sólo recuerdo yo el estribillo. Era así. No respondo de su fonética.

DOÑA AURORA. — ¡Ah, sí, sí! "Chapela gorriay!" ¡Ja, ja, ja! Pronuncia usted mejor que yo.

DON IGNACIO. — No, no. Era de ascendencia vasca. Ráscame usted un poquito la coronilla y aparecerá la boina.

DOÑA AURORA. — No es menester. Se percera usted por el bacalao. Bien lo recuerdo.

DON IGNACIO. — Y por la morcilla sin arroz, si, señora.

DOÑA AURORA. — ¡Ja, ja, ja! ¡Por dónde ha ido a espigar hoy nuestro recuerdo! Por tierras y tiempos de Mari-Castaña.

DON IGNACIO. — Culpa de su abuela.

DOÑA AURORA. — De la materna. La otra, la madre de mi padre, sólo estuvo de visita en el país. Por cierto que en la última, perdió un ojo.

DON IGNACIO. — Lo supe a su hora. Y ahora caigo duro por que se la citaba a usted. Entre amigos era antaño frecuente responder a las bromas o alusiones molestas, con una frase en la cual entraba la pobre vieja cómo término forzoso.

DOÑA AURORA. — ¿Mi abuela?

DON IGNACIO. — Sí. "Su abuela, la tuerta".

DOÑA AURORA. — ¿Y la de usted?

DON IGNACIO. — No, no. Era mi mamá. Si siquiera usó lentos. ¡Ja, ja, ja! Ninguna de las dos.

DOÑA AURORA. — Para ver cosas tan insignificantes como el nieto, sobraban los vidrios.

DON IGNACIO. — Gracias.

DOÑA AURORA. — ¿Dónde las dan las toman, mi señor don Ignacio?

DON IGNACIO. — Y yo, las recibo, mi señora doña Aurora.

DOÑA AURORA. — (Con ceño puramente, verbal) ¡Mi abuela la tuerta!

DON IGNACIO. — Volvamos a la otra, a doña Sebastiana. De ella ha heredado usted el geniecillo además del jaciná. Era yo muy pequeño y usted ensuciaba aún cerda. Mi madre me había llevado a visitar a la de usted. Más que por dar gusto a la suegra, más que por haberle dicho aquel día el deseo de exhibirme. Aquella Navidad estrenaba yo el primer pantalón.

DOÑA AURORA. — ¿El primero largo?

DON IGNACIO. — El primero, simplemente. He dicho que usted llevaba pañales. No ponga tantos años de diferencia entre nosotros. Si mórmos de viejos, como por las señas va a ocurrir, cuando yo enfrente el pepitillo de la Recoleta, usted doblará la esquina de Callao y Quintana. Conste.

DOÑA AURORA. — Bien, bien. No hablemos de años. Cada uno tiene los que representa. Vuelva usted a ponerse sus pantalones.

DON IGNACIO. — El acontecimiento es, ineludiblemente. Hasta entonces yo me había vestido como las mujeres: por la cabeza. Aclaro. Como las mujeres de nuestra

modedad. Las de ahora visten por los pies, o poco menos. Ello cuando en realidad se visten. Porque se ven algunos por esas calles de Dios, con menos tela que papel un cigarrillo.

DOÑA AURORA. — Y con poquísimo dobladillo, si, señor.

DON IGNACIO. — Muy poco. Por ejemplo: esa amiguita suya, la hija de...

DOÑA AURORA. — ¡A callar! Nada de chismes. Prosigue su cuento, si es cuento.

DON IGNACIO. — Es historia.

DOÑA AURORA. — La historia suele tener mucho de cuento.

DON IGNACIO. — Casi siempre.

DOÑA AURORA. — ¡Al caso!

DON IGNACIO. — Pues fue que estaba yo en su casa con muchos otros bebotes, congregados al conjuero de un árbol de Navidad, pedregón en golosinas y juguetes, cuando se abrió la cancel y ahí vino a una viejecita agil, garbosa, en cuyos ojos, abiertos bajo la mantilla negra de encaje, caida sobre la frente, parecía aún arder el fuego de Ja Primavera.

DOÑA AURORA. — ¡Y qué fuego! Lo conservé hasta morir ya de ochenta y ochos años. Observe usted la fotografía.

DON IGNACIO. — Si, es verdad. Todo fue vernos la señora para decirnos entre grave y cómica: "A ver, muchachitos, rodearme todos y cantar conmigo". Y sacando de debajo del manto una pandereta, humedecióse el pulgar y el índice y empezó a tañerla mientras cantaba:

DOÑA AURORA. — "Esta noche es noche buena y no es noche de dormir".

DON IGNACIO. — ¡Vaya memoria la suya!

DOÑA AURORA. — Esa escena se repetía en casa año tras año, y siempre con una pandereta nueva, que luego iba a manos del niño más pequeño. ¡Llévate a la abuela! "Toma, chiquitín, para que te cantes a Dios cuando él te suelte el lengüecita que tienes ahora atado". ¡Pobre abuela! Era un "archivo" viviente de cuentos, consejos, fábulas y canciones de cuna. Oiga usted ésta. Dios no ha querido que pueda yo cantarla a ningún hijo. Se la cantaré a usted que también bebé, aunque de viejo.

DON IGNACIO. — Figúrese los ayaas.

DOÑA AURORA. — Duérmeme mi niño que el día se acerca, y es día de misa y es día de feria; duérmeme mi niño que tremos los dos, por rayos de luna y flecos de sol; pa hacerme una cuna como un corazón.

DON IGNACIO. — Preciosa, en efecto. Preciosa.

DOÑA AURORA. — ¿Ve usted? Lo que yo decía. Ha tenido usted que llevarse el pañuelo a la boca...

DON IGNACIO. — ¡No, no, no! Yo babeo, es verdad, pero sólo frente a las mujeres.

DOÑA AURORA. — Esa es otra baba. ¡La del diablo! ¡Sus, vade retro!

DOÑA AURORA. — ¡Ah, sí, sí! "Chapela gorriay!" ¡Ja, ja, ja! Pronuncia usted mejor que yo.

DON IGNACIO. — No, no. Era de ascendencia vasca. Ráscame usted un poquito la coronilla y aparecerá la boina.

DOÑA AURORA. — No es menester. Se percera usted por el bacalao. Bien lo recuerdo.

DON IGNACIO. — Y por la morcilla sin arroz, si, señora.

DOÑA AURORA. — ¡Ja, ja, ja! ¡Por dónde ha ido a espigar hoy nuestro recuerdo! Por tierras y tiempos de Mari-Castaña.

DON IGNACIO. — Culpa de su abuela.

DOÑA AURORA. — De la materna. La otra, la madre de mi padre, sólo estuvo de visita en el país. Por cierto que en la última, perdió un ojo.

DON IGNACIO. — Lo supe a su hora. Y ahora caigo duro por que se la citaba a usted. Entre amigos era antaño frecuente responder a las bromas o alusiones molestas, con una frase en la cual entraba la pobre vieja cómo término forzoso.

DOÑA AURORA. — ¿Mi abuela?

DON IGNACIO. — Sí. "Su abuela, la tuerta".

DOÑA AURORA. — ¿Y la de usted?

DON IGNACIO. — No, no. Era mi mamá. Si siquiera usó lentos. ¡Ja, ja, ja! Ninguna de las dos.

DOÑA AURORA. — Para ver cosas tan insignificantes como el nieto, sobraban los vidrios.

DON IGNACIO. — Gracias.

DOÑA AURORA. — ¿Dónde las dan las toman, mi señor don Ignacio?

DON IGNACIO. — Y yo, las recibo, mi señora doña Aurora.

DOÑA AURORA. — (Con ceño puramente, verbal) ¡Mi abuela la tuerta!

DON IGNACIO. — Volvamos a la otra, a doña Sebastiana. De ella ha heredado usted el geniecillo además del jaciná. Era yo muy pequeño y usted ensuciaba aún cerda. Mi madre me había llevado a visitar a la de usted. Más que por dar gusto a la suegra, más que por haberle dicho aquel día el deseo de exhibirme. Aquella Navidad estrenaba yo el primer pantalón.

DOÑA AURORA. — ¿El primero largo?

DON IGNACIO. — El primero, simplemente. He dicho que usted llevaba pañales. No ponga tantos años de diferencia entre nosotros. Si mórmos de viejos, como por las señas va a ocurrir, cuando yo enfrente el pepitillo de la Recoleta, usted doblará la esquina de Callao y Quintana. Conste.

DOÑA AURORA. — Bien, bien. No hablemos de años. Cada uno tiene los que representa. Vuelva usted a ponerse sus pantalones.

DON IGNACIO. — El acontecimiento es, ineludiblemente. Hasta entonces yo me había vestido como las mujeres: por la cabeza. Aclaro. Como las mujeres de nuestra

## 4. TANEN CAMPANAS

En el living del nuevo departamento donde vive ahora Doña Aurora. De tarde.

DON IGNACIO. — ¿Qué tal? ¿Se va usted acostumbrando a la nueva casa?

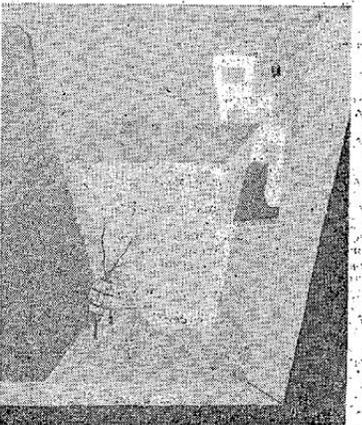
DOÑA AURORA. — A la fuerza ahorcan.

DON IGNACIO. — Pues yo no.

DOÑA AURORA. — Hombre! A ver si resulta usted más papista que el Papa.

DON IGNACIO. — Extraño hasta lo indecible la sala donde solíamos devanar el hilo de nuestros recuerdos. Y el comedor, aquel tan amplio... y el patio. Y los azulejos de la cúpula central de Monserrat, recordada por la acrotéria de la casa vecina. Y las calles que recorria en mis cotidianas visitas, Belgrano, Venezuela.

DOÑA AURORA. — A paso breve hacia el trayecto por las Piedras. El barrio me era familiar, amigas las caras, proletarios.



la sombra de la acera elegida. Nada me era desconocido en la vieja calle de la vieja casa. A una puerta próxima a la de usted, solía asomarse una rubia hermosa. Rubens la hubiera elegido para modelo. Eso en los últimos tiempos. Pero yo la conocí chiquitita, cuando yo le acerco con otros purreros de un conventillo próximo. Y la vi luego medrar... en años y con carnes. Y luego mojada pintona. Y luego novia. Y madre, al fin. Todo ello en pocos años. Llegué a contarle cuatro cuatreros. Si, señora. La buena vecina no ha perdido el tiempo como usted y como yo.

DOÑA AURORA. — Como yo, indudable. Como usted... y usted perdone la malicia, no me atrevería a asegurarlo.

DON IGNACIO. — Ni yo tampoco. ¡Ja, ja, ja!

DOÑA AURORA. — A confesión de parte...

DON IGNACIO. — No, no hay tal confesión. Admito la hipotesis, y eso por exceso de tolerancia o de optimismo. En realidad no sé si existe sobre la tierra alguien con derecho a mi apellido. Si lo supiera a ciencia cierta no lo negaría. En la duda prefiero abstenerme. Es precepto teológico, señora. Reconocer o reivindicar como propias obras del dominio público por la simple razón de que carecen de firma, resulta cosa grave.

DOÑA AURORA. — Más grave es dar lugar a la duda.

DON IGNACIO. — Tal vez. Pero mientras no se eleva por ahí una voz auténtica llamándome papá, yo continuaré llamándome "rubia".

DOÑA AURORA. — Egoísmo puro.

DON IGNACIO. — Prudencia elemental. Yo hubiera deseado tener un hijo... dos hijos... tres hijos.

DOÑA AURORA. — Se planta usted en tres?

DON IGNACIO. — Me planto. Antes traían los chicos un pan bajo el brazo. En la duda prefiero abstenerme. Es precepto teológico, señora. Reconocer o reivindicar como propias obras del dominio público por la simple razón de que carecen de firma, resulta cosa grave.

DOÑA AURORA. — Ahora, ni migas.

DON IGNACIO. — Ni migas, en efecto.

DOÑA AURORA. — ¿Y qué iba usted a hacer con esos hipotéticos muchachos?

DON IGNACIO. — Muchachos. Por lo pronto, darles de tarde en tarde, una buena zolatina.

DOÑA AURORA. — ¡Por Dios, don Ignacio, no sea usted cruel!

DON IGNACIO. — ¡No me prive usted de ese gusto, señora!

DOÑA AURORA. — ¿Gusto?

DON IGNACIO. — Sí, señora. Castigar impunemente, debe ser un placer inefable. Y dar dinero, como les daña a mis hijos, sin tasarlo, mi sentirlo también.

DOÑA AURORA. — Convento en ello. Satisfacer un capricho o la necesidad de un ser querido; mirar por sus ojos; pensar y sufrir por él... (Como si tuviera un terrá en la faldita, en abuela más que en madre). ¿Qué quiere tú, rico mío?

DON IGNACIO. — ¿Me lo pregunta usted a mí?

DOÑA AURORA. — Se lo pregunto a un ángelito imaginario. Véalo usted: rubio, gorduelo, feto.

DON IGNACIO. — ¡Ajó, chiquitín!

DOÑA AURORA. — ¿Qué quiere tú, rico mío?

DON IGNACIO. — ¿Permite usted que responda yo en nombre y representación del ángelito?

DOÑA AURORA. — Responda.

DON IGNACIO. — Quiero... quiero un suspiro.

DOÑA AURORA. — "Los suspiros son aire y van al aire".

DON IGNACIO. — Quiero una lágrima.

DOÑA AURORA. — "Las lágrimas son agua y van al mar".

DON IGNACIO. — Sigue una pregunta: "Cuando el amor se olvida, ¿dónde usted adónde va?"

DOÑA AURORA. — Lo sé, pero no me da la gana decirlo, señor curioso. Eso no lo pregunta un ángelito como el que tengo en la faldita, ni un carcamal como el que tengo en el respaldatorio.

DON IGNACIO. — Los ángeles de ahora son muy indiscretos.

DOÑA AURORA. — Y los viejos, muy verdes.

DON IGNACIO. — No somos nosotros quienes hacemos la pregunta sino el poeta. ¿No tiene usted a "Gustavo Adolfo" en su librería?

DOÑA AURORA. — No lo he de tener! Y lo he leído tanto en tanto.

DON IGNACIO. — En tardes lluviosas, posiblemente.

DOÑA AURORA. — ¿No gusto aun sentarme a la ventana, bien arreñalandita, ceñido el busto con un pañolito

y cubiertos los pies con un quillango. Llueve. Por la acera pasan hombres, mujeres, chiquillos. Van todos de prisa. Algunos se amparan en los saladeros de la edificación. El agua cae con ritmo monótono. Salta en el adoquinado, en las copotas de los autos, en los paraguas. Arriba, en el cielo pomposo, se deshace el humo de alguna chimenea invisible. Todo es frío y silencio en la calle; todo calor y quietud aquí dentro. La chinita me trae el primer mate, acompañado con algunos pastillitos fritos, de bordes repulgados. Y doy el primer sorbo, y muero un pastillito, y se me ocurre entonces pensar que aun hacen falta los poetas en el mundo y que aun hay poesía.

DOÑA AURORA. — "Poesía eres tú". Tú, la amada de Becquer, pero también la amada del lector, nuestras amiguitas y nuestras novias; y aquella morena entrevista al paso fugaz de un tren en marcha, encuadrada por la ventanilla; y aquella otra cuyos ojos avellanaban el terciopelo del antifaz una noche de baile y de locura; y la rubia hermosa de quien hablábamos antes, y usted, en sus buenos tiempos, y todas las mujeres... hasta las feas.

DOÑA AURORA. — No me recuerda usted demasiado a la rubia de mi viejo barrio.

DON IGNACIO. — ¿Me recordará ella a mí?

DOÑA AURORA. — No es improbable. Un día de estos divisa como para sí: "Hoy no ha pasado ese viejecito".

DON IGNACIO. — ¡Viejecito ya!

DOÑA AURORA. — Y dentro de unos días: "Ese señor que pasaba todas las tardes debe estar enfermo".

DON IGNACIO. — Señor, ya es otra cosa.

DOÑA AURORA. — Y dentro de un año, de charla con alguna vecina: "Te acuerdas de aquel señor tan bien plantado y tan cordial? ¿Qué se habrá hecho?".

DON IGNACIO. — Y contestará la vecina, indiferente al recuerdo: "¿Quién sabe! Se habrá muerto, tal vez".

DOÑA AURORA. — ¡Calle! ¡No diga tonterías! ¡Qué ha de morir ese usted!

DON IGNACIO. — ¿Ah, no? Encantado. Me declaro inmortal. Repetiré el mundo llegado el caso.

## NUESTRA FE EN LA LIBERTAD

Hechos aún muy recientes han tonificado nuestra confianza en el pueblo, que es, a la vez, acrecentar nuestra fe en las instituciones que nos rigen, que han hecho de la vida argentina en sus comienzos una verdadera lucha por la libertad, por la dignidad humana.

El verbo encendido ha brotado nuevamente en todas las esquinas desafiando a la mano que pretendió acallararlo, y en cada palabra ha florecido, como en la época heroica del noventa, esa voluntad indomita del hombre que quiere vivir y morir en libertad, que quiere trabajar en un clima sano, lejos de toda explotación de toda inicua opresión.

Este retorno del coraje — que tan apagado pareció últimamente — marca a la vez la vuelta hacia los derrotados trazados por Mayo y que parecimos olvidar demasiado por el engrandecimiento de la humanidad, que es el engrandecimiento también de la humanidad. Y esa lucha, sorda a veces, desnudada y pujante, otras, tiene su fuente de origen en la conciencia de su propio poder; en el pleno conocimiento de sus derechos, en la seguridad de que la libertad que lo ha amparado, tanto años, no ha de caer bajo el golpe solapado de la reacción, fuerza en la que se encuentran los apetitos de quienes ven en el hombre un torzillo, un engrandecimiento de la gran maquinaria capitalista que tiende a sumir al mundo en una nueva era de ignorancia y miseria.

Porque sabemos cuál es nuestra lucha, cuáles nuestros ideales, es que aun tenemos confianza en el destino de nuestro pueblo, llamado, sin duda alguna, a más altos vuelos que de ahí nuestro fe en la libertad, el conocimiento exacto del valor de los hombres, un engrandecimiento desde la fragua, desde el surco, desde los altos hornos; hombres que sintetizan este magnífico ideal de democracia que a todos anima y que nos hace repetir día a día, hora a hora, la frase de aquel poeta magnífico que se llamara Goethe:

Solo merece la libertad, la vida, quien cada día tiene que conquistarla.

DOÑA AURORA. — ¿Dios no lo quierda? Si las astillas responden al palo, ¡vaya un mundo de sinvergüenzas, ese mundo hipotético!

DON IGNACIO. — ¿A usted qué le importa si no ha de vivir en él?

DOÑA AURORA. — Me importa, si, señor. Por solidaridad postuma. Aun me quedan varias sobrinas jóvenes sin colocar. Laurita, entre otras.

DON IGNACIO. — ¿La primogénita de su hermano Matías?

DOÑA AURORA. — Esa misma. Ahora saldrá.

DON IGNACIO. — ¿Pero está aquí esa chica?

DOÑA AURORA. — Ha venido a pasar un mes conmigo. No la oye usted? Anoche estuvo en un teatrillo popular, y por lo visto se le tra contagiada la canción.

En el ámbito de la casa, en efecto, la voz de Laurita. Es una voz clara, desgranada en los acentos. Don Ignacio inclina un poco la cabeza y vuelve con el corazón. Parece un instante, sobre el contacto de la pereza castronómica y sus plenas tendidas un leve valvía.

DON IGNACIO. — ¡Bravo! Muy bien!

LAURITA. — (Desde su habitación) ¿Quién aplaude?

DOÑA AURORA. — ¡Don Ignacio Aguirre, hijo! No ve esas manos muertas con la música y ven a saludarme.

LAURITA. — Sí, ¡Ja, ja! En cuanto me arregle un poco.

DON IGNACIO. — Conviene. Pero no abuses. Me gustaría verte en tu propia salsa.

DON IGNACIO. — Aquí, para inferir nos, doña Aurora.

DOÑA AURORA. — ¿Qué pasa?

DON IGNACIO. — Ignora lo que habrá hecho el tiempo con Laurita. Cuando yo la conocí, hace diez años, DOÑA AURORA. — Ahora tiene veintidós.

DON IGNACIO. — Era estupenda.

DOÑA AURORA. — Regularita.

DON IGNACIO. — ¿Estupenda! No trabajo nada. Ya se insinuaba en ella la mujer. Sus ojos tenían reflejos dorados. Cuando se sentaba frente a gente mayor — eran siempre aquellos de baldas y tobilleras — tomaba ella la suya con ambas manos y diera el género o no, lo estraba hasta cubrirse las corvas y un poquito más.

DOÑA AURORA. — ¡Lo que va de ayer a hoy!

DON IGNACIO. — ¡Mucho! El pudor pierde un poco de terreno todos los días. En Mar del Plata he visto el verano último muchas niñas, como pañuelos.

DOÑA AURORA. — Cuando habla usted de ciertas cosas, se le asoman a los ojos dos diablillos.

DON IGNACIO. — ¿Dos, nada más?

DOÑA AURORA. — Acaso tirgen cría, pero yo me atengo a lo que veo.

DON IGNACIO. — Dios le conserve a usted la vista.

Mis diablillos.

DOÑA AURORA. — ¡Chis, callé!

DON IGNACIO. — ¿Qué, vuelve a cantar Laurita?

DOÑA AURORA. — No. El ruido viene ahora de la calle. Y es otro.

DON IGNACIO. — ¿Campanas?

DOÑA AURORA. — De la capilla próxima. Tocan a oración. Signese usted y recen un Padre Nuestro en voz baja.

DON IGNACIO. — ¿Y? ¿Por quién?

DOÑA AURORA. — Por todas las mujeres que lo amaron aunque fueran un solo minuto. Por todas las que creyeron en usted. Por alguna tonía o alguna santa que todavía le quiere un poquito.

DON IGNACIO. — Vaya por ésa.

DOÑA AURORA. — ¡Chis! ¡A rezar!

Doña Aurora calla. Calla también Don Ignacio. En su interior se inicia en los cristales del balcón, en la serenidad del ambiente se siente el tróvulo de un silencio.

P E D R O E. P I C O

## NUESTRA FE EN LA LIBERTAD

Al fin y al cabo, no es mucho pedir, pedir la vida... que eso y sólo eso, es lo que significa para nosotros la libertad: la esencia de la vida.

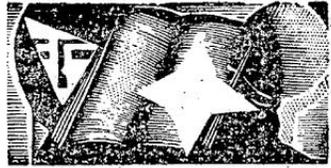
Fuente cosmopolita, trabajador, abierto a todas las inquietudes y a todos los anhelos, se levanta contra el capital que lo explota y levanta contra la abulia que lo envilece; no surge su voz de lucha como un canto a la antarquía, porque sería política inútil y criminal pretender aislarse en la hora de la unión.

No levanta sus puños contra el capital que rinde riqueza al país, que devuelve a la Nación lo que extrae de ella; lucha, contra el capital que seca las entrañas de la tierra y exporta el oro en lingotes, contra quienes vienen hacia nosotros con ánimo de mercaderes en facturas y no a trabajar por el engrandecimiento de la patria que es el engrandecimiento también de la humanidad. Y esa lucha, sorda a veces, desnudada y pujante, otras, tiene su fuente de origen en la conciencia de su propio poder; en el pleno conocimiento de sus derechos, en la seguridad de que la libertad que lo ha amparado, tanto años, no ha de caer bajo el golpe solapado de la reacción, fuerza en la que se encuentran los apetitos de quienes ven en el hombre un torzillo, un engrandecimiento de la gran maquinaria capitalista que tiende a sumir al mundo en una nueva era de ignorancia y miseria.

Porque sabemos cuál es nuestra lucha, cuáles nuestros ideales, es que aun tenemos confianza en el destino de nuestro pueblo, llamado, sin duda alguna, a más altos vuelos que de ahí nuestro fe en la libertad, el conocimiento exacto del valor de los hombres, un engrandecimiento desde la fragua, desde el surco, desde los altos hornos; hombres que sintetizan este magnífico ideal de democracia que a todos anima y que nos hace repetir día a día, hora a hora, la frase de aquel poeta magnífico que se llamara Goethe:

Solo merece la libertad, la vida, quien cada día tiene que conquistarla.

José Antonio Vilda Pita



LIBROS

COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS por Arturo Sánchez Ríos, Gerardo Pisarello, Hugo Lamel y Roberto Larrouque.

UNA BIOGRAFIA DE LISANDRO DE LA TORRE

"Lisandro de la Torre. Vida y obra del solitario de Pinas", de Raúl Larra. Editorial Claridad. Buenos Aires, 1942.

El género biográfico — como todo que en materia de letras significa esfuerzo y alicento — no dispone entre nosotros de muchos cultores. Con ser escasos, la mayoría aborda la especialidad ocasionalmente, dominada por un delgado ánimo periodístico. Es así que la anécdota viene a postergar o ignorar al hecho histórico, que el concepto particular, necesario, se ve suplantado por el hecho común o el "parti-pris" banal; pero lo que el juicio crítico cede su puesto a la retórica complaciente. El resultado — no debe sorprender — es la estéril, mejor aún, la infima greda, asfixiando la viva piel del hombre. Anticipemos desde ya que la última obra de Raúl Larra, su "Lisandro de la Torre", ofrece un imprecable contraste a esas modalidades. Queda señalado así, de la manera más decisiva, su raro mérito. Ello nos permitirá utilizar nuestro breve espacio para apuntar a su propósito algunos reflexiones sumarias y confesadamente unilaterales, pues lo que podría designarse la parte ideológica de la obra, exigiría otras dilatadas perspectivas.

En las páginas de este libro está logrado un coloso equilibrio que le permite presentar, envuelta de calor y simpatía, la recia figura de Lisandro de la Torre, sin detrimento de los aspectos negativos o discutibles de su personalidad política. Este equilibrio, va de suyo, no es el trasunto de una necia objetividad. El autor actúa desde dentro. Y es que Larra no sólo ha procurado colocar al político frente a la realidad panorámica (no podía ser sino panorámica) en que le tocó actuar y vivir; ha abordado también perspectiva, refiriéndose al hombre, al espíritu íntegro que fue el apasionado tribuno socialista, a su altivez y valentía personal. Precisamente es sobre esto sobre lo que deseamos detenernos aquí. Porque, como corresponde a una biografía, la estimación por aquellas cualidades del carácter es el principal rasgo que trasciende del libro comentado. Es desde esta atmósfera más bien moral que Larra juzga — puede decirse que con estoicismo — al eminente hombre público desaparecido. (Siempre se desea que el bien dotado no equivoque nunca el camino verdadero.) No pueda negarse entonces que Larra ha seguido con buen tino la vieja tradición del género, que de Plutarco aquí, quiera que una biografía sirva, por encima de otros fines secundarios, para la exaltación de un carácter a términos de ejemplaridad. Debe darse por entendido que tal orientación no tiene por qué conducir al tabú, a la imagen sagrada; su objeto no puede ser otro que un genuino procerato, un culto activo, por discriminado, de las cosas que hacen al prócer, esto es, al héroe. Y es el caso de Lisandro de la Torre, bien está que se le tribute esta clase de honras, pues tuvo el coraje de ánimo para combatir con aspereza y sin concesiones a sus enemigos, que eran los enemigos del país, en un medio donde la idoneidad se mide por la blandura y la transigencia menudaria. Podemos deducir, pues, que lo importante en materia biográfica, siguiendo siempre en este mismo orden de adjudicaciones puristas, es la conducta, la cual — eso sí — por no ser dualista abarca como género una especie sin la que devendría mutilada: la conducta para con los ideas. De tal manera que donde quiera aparezca una conducta así entendida, surgirá con ella la materia ideal, aunque no única — existen claro está otras conductas — para la buena biografía. Este es el terreno que le es propio y no le debe entender a otros campos. Si se desea estudiar a fondo una realidad social, o si el propósito consiste en analizar los acontecimientos de una época determinada, está ahí el tratado sociológico o el estudio histórico como medios adecuados de realización. Por ello el libro de Larra no es ni debió ser tanto la historia de nuestros últimos cincuenta años, como lo que válidamente anuncia su título, una vida de Lisandro de la Torre. Recordamos que el libro de Franz Mehring sobre Marx, tan completo en varios sentidos que quizá exceda el justo marco de una biografía, es notable como exposición del origen y desarrollo del pensamiento proletario en su época, como estudio de época. Admitamos entonces que Larra, al proponer como una imagen viva de Lisandro de la Torre y al exponer el mismo tiempo los resortes de su acción pública, es decir, los ideales por los que luchó como ejemplo, ha cumplido con su tarea y merece en justicia que se le juzgue dentro de los términos de la misma. No queremos dar término a esta ligera dogmatización sin antes apuntar que entre los valores más sobresalientes que deben reconocerse a este libro, está el de su buena prosa. Luce además a una gran variedad de giros, una interesante riqueza de lenguaje que ritmo que acompaña eficazmente y sin desmayo al contenido del relato. Pocas veces se ve entre nosotros una producción de esta clase en que las formas, hayan sido tan cuidadosamente elaboradas. En "Lisandro de la Torre, aparece un escritor hecho y la insinuante vocación de un novelista, que nos agradecería ver confirmada. — A. S. R.

"Compañeros de camino" fué editado en Francia, cuando la autora se encontraba ya en el destierro y Hitler, había ordenado quemar sus libros. Las nuevas novelas de Anna Seghers aparecieron en Francia: "El precio de su cabeza", "Camino de tetarere" (la revolución socialista austríaca de 1934) y "El rescate", que trata de la grave crisis que sufrieron los mineros de Alemania. EN 1938 comenzó a escribir Anna Seghers "La séptima cruz", a la que dió fin a comienzos de 1939. Es una novela escrita en el estilo clásico europeo. Un grupo de prisioneros se evade del campo de concentración. Ocurre el hecho en la orilla izquierda del Rin. Siete hombres emprenden una huida trágica, sinérgica. Seis encuentran la muerte. Uno solo se salva. Huye a la vez de la Gestapo, que va a su caza, y de la familia, que trata de salvarlo. El evadido no puede distinguir entre unos y otros. No sabe dónde está la ayuda y dónde la trampa. Por fin cruza un río y encuentra así la anhelada libertad.

Detrás de esta historia, de este argumento novelístico, hay otra emoción: la aventura del propio libro. Del original del libro hizo Anna Seghers cuatro copias. La primera fue a parar a la Línea Maginot, donde un soldado estaba encargado de transmitir. Desaparecieron soldado y

Otras informaciones de libros en la página 11

bres africanos. Pero Demaison es un animalista, y por lo tanto tiene, forzadamente, esa visión limitada que dan las especialidades. El suyo es un libro eminentemente poético, estremecedoramente poético. A esa impresión contribuye, de manera particular, la excelente versión castellana debida a M. T. de Eianes. — H. L.

"LA CERILLA SUECA", de Anton Chejov. Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942.

A través de Crejov se penetra en la intimidad de la vida rusa bajo el zarismo. Pintor extraordinario de la historia pequeña, Chejov ha sabido dar, en breves cuadros, una visión completa de la existencia rusa, descubriendo las miserias de una organización social y las relaciones de clase que la hacían posible. Chejov es un moralista en el sentido auténtico de la palabra. El castiga sonriendo, suavemente; pero de entre su sonrisa surge una crítica acerba y concreta, que elude los temas trascendentales para reflejar la senda que el "Cecón cotidiano" y minúsculo. Ello explica su valor como entre los círculos intelectuales, que admiraban sus insuperables dotes artísticas, y su singular difusión entre el pueblo, que se veía retratado en los héroes de Chejov. Estas cualidades se vislumbran en la colección de cuentos agrupados bajo el título común de "La cerilla sueca", "verdaderos directamente del ruso por G. Portnoff. — H. L.

MINISTERIO DE LA DEFENSA NACIONAL, por Tomás Avilés Blondi. Tomo II. República Argentina, 1942.

Es este un trabajo sumamente original, ya que el autor arranca para organizar su sistema de defensa bajo un "solo comando", de una exploración astronómica. De ahí se infiere que también los astros andan por el cielo con paso militar. Sentado que el "Comando Único" tiene el sol, y en torno a él giran los "Comandos Regionales" de los planetas, el autor se instala en la Tierra, y para más datos, aquí en la República Argentina y organiza el Ministerio de Aviación, tal como están las cosas por arriba. Y en un capítulo III la cuestión de la Defensa Nacional se deriva hacia los "Problemas", y aquí de nuevo la cosa se complica con "problemas fundamentales" y "secundarios". Y si entre los primeros están nada más que la inmigración y la natalidad, en cambio los segundos toman posición estratégica en doce puntos, desalcanse diverso y lo más sorprendente. No resulta fácil penetrar las ligazones de estos problemas. Así por un punto siete, sosteniendo la conveniencia de un Conservatorio Nacional de Música y Declamación prepare locutores en asuntos militares, navales o de aviación. Por otro, afirma que los músicos argentinos deben inspirarse en los accidentes naturales. Ignoramos bajo qué comando se le habrán ocurrido estos aspectos, pero no cabe duda que como usual, el que realiza el autor del trabajo es sorprendente. G. P.

NOVEDADES LITERARIAS

- LAS GRANDES NOVELAS CONTEMPORANEAS
Erich Maria Remarque: A LA DERIVA \$ 5.-
Budd Schulberg: POR QUE CORRE SAMUELILLO? 4.-
F. E. Sillampaa: SANTA MI-SERELA (Premio Nobel) 3.-
Henrich Mann: EL ANGEL AZUL 3.-
Theodore Dreiser: CAROLINA 5.-
Vicky Baum: EL GRAN INTERVALO 3.50
Phyllis Bottome: LA HORA FATAL 3.50
Walter D. Edmons: GENTE DE CIRCO 4.-
OFERTA SENSACIONAL: los 8 libros en lujosa presentación, por sólo \$ 25.- Sin recargo de flete remitimos a cualquier punto del país. Pedidos a la administración de NUESTRA GACETA: Avenida de Mayo 1370. 2o. Piso, Buenos Aires.

Biografía de ANTONIO QUINTANA

David Alfaro Siqueiros trabaja: es un hombre recio, afable y pálido. Con su mameuco tiene todo el sencillez y noble aspecto de un descuidado artesano. Pero la bozaca de su vida está allí, en el verde a la vez intenso y confuso de sus ojos; y la magnífica impetuosidad de su arte, en su nariz de luchador antiguo. Enciende un cigarrillo. Es nervioso: absorbe crispando las comisuras de los labios. Vибran las aletas de su nariz de gladiador cuando deja escapar el humo azul-jol. Y conversa con el hidalgo tono del mejicano. Siqueiros el artista es así, como su arte: violento y apasionado. Y para hacerla, hay que comenzar en el año 1911, en la capital mejicana. Los alumnos de la Escuela de Arte Nacional se declararon en huelga, piden la supresión de los métodos académicos de enseñanza, la implantación de escuelas al aire libre y una revolución total en los métodos de enseñanza artística. Total: 6 meses de huelga y 200 alumnos presos. Los huelguistas hacen exposiciones de arte en los parques y ganan el apoyo del público. De la huelga resulta la fundación de la Escuela de Santa Anita. Pero sobreviene el asesinato del presidente Madero. Los artistas — entre ellos Siqueiros — entran al Ejército. Y a través de las campañas de la Revolución conoce todo el país, sus antiguos monumentos aztecas, los paisajes de la variadísima topografía mejicana y la realidad social de sus 13 millones de indios.

En 1919 Siqueiros llega a París por primera vez con el grado de capitán del ejército de Méjico, en función de agregado militar. Y allí se relaciona con Pablo Picasso. Fue, justamente, que el artista parisino no parecía tener otra preocupación que olvidarse en forma por demás deshumana y cobarde, la entonces reciente guerra que terminaba, con sus 10 millones de muertos y sus 20 millones de heridos. Los artistas estaban enfrascados en trivialísimas y estériles polémicas de purismos artísticos. Siqueiros comprendió que el espectador enriquecido por la guerra imponía su gusto con la demanda, que era el comprador corrompido quien en realidad corrompía el arte. Y compró entonces ese estado de cosas con la pintura del gran arte cristiano del Renacimiento.

Es en Barcelona: con Diego Rivera redactan un manifiesto brevemente por la vuelta a un arte a la vez del Estado y para el pueblo. En esta época Vasconcelos entra en contacto con sus dos compatriotas artistas. Y en Méjico llega el gobierno de Alvaro Obregón. En París, Rivera y Siqueiros reciben un telegrama: "Vuelvan a Méjico: hay muros para pintar. Vasconcelos, Ministro de Educación". Rivera se embarca primero, y meses después — debido a su función diplomática — lo sigue Siqueiros. En Méjico se reúnen con Javier Guerrero y José Clemente Orozco. Hay muros para pintar. ¿Pero qué pintar? Orozco comienza a hacer bocetos de madonnas renacentistas. Y tienen edificios espléndidos a su disposición: como la Escuela Nacional Preparatoria. ¿Pero cómo se pinta en los muros? Desconocían la técnica y la química de un arte que querían imponer estéticamente. Alguien del grupo tiene una referencia: "Hay un libro donde se explica el procedimiento del fresco italiano. Es El Tratado de la Pintura, de Benvenuto Cellini". Los artistas lo buscan desesperadamente por todas las librerías y bibliotecas. Por fin llega un ejemplar a sus manos, pero es incompleto y está escrito en un incomprensible italiano arcaico. Y aparece entonces Jean Charlot. Desciende de franceses que inva-



"HISTORIA DE CHILE", FRESCO PINTADO POR DAVID ALFARO SIQUEIROS EN UNA DE LAS PAREDES DE LA BIBLIOTECA DE LA ESCUELA "MEXICO", CONSTRUIDA EN CHILLAN (CHILE).

dieron a Méjico cuando la aventura militar de Napoleón III, que terminó con el fusilamiento del Emperador Maximiliano. Jean Charlot es un artista fino que vivía en París rodeado de motivos populares mejicanos. Por simpatía a Méjico y al grupo de muralistas se instala en la capital azteca. Ahí transmitió a sus amigos sus conocimientos adquiridos en Fontainebleau: "En el fresco se emplean pinturas minerales sobre un reboque de cal y arena. Y aparece entonces Jean Charlot. Desciende de franceses que inva-

y es oriundo del norte. Hijo de artesanos decoradores, se ha criado entre pinceles. Y es Guerrero quien descubre que la técnica del fresco renacentista era conocida por los indios mejicanos hacia siglos, quienes decoraban así las iglesias coloniales, los corredores de las antiguas estancias y hasta los muros rojizos de sus cocinas típicas. Y es la verdad: los aztecas, a igual que los egipcios, conocieron hace milenios un proceso de pintura al fresco que no pudo igualar la técnica posterior europea. Con la presión de la uña se hace saltar la cutícula de un fresco de Miguel Angel, y no ocurre así en las antiquísimas pinturas murales aztecas y egipcias. Contar las dificultades técnicas que tuvo que vencer Siqueiros, y en general todo el grupo de muralistas mejicanos, sería llenar un libro. Pero resumamos: Siqueiros, en su múltiple búsqueda y hallazgo de elementos que ayudasen a incorporar la pintura mural en la moderna arquitectura, ha pintado el tradicional fresco sobre arena y cal, y ha utilizado la proximalina — resina sintética, el máximo plastificante de la química moderna, lo que le permitió pintar sobre cemento fresco. Y sobre planchas de metal, de baquelita, de masanita, de madera terciada, con pinceles y con sopletes, en una lucha titánica, de adoptar su arte a todos los complementos de las nuevas construcciones y con el feroz problema del tiempo — a un muralista renacentista se le daba plazos de años para decorar una capilla, a un muralista moderno sólo meses y aun semanas breves para decorar un edificio. ¿Y dónde está la principal obra mural de Siqueiros? Probablemente en su última labor en la Escuela Méjico de Chillán, si bien de Norte a Sud sus murales japoneses, y pasemos revista: Museo de Arte Moderno de Nueva York, en Cheunar of Arts and Plaza Art Center — ambos en Los Angeles — California; en la Escuela Nacional Preparatoria y en el Sindicato Mejicano de Electricistas, en Méjico; en la residencia de don Natalio Botana, en Don Torcuato, Provincia de Buenos Aires, y en la ya nombrada escuela Méjico de Chillán, en el Chile martirizado por el terremoto. Después de conocer todo Méjico como soldado, estuvo diez veces en Europa y conoció todo el mundo. Fundó periódicos. Fue Secretario General de la Confederación Sindical Unitaria de Méjico y conoció la persecución y la cárcel. Vida plena la de David Alfaro Siqueiros, vida tan humana e intensa que felizmente no podrá enjaular ningún escritor, por más biógrafo que este fuese, por más pretensiones que este tuviese de conocer lo que tanto ignoran los biógrafos — intuyen algunos novelistas y poetas — sobre los escondidos resortes de una gran vida.

VERANO L. Gudiño - Krámer

- La Cruz del Sur sobre el valle. La curva de tu cadera. Mundo de un solo silencio, cerro de un solo color. Mujer mía para siempre, hombre para un solo amor. Piedras entre las acacias, azul y violeta suaves. Mi vida como roca incrustada en tus sentidos. La curva de tu cadera sobre la piedra caída. Agua y sol, aire y salud, y tus ojeras dormidas. Mundo de un solo silencio, juguete de mi cansancio. Cabellos de soledad para trapecio y hamaca. Canta mujer, canta ya, con la voz desahuciada. No haya racismo o pudor, no haya cruz crucificada. La cruz de piedra está allí, entre la acacia nosotros, y en la noche de tus ojos una manada de potros.

Bernardo Kordon

# EL ARTE DE SHOSTAKOVITCH

La Victor y la Columbia nos han traído recientemente las grabaciones de dos de las mayores obras de Dimitri Shostakovich: La Victor nos ofrece la "Sexta Sinfonía" en grabación de Stokowski y la Columbia nos ofrece la "Quinta Sinfonía". La Columbia ha puesto en circulación el "Quinteto para piano y cuerdas", que el año pasado se adjudicó el premio Stalin de 100.000 rublos, en una grabación de Vivian Rivkin y el Cuarteto de Cuerdas Stuyvesant.

Las obras que comentamos encierran, además de su valor musical, una lección perfectamente aprovechable acerca de Shostakovich y el pueblo soviético. En cuanto al autor, esta música revela sus progresos, no ya con respecto a sus primeras composiciones (su Primera Sinfonía, sus ballets y su ópera "Lady Macbeth de Mzensk") sino en lo que se refiere a su Quinta Sinfonía, aceptada por grandes directores de orquesta y auditores de América como una de las obras más nuevas de nuestro tiempo. Hazañoso y progresivo esfuerzo cuyas palmas son adjudicadas tanto a la sociedad como al artista. Porque si bien es cierto que ningún régimen social, por más perfecto que sea, puede provocar "a piacere" el nacimiento de genios dentro de las fronteras de ningún país, no es menos cierto que puede, en cambio, dar el ambiente necesario y las oportunidades para su desarrollo. Y para juzgar cuán importante factor es éste basta contemplar el cuadro ofrecido por algunos de los más talentosos compositores modernos, desfilándose en lamentables retrocesos en algunos casos, o "marcando el paso" en otros. Por ejemplo Stravinsky, hoy un maestro, pero un árido artífice; Richard Strauss, cuyo arte se mecía y lesbaita con un arte de Shostakovich, o el héroe musical de la Alemania nazi; Schoenberg, cuyas últimas obras tienen tan poco que decir a nadie.

La Sexta Sinfonía, escrita en 1939, comienza con un largo, lento movimiento que me impresionó como el más grandioso trozo musical que yo haya escuchado de la pluma de Shostakovich. Comienza con el sentimiento de "sombra" en cellos, repetido e interrumpido en un modelo de entretregadas líneas melódicas, para emerger, ya hasta el final, en una tremenda y sombría canción. La composición es rica y sin embargo asombrosamente sobria. Y aun cuando constantemente nos revela nuevas ideas, todo el material temático nos es superado en la melodía de la apertura. A este punto de todo un pueblo como el que describe Shostakovich en "sombra" se desliza el "Don" o el sentir trágico del pueblo español ante las pérdidas que le impone su lucha por la preservación de su república. Siguen dos movimientos ligeros. Primero un "allegretto" que comienza como un suave y familiar "scherzo" para adquirir pronto una sorprendente y amarga "patid" y fuerza emocional. Luego viene un "presto" que es música popular en la más fina acepción de la palabra — un movimiento torrencial que aflora en una marcha creciente como tema, transformándose en la idea de una danza popular, para estallar en un canto tal como la juventud soviética podría entonar en un desfile al son de júbilos trompetas y tambores.

Cada repetición de esta Sinfonía descubre nuevas facetas emocionales y nuevas sutilezas. Quizá los últimos dos movimientos, con ser brillantes, carecen del contenido dramático que hubiera hecho de ellos la corona perfecta del tremendo movimiento inicial. Por otra parte, la obra no contiene la épica y acabada experiencia prometida en su muy reciente "Sinfonía de la Victoria" que Shostakovich terminó de escribir bajo el sitio de Leningrado; pero, indudablemente, posee alardes musicales más perfectos. Su lenguaje musical es revolucionario, no en el estrecho sentido de un completo rompimiento con el pasado, sino más bien en lo que significa de avance desde el pasado. Conserva lo que aun encaja dentro del nuevo contenido, elimina lo inútil, es sobrio, suscinto, expresivo. El quinteto para piano y cuerdas es, en tema y fac-

tura, completamente distinto. Shostakovich no ha traido la huella de los compositores románticos, como Schumann y Brahms, que en vano trataron de comprimir sinfonías dentro de los límites de la música de cámara, sino mejor, y por una feliz inspiración, se ha recogido en el impulso original: el de escribir música tanto para los ejecutantes como para los oyentes. Es decir, la clase de música que un grupo de talentosos aficionados puede ejecutar sin dejar, al mismo tiempo, de gozar haciéndolo — casi diáfanos "música para ser usada". Por sus formas, el compositor ha retrocedido hasta el siglo XVIII, refiriéndose a obras como las "suites" y sonatas de Bach y los "divertimentos" de Mozart, escritos exactamente con este mismo espíritu.

No hay ni señas de "antiquismo" en esta música, ni del espíritu de "retornar a Bach", divisa con la cual algunos compositores modernos pretenden hacer una nueva cruzada. Las viejas formas son usadas por Shostakovich en tanto que las necesita y únicamente para servir a sus propios propósitos. Tal su obra, tal su música, como gran parte de Bach y Mozart, tiene una engañosa y transparente claridad. Crecen en uno las imágenes, a medida que se escuchan sus cinco movimientos, de toda una gama de sentimientos humanos, que va desde la ternura apacible hasta el encanto radiante de la carcajada. Desde el punto de vista técnico, la variedad y riqueza de colores instrumentales y la sencilla solución de Shostakovich ofrece del problema de armonizar piano y cuerdas, nos maravillan. Podemos así penetrar agudamente en el crecimiento de Shostakovich comparando su música (con su imaginativo uso de viejas formas) con algunos de sus primeros ballets, en los que parecía tomar a Bach, Mozart y a toda la música burguesa como blanco de sus sátiras.

Nos ofrece también este Quinteto una nueva revelación de la vida cultural soviética. Desde que nos informa como una sociedad libre y progresista se distingue artísticamente no sólo mediante obras de carácter épico o heroico, sino en las oportunidades que ofrece al pueblo de reunirse y divertirse, unidos por el "canto" y la "lira" tal como por el drama tumultuoso en que pervive.

De este trabajo, sin superficialidad ni artificios, puede decirse que es música en la más agradable y feliz acepción del vocablo.

Convenirá quizás examinar estas dos obras a la luz de la crítica hecha a Shostakovich por "Pravda" en 1936. El conocimiento de esta crítica creó en los EE. UU. un verdadero ejército de difamadores del arte soviético, que "New Republic" reclutó mediante una serie de dos artículos publicados muy recientemente. Los artículos comenzaban admitiendo que la Unión Soviética acoge a sus nuevos compositores con dedicación, permitiendo que ejecuten libremente sus obras, lo cual incidentalmente, debería provocar la envidia de todos los compositores de los demás países. Sin embargo — argüían los artículos — los compositores soviéticos, son "forzados a escribir" sólo música simple y fácil, deben usar tonadas populares exclusivamente como material y deben desistirse de todos los experimentos de las escuelas "modernistas".

Las realizaciones en el disco de las dos obras son espléndidas. Stokowski, Miss Rivkin y los miembros del Cuarteto Stuyvesant no sólo son finos técnicos, sino también hábiles artistas de los idiomas musicales modernos. Ambos álbums nos llegan con comprensivas e ilustradas notas sobre la música; la de Victor por A. Veinus, y la de Columbia por Nicolás Slonimsky, Nueva York, 1942.



DIMITRI SHOSTAKOVITCH

de T. S. Elliot), Shostakovich penetra en la esencia íntima de la factura musical clásica con un lenguaje que es la expresión emocional de nuestro tiempo. ¿Qué es lo que en definitiva critica el "Pravda"? Afirma que Shostakovich estaba escribiendo en un estilo demasiado fácil; que fallaba en su intento de engrandecer los designios humanos y emocionales; que en partes de "Lady Macbeth" se inclinaba hacia la vulgaridad tan común en nuestros días; que se concedía a la poco revolucionaria práctica de ignorar totalmente el arte del pasado. Era un artículo que implicaba en su crítica también a la música "de vanguardia", de otros países. Como los académicos a quienes desprecian, esos rebeldes de la música se aferran a formas que consideran como la suma total del arte. La única diferencia estriba en que los académicos mantienen la forma de la música pasada, ignorando su contenido, mientras los rebeldes buscan únicamente una nueva forma y lenguaje que sune opuesto al pasado, sin comprender que un nuevo contenido habría de sugerir espontáneamente "sus propios cambios".

La crítica hecha por el "Pravda" tenía un fondo sentido de la responsabilidad hacia la música del soviético y los compositores del soviético, y abrigaba el deseo de verlos progresar. Fue escrita en un país que ha establecido brillantes "records" al dar a sus artistas grandes masas de espectadores, nuevas formas y motivos con los cuales trabajar, nacidos directamente de las nuevas necesidades del pueblo y grande oportunidades de progreso. Su previsora sabiduría está plenamente demostrada en el presente par de obras que comentamos. Son ambas tan modernas como la Quinta Sinfonía pero modernas con un nuevo sentido que a un dolor humano que infelizmente aparece raras veces en tanta música moderna.

Las realizaciones en el disco de las dos obras son espléndidas. Stokowski, Miss Rivkin y los miembros del Cuarteto Stuyvesant no sólo son finos técnicos, sino también hábiles artistas de los idiomas musicales modernos. Ambos álbums nos llegan con comprensivas e ilustradas notas sobre la música; la de Victor por A. Veinus, y la de Columbia por Nicolás Slonimsky, Nueva York, 1942.

## Martin Mack

### PEQUEÑO POEMA PARA MI HIJO

Eres un tulipán y un árbol de magnolias y un bosque de algas dormido en la profundidad del mar y la dulce carreta del ciervo y un niño en lo alto de una áurea barricauda y un hombre que se sacrifica por algo y mil hombres que se sacrifican por algo y el salto perfecto del bailarín, y las manos elegantes de Durer y la música de Bach y las palabras lodasabias del todobispo Salomón. Y eres además un dulce viento de primavera curvando la gracia infinita de un bosquecillo de álamos y la buena palabra del amigo y el amor de la madre y el amor del padre y el amor del hermano y un río rumoroso y un camino alado que lleva y no se añade y un nido sin anclas que se llama yo no sé cómo. Y eres además una alta montaña gris de leyenda y la tranquilidad perfecta de los campos en la noche y la alegría de los domingos cuando el alma está en paz y la alegría de sentirse bueno y de saberse hombre, pecador y perfecto. y la alegría de tantas cosas hermosas como hay sobre la tierra y eres además la ternura pacífica de la hormiga y la gracia milagrosa del gacel y la nobleza del perro y la ternura del pájaro y la fuerza espléndida del león; y también eres un cuadro perfecto y un libro perfecto y una perfecta sinfonía y un perfecto bronce; y eres además la gigantesca marca de los hombres que buscan el giro rostro de la justicia detrás de su propia injusticia y el dulce corazón del hombre que sabe que los manos son para dar y no para guardar, para luchar y no para traicionar; y también eres el afectuoso saludo del vecino y un sol que cae en una tarde muy triste y un niño que ríe con todas sus ganas y yo no sé cuántas cosas más y todas son mágicas.

Todo está en mi corazón, hijo mío, y quisiera que así fuera más porque ya es tan poco...

Pablo Palant

# EL ESPACIO VITAL: UN SOFISMA

Los que provocaron esta luctuosa y difamatoria lucha de naciones saben muy bien que a la luz de la razón es imposible hallar motivos para justificarla. Sabían también los muy astutos que para buscarse ingenias criaturas dispuestas a sacrificarse en una guerra de proporciones desusadas, era necesario inventar fórmulas de claridad y precisión matemáticas por medio de las cuales se pudiera, si no justificar, por lo menos hacer plausible el delito. Entre estas fórmulas figura la del "espacio vital" que surgió en 1919. Dentro de los datos de la más fácil investigación y a la luz de hechos de historia y de experiencia reciente la fórmula aparentemente candorosa del "espacio vital" no es más que un desventurado sofisma.

La argumentación en que se basa esta pretendida doctrina es más sencilla que sus inventores. Dicen estas criaturas: la tierra se hace cada día más estrecha, hagamos grandes pueblos en Europa y uno en Asia con una población conjunta de doscientos y cuatro millones de habitantes, sin superficie proporcionada para contenerlos cómodamente y para subvenir a sus necesidades. No se puede, afirman, negar el hecho y mucho menos desconocer que hay otras naciones queñas de grandes extensiones de tierra deshabitada o infrutilmente poblada, en donde podrían ubicarse millones excesivos de otras comarcas.

Ante todo no es verdad que el Japón e Italia carezcan de territorios fuera de sus límites clásicos, estrictamente nacionales. El Japón se apoderó de Corea por la fuerza en el continente asiático; recibió como especial mandato un grupo de numerosas islas en el Pacífico en su calidad de socio de la Liga de las Naciones. Se adueñó por la fuerza de Manchuria y fundó un imperio a su servicio un imperio destinado a formar el núcleo de sus posesiones en el continente asiático.

Tampoco es verdad que Italia careciera de espacio vital, antes de 1939. Sus colonias en África tomadas unas por la fuerza, como fue la usada en Europa durante el siglo XIX; le concedió la Liga nuevas posesiones en 1919; se apoderó de Abisinia desafiando a la Liga y obtuvo en ese atentado la complacencia del gobierno de Laval en Francia. Estaba ya gozando de la condescendencia de Gran Bretaña para el uso del botín, favorecida por el partido de Chamberlain, cuando se incendió la guerra que buscaban los propugnadores del espacio vital.

El caso de Alemania es más puro y más sencillo. Le habían quedado después de su guerra "fresca y alegre" de 1914 unos sesenta y ocho millones de habitantes. Se había quedado sin colonias. Las leyes de inmigración le cerraban por todas partes la entrada a los alemanes en la tierra extraña. Los mercados que ella poseyó casi sin disputa eran ocupados precisamente por otras naciones industriales. Alemania había perdido colonias en África y su hoja de servicios en tales actividades no fué de las más limpias. Para suprimir una rebelión de los hierros suprimió íntegramente y de acuerdo con sus antecedentes científicos toda la raza. Importa añadir que la cantidad de alemanes enviados o emigrados a las colonias eran un número mínimo, comparado con el rumor de sus quejas y el aumento según decían ellos de la población. Más alemanes iban cada año a la América del Norte y del Sur que a las codiciadas colonias de África. Tampoco Italia aprovechó de sus colonias de África para enviar allí gente, a pesar de sus insinuaciones acerca del espacio vital. Más bien que a Cirenaica, Eritrea y demás posesiones coloniales, el italiano emigraba a Norte América y hacia de New York la ciudad más poblada de italianos del orbe entero, o iba a plantar sus reales a Buenos Aires, simultáneamente resuelto a enriquecerse.

Más se arguye: en verdad los alemanes e italianos emigran a América pero allí pierden la protección de sus gobiernos, no pueden servir desde allí a la patria y algunos llegan a nacionalizarse. Pierden la protección de sus gobiernos, es decir, la obligación de pagar tributos insostenibles, el servicio militar y otros deberes. Se libertaban de la presión enorme del sistema capitalista llevado al extremo e iban a vivir bajo leyes más

benignas y a gozar de libertad para usar de su vida según sus talentos e inclinaciones.

Además de esto, dicen adoloridos, nuestras naciones se despueblan y quedan expuestas a ser sojuzgadas por sus vecinos. Se despueblan, dicen, échense una ojeada sobre los hechos, según nos los suministran las cifras. Europa, a principios del siglo XIX, contaba su población y le daba un censo de 135 millones de habitantes. Las cifras que arrojan los censos de varios países europeos antes de las empresas bélicas de Alemania y de Italia, para evitar su depoblación, mostraban un total equidistante de 519 millones de habitantes. En un siglo la población había aumentado en 273 por ciento. Nunca se había visto por esos lajos un crecimiento semejante. Los que así razonan atienden a la opinión de expertos en estas materias, es que el desarrollo vigoroso de la población en este caso es debido precisamente a la emigración. Cuando se expatrian millones de europeos para venir a América aumenta la población de aquella parte del mundo en una proporción mayor que la de América. La inmigración por sí sola no es causa forzosa de aumento de la población. Hay en América una situación a este respecto más dicotómica que las cifras. Colombia (la parte de territorio que hoy lleva este nombre) tenía al terminar la guerra de independencia, más o menos la misma población que la Argentina de entonces. La república del sur es dueña de una superficie territorial doble de la nuestra, con las más propias condiciones para la agricultura y la ganadería. La emigración latina del europeo no es despreciable de las de otras razas hizo del Plata la zona de refugio en sus peregrinaciones. A los cien años de vida, Colombia, sin inmigración que valga la pena de ser tenida en cuenta, con terrenos desfavorables por la naturaleza, aislados entre sí y de las rutas del comercio del mundo, tiene hoy diez millones de habitantes frente a doce millones que dan los registros de nuestra próspera y cultísima hermana del mundo austral. La inmigración no ha contribuido allí sino en escasa proporción el aumento del número de los habitantes. Si la inmigración fuera "coeficiente seguro de aumento", la población de Argentina debía ser doble a la de Colombia, por lo menos.

Al echar la vista sobre Europa pueden hacerse análogas consideraciones. Allí se ve que las naciones donde el aumento de población señala el índice más alto son precisamente aquellas donde el número de habitantes es más elevado. La población crece a medida que es mayor el número de emigrantes. Parece un contrasentido pero lo es. Al disminuir el número de los que se quedan en la patria gozan de mejores condiciones de vida que, naturalmente contribuyen al aumento de la población, sin contar con que el emigrante, una vez establecido en su nuevo hogar, contribuye directa o indirectamente a mejorar la condición de sus compatriotas.

Los españoles emigrados a la Argentina y establecidos allí, enviaban anualmente a España, antes de la crisis del año 29, seiscientos millones de pesetas, no deprecadas.

No hay que perder de vista que los adelantos de la técnica le arrebatában también su importancia a las corrientes migratorias. Hoy no hay terrenos estériles para la agronomía. No es la calidad del terreno lo que hace permisible la explotación agrícola en algunos sectores de la esfera terrestre, es la calidad del propietario latifundista.

El aumento de la población europea en la segunda mitad del siglo XIX se debe principalmente a la técnica y al trabajo de América. En el siglo antepasado Europa no podía aprovecharse de los trabajos y productos del trabajo americano, por la lentitud y escasez de los medios de transporte y las misérrimas restricciones que imponían. El vapor, el barco de acero, la máquina de explosión interna hicieron posible que el hombre de las zonas templadas del norte pudiera consumir a precios de holgura los resultados del trabajo en el trópico y en las tierras australes de América. La rapidez de los transportes permitieron que el maíz, las patatas de América, la carne congelada, los huevos al alacón de Sueco, del alemán, del italiano. No es preciso que una

# R A L A D A D E SIMON CARABALLO

Canta Simón:  
"¿Ay, yo tuve una casta y una mujer?"  
(Yo)

negro Simón Caraballo,  
y hoy no tengo qué comer.  
La mujer murió de parto,  
la casa se me enredó.

negro Simón Caraballo,  
ni tico, ni bebo, ni bufo,  
ni caca sé ya quién soy.  
Yo,  
negro Simón Caraballo,  
ahora duermo en un portal;  
mi almohada está en un ladrillo,  
mi cama en el suelo está.

La sarna me come en vida,  
el reuma me anarra el pie;  
luna fría por la noche,  
madrugada sin café.  
No sé qué hacer con mis brazos,  
pero encontré qué hacer;

negro Simón Caraballo,  
tengo los puños cerrados,  
tengo los puños cerrados,  
y necesito comer!"

—Simón, que allá viene el guardia  
con su caballo de espaldas!  
(Simón se queda callado.)

—Simón, que allá viene el guardia,  
con sus espuelas de lata!  
(Simón se queda callado.)

—Simón, que allá viene el guardia,  
con su palo y su revólver  
y con el odio en la cara,  
¡zorra que te voy cantar!  
¡y te a dar por la espalda  
cantador de sones viejos,  
marido de tu guitarra!  
(Simón se queda callado.)

¡Llega un guardia de bigotes,  
serio y grande, grande y serio,  
¡zorra que me voy cantar!  
—Simón Caraballo, ¿presto!  
Pero Simón no responde,  
porque Simón está muerto.

La Habana, 1942.

Nicolás Guillén

raza determinada domine políticamente en ciertos territorios para que se cumplan estos fenómenos de progreso. Lo indispensable es que haya libertad en todas partes. Libertad sana y cierta.

Por último, ¿qué importa el espacio vital para naciones donde la producción sobrepasa las necesidades inmediatas de la población? Rumania quemó su trigo para calentarse. Italia arroja al mar las excesivas cosechas de trigo. Alemania consume en las calles de sus grandes ciudades, en 1930, gran número de zapatos de calzas a tiempo que los almacenes de zapatos estaban abarrotados por falta de ventas. No es el espacio vital el remedio; es la cooperación dentro de la libertad, en vez de la competencia desesperada."

Bogotá, 1942.

B. Sanín Cano

publicación "será — según propia declaración — vocero del movimiento artístico independiente, especialmente en lo que a actividades culturales se refiere." Colaboran Enzo Aloisi, Enrique Arévalo, Leandria Barbach, Rosita Eresky, Horacio R. Klappenbach, Blas B. Gallo, Emilio Novas, Luis Foaadori, Guillermo Etcheberry, Octavio Rivera Rooney, Gerardo Pissarello, Pablo Palant y Ernesto I. Castro. Los dibujos y viñetas a cargo de Néstor.

"LETRAS DE MEXICO". — Número 18 del año V, del 15 de junio de 1942. Como anteriores números, este nos trae un reflejo de la interesante vida literaria y artística de México.

"TEPU". — Revista mensual de la Federación de Estudiantes Plásticos del Uruguay. No 2 del año I. Se ocupa preponderantemente de cuestiones relativas al arte y al movimiento del vecino país. En este número se inserta el testamento de Augusto Rodin.

"CREAM". — Publicación de la Asociación Estímulo de Bellas Artes. No. 14. Año II. Buenos Aires. Se ocupa preponderantemente acerca de exposiciones realizadas en las salas de arte de esta ciudad.

"PACHA - CAMAC". — Apareció el número 2 del boletín que edita la Peña del mismo nombre y de acreditada actuación artística y cultural.

"DEBERES DEL HOMBRE". — Revista de la Liga Argentina por los Derechos del Hombre. No. 12. Año II. Buenos Aires. "RESUMEN QUINCENAL DE SUCEOS INTERNACIONALES". — No. 14. Del XIII. Publicación de la Dotación de Curules para la paz internacional. Nueva York.

"JORNAL DO FÓRUM". — Órgano jurídico comercial. No. 65. Año IV. Rio de Janeiro.

"REPERTEIO AMERICANO". — Semanario de la cultura hispánica que se publica en San José de Costa Rica. Números 9 y 10. Tomo XXXIX.

"NEW MASSES". — Números 3, 4 y 5. Vol. XLIV, correspondientes a julio 2, 4 y julio 21

## PAPELES - HILOS - CARTULINAS - CARTONES

EL MAS AMPILIO SURTIDO Y LOS PRECIOS MAS EQUITATIVOS  
BOLSITAS DE PAPEL AMERICANAS Y DE FONDO CUADRADO

Hilos de atar, de algodón 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.

Casa ITURRAT S. A. C.  
ALSINA 2228 o 2252 U. T. 47, Cuyo 0021  
SUCURSALES EN: ROSARIO - GORDOBA - SANTA FE y MENDOZA

## LIBROS RECIBIDOS

"ANTOLOGÍA", por Rafael Albrto Arrieta. Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942. — Una selección de los poemas que el autor juzga mejores entre su producción publicada desde 1910. Incluye piezas tomadas de "Alma y Momento", "El espejo de la fuente", "Las noches de oro", "Fugacidad", y "Estío sereno", así como versiones de poemas ingleses y otros poemas suecos.

"PROVINCIAS", por Carlos Ruiz Daudet. Ediciones Fera. Buenos Aires, 1942. Novela.

"CASA CON DOS PUERTAS MALA DE GUARDAR", de Calderón de la Barca. Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942. El tomo incluye también "El mágico prodigioso", del mismo Calderón.

"VIAJE A LA LUNA", de Cyrano de Bergerac. Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942. En una versión española de J. Chabás y Martín, se difunde una nueva edición de esta obra satírica del escritor francés Savinier de Cyrano, autor del siglo XVII conocido bajo el nombre de Cyrano de Bergerac. El volumen incluye también la "Historia cómica de los estados e imperios del Sol", del mismo autor.

"DIEGUISIGTON", por Orastes Belle. Buenos Aires, 1942. Ensayos.

"LA LENGUA DE CRISTÓBAL COLÓN", por Ramón Menéndez Pidal. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1942. Un valioso estudio del eminente filólogo.

## LIBROS

"EREWHON", por Samuel Butler. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1942. — "LA MADRE QUE SE FUE", por Julio César Ford. Editorial Celta. Buenos Aires, 1942. Poemas.

"LA VOZ ARGENTINA CONTRA LA BARBARIE". Ediciones "Alerta". Buenos Aires, 1942.

Con la finalidad de dar mayor difusión y advertir del peligro que entraña la predica antijudía, puesta de moda por la barbarie nazi, se recoge en este folleto, opiniones de personas que actúan en los diversos sectores del movimiento intelectual y político de nuestro país, quienes expresan su repudio a esta campaña de odios.

CUATRO PALMAS DE ISIDRO LA BRADOR, por Uruguay González Poggiani. Panyandú R. O. 1942.

Presentado por "Cuadernos de la revista Frente", aparece ahora este trabajo fechado sin embargo en 1937. La edición fuera de comercio, está hecha con cuidado, en una única y las cuatro partes de la realización poética, se difunde en un panorama de tierra, donde el campo con su frescura de hierba, encuentra no obstante, en estos versos su lenguaje. La sencillez que anda dentro en

## LIBROS

la palabra como en algunas limpias imágenes bien logradas, completa su modalidad.

No nos explicamos por qué, el autor recurre a un cierto artificio de tema, cuando denota poseer un sentido de la imaginación y una intuición poética, que lo capacitan para salir libremente al encuentro de una realidad, que le daría mayores oportunidades a su poesía. — G. P.

LAS REVISTAS

"CULTURA". — Apareció la entrega correspondiente al número 82 y del año XIII de esta revista que dirigen Vicente Leñón y Julio A. Giampietro, en Cañada de Gómez. (Santa Fe).

"ALPARGA". — La hermosa revista "Alpargata" que aparece en Montevideo (Uruguay) bajo la dirección del conocido poeta Julio J. Casal, ha puesto en circulación el número 82 del año XX. Con una portada de Marujá de Lima, de Simón de Montalvo, y reproducción de artistas la presentación del número acredita su buen gusto. Se insertan trabajos de Simón de Montalvo, de Rodríguez Pintor, Luis Aragón, Ricardo E. Molinari, Carlos Rodríguez Pintor, Julio Herrera y Reissig, y de María José de Montalvo. Junto a Umberto Zum Felde, Jorge Amado, Elicabibe, Mauricio Cravotto, Eugenio Steinbo, Juan José de la Cruz, y otros, se completa el número con notas bibliográficas.

"LA MASCARA". — El teatro independiente de "La Mascarata" ha ideado el primer número de su revista con una presentación sencilla, pero que se da sobriamente. Esta

# URRUCHUA

Ha correspondido a Demetrio Urruchúa inaugurar, con su muestra, el Salón Permanente de A.I.A.P.E. Expuso allí el artista quinientos interesantes trabajos de los cuales diez son monocopias y el resto puntasecas destinadas a la integración de un álbum. Demetrio Urruchúa —preciso es decirlo ante todo— es un laborioso tenaz. Debe entenderse por tal cosa —en rigor de significación artística— no a quien trabaja mucho cuantitativamente sino a quien no descansa en la labor fundamental de indagar en sí mismo y en las posibilidades externas de su arte. Estos dos hechos —lo sé— no son, en definitiva, sino uno solo ya que un auténtico proceso de perfeccionamiento técnico es la consecuencia o, mejor, la exteriorización, de un análogo desarrollo de maduración interior. Es la riqueza de las exigencias profundas la que impone, en la dramática batalla constante del artista, la multiplicación de sus búsquedas y el perseguido milagro de sus hallazgos.

Cada nueva exposición de Demetrio Urruchúa, cada nueva exhibición de sus obras, importa un jalon reconfortante en la tarea vital de su propia expresión. En estas monocopias actuales, en estas puntasecas, encuentra el espectador atento la satisfacción del cumplimiento de una promesa. Estos son, sin duda, los climas perseguidos en su labor de años, la armoniosa conjunción de forma, de color, de materia y de asunto que estaba, infusa, en el pensamiento y la sensibilidad del artista cuando trazó, tal vez, sus primeros bocetos y mezcló en la paleta los primeros colores. ¿Significa esta exposición, por tanto, la madurez de una personalidad? Pienso que sí. No ignora —no lo ignora Urruchúa— la verdad profunda de la afirmación de Cézanne que tanto me complace recordar reiteradamente. "En arte se es aprendiz toda la vida o se es un farsante". Pero en el largo y a veces doloroso proceso de aprendizaje que sólo cesa el día que los pinceles se caen definitivamente de las manos, hay un instante en que el artista siente que está en el territorio de su destino, en su patria profunda. Empieza a reconocer las cosas que lo rodean y advierte que sus formas y sus colores no son las formas y los colores que se revelan a los otros. Su voz, entonces, adquiere un nuevo acento. Un acento que, con sorpresa, descubre que es el único verdaderamente suyo, el que pugnaba hasta entonces, vanamente, por manifestarse en los esfuerzos creadores de su obra. Demetrio Urruchúa ha traspuesto ya el umbral de ese momento. Su personalidad ha encontrado los cauces de su perfil exclusivo. Los ámbitos de color de estas monocopias que exhibe importan una sedimentación tranquila de aquellas búsquedas y persecuciones que desconcertaban, a veces, con sus tonos agrios y hasta detonantes. Se diría, considerando estos trabajos, que la sensibilidad del pintor que hay en Urruchúa se ha afinado. Se advierte tal evolución progresiva en la nobleza de estas superficies coloreadas y hasta en la solidez de sus construcciones plásticas. La fuerza ha sido, sin duda, una de las preocupaciones de su inquietud. Urruchúa ha estado siempre, con una dignidad fácilmente advertible, esos desvanecimientos lineales en que tantos hacen consistir una supuesta elegancia de las formas. Ha buscado la expresión por los caminos más difíciles, por los de una ruda estilización, entendiendo por estilización, claro está, la reducción de las estructuras a la profundidad de su carácter. Su dibujo actual materializa la culminación de tales rumbos logrados mediante un conocimiento cada día más cabal de la realidad. Se miran con placer creciente estas monocopias tan ricamente compuestas, tan hondamente dibujadas, de materia y de color tan armoniosos, de tan digna inspiración humana y de tan claro y valiente significado social. Porque Urruchúa, es oportuno señalarlo, no ha declinado en altar alguno el varonil impulso de sus preocupaciones generosas. El amor del hombre, la inquietud militante por su destino y su voluntad de colaborar, con lo mejor de sí mismo, en la tarea de reestructurar el mundo sobre pilares de equidad, trascienden de su obra con la fuerza profunda de aquello que constituye la médula de las cosas. Urruchúa —trabajador modesto pero insobornable y artista verdadero— puede, como Terencio, exclamar: "Hombre soy y, por tanto, nada de lo humano me es ajeno".

## Córdova Iturburu



PARTE DEL PÚBLICO ASISTENTE A LA INAUGURACIÓN DE LA MUESTRA DE MONOCOPIAS Y PUNTASECAS DE DEMETRIO URRUCHUA, EN LA A.I.A.P.E.



DEMETRIO URRUCHUA:

"Figuras"

# LOS PINTORES MEJICANOS

Siempre hemos creído que el artista, en tanto que productor, debe vivir de su trabajo. Si los desarreglos de una organización social que necesita mejorarse suele impedirlo con frecuencia; justo es decir que, día a día, esa situación va cambiando, y que ya ha dejado de conmovir a los tonos la fábula del artista bohemio y hambriento.

Nos ha parecido curioso transcribir las noticias que damos a continuación, que nos llega en una correspondencia de México, y que sirve para ilustrar sobre la situación de los artistas de aquel país respecto a lo que se ha dado en llamar "la bolsa pictórica".

Dicen nuestros informantes que José Clemente Orozco es uno de los pintores mejicanos que más y a mejor precio vende. Por una litografía suya se pagan 250 pesos; los carbonos a 1,200 y los óleos, entre 2 mil y 12 mil. En 1928 vendió Orozco un cuadro en San Francisco, California, en 100 dólares. Este mismo fue vendido hace poco en 30 mil pesos.

Las litografías de David Alfaro Siqueiros se venden a 200 pesos, y los óleos entre mil y 10 mil. Los cuadros que mejor se han vendido los adquirió el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 10 mil pesos cada uno: "Sollozo" y "Retrato etnográfico". Detrás de Siqueiros, pisándole los talones en la cotización, se encuentra Rufino Tamayo, de quien se venden las acuarelas antiguas a 250 pesos, y las modernas a 500; los óleos entre mil y 8 mil pesos. Un cuadro de Tamayo llegó a revenderse en 10 mil.

Se cotizan los dibujos y cuadros del Dr. Atl entre los 300 y los 10 mil. Miguel Covarrubias, muy famoso en los Estados Unidos, oscila entre los 1,500 pesos y los 8 mil. Es un pintor que vende todo lo que produce. Los óleos de Federico Cantú se pagan de mil a 5 mil; se vendió uno de sus autorretratos en 6 mil. El inquieto Carlos Mérida, mejicano de origen guatemalteco, vende también todo lo que pinta, y sus óleos y acuarelas se valoran entre los 300 pesos y los 3 mil. Mérida tiene un buen público en Chicago.

Las obras de Roberto Montenegro se estiman entre 50 y 3 mil pesos; ha hecho muchos retratos por esta última suma. Todas las obras del dibujante y pintor Julio Castellanos se han vendido entre 500 pesos y 4 mil. De Carlos Orozco Romero se han logrado, colocar cuadros entre los 300 pesos y los 2,500. De las pintoras mejicanas, la más conocida aquí y en el extranjero es María Izquierdo; se venden sus acuarelas a 300 pesos, y sus óleos entre

300 y 3 mil. Los óleos de Jesús Guerrero Galván se cotizan entre los 400 pesos y los 3 mil. Algunos de sus cuadros forman parte de valiosas colecciones extranjeras, como la de John E. Abbott, vicepresidente del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York. La casi totalidad de la obra de Manuel Rodríguez Lozano es adquirida por Francisco Iturbide, que es dueño igualmente de toda la obra —a excepción de un cuadro— del desaparecido Abraham Angel. Frida Kahlo, única surrealista entre las pintoras mejicanas, vende de sus telas entre 1,500 pesos y 3 mil. Antonio Ruiz vende entre mil y 1,500. Agustín Lazo, entre 500 y 3 mil; su pintura ilustra las paredes de muchas legaciones y embajatas extranjeras en México. Entre 300 pesos y mil se valoran las telas del dibujante y pintor Alfredo Zalce.

El pintor norteamericano Pablo O'Higgins, figura imprescindible en el movimiento muralista mejicano, vende entre los 15 y los 3 mil pesos; parece absurdo, pero se ha visto obligado a vender a los precios más dispares. El joven José Chávez Morada, vigoroso pintor logra cada día mejor cotización, y en la actualidad fluctúa entre los 50 y los mil pesos. Quien ha batido el "récord" pictórico es el más joven de la nueva generación, Guillermo Meza, que en los últimos 5 años pintó 48 cuadros, de los cuales ha vendido 360, a precios que fluctúan entre 150 pesos y 2 mil. Otro joven pintor, Raúl Anguiano, trabaja mucho y se afianza, habiendo alcanzado ya una cotización que oscila entre los 200 y los 80 pesos. Del mismo modo Juan Soriano, del que se han establecido precios entre 300 pesos mil, a pesar de que sólo hace 3 años que apareció en el campo artístico.

Se venden a buenos precios los pintores y grabadores Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León, a quienes las modernas artes plásticas mejicanas deben mucho, y Leopoldo Méndez, considerado como el mejor grabador de las Américas. Méndez ha batido todos los "récords" de venta en su medio plástico. Por el contrario, Máximo Pacheco ha dejado de venderse hace 2 años, a pesar de que en otro tiempo vendía a buen precio todo lo que producía.

Francisco Galtés, el gran pintor olvidado, vendió muy poco actualmente. La mejor obra que pintó, hace años, la cambió por sueldos de Estado. Su óleo "Tata Jesucristo", por el que cualquier museo extranjero daría una cantidad superior a 25 mil pesos, lo cambió por meses de trabajo, a razón de 5 pesos diarios