

AIAPE

Nueva GAMA

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

AVENIDA DE MAYO 1370, 2° PISO, (Teléfono: 37 - 0924), BUENOS AIRES, REPUBLICA ARGENTINA — OCTUBRE DE 1941 — N° 9

SUMARIO

HECTOR P. AGOSTI: "La misión del escritor"; ENRIQUE AMORIM: "Un cuadro de Berni"; ANTONIO APARICIO: "Al primer soldado soviético muerto"; HERBERT APTEKER: "El negro en la cultura americana"; A. DEUTSCH: "El teatro Kamerny"; LEONARDO ZETARICO: "El Salón de Bellas Artes"; BERNARDO KORDON: "Rio Mapocho"; JUAN L. ORTIZ: "Luisa"; PEDRO E. PICO: "Diálogos porteños"; EMILIO SOSA LOPEZ: "Arbol centinela"; JOSE ANTONIO VILA PLA: "Dinámica y estética de la juventud"; ENRIQUE WERNICKE: "El A. B. C. del tititero"; REDACCION: "Los hechos, los hombres, los días".

10 CENTAVOS

LA MISION DEL ESCRITOR

Mientras los escritores argentinos no se decidan a ponerse en contacto directo con el público, corren el riesgo de que sus excelentes intenciones permanezcan poco menos que sepultadas en el reposo de algunos cenáculos restringidos.

No sería demasiado reclamar que salieran a la calle. La expresión es vulgar, pero es la única adecuada para definir el acto necesario. Porque mientras el país se conmueve frente a revelaciones que señalan hasta qué extremos llega la vasta conjuración antidemocrática, no es concebible que los escritores — exteriorización simbólica de la conciencia nacional — permanezcan al margen de la ansiedad popular.

Los escritores argentinos han definido en términos intergiversables su actitud frente al drama del mundo. Las resoluciones adoptadas por el congreso de Tucumán son precisas y categóricas. Tienen, además, una virtud: representan el pensamiento de la enorme mayoría de los escritores argentinos. Sólo un grupo insignificante de intelectuales ha renegado de la tradición liberal del país para colocarse al servicio de los factores de la guerra mundial. Esa actitud concreta y decidida de la mayoría de los escritores argentinos apenas si ha logrado trascender. Ha quedado enclaustrada en los círculos gremiales, no ha merecido siquiera la difusión periodística que se concede a otros hechos menos significativos y, sobre todo, no se ha materializado en propósitos prácticos.

La verdad es que mientras en todos los órdenes de la actividad nacional se acentúa un vasto y emocionante movimiento de solidaridad hacia los pueblos que luchan contra el nazismo, los escritores argentinos están colocados voluntariamente al margen de la acción. Hay excepciones. Aquí se trata, sin embargo, del fenómeno general. Y la realidad es esa. El escritor argentino está preocupado por la guerra; vive pendiente de sus peripecias; entiende que el destino de la civilización se está jugando en los campos de batalla; comprende que el nazismo es la amenaza más peligrosa para los valores esenciales y permanentes de la cultura; sabe que, aunque situado a miles de kilómetros de las trincheras, la inmensa contienda ya lo está golpeando y amenaza con castigarlo cada vez rudamente.

Todo eso le consta, y tan preocupado se encuentra por cuanto se refiere a la guerra, que bien podría decirse que el tema de la guerra ha sustituido a todos los otros en las tertulias de escritores y artistas. Pero semejante preocupación no se traslada al terreno práctico, y el escritor aparece así como un ser que se conmueve y se angustia por la suerte del mundo, aunque sin esforzarse demasiado por procurar un remedio en la medida limitada en que ello está a su alcance.

Si los escritores argentinos se pusieran en contacto directo con el público advertirían de inmediato la extraordinaria resonancia que alcanza su palabra. Ese es, en definitiva, el destino del escritor. Obligado a expresar los sentimientos, los deseos, los dolores y las esperanzas de los innumerables hombres que no aciertan a expresar lo que sienten, el escritor tiene ante sí un servicio social de vastas proporciones. Ningún momento ha sido más propicio que éste para que el escritor cumpla esa obligación para con la sociedad.

Ahora ya no estamos ante esas cuestiones insignificantes con las cuales era posible la actitud contemplativa o el gesto sesgado e indiferente. Y si los escritores argentinos no son neutrales en esta contienda — lo prueban las resoluciones del congreso de Tucumán, la actitud consecvente de la S. A. D. E., los mensajes de adhesión a los escritores ingleses y soviéticos suscritos por los más significativos hombres de letras de nuestro país, los artículos periodísticos con que algunos escritores argentinos han definido su adhesión a la causa de los pueblos libres —, su escasa participación en los movimientos públicos de solidaridad antifascista pudiera a veces dar asidero a suposiciones erróneas y a juicios apresurados.

Creemos que a los escritores les corresponde una misión espléndida en los momentos en que actuamos. Son los llamados a pronunciar las palabras que unan a



LEO GAMBARTES

"CIRCO"

todos los argentinos de buena voluntad en defensa de principios y aspiraciones que a todos nos son comunes. Colocados fuera de la polémica cotidiana de los partidos, los escritores tienen en este país la fuerza moral suficiente para encabezar esa necesaria unión argentina. Les basta con interpretar, en su letra y en su espíritu, el mandato magnífico del congreso de Tucumán.

Alguna vez Paul Valery habló de la "política del espíritu". ¿Qué sentido puede tener ahora esa "política del espíritu" sino es la militancia activa en los frentes de la batalla democrática?

Una experiencia dura y porfiada nos va enseñando que el destino del arte y la literatura no es inseparable del destino general de la sociedad. La "política del espíritu" es ahora, si se quiere, gróse-

ra. Pero es que el "espíritu" no tiene otra alternativa: o elige la acción militante, con sacrificio limitado de algunas comodidades privilegiadas, o se conforma con perderlas totalmente bajo los dictados de algún "gauleiter" que establezca rigurosos castigos para ese arte que Goebbels ha llamado "degenerado"...

Precisamente porque los escritores argentinos — ahí está la resolución de Tucumán — han comprendido el sentido preciso de semejante alternativa, es que recae sobre ellos la misión de acercarse al pueblo, para convertirse en instrumentos eficaces de la unidad argentina. Tienen ante sí una tarea inmensa. Sólo falta que se decidan a realizarla.

Héctor P. Agosti

UN CUADRO DE BERNI

Para escribir sobre una obra pictórica, más bien, para explicarnos frente a una tela que nos conmueve, creo que debemos dejar a un lado la engañadora terminología técnica.

El espectador medio, tutelado con su palabra-aguapanela, nada despreciable. Colocarse en la vecindad de ese hombre que se emociona, encubre la intención oculta y, a la vez, puesta de manifiesto, de estas líneas sobre "Sol de domingo", la extraordinaria tela de Antonio Berni.

Qué hay tras de esos generosos colores agrupados; qué las viseras y a la izquierda de ese cuadro, al fondo y más allá de las formas, es lo que intentamos explicar para otros espectadores comunes. Quizás esta tentativa se debe a que los valores perdurables de la pintura de Berni van a ser estudiados por los que saben manejar los razonamientos, respondiendo, claro está, a los grandes dictados de la sabiduría crítica. Inútil sería intentar el análisis de una técnica pictórica, más aún cuando se la desconoce. Visitante sin prisa de museos europeos y americanos el que estas líneas escribe, a pesar de su respeto por las pinacotecas mundiales, iba a las grandes salas a visitar viejos conocidos, vale decir, a renovar sensaciones frente a tal o cual obra de arte, suspendida para la eternidad en altos muros que resignadamente pueden sacudir los buses. Dos telas aquí, tres allá, por arriba de los ismos, de las escuelas y de los tiempos. Y, en esa forma, nos detenemos ante esta obra maestra de Berni. Entramos en ella por esa vereda todavía sin definir, vigilada por rugosos paraísos que se han adelantado al hombre en su dominio de la tierra. Ya están instalados, ya han reportado varias podas, ya levantan sus brazos hacia el cielo que les pertenece.

Véase como Berni los enfila para siempre, mientras dibuja una arquitectura incipiente, provisoria, de una simpleza maravillosa. Casas, mejor dicho cubos, donde germina la gente. Tras de esos vmuros, se adivina el patio soleado que sin duda tiene y galineros, higuera frágiles y la envidia que se le insinúa en el sereno. Berni alinea, a tres metros, cuadros de los seres que pira que se anuncia en ese camino ahondado por un trillo de carros pesados y de tubiteantes tiburys. Berni ha podido darnos limpio y diáfano ese retrato de pampa, suficiente para que la sintamos sin aspavientos. Es una pampa sin literatura y sin retórica. Es el alma de una tierra que él comprende. Así consigue darnos las viseras que debe haber en esos cuadros que toman sol. Y no he contado mal. Son cuatro las figuras humanas del primer plano, excluyendo al perro, humanizado en su misión fidelísima. Cuatro, porque no en vano la mujer teje recostada a ese árbol que la ayuda a vivir. El hombre y su hijo, en cuyos ojos se refleja la nada de un cielo que espera todo. La madre y su entraña, donde debe germinar el otro vástago. Porque esas mujeres jamás están libres, nunca tienen la sangre ociosa. Berni la ha colocado lo más cerca de la tierra que ha podido, para que oiga el dictado de los surcos. Una madre de tierra adentro, de entraña abierta. Inclínala sobre sus maderos, que está en sus manos el porvenir de esas casas, de esa llanura. Dije que nos internáramos por la vereda indefinida. Lonja de tierra que se deja acariar por las sombras de las casas. Ni un yuyo, totalmente limpia por los pasos de los cruzados de la soledad. Soledad campesina que se destruye cuando el hombre aplica su oído al suelo y oye, como los baquianos de antes, el tropel del mañana, por ese camino que ayer no más era sendero. Berni lo ha sentido así. Ha captado esa realidad como ninguno de sus contemporáneos. Se coloca en la línea de los grandes pintores norteamericanos, esos que han llevado a la tela la realidad de su patria, su paisaje floroso y grande, su tiempo inmenso que gravita en el mundo. Ya sé que debo nombrarlos, que hay que gritar sus nombres. Son muchos, sin duda. Esperan que los artistas y críticos del mundo, sepan primero qué materia tienen por delante para poder después apreciarlos. (El Manzanares existió antes que Goya...)

La pintura americana a que hago referencia, se encarga de dejar un jalón, para que las generaciones venideras se detengan a contemplar sus obras con un sentido más agudo. La obra de Berni es eso: un mojón en el campo, un mojón en la pintura argentina que aguarda otras generaciones, capaces de valorizar su intención y gozar con su misteriosa belleza, cuando no queden en el país paisajes deshumanizados... Conmovedora belleza, grave y tierna. Pintura de Berni que se levanta en medida de un vasto espacio como signo de su tiempo, como marca de un arte argentino contra el que no podrán los buses ni las plagas.

El solo recuerdo de esta obra bastará para justificar una noble existencia consagrada a la pintura.

Enrique Amorim



DIMETRIO URRUCHUA:

"ILUSTRACION"

EL ABC DEL TITIRITERO

"El mal es de causa oculta" — PALUSTIANO

Infinitud de autores célebres han escrito sobre los títeres. Recordamos cuatro de nuestra especial simpatía: Goethe, Anatole France, Rilke y García Lorca. Cualquiera de ellos nos sorprende con el amor que hablan de los muñecos y la proyección artística que dan a su espectáculo. El fantoche, pues, es materia digna de estudio y de cariño. Y nunca será perdido el tiempo que se dedique a iluminar su existencia.

De las reflexiones de estos autores célebres, de las discusiones entre gente del oficio, de nuestras propias meditaciones titiriteras y, más que nada, de los sabios consejos que ha dejado Palustiano, hemos entresacado estas cláusulas primarias para escribir un pequeño A B C del titiritero. Los lectores de NUEVA GACETA sabrán juzgarlas:

La titiritería es el único arte al que se llega por la improvisación. No hay otro camino más indicado. El muñeco exige una vocación repentina y sanguinea. Luego, ya en el oficio, el maestro podrá reglamentar el arte y el oficio. Pero, en un comienzo, el titiritero debe sentir su vocación como un nacimiento que se anuncia en un temblar de los dedos y en inesperadas falsas de la voz.

El titiritero puede ensayar. El espectador siempre agradecerá la eliminación de las erratas. Pero debe improvisar para darle vida a sus ensayos. La audacia y la incertidumbre alivianan el movimiento de los muñecos y aumentan su vida. Los fantoches saben llorar aunque no tengan lágrimas, siempre y cuando su maestro aproveche el momento en que el espectador le presta un llianto que tenía reservado.

Títere no es teatro. Ni siquiera el "dibujo animado" del teatro. Nunca podrá serlo, a pesar de la perfección mecánica que logran sus ingenieros. Tiene otro tiempo y otra filosofía. El teatro no perdona la mentira. Y el fantoche se nutre de casualidades divinas. La perfección mecánica agrega, como decoración, un nuevo atractivo al espectáculo. Pero nada a su arte.

El muñeco es truhán. Debe serlo. El titiritero tiene que emocionarse ante el fin-tir de la moneda. Cuando el arte se despegue de la vida, malo. Cuando el muñeco es "snobismo", peor. Realismo, mucho realismo, aun cuando fantasee poéticamente en la trama. Buscar la farsa.

Ultimamente se le ha encontrado una aplicación didáctica al títere. Han nacido una innumerable cantidad de teatros escolares. La obra nos place por los niños. Pero no debemos olvidar que jamás podrá existir una picardía oficializada. Y el títere, sin picardía pierde mucho o pierde todo.

Poco se ha pensado en el sentido simbólico que encierra la fisonomía estática del títere. El cornudo de los fantoches, es cornudo hasta que baja el telón. Todo su drama está inscrito en la madera. Esto también recordarlo los autores de piezas de títeres. No es posible alterar el alma de un personaje en el transcurso de una obra. Si en el primer acto y en las acotaciones, se ha dibujado a un infeliz, no habrá ardid escénico, ni pa-

labras hermosas que botren esta primera idea del espectador. Morirá infeliz, pese al autor. Se ha dicho que el fantoche es un arte para imaginativos, cayendo en un grave error. El títere es popular, porque el pueblo no cree en las gesticulaciones, ni las necesita. Cree en las situaciones y en el dibujo humano; las dos gracias del títere. Los que buscan el sentido freudiano de una caída de ojos, son los "sutiles", los "finos".

El titiritero debe ser un hombre amplio. No importa que sea mezuquino, ruin, ladrón, explotador, tramposo, canmorado, haragán, etcétera. Todas estas virtudes aumentarán su repertorio ya que él encierra en sí mismo a todos sus personajes.

El encanto del títere radica en su misterio. Y su misterio es tan simple que se refugia en su propia simpleza. El titiritero jamás debe mostrar a extraños ni a colegas, los trucos de su arte. El público no perdona ser engañado y hay un tremendo engaño en la representación de muñecos; el engaño máximo: hacer olvidar a los hombres que los están entreteniendo con muñecos.

Según Palustiano el escenario debe ser ruin. Ruin debe ser el comienzo de la obra. Y ruines deben ser los personajes que aparecen primero. Todo esto para obtener un efecto final. El consejo en parte es aceptable, pero no debemos olvidar que para Palustiano, el momento culminante de la obra llega cuando se hace ver el platillo que recoge moneditas.

Como final recordemos, para prevención de novatos, el destino trágico del titiritero. Los muñecos dan vida y los muñecos matan. El amor que devuelven los fantoches a su dueño, siempre es inmutable. Y como el hombre evoluciona, a medida que va llegando a viejo, este amor de sus muñecos a él le resulta odioso. Y perdura la armonía, el teatro muere. Y muere el titiritero. ¡Nada sería la muerte! Pero es muerte desconforme, solitaria y trágica.

Enrique Wernicke

A LOS SUBSCRIPTORES

Por medio de un comprobante de los subscriptores de NUEVA GACETA, que las dificultades derivadas de la arbitraria prohibición de la Dirección General de Correos y Telégrafos prohibiendo el curso postal de nuestra publicación, ha motivado algunas irregularidades en el despacho del número 7, irregularidades de esta naturaleza, aunque en buenos meses se habían advertido ya en las ediciones anteriores, rogamos a todos los subscriptores que, por cualquier motivo no hubiesen recibido cualquiera de los números anteriores, nos reclamen a la administración de NUEVA GACETA. Igual- mente les exhortamos a renovar sus suscripciones en todos aquellos casos en que se hayan vencido.

A los subscriptores de Rosario se les comunicó que pueden recibir sus ejemplares en la A.I.A.P.E. de esa ciudad, NÚMRO 731.

LOS DIAS • LOS HECHOS • LOS HOMBRES

Trabas policiales a la cultura

Desde hace más de diez años, el país ha vuelto a vivir en lo que se refiere a garantías constitucionales, días de inseguridad. Casi no pasa uno, sin que en la Capital de la República, las medidas de violencia se cometan contra los ciudadanos que se entregan bajo el amparo de la ley y de la Constitución, a ejercer los derechos que le están reconocidos. Son las propias autoridades policiales, encargadas de velar por el orden y el respeto de la ley, las que han tomado a su cargo, estos desmanes. Con el pretexto más sutil y con el desprecio más completo por los procedimientos legales, que se agravan en la mayoría de las veces, con una forma descortés, cuando no agresiva, los atropellos han estado a la orden del día. No sólo los ciudadanos han sido las víctimas, de tales atropellos. Los han sufrido igualmente, centros, sociedades, sindicatos y domicilios particulares. Basta para ello, caer en sospechas de tendencias políticas determinadas, para que a su juicio todo esté permitido. Y resulta, que sin ley alguna que lo prohíba, la opinión de grandes sectores de la población, no puede ser manifestada libremente, ni contar con las garantías constitucionales, porque una inclucta policía, ha resuelto dirigir la vida cívica y cultural de los argentinos.

Y se vive así, como declamos, desde hace más de diez años, sin que haya encontrado la actividad firme de un ministro o de un juez que pusiera fin, para tranquilidad y prestigio del país, de todo este sistema que revivía las peores épocas de atraso.

Se ha llegado en el hecho, a lo que nadie jamás hubiera siquiera imaginado en una nación democrática; que la vida cultural quedara bajo la dirección discrecional de la policía. Ella conciente o traba las actividades de las instituciones, como es de suponer, con un criterio de gendarmes, respondiendo a los deseos políticos de las esferas oficiales.

Toca pues al país todo reivindicar la libertad que ha gozado en épocas anteriores. Pero es a la prensa especialmente, a la que corresponde la responsabilidad mayor de no complicarse con su silencio, en este juego de intereses que lesiona la cultura argentina.

La censura en el Correo

Al reclamo del "Círculo de la Prensa" elevado al Ministro del Interior, contra la Dirección de Correos por obstaculizar la circulación del prestigioso diario "Noticias Gráficas", se han agregado otros del interior del país. Saludable reacción por cierto, ante un hecho que no podía dejar de alarmar.

La repartición de Correos y Telégrafos creada para atender un servicio público, no tiene por qué arrogarse facultades de censor del periodismo, pues allí es el alcance de la medida que aplica contra varios órganos de publicidad. Si la institución reconoce el derecho de la libertad de prensa, cuesta creer que una oficina dependiente del Poder Ejecutivo, por más edictos que se dicten caprichosamente, se atreva a trabar su ejercicio. Pues hacerlo es colocarse abiertamente en un terreno de ilegalidad. Y una repartición administrativa no puede estar por lo demás, al servicio de bandera alguna. "Noticias NUEVA GACETA", "La Hora", antes que "Noticias Gráficas", han sufrido de poder de la Dirección de Correos. El Correo debe limitar su función a la que ha tenido siempre: atender diligentemente un servicio costado por el que la usa; servicio que está obligado a prestar. Apartarse de tal norma lleva a la doble falta en que cae ahora: hacer lo que la ley no le ha encomendado, y dejar de hacer lo que la ley le exige, es decir un buen servicio público. Con esta acumulación de tareas, por otra parte, sólo conseguirá empujar un servicio que ya se presta deficientemente. Y como lógica consecuencia, cada vez, habrá menos seguridad de que una correspondencia llegue a su destino. Casualmente, lo único que el público desea del Correo.

Arturo Serrano Plaia

Llegó a Chile, con el propósito de dedicarse quizá entre nosotros, Arturo Serrano Plaia, un alto valor de la poesía española. Combatiente por la libertad de su pueblo, Serrano Plaia ha sabido vivir, con dignidad de verdadero artista. La gloriosa epopeya de su patria, poniendo al servicio de los ideales de redención de España, lo mejor de su extraordinaria producción literaria.

NUEVA GACETA ha de contar, sin duda, con su



LA CONSPIRACION ANTIDEMOCRATICA

Hace pocos días la opinión pública nacional fué conmovida por la noticia de que en algunas bases militares de aviación se desarrollaban actividades sediciosas. No se trataba, ciertamente, de un secreto para nadie. Por eso, no podría afirmarse que el país hubiera sido sorprendido al ser informado detalladamente de ciertos pormenores vinculados al conato subversivo, pues la opinión democrática — que felizmente constituye la mayoría — estaba al tanto de la gravedad de la situación. Y esa misma opinión democrática ha venido también denunciando un hecho que los acontecimientos posteriores se han encargado de confirmar después: la sospechosa benignidad de las sanciones adoptadas por las autoridades públicas.

Por otra parte, la información relativa a la inminencia del conato militar no provenía, solamente, de las denuncias a que nos referimos. La misma prensa reaccionaria — o subprensa, mejor dicho —, subvencionada por la Embajada de Alemania y costeada con avisos de ciertas reparticiones oficiales, lo venía pregonando con anticipación y, después de abortado transitoriamente el intento, lo justificaba ahora con evidente desenfado. Es con indignación, por eso, que el país contempla la farsa de la mal llamada represión de esas actividades. El instructor del Ejército, en efecto, se ha limitado a tomar algunas declaraciones y ha dispuesto, enseguida, el levantamiento de los arrestos que pesaban sobre los principales promotores del lamentable suceso. Poco importa que un mal general de la Nación publique una ilegible carta en el peor de los pasquines de la derecha. Ese mismo general puede, impunemente, continuar conspirando contra la tranquilidad de la patria y gozando de las ventajas de su elevada situación.

Pero que no se trate, en cambio, de una expresión de defensa de nuestro régimen republicano o de nuestra soberanía, seriamente amenazada por las criminales actividades del fascismo internacional. Entonces sí que la represión oficial se hará sentir sin contemplaciones. Téngase en cuenta, como un ejemplo entre mil de mayor significación: el caso de nuestra organización, la A.I.A.P.E., materialmente bloqueada e impedida de desarrollar sus actividades culturales, encuadradas — huelga decirlo — dentro de lo que disponen la Constitución y las leyes de la Nación. Y la indignación de la opinión pública del país — ¿y por qué no decirlo? — su inquietud, estriba en que por ese mismo camino se deslizo Europa hacia el fascismo y España fué criminalmente vendida.

Porque el fascismo es eso: traición nacional. Ahí están para probarlo los ejemplos de Degrelle, en Bélgica, y de la Rocque, en Francia, que colaboran hoy con los esclavizadores de su patria en la represión del movimiento de liberación que ha de dar por tierra con la brutal tiranía del nazismo.

Y hay que agregar que nuestro país no iba — o no va — a constituir una excepción a esa regla. Los fascistas criollos juegan su papel en la política nacional movidos, también, por los designios del imperialismo alemán. De ahí que el intento militar, todavía en pie, no tenga ni siquiera, como lo afirmara "La Prensa" en un editorial publicado a raíz de esos mismos hechos, la justificación de ser netamente argentino.

Agresa innegable característica suya hay que atribuir, también, el repudio que el conato subversivo ha encontrado en el grueso del ejército argentino, cuyos mejores exponentes son fieles guardianes de nuestra integridad institucional.

instimable colaboración y nos apresuramos a saludar en su persona — bien conocida de muchos de nuestros lectores — a la auténtica cultura hispánica, estimada de su patria por la transitoria dominación del franquismo.

Recar también sobre nosotros — los intelectuales democráticos — la honrosa tarea de hacer grito la promulgación del ilustre refugado en nuestro país, que, en definitiva, será el que reciba el beneficio de su contribución a nuestro mejor desenvolvimiento cultural. La labor cumplida por Serrano Plaia en Chile, a pesar de la de muchos otros artistas y escritores españoles, ha sido, efectivamente, de positivos frutos para los pueblos que supieron recibirlos con los brazos abiertos. Y el pueblo argentino se cuenta, sin duda, entre los que mejores pruebas de afecto tienen dadas a sus hermanos de raza y cultura.

La Comisión N. de Cultura

La Cámara de Diputados ha reconocido el presupuesto de la Comisión Nacional de Cultura. Esta acción de fe — lo han dicho los señores parlamentarios de esa resolución — en razones muy justificadas. La Comisión Nacional de Cultura no cumple los objetivos culturales y nacionales para los cuales fue creada. Se ha convertido — es harlo sabido — en un aparato de prebendas y beneficios destinados, exclusivamente, a quienes en los alejados y proximidades de la cultura realizan una acción francamente antinacional, la cultura antidemocrática y antipatriótica, para los pueblos que supieron recibirlos con los brazos abiertos. Y el pueblo argentino se cuenta, sin duda, entre los que mejores pruebas de afecto tienen dadas a sus hermanos de raza y cultura.

Esta es, sin duda alguna, la realidad de la Comisión Nacional de Cultura. De su simple enunciado surge la caracterización del remedio. Hay que limpiar de enemigos del país a la Comisión Nacional de Cultura de la misma manera que hay que purgar de ellos — drásticamente — a la administración pública, a la policía y al Ejército. Privarla de recursos es un error. La cultura ha sido siempre, en nuestro país, la desdoblada conciencia. Debe permanecer contra tal estado de cosas. Necesitamos que el Estado estimule el desarrollo de una cultura argentina, que adquiera el tal propósito, generosamente, los elementos indispensables. Pero tales fines no podrán cumplirse sino mediante el instrumento — entre otros — de una Comisión de Cultura cuya constitución importe la seriedad de una acción inspirada en criterios argen-



tes y democráticos, dos cosas que, en definitiva, son una sola cosa.

Vote de Octubre

La institución del Día de la Raza — decretada por un presidente argentino en la efeméride del descubrimiento de América — impone un acto de adhesión y devoción de los pueblos de esta parte del mundo a la madre patria, a la "Hispania Juvencu". Como dijo Rubén Darío, empujadora de acciones, pero estos adhesión y devoción significan, asimismo, una expresión de solidaridad continental y transcontinental formulada por más de veinte pueblos unidos en la farsa heroica de un origen común.

Durante el siglo pasado — ¡olvidado todavía en los celos de América el humo de las latillas de la Independencia — nuestros pueblos miraban hacia España con un rencoroso resentimiento. La madre patria no era, para nosotros, la nación a cuya voluntad imperial debimos sacrificar la sangre de los héroes que no pudo cumplir nuestro destino. Le atribuíamos el origen de nuestros defectos, de nuestras limitaciones, en causa de nuestro atraso. No advertíamos que nuestros defectos, nuestros límites, nuestro atraso, no eran, en suma — sino las manifestaciones de una oración del cual la misma España — su pueblo — era la primera víctima. Hoy lo sabemos. Nuestro destino y el de España es el mismo. Hablamos del pueblo de España, aquí permanencia con cuyos infortunios, con cuya suerte nos sentimos solidarios. Fue el pueblo español quien nos trajo su lengua, su sangre, los imponderables valores de una sangre y confusión feliz de todas las sangres de la tierra.

Hoy, en el sombrío eclipse de su marcha hacia el destino que merece, proclamamos — una vez más — nuestra solidaridad con el pueblo de España y reconocemos en ella la deuda de sangre y sacrificios que aún no hemos saldado y que permitió nuestro destino que saldemos algún día.

DIÁLOGOS PORTENOS

ILUSTRACIONES DE RENE HART

I. AQUELLA NOCHE

Don Ignacio Aguirre y Arruabarrena se halla en el vestíbulo de la casa de su dilecta amiga doña Aurora Eliegui del Cerro. Ana, la criada, acaba de anunciar la cena. De la sala contigua llegan amortiguadas las notas de un piano.

DON IGNACIO.—¿Pero, está en casa?
ANA.—Sí, señor. ¿No oyó usted?
DON IGNACIO.—¿Acaso es ella la que toca el piano?
ANA.—La señora doña Aurora, sí.
DON IGNACIO.—¿Torpe de mí! Holgaba la pregunta... ¿Quién toca ya el piano en Buenos Aires sino los viejos?
ANA.—Sí, señor, ya siendo raro. En el rascacielos vecino sólo hay victrolas y radios.
DON IGNACIO.—¿Peate de los tiempos!
ANA.—¿Quiere el señor que le anuncie?
DON IGNACIO.—No, no lo interrumpas. Nos privarías de un gran placer. A ella y a mí.
ANA.—Como el señor mande.
DON IGNACIO.—Aguarda. Entrebrea la puerta. Despacito. Así podrá yo colarme sin que tu señora lo advierta. Me ubicaré en un rincón y la oíré devotamente como antaño.
ANA.—Entendido, sí señor.
DON IGNACIO.—Con cuidado.
ANA.—Ya está.
DON IGNACIO.—Gracias. Puedes retirarte.

Intercambiará a puerta, se oye con nitidez la música. Doña Aurora con los brazos en alto, la Diana de las Hadas, de "Gloconda". —¡Ah, el viejo Colón, piensas don Ignacio! Y la Opera, la de don Roberto-Cano, substituida por una torta de comento... Termina la música. Don Ignacio, silencioso y quieto hasta entonces, aplaude entusiasmado.

DON IGNACIO.—¡Bravo! ¡Magnífico! ¡Muy requete-bien!
DOÑA AURORA.—Don Ignacio!
DON IGNACIO.—¡Estupendo! Conserva usted el brío de sus mejores años.
DOÑA AURORA.—Y usted la pernicioso costumbre de introducirse en casa ajena como Perico en la suya. Ven en qué fecha me encontrará.
DON IGNACIO.—No se afirme. Está usted muy bien. A mí han gustado siempre las mujeres un poquito desarregladas. Si nada sugiere tanto la idea de paz como una madre amamentando a su hijo, nada nos acerca tanto al amor o a la intimidad precursora del amor, como el desahillado.
DOÑA AURORA.—Es usted un caradura, y valga la palabra.
DON IGNACIO.—Cara dura y corazón tierno.
DOÑA AURORA.—¡Calle! Si insiste en ponerse batadónico tendrá que dejarle solo.
DON IGNACIO.—¡Imposible! siempre me acompañará su recuerdo!
DOÑA AURORA.—¡Farsantón!
DON IGNACIO.—Gracias.

Aquí hay una pausa. Don Ignacio abraza un suspiro. Su suspiro abraza, como él, el corazón de la cual pregunta en voz baja como en buenos tiempos.

¿Verdad que es una pena que entre nosotros no haya ocurrido nunca nada?
DOÑA AURORA.—Al contrario. Eso nos ha permitido ser buenos amigos. ¿Cree usted que seríamos hoy más felices?
DON IGNACIO.—¡Muchísimo más!
DOÑA AURORA.—Lo dudo.
DON IGNACIO.—Recordar una picardía equivale a gozarse de nuevo. ¿Y figurarse usted lo que esto significa pasados ya los sesenta?
DOÑA AURORA.—Yo no he llegado aún a ese límite. No me haga usted más viajes ni más picara de lo que soy.
DON IGNACIO.—¿Ah, se reconoce usted picara?
DOÑA AURORA.—Un poquito. "Yo pecadora, me confieso a Dios".
DON IGNACIO.—¡Absuelta!
DOÑA AURORA.—Sin penitencia?
DON IGNACIO.—Sin penitencia.
DOÑA AURORA.—Pues entonces formularé yo también mi pregunta. ¿Está usted seguro de que no hemos cometido alguna pequeña picardía en nuestros cuarenta años de buena amistad?
DON IGNACIO.—¿Nosotros?
DOÑA AURORA.—Nosotros.
DON IGNACIO.—¿En colaboración?
DOÑA AURORA.—Casi, en colaboración.
DON IGNACIO.—Debe haber pasado ya mucho tiempo.
DOÑA AURORA.—Y ha llovido mucho desde entonces, si señor. Pero cosas más viejas y nimias me ha recordado usted otras veces. Haga memoria.
DON IGNACIO.—No caigo.
DOÑA AURORA.—Fue un día patrio. Buenos Aires hospedaba a una ilustre personalidad brasileña y a una campechana infanta de Borbón.
DON IGNACIO.—¿1910! El centenario de nuestra Independencia.
DOÑA AURORA.—Justamente.
DON IGNACIO.—¿No me diga usted más! Fue en el baile del Jockey Club.
DOÑA AURORA.—¡Ahí mismo.
DON IGNACIO.—¡Ah, qué noche aquella! La veo a usted como si fuera hoy, en el rellano de la gran escalera, apoyada en la Diana de Folguere, compliendo con ella en hermosura, sólo que ceñido el busto palpitante por el alto corsé...
DOÑA AURORA.—Tampoco usted desentonaba entre el sexo feo.
DON IGNACIO.—Ni mucho menos. Se me incluía con justicia entre los buenos mozos de mi generación.
DOÑA AURORA.—Puede Oliver... Marceló... Marquito Avellaneda... Los tres mosqueteros de entonces.

DON IGNACIO.—Los cuatro conmigo.
DOÑA AURORA.—La calificación fue de Indalecio Gómez. Si... En circunstancias en que la infanta Isabel, "la Chata" al decir de los madrileños, al verles a ustedes formando grupo, preguntó chulona: ¿Quiénes son esos pollos?
DON IGNACIO.—¿Pollos?
DOÑA AURORA.—Pollos. Es muy castizo.
DON IGNACIO.—Teníamos entonces nuestras buenas plumas.
DOÑA AURORA.—Por eso parece absurdo hoy que sean ustedes gallos sin espaldas, aunque algunos carecen aún como si los tuvieran.
DON IGNACIO.—¿Qué noche aquella! ¡Cuán hermosa!
DOÑA AURORA.—¿Cuánto muchacho alegre!
DON IGNACIO.—¿Cuánta mamá aburrida, aprincionada!
DOÑA AURORA.—Bullicio, alegría, color... Suenan de pronto unos compases, y en los salones y en el ambigü se produce un revuelo de faldas.
DON IGNACIO.—La orquesta rompe con unos lanceiros.
DOÑA AURORA.—(En el piano). Estos.
DON IGNACIO.—Esos mismos. Yo la invito a usted.
DOÑA AURORA.—Yo me cojo de su brazo. Bailamos.
DON IGNACIO.—Al concluir la primera figura abandonamos el cuadro. Alguien ha cometido la torpeza de pisarla y se le escurre a usted un zapaticito.
DOÑA AURORA.—Verdad, y cómo nos reímos del lance!
DON IGNACIO.—Mucho! Pero poco después se puso usted trágica.
DOÑA AURORA.—No fué para menos. Abusando de la situación, mientras trataba yo de calzarme, inclinada así...

DON IGNACIO.—Depositó yo un tímido beso en los deliciosos riculos de su nuca.
DOÑA AURORA.—No muy tímido.
DON IGNACIO.—Un impulso irresistible.
DOÑA AURORA.—¿Pirata!
DON IGNACIO.—Así me, calificado usted entonces.
DOÑA AURORA.—Y me quedé corta. En realidad debí darle un bofetón.
DON IGNACIO.—¿Por qué se contuvo?
DOÑA AURORA.—No lo sé. Francamente, no lo sé. Quizás porque el champagne me había hecho perder un poco la cabeza.
DON IGNACIO.—¿Nada más que por eso?
DOÑA AURORA.—Menos averigua Dios y perdona, señor don curioso.
DON IGNACIO.—Del salón pasamos a la biblioteca. Nos sentamos en un rincón.

DON IGNACIO.—Durante diez minutos permanecimos mudos, hoscos, devanando nuestros recíprocos pensamientos.
DON IGNACIO.—Yo pensaba: ¿me quedará al fin esta mujer?
DOÑA AURORA.—Y pensaba yo: ¿será mi destino no querer a quien me quiere?
DON IGNACIO.—De pronto aparece su mamá.
DOÑA AURORA.—Había estado buscándonos por todas partes.
DON IGNACIO.—Nos observó recelosa, inquisitiva los ojos, frunció el entrecejo.
DOÑA AURORA.—"Ya es tarde, hija", decidió al fin.
DON IGNACIO.—Yo no me atreví a contradecirla.
DOÑA AURORA.—Do tampoco. Ya de pie, nos despedimos con un débil apretón de manos.
DON IGNACIO.—Sin mirarnos.
DOÑA AURORA.—Sin mirarnos.
DON IGNACIO.—Que qué solo, indeciso. Y poco después me marchaba también. ¿Qué frío el frío de aquella madrugada! A pesar de ello ni me puse el abrigo ni acepté el coche que me ofreció el groom del club, ya en la puerta. Quería hacer tiempo. Me horrorizaba la idea de encerrarme en casa. Caminé sin rumbo, ajeno al espectáculo de la mañana renaciente, gloriosa de sol como las banderas que ondeaban en toda la ciudad. Y sin proponérmelo, fui hilvanando unos versos pesimistas, en cuyos enterramientos cantaba sin embargo la esperanza.
DOÑA AURORA.—Yo los recorté de "Caras y Caretas" tiempo después. Debo tenerlos por ahí, entre

las hojas de algún devocionario viejo. Empezaban así:



"Has muerto amor. ¡Has muerto cuando empezabas a vivir apenas!"
Doña Aurora baja el tono. Su voz es un tenue susurro. Don Ignacio se abstrae en el lejano recuerdo. Cae lentamente el

T E L O N

2. COMO MEDANOS DE ORO

En la vieja casa de doña Aurora. Vísperas de mudanza. Ya se han desmenuado algunos cuadros, los más pequeños. En las paredes adviértense rectángulos de color destruido. Metamos en el comedor. Doña Aurora enrolla unos metros de cinta de hilera. Con ella ha tomado las tres dimensiones del aparador. En la nueva casa falta pared para aquel mueble macizo, pero excesivamente grande, y se lo preocupa.
El comedor encuadra dos de los tres patios de la casa. Del tercero, "el forster" en la terminología familiar, llega una canción. Entre otras muchas, le ha dejado la Goya en su paso por Buenos Aires.

LA VOZ.— Y ven y ven y ven, veinte morena conmigo, no quiero para quererte ¡mi vida!, ya sabes pa lo que digo.
Doña Aurora no ha querido interrumpir. Pero terminada la estrofa, se corre a la puerta que se abre al segundo patio, hace bocina de sus manos y ordena:

DOÑA AURORA.—Ana. Suspende el canto o ponte serdina.
ANA.—No soy yo, señora. Es la cocinera.
DOÑA AURORA.—Pues pásale el encarguito.
La voz vuelve a oírse y se corta de súbito. Por la puerta del primer patio, aparece don Ignacio.

DON IGNACIO.—Aquí estoy yo.
DOÑA AURORA.—¿Ya de vuelta?
DON IGNACIO.—Ya. Cansadito, pero satisfecho. Me sentaré aquí. Con permiso. Hoy he justificado mi existencia de ocioso impenitente. Tome usted.

Disca en sus bofetóns, se pone de pie, deja el sombrero y el bastón para facilitar una segunda requisa.

Aguarda... ¿Dónde demonios he guardado yo esos papeles?
DOÑA AURORA.—¿No son los que tiene usted en la mano?
DON IGNACIO.—¿En la mano?... ¡Claro que sí! ¡Cabeza la mía! Tenga usted. Son recibos. La luz y el gas ya están conectados.
DOÑA AURORA.—¿Y el teléfono?
DON IGNACIO.—El teléfono lo pondrán mañana. ¿No se muda usted mañana?

DOÑA AURORA.—De mañana, si Dios quiere y con tanta pena. En esta ocasión nace Emilia, he vivido siempre. Aquí murieron mis padres y aquí se casaron Margarita y Dolores.
DON IGNACIO.—¿Ya tiene años, ya!
DOÑA AURORA.—Era antes una delicia. Clara y alegre. Ahora la oprimen los rascacielos vecinos y empieza a invadirla la humedad.
DON IGNACIO.—Le roban a usted el sol.
DOÑA AURORA.—Nos lo roban a todos los porteños. En ciertas calles ya es difícil verlo. Y mucho más gozarlo.
DON IGNACIO.—¿Rascacielos en la pampa!
DOÑA AURORA.—Alguien señalaba el anacronismo hace pocos días, en "La Nación".
DON IGNACIO.—Le roban a usted el sol. En la administración de ese diario su nuevo domicilio.
DOÑA AURORA.—No sé cómo agradecerle tanta molestia.
DON IGNACIO.—Muy sencillamente: ocupándome

siempre que pueda serle útil. Me sobra tiempo. Los años me han sustraído de las actividades ganaderas, y los días me resultan ahora interminables, vacíos.
DOÑA AURORA.—¿Y las noches, no?
DON IGNACIO.—Las noches las mato aun sin sentir. El club, el teatro, una que otra, partidita de bridge...
DOÑA AURORA.—¿Cómo, juega usted al bridge?

DON IGNACIO.—Lo he aprendido a la fuerza. Era el único juego de naipes que ignoraba. Pero ha existido otra razón. La necesidad de esquivar la compañía de mis contemporáneos, consocios de club, encastillados en el póker cuando no en el tresillo.

DOÑA AURORA.—¿Ya es manía la suya!
DON IGNACIO.—Manía y buen gusto. De dos extremos huyo y huiré yo hasta la hora de mi muerte: del ridículo y de los viejos.

DOÑA AURORA.—Gracias por la parte que me toca.
DON IGNACIO.—No se cure en salud. He dicho viejos, viejos.
DOÑA AURORA.—¿Masculino plural?
DON IGNACIO.—Viejos. Con las viejas transijo aún. Por dos razones. Primera: por galantería. Segunda: porque rara es la vieja que no conserve algo fresco.
DOÑA AURORA.—¿Sí? ¿De verdad? Tiene gracia.
DOÑA AURORA.—¿Ya también?
DON IGNACIO.—A usted le he ponderado siempre los ojos.
DOÑA AURORA.—Y las manos.
DON IGNACIO.—Cierto. Continúan pareciéndome dos pelomas. A ver: extiéndalas usted.

DOÑA AURORA.—No sea usted loco. Prefiero oírle hablar de sus viejos consocios y compinches.
DON IGNACIO.—Se los regalo a usted.
DOÑA AURORA.—¿Qué voy a hacer yo con todo un lote? ¡Picadillo!

DON IGNACIO.—No los entiendo. Ni ellos me entienden a mí. Todos mis amigos son jóvenes. Con jóvenes me acompaño. Con jóvenes como, juego y escandalizo cuando las circunstancias lo exigen. Y si no me enamoro como ellos, no es por falta de ganas ni de medios, sino de medias. Perdóne usted el retruécano. Digo medias, porque, la verdad, empiezo a necesitar mis buenos zurcidos.

DOÑA AURORA.—¿A usted no hay quien le zurza?
DON IGNACIO.—¿El viejo libertino éste! ¡Parece mentira que a sus años!... Más valiera que aprovechara los que le restan para ponerse bien con Dios.
DON IGNACIO.—¿Y quién le ha dicho a usted que estoy mal? Yo adoro a Dios por sobre todas las cosas. Lo adoro en sus criaturas.

DOÑA AURORA.—¿Femenino plural ahora?
DON IGNACIO.—En el Casino vi anoche unas americanitas deliciosas. Cantan, tocan diversos instrumentos, bailan e imitan y subrayan actitudes de negros con tal donaire que a mí que soy blanco, me hicieron poner rojo.
DOÑA AURORA.—No lo creo. Usted perdió la vergüenza hace ya mucho tiempo. No hay anilina capaz de teñirle los carrillos.
DON IGNACIO.—Le aseguro a usted que el baile y la música.
DOÑA AURORA.—Música de negros! Yo no puedo oírle. Me trae reminiscencias de candombe.
DON IGNACIO.—Las comparsas de la gran idea.
DOÑA AURORA.—Tiempos de mazamorra y agua florida.

DON IGNACIO.—De mirriñaque y rodete alto.
DOÑA AURORA.—De baños en medias tinas.
DON IGNACIO.—De polcas y habaneras.
DOÑA AURORA.—La Habana se va a perder / la culpa tiene el dinero, / los negros quieren ser blancos / y los blancos caballeros.

DOÑA AURORA.—La Habana se va a perder / la culpa tiene el dinero, / los negros quieren ser blancos / y los blancos caballeros.
DON IGNACIO.—Muy sencillamente: ocupándome

pensar supe por el encanto del pasado. Más que en la letra, el recuerdo está en sus ojos. Don Ignacio sigue al compás con evidente complacencia.

DON IGNACIO.—¡Las veces que le oí yo a mi madre esta canción!
DOÑA AURORA.—Yo la aprendí de labios de la mía.
DON IGNACIO.—De la Habana salían los barquitos de un juego de prendas que ponía a prueba el caudal de nuestro vocabulario y acaso nuestro ingenio.

Como al jugar.

"De la Habana ha venido un barquito cargado de..."
A ver: con erre.
DOÑA AURORA.—De rosas.
DON IGNACIO.—De racimos.
DOÑA AURORA.—De recuerdos.
DON IGNACIO.—De rejas.
DOÑA AURORA.—De rosarios.
DON IGNACIO.—De relojes.
DOÑA AURORA.—De... de... ¿de remolacha!

DON IGNACIO.—De... ¿de repollos!
DOÑA AURORA.—De... ¡Ay, no se me ocurre ya nada!
DON IGNACIO.—¡Prenda! ¡Prenda!
DOÑA AURORA.—No, no, no. Es que ese repollo suyo me ha hecho daño.
DON IGNACIO.—Y a mí su remolacha.

Recien como dos chiquillos, olvidados de todo, y ante todo, de la realidad.

DON IGNACIO.—¡A pagar!
DOÑA AURORA.—¿Ya usted a ponerme en berlina?
DON IGNACIO.—No admito preguntas previas. Pague usted primero.
DOÑA AURORA.—Bien, pagaré. El caso es que no sé qué darle. Ando tan pobrecita así, de entrecasa... ¿Sirve esta sortija?

DON IGNACIO.—¡Venga! "El dueño de esta prenda qué penitencia merece? Pero... aguarde usted. Esta joya... Juraría que es la primera vez que la tengo en mis manos.
DOÑA AURORA.—¿Le reconoce?

DON IGNACIO.—Aguarde... aguarde.
DOÑA AURORA.—Me la regaló usted.
DON IGNACIO.—¿Yo?
DOÑA AURORA.—Aquél día cumplí veinte años.
DON IGNACIO.—¡Ah, es verdad! Ahora recuerdo. ¡Veinte años! Yo... yo me embarqué para Europa ese mismo día.

DOÑA AURORA.—En el "Duca de Galiera"... Detrás de una tipizuela.
DON IGNACIO.—Eso se corrió. Chismes. La verdad es... ¡Bueno! ¡Quién recuerda ya la verdad cuando por lejana empieza a parecer mentira!
DOÑA AURORA.—¡Veinte años! A los veinte años todavía no se cuentan los años!

Doña Aurora calla y se inmobiliza un instante. De sobre la mesa toma un libro dejado allí horas atrás.

Escuche usted estos versos. Los veinte años atrás sin saber porqué.

Como médanos de oro que vienen y se van son los recuerdos. El viento se los lleva y donde están, están y están donde estuvieron y donde habrán de estar. Médanos de oro que vienen y se van son los recuerdos.

Ritmo. Doña Aurora, cierra el libro. El anular, ahora sin la sortija favorita, queda prendado entre las hojas.

T E L O N

Pedro E. Pico

ARBOL CENTINELA

Crece el árbol del alba sin raíz en la tierra y alimenta los ríos de estrellas y de cánticos. Crece el árbol. La sangre puede más que la nieve y el corazón se siente semilla de los mares.

El árbol es designio de soledad y pájaros, vigia innumerable hacia la flor sonora. Húmedo de rocío de su noche serena le sorprende la luz en pié de resonancia.

Abierto al infinito como un mar, sueña y canta. Sueña el soldado y canta y aguarda en su memoria la rebelión, la espuma de su sangre sin límite. Por sus ojos la noche mira crecer el alba.

Miro crecer los niños que vos para palomas y los hombres que buscan su nivel en la lágrima. Soy árbol y soldado como lo exige mi época, y ardo de lumbre y odios y canto como el mar.

Córdoba, 1941.

Emilio Sosa López.



PERSONAJES

DON IGNACIO AGUIRRE

Don Ignacio pasa de los sesenta. Si él involucra el exceso en un "pico" pronunciado en tono menor... "sesenta y pico" no cometamos nosotros la imprudencia de ser más exactos. Sólo se es viejo por lo demás, en visperas de muerte, y esto es siempre una incógnita.

Don Ignacio conserva el empaque de sus años mozos. Gran señor a toda hora y para todos, incluido su ayuda de cámara, cuando ha dejado a Buenos Aires ha sido para ir "un ratito" a la estancia y "otro ratito" a París. Ya es bastante. Córdoba, Rosario de la Frontera, Cachagua, Bariloche, Mar del Plata... "No, no, a mí déjenme usted en mi trece. No hay dos calles Florida en el mundo. Dienen que la de Alcalá allá en Madrid... Tal vez. Pero yo me atengo a lo mío y lo mío es Buenos Aires".

Liberal y tradicionalista a un tiempo, aristócrata y campechante, nuestro personaje usa chaqué a diario, chambergo de alas generosas, cadena con medallita, bastón. Insistimos en el último detalle. El talento de un hombre se advierte por la manera de llevar el bastón. Lo asegura Honorato de Balzac. ¡Nadie! Aceptado el principio, la conclusión adquiere rigor de axioma: don Ignacio tiene mucho talento. Un palo de guindo con empuñadura de plata es en sus manos bastón, pero también espada, lanza, batuta, tiro... Otro detalle. Para él, Mitre continúa siendo "Piedad", y Sarmiento, "Cuyo", y Pellegrini, "Artes". ¡La calle de las Artes! Lo dice como si leyera el desconocido tejeño de la esquina del Mercado del Plata. Don Ignacio tiene dos erres en su Aguirre. Reserva otras tres en su apellido materno. Así van: Arruabarrena.

DOÑA AURORA

Doña Aurora Eliegui del Cerro va a ser digna interlocutora de Don Ignacio Aguirre y Arruabarrena. Tal para cual. Solteritas-ambos y ambos de ascendencia vasca. A Dios gracias, sí, sí... ¡Famosa en su tiempo la menor de las Eliegui! ¡Los tranzitas que por verla perdieron muchos mozos tantas veces! Solía ella asomarse a la puerta de la casa como sin querer, con estudivado desahillo, de tarde, entre mate y mate. ¡Pretextos! Nunca faltaba un pretexto oportuno. ¡"Bollitos Tararará!" ¡"Puntilla de hilo valenciana!" ¡"Tierra y resaca!"

¡Chiquitina picara! Años después hizo famoso un palcosolón de la Opera. El veinte. ¡Seamos discretos. Por allí, por aquella puerta estrecha, oculta por rojas arambles, nacía la aurora en noches de abono y de gala. ¡Qué ojos los ojos de Aurora! ¡Y cómo sabían mirar! ¡Y cómo se posaban! Esto sobre todo. Se posaban en la cara amiga como se posa una paloma: mansos, leves, con suavidad de miel. Por esas miradas hubo incluso algún lanceo de honor. Se las disputaron muchos. Tanto que al fin no quiso o no pudo ella quedarse con ninguno. Pero no la imaginé amargada por ello. No. A las mujeres les duele saber que nadie las amó nunca. Les duele también la simple soltería. Pero cuando ésta ha sido voluntaria, cuando ha podido dejar de ser en algún momento, eso dolor no es dolor. ¡Me explico! Doña Aurora recuerda su glorioso pasado de mujer hermosa y suspiró. ¡No ha de suspirar! Pero al mismo tiempo se le hace un repulgo de risa en los labios. Como si tuviera en ellos un gajo de naranja no muy madura. Resta añadir que de aquel juego aun se advierten cenizas. Cuando se yergue, el cuerpo de doña Aurora vibra enérgico. Y aun anda con andar firme, resuelto, de mujer bien plantada para decirlo con frase de Xenius.



EL NEGRO EN LA CULTURA AMERICANA

La tarea de examinar en un breve período de tiempo, la contribución del pueblo negro a la cultura americana, me da la oportunidad de hacer la misma experiencia que el doctor Carter G. Woodson al abrir cierta vez un libro en un tiempo atrás. En ella el distinguido erudito y editor, director de la Asociación para el Estudio de la Vida e Historia del Negro, pudo leer: "Querido Mr. Woodson: Adjunto encontrará un cheque por la suma de diez dólares por la que le ruego me envíe todos los libros, hasta ahora escritos por autores negros".

Por supuesto, el doctor Woodson a lo sumo podía enviarme a este individuo una mínima fracción de las más significativas obras negras contemporáneas. Y si me fuera posible indicar solamente en estas cuartillas el carácter especial de la contribución del negro a la cultura americana, me sentiría satisfecho. Esto es así porque durante los cientos de años de la activa e ininterrumpida participación del negro en la vida de América, sus contribuciones han sido variadas, profundas y numerosas, en cada campo del esfuerzo: en la pintura, grabados, bailes, composiciones, cantos, invenciones, agrimensuras, exploraciones, descubrimientos, edificaciones, agricultura, sindicalismo, oratoria, agitación, rebeliones, panfletismo, y en la escritura real y ficticia de cada clase y de cada descripción.

Un tema básico late y pulsa en lo más hondo de todas y cada una de estas actividades: la lucha contra la opresión y por la liberación. Y esta es la persistente y penetrante actividad que motiva toda la vida e historia del negro americano y que determina el carácter esencial de su contribución a este país.

Esta lucha tiene en sí un sentido de cultura, no importa en qué sentido esta última palabra sea usada; si en el sentido antropológico, bacteriológico, agrícola, o, más especialmente, en el sentido intelectual.

Jaques Ducloux ha escrito: "La misión de los intelectuales es la de ser heraldos que precedan a la gran masa del rebaño humano hacia el camino del progreso".

Y la razón para las grandes y efectivas contribuciones del pueblo negro descansa en el hecho de que ellos, prácticamente, como un todo homogéneo, han servido precisamente esta función, la función de heraldos, de conscientes sostenedores, pioneros, en toda la América. Porque fueron, y son, los desposeídos. A ellos, sobre todo, atañe la gran verdad de que no tienen nada que perder sino cadenas y, en unión con las masas, un mundo que ganar, un mundo que tendrán que transformar a fuerza de lucha.

No es un accidente que la primera rebelión ocurrida en los que habían de ser Estados Unidos fuese preparada y llevada a feliz conclusión por los esclavos negros hace 400 años. No es un accidente que el primer mártir de la revolución fuese negro, no aquel de los líderes de la Rebelión de Shay, ocurrida en el oeste de Massachusetts en el tiempo en que dicha área estaba poblada por un reducido grupo de negros, sino aquel negro nombrado Moses Sash, sobre el que recae el fallo del jurado cuando confuso un "negro y vulgar trabajador". No fue una "afortunada casualidad" el hecho de que el primer presidente de la Asociación Antiesclavista "Femenina de Filadelfia, formada en 1833 fuese un negro, el doctor James Mc Crumhry, ni que la primera resolución formal demandando el sufragio femenino fuese propuesta por un negro, el incomparable Frederick Douglass.

El pueblo negro forjó, en sus días de esclavitud, uno de los más grandes y heroicos actos de la historia humana jamás superado por ningún otro pueblo. El record de sus luchas, de sus sabotajes, de sus luchas contra el terror del club, del fuego y del veneno; sus deseos de alcanzar a descifrar la palabra escrita; las luchas de decenas de miles por salir de la oscuridad y surgir a la libertad, en el norte, en el este, en el sur y en la tierra; los cientos de hombres y mujeres negros que ganaron su libertad a fuerza de fugas, restando a los suyos, enseñándoles el camino; los miles que centavo a centavo renunciaron al dinero para comprar su libertad y que prosiguieron por largos meses de dura labor su lucha para comprar la de sus padres, hermanas, hermanos y amigos; los miles que habiéndola alcanzado se congregaron en los pantanos, en los bosques y en las montañas de las tierras del sur, levantando covachos cruzados por calles, plantando árboles frutales y vegetales, que pelearon contra los esclavistas, contra las milicias y los ejércitos y que libraron la guerra de guerrillas en contra de las plantaciones vecinas. Tal es el record que señala el comienzo de la verdadera historia del pueblo negro

y que ha sido muy ligeramente tocado por los dramaturgos, poetas y novelistas. Esto no es más que una parte de la historia. Las indagaciones históricas han revelado como docientos cincuenta distintas conspiraciones y rebeliones de los negros esclavos, dentro de las actuales fronteras de los Estados Unidos. Algunas más encontrarán. Muchas de estas fueron luchas libradas por los blancos pobres en comunidad con los negros y algunas con vistas no sólo a la destrucción de la bárbara esclavitud, sino a la redistribución de la riqueza, en tierras, animales y aperos en el sur. Algunos fueron poderosos movimientos que envolviéron a miles de seres humanos esparcidos sobre cientos de millas cuadradas, que llevaban hacia adelante a hombres y mujeres con visión de futuro y corazón sin vacilaciones. Entre ellos había algunos que soñaban con el día en que los primeros fueran los últimos y los últimos los primeros, y lanzaban al viento la fórmula sagrada de "libertad o muerte", hombres que dijera a sus camaradas, desfilados bajo la tortura, que "murieran en silencio, como muero yo", que ridiculizaran los corcos de los esclavistas, y se equipararon a George Washington, quien no se doblegó ante ningún hombre y que castigaba a aquellos que lo hacían.

Esto es algo de la herencia que el negro ha aportado a todos los americanos, lo que nosotros no hemos atesorado suficientemente, y que con tanta dificultad

AL PRIMER SOLDADO SOVIETICO MUERTO

¿Quién eres tú, celeste camarada,
Varón de la más alta infancia,
del corazón del mundo llanurado,
condecorado el pecho de alegría?

Ya está bajo tu cuerpo ensangrentada
la tierra que admiró tu valentía,
por ti se está batiendo en la emboscada,
pugnando por vivir, el nuevo día.

¿Quién eres tú? Diamante de heroísmo,
leopardo que ilumina la llanura
donde hoy llega a morir el negro abismo.

Por ti en gloria y luz mi pluma mojó
para escribir al pie de tu figura:
¡Aquí murió el primer soldado rojo!

Antonio Aparicio

hemos comenzado a usar. Aquello que no se usa se atrofia y muere. ¿Quién, por ejemplo, entre nuestros escritores creadores, ha utilizado debidamente este material? La pregunta puede ser contestada rápidamente, demasiado rápidamente. De obras importantes hay solamente dos: una titulada "Dred", de Harriet Beecher Stowe, publicada en dos tomos hacia 1836, y la otra titulada "Black Thunder", de Anna Bontemps, publicada en el siglo XIX, completan la lista: "The Old Dominion", de G. P. R. James (escritor inglés); "Their Shadows Before", de Pauline C. Bouve; "Prisoner of Hope", de Mary Johnston y "Homestead", de Mary S. Tiernan.

Y cuando los cientos de rebeliones, las miríadas de estaciones subterráneas creadas por los negros, los editoriales en la prensa abolicionista, los mítines y resoluciones de las sociedades abolicionistas pioneras, los discursos de los agitadores, destacándose entre ellos nombres como Douglass, Samuel R. Ward, Harriet Tubman, Sojourner Truth, David Ruggles, William Still, Jeremiah Loguen, Josiah Henson, Henry H. Garnet, Richard Allen, James Forten, Robert Purvis, David Walker, James W. C. Pennington, Charles L. Remond, William C. Nell, William Wells Brown, para quienes la verdad era solamente lo preciado y todo lo demás mero polvo, cuando todo esto fue formado dentro de una irresistible masa candente, arrastrando tras sí al resto de la nación, las largas legiones del oeste, los trabajadores del oriente, los capitalistas industriales y los blancos pobres del sureste, el senti-

miento esclavista fué condenado. Entonces fué cuando el poder que imperaba en los pasillos del Congreso, en los pálpitos del Salón, y las onsenas de los poderosos fueron aplastados y destruidos. Esto ocurrió cuando las tropas negras entraron las primeras en la capital de Segrasia, cuando sus defensas fueron finalmente vencidas. Fueron ellos, los hasta entonces despreciados, quienes, parafraseando a Abraham Lincoln, "con lengua silenciosa, con dientes apretados, con mirada fija, y la bayoneta bien calada... ayudaron a la humanidad a ir hacia este gran horizonte".

Demasiado tiempo prevaleció el engaño de que el pueblo negro le fué concedida su libertad como un mero incidente en una guerra para servir a la Unión. Si esto hubiese sido cierto representaría la primera y única vez en la historia del mundo en que a un pueblo le fuere dada su libertad. Pero no es verdad. El pueblo ganó su libertad luchando por ella. Ellos hicieron saltar las cadenas que les confinaban. Y si a alguien le está permitido usar de la hipérbole para probar lo que dice, yo diría que el pueblo negro se libertó a sí mismo, y por medio de ese esfuerzo preservó la Unión para el resto de los americanos. Esto se acerca mucho más a la justa verdad que el cuadro que los representaba como meros y pasifos espectadores en un continente estremecido por la guerra civil.

Desde entonces a la fecha el pueblo negro ha mantenido su posición a la cabeza de toda la humanidad avanzada. Ellos han peleado como verdaderos tigres por su propia y completa liberación, no pudiendo lograr este objetivo sin que al mismo tiempo liberasen a toda América. Su batalla por la tierra y por la libertad durante el gran período de la reconstrucción fué la batalla por la seguridad y la democracia de todos. Y hasta que sus demandas no fueron satisfechas los esfuerzos continuaron y continúan, desde los días de lucha del siglo XIX, en que un millón doscientos mil negros cosecheros se enrolaron en el poderoso movimiento popular, hasta los actuales momentos en que los hombres y mujeres negros encabezan los esfuerzos para destruir la ley de linch, abolir el poonaje, desbaratar el impuesto del voto, y proteger y extender los derechos de la clase trabajadora.

Es una importante e inmediata tarea para todos los intelectuales progresivos prestar su cooperación y concentrarse en la re-vivificación de la historia épica del negro americano. Durante mucho tiempo el enemigo ha estado dominando aquí.

Seisenta y cuatro años atrás una rica dama de Georgia emparentada con un gobernador confederado de ese estado y un senador confederado del estado de Alabama, adoptó un hijo al que cristianizó con el nombre de Ulises. A la edad de diez años el muchacho descubrió que el tenía el nombre de hombre que había gloriosamente comandado el ejército de Lincoln, y amenazó con separarse de la familia a menos que le fuese cambiado. Y así, en nombre de Dios, surge al mundo Ulrich Bonell Phillips.

Los mitos creados por este hombre —perfectamente naturales en su época— hubieron de domar y dominar hoy la literatura histórica y la instrucción respecto a la esclavitud del negro. Sus puntos de vista anti-científicos y prejuiciosos fueron sustentados y absorbidos por toda una generación de americanos, y han influenciado a decenas de miles de escuelas elementales y superiores, profesores, e inspirado toneladas de libros reales y ficticios. Debemos refutar esta vieja tergiversación y esparcirla tan lejos y tan ampliamente que ningún publicista se atreva a publicar un libro como el llamado "The Morning of America", en el cual ninguna de sus actividades aparece "The Federal Union", en la que recurren a las típicas frases filipicas sin sentido, o "The Anti-Slavery Origins of the Civil War", en la cual no es ni siquiera mencionado el negro, o "The Mind of the South", en la que el negro aparece como un maniquí y nada más.

Su historia es una lucha ininterrumpida de avances considerables: su música, sus poetas, las creencias y costumbres, las perepicias y tramas de su vida demuestran el deseo de vivir en un ambiente creador y decentemente. ¿Qué lección más grande para los bárbaros que pretenden regir hoy al mundo? Dejémoslos que piensen en esto y se estremezcan. ¡Y qué lección ésta para aquellos que luchan hoy por continuar aquella histórica tradición y para atraer a la realidad el sentido de aquellos cantos y costumbres! ¡A los pueblos pertenece la victoria final!

Herbert Aptheker

23. Agosto 1941.—Dentro de la limitación natural impuesta por el carácter de la revista, se encuentra en sus páginas interesante material histórico y literario. Se reproduce una proclama de Bolívar a los colombianos, al dar por terminada su carrera política en el mismo año de su muerte

"Primer viaje en torno del globo", por Antonio Pigafetta.—Se trata de la relación de las penalidades sufridas y de las aventuras vividas por la expedición de Magallanes y El Cano en los tres años que durara el primer viaje de la vuelta al mundo. Pigafetta era navegante y escritor italiano. Consigna pormenor para embarcarse en la expedición de Magallanes y fué uno de los 18 de los 239 hombres sobrevivientes que regresaron del célebre viaje. (Editorial Espasa-Calpe.)

Publicaciones Recibidas

"Mecedades", por José Ortega y Gasset. Constituye una nueva edición de esa colección de modernidad de Ortega y Gasset titulada "Personas, obras, cosas", que no está incluida en sus "Obras Completas". El presente volumen contiene también otros trabajos inéditos. "Personas, obras, cosas", colección de ensayos sobre arte y literatura, apareció en 1916. (Editorial Espasa-Calpe.)

"Cuentos para una inglesa desesperada", por Eduardo Mallea. Otra edición de esta obra de Mallea, la primera publicada por su autor, en 1926 en la colección Índice del viejo editor Manuel Gleizer. (Editorial Espasa-Calpe.)

"Lo que vi en Noruega", por Carl J. Hambro.—Este libro de Carl J. Hambro, ex presidente del parlamento norue-

LIBROS

go, constituye una exposición documental de todas las causas que condujeron a la caída de Noruega en manos del nazismo. Se revela, también, la carrera política y los procedimientos de Quisling. La traducción pertenece a Miguel García Santamases. (Editorial Minerva, México, 1941.)

"Las inquietudes de Shanti Andia", por Plá Baroja. Después de dar a la estampa "La leyenda de Juan de Alzate", esta editorial continúa con aquel título la publicación de las obras más celebradas del conocido novelista español. (Editorial Espasa-Calpe.)

"Eglogas Georgicas", por Virgilio.—Una nueva edición del clásico la-

tino que ha de ser de utilidad para fines escolares. (Edición Espasa-Calpe.)

"La cebra de oro", cuentos, por Paul Aréne.—Traducido María Elena Ramos Mejía. Viene este libro a recordarnos a Pablo Augusto Aréne, uno de los más grandes poetas provenzales, cuya sensibilidad para captar la naturaleza fuera tan celebrada. Anatole France, dice de "La cebra de oro": "Nunca he leído un libro que me haya dado tanta idea de la belleza antigua y de la poesía griega en su temprana flor y su fresco amanecer." (Editorial Espasa-Calpe.)

"Revista de la Biblioteca y Archivo Nacionales". Sucre, Bolivia. Nos. 16-

EL SALON NACIONAL DE BELLAS ARTES

Otra vez, las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, acogen en sus muros o en su planta la producción artística del país.

Interesa en estos certámenes, más que la discriminación de los méritos de los concurrentes, una estimativa de conjunto.

Puede servir como punto de referencia para establecer un índice aproximado las recientes exposiciones colectivas de otras naciones.

Este Salón, en sí, no es mejor ni peor que los anteriores. Hay ausencias lamentables, siempre las hubo, que quizás mejorasen el nivel medio, pero lo sería muy levemente. Abundan los remedos, los fiascos, el dilettantismo, mas también es éste un viejo mal, imposible de corregir.

No es una exclusividad argentina, también en las grandes muestras del mundo ocurre lo mismo, los salones de los artistas independientes de París cobijaban miles y miles de obras meras del más insignificante intento serio, pero su prestigio se salvaba con la sola presencia de los llamados "impresionistas". Y lo mismo acontecía en el "Salón de Otoño", en otras exhibiciones.

En este Salón figuran las obras de calidad en número suficiente como para justificar su realización. Su distribución en las distintas salas es una buena indicativa. Incitan así al espectador a recorrerlas con la atenta curiosidad que merece toda obra de arte, por modesta que sea su realización, y desprevenirlo de la aureola, muchas veces injusta, que prestan ciertos agrupamientos.

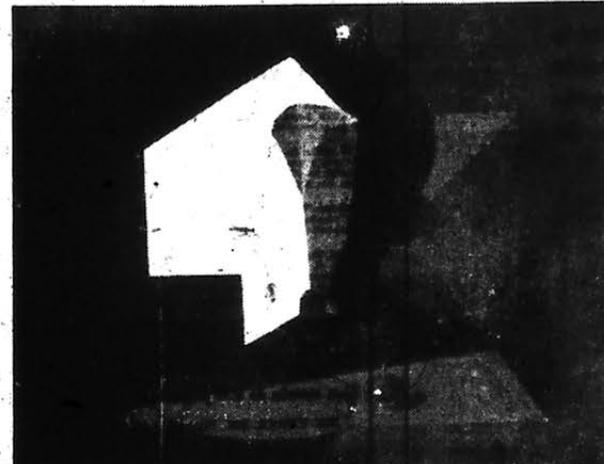
La plástica argentina es, en conjunto, por su calidad, por su volumen, una afirmación auténtica de nuestra cultura, exteriorizada en la más bella de sus fases, el arte.

La acción oficial, siempre lerda y torpe, no ha sabido encauzar las fuerzas que condicionaron este crecimiento, la adjudicación de algunos de los premios otorgados lo prueba, cito al azar los casos de Victoria, Petorutti, Butler y Ferrarotti, en pintura. Esa misma acción oficial que ahora trata de ponerse al día, fué el más tenaz enemigo de las inquietudes, de los sondeos, de los avanzados, que no aceptaban sus fórmulas caducas. Hay más, creo firmemente que su actual conversión no es sincera. Se rinden, simplemente, a la fuerza de los hechos.

Los conatos de revolucionarismo, las volteretas de otros, la insuficiencia expresiva de muchos, los alardes virtuosos de algunos nos inducen a algunas reflexiones, oportunas.

Cada artista es un creador. Cuando ejecuta su obra, presta a ella lo mejor de sí mismo. Es un desplazamiento de su yo hacia aquello que en lo sucesivo lo representará. En cada obra se percibe, no lo representado, sino lo sentido por el artista. ¡Pobres de aquellos que nada tienen que expresar! Pero una vez terminada su obra, se repliega nuevamente hacia sí mismo, para, en nuevas producciones, continuar desmenuzando su personalidad. Esa personalidad que debe resistir pruebas tremendas, desde las fáciles halagos hasta los renunciamientos excesivos. Así contemplamos las atenuadas de este proceso en el Autorretrato que Raquel Forner firma. Este artista, cuya carrera es un ejemplo de tenacidad y superación. Desde su iniciación fué atraída por el literario de ciertos temas, pero su potencialidad plástica, la impulsaban a "traducir estos temas por medios, puramente pictóricos. Fuese depurando su óptica y su concepción hasta alcanzar el justo equilibrio que revela esta su última obra, en la que los valores plásticos no disminuyen su contenido emotivo, ni lo anecdótico empaña la pureza estética de la misma.

Caso contrario al de Berni, empeñado en demostraciones estériles. El contenido supraplástico de una obra no puede compensar determinadas fallas. Cuando falta ese equilibrio a que antes ha aludido, la pintura pierde su carácter. Recurriré a un ejemplo vulgar, pero convincente. Una persona como un trozo



EMILIO PETORUTTI:

"El Timbre"

RAQUEL FORNER:

"Autorretrato"

de queso y exclama: ¡Qué rico queso! Entre la acción y el comentario hay una perfecta correlación, pero es inexplicable que la misma persona, sin probar el queso, haga tal comentario. Berni, si desea abordar una pintura de género, utilizando elementos estrictamente formales, debe empezar por dominar las formas. Y las formas no son solamente las palpables, por lo menos en pintura, sino también lo espacial. Los objetos ocupan un lugar en ese espacio y su representación es una de los problemas esenciales de la pintura. Las búsquedas de este pintor no importan una novedad, tiene antecesores gloriosos y magníficos desde el Giotto hasta Picasso.

Victoria concurre con un óleo de vastas dimensiones que revela una vez más, su fina sensibilidad y su aguda visión. Un hecho anódino de la vida cotidiana se sublimiza en la expresión del artista.

"El timbre" de Emilio Petorutti, nos enfrenta a otra obra de arte auténtica. Un objeto representado objetivamente determina la armonización y ritmo del cuadro. Es por el dibujo, sólo por el dibujo que se pueden escuchar ciertas cimas.

Horacio Butler concurre también con un óleo, intitulado "En el jardín", uno de los más representativos de su personalidad. La entonación, el dibujo, le son muy propios y resulta evidente que muy largas meditaciones han precedido esta realización.

Leonardo Estarico

EL CONGRESO CIENTIFICO DE LONDRES

Los últimos días de septiembre se ha realizado en Londres la Conferencia Internacional convocada por la Asociación Británica para el Progreso de la Ciencia.

Pocas veces, los sabios han debido reunirse en momentos como los actuales, de decisión para el futuro de la civilización.

Hombres de ciencia británicos, soviéticos, polacos, checoslovacos han podido proclamar al mundo su fe inmovible en el triunfo sobre la barbarie nazi. Y el mundo ha acogido el llamado de estos hombres que por buscar dignidad y heroicamente la verdad, han gritado que el triunfo del nazismo sería el retrotraimiento a las épocas más oscuras de la historia.

Además de los discursos de los hombres políticos como el embajador Maisky, del ministro Eden y del ex presidente Benes, dos conferencias llamaron particularmente la atención. Una la del profesor J. Bernal de la Universidad de Londres en la cual analizó cuán importante ha sido la contribución científica en la edificación socialista de la Unión Soviética, y otra la del profesor J. B. S. Haldane, quien al mismo tiempo que exaltó la participación de los sabios en la lucha contra el nazismo, llamó la atención sobre la cantidad de prejuicios e intereses mezquinos que atormentan la labor de los hombres de ciencia británicos, impidiendo que pongan todo su esfuerzo para una mejor conducción de la guerra.

Los estudiosos de todo el mundo, comprenden, como los sabios soviéticos e ingleses, que la posibilidad de que la ciencia promueva, y de que se puedan realizar congresos científicos internacionales sólo será posible con la derrota total y absoluta del nazismo.

DINAMICA Y ESTATICA DE LA JUVENTUD

El hombre ha tratado siempre de mantenerse joven en todas las actividades de la vida: ser joven de cuerpo y alma pareciera constituir la suprema aspiración de todos. La búsqueda de la prodigiosa fuente de juventud no es ya un hecho simple y aislado y adquiere cada vez mayor profundidad psicológica hasta llegar a asumir caracteres de símbolo: símbolo de esa plenitud de las fuerzas físicas y espirituales, que el hombre no se resigna a perder al paso de los años.

Y es que ser joven es una condición maravillosa, desligada de temores o prevenciones; quien no ha tenido alguna vez un gesto de audacia, quien nunca ha arriesgado su fortuna, su bienestar y aun su vida, no ha sido joven.

Porque juventud implica rapidez en la concepción de las ideas, voluntad en el logro de las aspiraciones, tesón en la lucha diaria, arrojo, violencia, ardor y empuje en todos los actos. No se puede pretender una juventud pasiva; más aun: no es desde todo punto de vista una condición noiosa la pasividad en el joven. La juventud lleva en sí latente el germen de una belicosidad constructiva, de un orgullo sano, de una altivez magnífica. Es de esa pleiada de jóvenes laboriosos y rebeldes de donde ha de surgir a la vida pública una numerosa falange de ciudadanos

capacitados para la lucha diaria por los ideales que tienden a un perfeccionamiento de la sociedad y de la humanidad, al progreso de las normas de convivencia del conglomerado humano.

Es necesario desconfiar de la juventud estática, poltrona, que deja pasar todo, hacer todo, fracasar todo. Porque es condición de ancianos eso de no turbarse por nada; la experiencia —ese lastre inútil tan mentado— ata a los hombres a la vida y no les permite desviarse en busca de nuevas emociones, de más amplios horizontes, de modernismo y novedad en las cosas.

La experiencia nos enciendera a lo viejo, pretende apabullarnos con el peso doloroso de lo conocido, trata de encandilarnos con la belleza de las situaciones de "orden" y, al tiempo que neutraliza las posiciones de "lucha", nos hace dar un paso atrás, un paso más hacia una inoperancia conservadora, fatal y terriblemente trágica para todos. Ese es el camino hacia el fin de todas las aspiraciones por buscar la senda de la legítima "seguridad". Y no es la primera vez que se llega así al fracaso, por temerario.

Es esa experiencia la que decreta la caducidad de la juventud en los hombres; quien busca siempre referencias a fracasos anteriores antes de acometer una empresa, puede ir dejándola de lado y reconocer que, sino en sus cabellos, por lo menos en su espíritu comienzan a florecer las canas; semillada precoz de los tímidos y de los cobardes.

En la época en que vivimos, agitados por pasiones tan distintas, por ideologías tan diametralmente opuestas, por prejuicios tan variados y absurdos, no cabe la estática en el razonamiento; o se lucha o se espera al borde del camino... Se espera. ¿Qué? El fracaso de una ilusión tímidamente alimentada en la sombra. Porque en el espíritu de los que hoy callan, de los que creen más llevadera la vida lejos de un ideal, de los

que se cruzan de brazos y miran pasar, los acontecimientos sin pensar un momento en el drama terrible de los que hacen la vida con sus lágrimas, con su miseria, es dable esperar que hayan tenido alguna vez —cuando los años aun eran escasos— la ilusión de un porvenir más generoso para todos, más equitativo. Y cerrando los ojos a la realidad, no hacer nada para detener el avance de un mal basándose en un estúpido fatalismo, es dejar que muera esa ilusión, más aun: Es matarla...

Dejar la silenciosa quietud del reposo para los que ya han dado sus frutos en la vida, esa debe ser la buena política de la juventud, pero nunca dejarse estar atada a la esperanza de que todo cambiará por sí solo; ni abandonarse en los sillones de la biblioteca para leer a Becquer, Musset, a Lamartine, para emprender viajes ilusorios a regiones irreales, mientras en el mundo —haciendo abstracción de razas y de ideologías— el aullar de las bombas abre sangrientos surcos en las fértiles campiñas y el tableteo de las ametralladoras hace más agitado el respirar de las ciudades sin sol y sin alegría, porque las alas de los pájaros mecánicos forman una nube rumorosa y cambiante en las alturas.

José Antonio Vilá Plá

INTELLECTUALES JUDIOS CONTRA LOS AGRESORES

Recientemente se celebró en Moscú un mitin de los intelectuales judíos residentes en Rusia, en el que se solicitaron a los colegas de todo el mundo su cooperación al esfuerzo antinazi que vienen sosteniendo Rusia, Inglaterra y Estados Unidos. Con tal motivo, escritores, investigadores y artistas israelitas de nuestro país han respondido con la siguiente declaración:

"Los hombres de ciencia, los escritores y los artistas judíos de Rusia hicieron un llamado a los hebreos, que ejercen las mismas actividades en todo el mundo con el objeto de solicitar su solidaridad con la nación soviética, aliada con el Imperio Británico y fortalecida con la ayuda de los Estados Unidos, en la guerra contra la Alemania nazi. Esta misma conjunción revela la trascendencia de esa lucha heroica, de cuyos resultados depende el porvenir de la humanidad. En el Este de Europa se dirime actualmente, en efecto, el destino de los pueblos, la disyuntiva entre la civilización y la barbarie y la opresión. No pueden, por lo tanto, los intelectuales judíos o de origen judío, de los demás países, cualquiera que fuera su definición filosófica o política, permanecer indiferentes ante esa decisiva contienda. Identificados, como hombres, como argentinos como israelitas, con el ideal que defienden los ejércitos democráticos y que alientan las naciones invadidas y oprimidas debemos ofrecer la adhesión a Rusia, que despliega su energía magnífica, en un frente inmenso, para contener y destruir a los ejércitos del nazismo que aspiran a imponer su dominio al mundo y someterlo a su esclavitud. Rusia, nuevo factor del triunfo de la democracia, confía, como confía el Imperio Británico, en el apoyo unánime de los espíritus libres y ella señala a los judíos un deber que no podríamos rehuir sin declinar nuestra profunda esperanza y sin disminuir nuestra fe en la victoria de la dignidad humana."

Suscriben esta declaración los siguientes escritores y artistas: Alberto Gerchunoff, Samuel Eichelbaum, Enrique Dickmann, León Dujovne, César Tiempo, Max Dickmann, Bernardo Verbitsky, Lázaro Liacho, Carlos M. Grünberg, Gregorio Bermann, Ethel Kurlat, Rebeca Magas de Polak, León Ostrov, David Vogelman, Alfredo Cahn, A. Rosenwasser, Boleslao Lewin, Nicolás Rappoport, Israel Chas de Cruz, León Klimovsky, Jacobo Ficher, Cecilia Marcovich, Israel Hoffmann, Manuel Kantor y Noemí Gerstein.

El comentario unánime de la prensa ha saludado la aparición de...

"CONTRA VIENTO Y MAREA" de MARIA TERESA LEON

"Después tras escena, sin concesión perceptible, a la manera de Aldous Huxley, pero con más nervio, representan una atmósfera tensa y recalcitrante donde fermenta la resistencia y la subversión." — "La Nación".

"El estilo de una sencillez sorprendente, expone una calidad notoria y gracias a ello, diversos aspectos de la narración que podían resultar crudos y crudos, se hacen suaves y emocionan sin dejar amargura." — "La Prensa".

"Contra Viento y Marea" gana para la literatura española un nuevo título que sus méritos, como el de "Imágenes extraordinarias", Bernardo Verbitsky ("Noticias Gráficas").

"Aun la verdad palata como el ensalzado, en ella, y por sobre el lozano lenguaje y la denurada precisión del estilo nos conquista y golpea ese acento de espontaneidad resignada o entristecida, llenándonos de indignación o de esperanza." — "Temple-Caraballe" ("Crítica").

"Un temperamento aguilino, inquieto, en que el sentido humano de la vida se alía a una fina sensibilidad aristocrática... hecho de esta novela uno de los documentos vivos más elocuentes de los pueblos que en estos últimos años vienen luchando por su libertad." — "Tres Leones" ("Mundo Argentino").

Una novela de 320 páginas \$ 3.50

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

Ediciones A. I. A. P. E.

EL TEATRO KAMERNY

El teatro Kamerny tiene un lugar aparte entre los teatros de Moscú. Fundado en 1914 y dirigido por Alejandro Tairov este teatro se había propuesto, durante la primera guerra imperialista, hacer olvidar al público las realidades de la guerra para transportarlo al dominio del sueño y de la fantasía, hacia las cimas del arte puro. Así se fue constituyendo la forma estética particular de Jos espectáculos de este teatro que se aislaba de la vida.

Complejo es el camino recorrido por el teatro Kamerny a partir de la Revolución de Octubre. Le era difícil adaptar el contenido nuevo a la vieja forma estética, pero buscó y encontró medios que le permitieron aplicar a los nuevos temas puestos en primer plano por la revolución, su sentido del ritmo y de la música y al exaltado romanticismo.

A llado de las grandes tragedias solemnes como "Fedra" de Racine, al lado del drama romántico "Adriana Lecouvreur", "Tartufo" y "Tragedia Opuntista", pieza del dramaturgo soviético Vichnevski. En esta obra Tairov supo dar relieve a lo que constituye la verdadera esencia del heroísmo soviético. Se trataba de un espectáculo de batalla en el mejor sentido del término, una creación brillante, sugestiva y saturada de elevadas ideas.

El teatro Kamerny ha ido más de una vez al extranjero y ha hecho conocer el arte soviético a ambos lados del Ecuador. Últimamente acaba de pasar un año en el extremo oriente soviético. Ha dado numerosos espectáculos a las unidades del ejército rojo que vela por la seguridad de las fronteras orientales de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas.

En el curso de esta gira ha preparado los nuevos espectáculos recientemente presentados a los moscovitas. La primera de estas piezas es de Filimov y Distler y se titula "El Oro"; la segunda, "Madame Bovary", es una adaptación de la célebre novela de Flaubert.

La acción en "El Oro", se desarrolla en una región aurífera soviética. Es un drama de aventuras que hace pensar en Bret-Hart y en Jack London. Pero se trata aquí de personajes soviéticos que tienen por el oro sentimientos bien distintos de los que albergaban los lavadores de oro de California. El oro soviético no está marcado por el sello de la explotación capitalista ni manchado por la sangre de sus inocentes víctimas. El oro soviético es una fuerza considerable que contribuye a la edificación socialista y es desde este punto de vista que los autores de la pieza han abordado su tema. Filimov y Distler nos muestran cómo en la taiga lejana, nace una vida nueva, se forman poderosos caracteres, sentimientos de amor y de amistad, emociones nuevas. Alejandro Tairov ha sabido encontrar el tono propio para expresar en este ambiente dado por la explotación de las minas soviéticas, el amor de una muchacha, la ingeniero Galina Polévaia, por el buscador de oro Stépan Potanine, hombre de una voluntad indomable y al que la realidad soviética asegura su redención ayudándole a liberarse de todo aquello que no es más que la herencia del pasado, de todo aquello que es extraño a la mentalidad del hombre soviético.

"Madame Bovary" marca una fecha en la vida del teatro Kamerny.

Rejane, Berta Dady y muchas otras actrices francesas ilustres han en otro tiempo soñado, pero en vano, crear el papel de Emma Bovary. Hace tres años Gastón Baty llevó finalmente sobre la escena del teatro Montparnasse la famosa novela de Flaubert. Pero, idealista y místico, adicto a la teoría del "teatro por el teatro", este "metteur-en-scène" ha rechazado a segundo término el marco social tan característico que ofrece en Francia el ambiente de provincias, y Margarita-Jamoino no ha visto en Emma más que un alma delicada abrumada por el peso de la banalidad cotidiana. El teatro Kamerny y Alicia Koonen, a la vez autora de esta adaptación e intérprete de Emma Bovary, han abordado su tarea desde otro punto de vista.

Usando medios de expresión que le son propios, el teatro Kamerny se ha ocupado de lo que constituye el tema interior de la obra de Flaubert, y la ha presentado al público. Este tema es el constituido por el destino dramático de un ser humano, sumergido en un medio rutinario y genial, en la atmósfera deprimente y sombría de la más completa indigencia intelectual. Todo el interés de la obra está en el rol principal que juega Alicia Koonen. Esta artista posee todos los elementos para dar, hasta en sus rasgos, su voz y sus gestos, el complejo personaje de Madame Bovary. Llamada y débil, Emma alcanza lo trágico en su impulso fatalmente destinado al fracaso, pero que le confiere un encanto particular y hace de ella un tipo representativo, como lo quiso Flaubert. ¿No ha dicho éste que al mismo tiempo que él escribía su novela, la pobre Madame Bovary sufría y lloraba por lo menos en veinte ciudades francesas?

Koonen nos presenta una Emma Bovary en su proceso, en acción, y en ello reside el mayor de sus méritos. Casi no hay necesidad de decir hasta qué punto es difícil el papel de Madame Bovary. La artista logra salvar la unidad dentro mismo de la oposición de las ideas poéticas del autor: el impreciso desvarío de Emma elevado al apasionamiento no es en realidad más que una perversión, un residuo de sensualidad, un eco de lecturas románticas de insatisfacción moral. A medida que percibimos de más cerca el espíritu estrecho de Carlos Bovary, la trivialidad del farmacéutico Homais, la bajeza del usurero Lheureux, la sórdida necesidad de las comadres de provincia, uno inclina de más en más su simpatía a Emma Bovary, víctima de esta cinérama pequeño-burgués. Alicia Koonen despista a esta simpatía porque ella ha representado a Emma con mucha veracidad y temperamento.

El teatro ha logrado también la exitosa interpretación de los otros personajes de la novela. Charles Bovary, interpretado por Tchernevski, constituye, de la misma manera que Emma, una figura contradictoria. Flaubert lo rebaja y lo idealiza todo al mismo tiempo, porque hace resaltar la pureza moral de este hombre para el cual el mundo no va más allá de la falda de seda de Madame Bovary.

El artista laureado Téchiné ha sabido crear un Homais pleno de relieves. Un filisteo orgulloso de su "honestidad" —he ahí el rasgo fundamental del papel que ha creado. Es lamentable que otros rasgos del boticario, no menos importantes, hayan desaparecido: su filosofía de "libre pensador", su "incitación" al materialismo del Siglo XVIII, que no le impiden ser un viarista cuyo sueño consiste en alcanzar la Legión de Honor. Sin embargo, es al texto de la adaptación a quien hay que imriminar, porque él excluye la posibilidad de una interpretación más completa del personaje de Homais.



Arriba: La actriz Alicia Koonen en el papel de Emma Bovary; en el centro: el buscador de oro (S. Téchiné) y su hijo Esteban (P. Arjanot); en la pieza "El oro", de Filimov; abajo, a la izquierda: Rodolfo Boulanger (N. Tchaplguine) y Emma Bovary (Alicia Koonen), en la versión teatral de la novela de Flaubert; abajo, a la derecha: Charles Bovary (V. Tchernevski) y el farmacéutico Homais (S. Téchiné), en otra escena de la misma pieza.

lidad de una interpretación más completa del personaje de Homais.

El teatro Kamerny ha ofrecido un bello y fructuoso esfuerzo. El elemento que, en la obra de Flaubert ha guardado más actualidad —la acusación irónica del espíritu filisteo—, se manifiesta brillantemente en este interesante espectáculo.

Ha sido esto precisamente lo que, dentro de la obra de Flaubert, ha detenido la atención del teatro. Dar al espectador soviético un cuadro de las costumbres de la burguesía contemporánea de Flaubert, cuadro poco diferente, en suma, del estado moral de la sociedad burguesa actual, tal ha sido la tarea que el teatro mencionado se ha propuesto.

El espectador soviético no ve en "Madame Bovary" simplemente la historia del adulterio de una burguesa exaltada, aficionada a los sueños románticos, sino una gran obra que trata problemas de educación, de amor, de matrimonio.

El pequeño mundo descolorido de Lorraine es descrito en toda su rudeza; todo inspira repugnancia y desprecio; hace recordar también los sentimientos y las ideas de revuelta que animaban a Flaubert cuando él escribió su célebre novela.

No se sabría no estar de acuerdo con el crítico que en un diario de Moscú ha dicho que este espectáculo ha servido para fortalecer en el público soviético su orgullo por la ética socialista, por las relaciones de amistad y de fidelidad que existen entre los hombres soviéticos. Es en esto, finalmente, en lo que consiste la orientación de este espectáculo inspirado por la obra de Flaubert.

A. D e u t s c h

"NUEVA GACETA"

Periódico mensual editado por la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (A.I.A.P.E.), Buenos Aires, en la Propiedad Intelectual No. 93466. Aparece el día 5 de cada mes. Suscripción anual: un peso. El ejemplar: 30 centavos. Gira y valores a nombre de Gerardo Fierro (A.I.A.P.E.), Avenida de Mayo 1370 (U. T. 37-622), Buenos Aires, República Argentina.



El gerente toma el teléfono y, en pocos momentos, resuelve todas las dificultades. Así, sin moverse de su despacho, Ud. puede comunicarse con todas las provincias argentinas. Use el servicio de Larga Distancia. Es cómodo y económico.

¡Fijese qué barato resulta!

3 minutos de conversación entre Capital Federal y:

Rosario \$ 1.60
Córdoba 3.55
Mendoza 4.85

UNION TELEFONICA

NUESTROS

ARTISTAS:

MIGUEL C.

VICTORICA



"RETRATO"



"SIN MAESTRO"

Miguel C. Victorica, Gran Premio de pintura con su óleo "Cocina bohemia", es de los artistas mejor dotados de nuestro país. Su pintura no es sólo forma y color; él va más allá, por caminos introspectivos, en busca de elementos sensibles para la realización de sus cuadros. Victorica construye, torturándose a sí mismo, en actitud meditativa.

Casi toda su obra —desnudos o retratos— revela un fondo de anochecida, de la que el color tiende —por su propia esencia— a salvarse parcialmente. Metido en este mundo intermedio —luz y sombra— Victorica adquiere un lenguaje de sugestión profunda. Recoge del color esa como angustiada presencia de cuando está amenazado por la negación absoluta de la sombra. De ahí que sus tonos aparezcan revelados, misteriosamente dotados de elocuencia. Por ello es que, junto a sus figuras estáticas, derivadas hacia lo abstracto, el color tiene lenguaje, vibración, vida. Es Victorica hombre de vasta labor y artista que no ha hecho una mercancía de su arte. Hace años se realizó en el Concejo Deliberante una exposición retrospectiva de sus obras. Ningún plástico argentino podría, quizás, reunir obras en cantidad y calidad, como Victorica. Vivió los años de la guerra del 14 en París, visitando museos, estudiando maestros como El Greco, Rembrandt y otros. Ellos han influido en el aprendizaje de su técnica peculiarísima: soltura y disciplina, romanticismo que tiene a disolverlo y ciencia espontánea que domina y cohereta. Pero lo evidente en él, es esa mágica condición de espiritualizar poderosamente sus temas. Victorica transmite un aliento propio a su pintura. G. C.