

Por...

Revista
de
Cultura



A. MALTZ
SANDBURG
WHITMAN

ACEVEDO
ASTRADA
BAGU
CANTO
CUZZANI
FIDALGO
GOROSTIZA
GROPPA

REPORTAJE A
DEL PRETE
por F. MAZÍA

Martínez ESTRADA
María Rosa OLIVER
RASCHELLA
SALAMA
SELSER
VERBITSKY
WEIMBERG

Portada de I. CORBALAN
(Taco original)

BUENOS AIRES

\$ 10.-

2

... un examen que lleve a una
mejor comprensión de la cultura de

NORTEAMÉRICA

Enero-Febrero 1959

CHARLES Fellon, de trece años, hizo saltar una granada de mano en la palma y esperó el cambio de luces del tránsito. Cuando partió el ómnibus de la Octava Avenida, Charlie se refugió detrás de un montículo de nieve. A veinte metros de distancia arrojó al aire el mortífero proyectil. Éste estalló de lleno en el techo del ómnibus. Charlie se sonrió satisfecho y recogió nieve para otra granada.

Subió lentamente por la calle Hudson, matando el tiempo. Era un chico pequeño, delgado y fuerte, más bien pálido, de labios apretados. En la esquina de Perry encontró un sobre que contenía un millón doscientos treinta y cuatro dólares. Dejó caer la granada y cruzó la avenida rumbo una casa de empeños. Era domingo y había una reja metálica ante la puerta, pero Charlie formuló un deseo y entró. Tomó una linterna, un par de patines para hielo, un cuchillo de explorador, prismáticos, un cuadro de la virgen María en el pesebre y un montón de otras cosas. Dejó en pago un billete de cien mil dólares.

En la calle Doce cruzó de nuevo la avenida. Deambuló calle Greenwich abajo, deteniéndose para echar una ojeada a las fotografías del vestíbulo de un cine. Resolvió que Anita Louise era mejor parecida que la vanidosa Norma Shearer. Besó a Anita Louise. Se sentaron al borde de la pileta de natación de un millón de dólares, propiedad de ella, y la besó otra vez. Anita estaba por decirle lo magnífico que era él cuando el acomodador vino y le dijo —A volar, chico—. Charlie se alejó arrastrando los pies.

En la calle Once y la Séptima avenida se plantó frente a la vidriera de una pastelería. En rápida sucesión comió un pastel de chocolate, un pastelito de hojaldre y crema, un charlotte russe y dos pasteles de duraznos con crema batida, de veinticinco centavos cada uno. Estaba a punto de comprar toda la pastelería cuando salió una señora y le dijo que dejara de apoyarse contra el vidrio y se fuera.

Aburrido, dobló por la Séptima avenida e inició el regreso a su casa. Entre Comerce y Morton entró en una dulcería donde compraba algunas veces. La obesa propietaria jadeó asomándose sobre el mostrador.

—¿Cuánto cuestan estos caramelos?

—Dos por un centavo.

—¿Y éstos?

—Cuatro por un centavo.

—¿Y los chupetines?

ANOCHECER EN LA SELVA

por ALBERT MALTZ

Traducción de Juana KARASIK

—Un centavo cada uno. ¿De cuáles quieres?

—Voy a casa a buscar dinero. Estaré de vuelta dentro de ocho minutos.

Cruzó otra vez la calle y bajó por Houston, deseando poder comprar algún dulce. Sabía el modo de hacer durar media hora un caramelo. Uno se lo pone en la lengua y lo chupa. Hace falta fuerza de voluntad para no masticarlo inmediatamente, pero así el gusto dulce persiste más tiempo. Y se evita el dolor de muelas. Se sacó los mitones empapados y se sopló en las manos. Deseó que no fuera domingo. Los domingos el barrio era como un cementerio porque las fábricas estaban cerradas.

Se aproximó un ómnibus, rumbo al sud. El viejo Sheehy y su mujer, que vivían en la casa de Charlie, cruzaron corriendo Varick para alcanzarlo. El ómnibus se detuvo. La anciana pareja avanzó apresuradamente y cuando Mr. Sheehy sacó la mano del bolsillo se le cayó a la vereda una moneda de cincuenta centavos. Hizo un frenético movimiento para alcanzarla, pero la moneda rodó hacia la rejilla del subte y cayó al fondo del pozo. Rezongando, el viejo subió al ómnibus. Retuvo la puerta con la mano y le gritó a Charlie, que había corrido hacia la rejilla.

—¡Si la encuentras, Charlie, te daré diez centavos!

—Bueno —dijo Charlie.

El ómnibus partió y Charlie salió corriendo. Necesitaba goma de mascar y una cuerda, para levantarla. ¡Cincuenta centavos! Había recobrado moneditas de las rejillas del subte —una vez hasta diez centavos—, pero esta era la primera oportunidad que jamás había tenido de obtener tanto dinero. Sería la cosa más simple del mundo decirle al viejo Sheehy que no había podido encontrarla.

Cubrió a la carrera la distancia hasta su casa, de

la calle Downing. Estaba demasiado excitado como para acordarse del escalón roto del segundo tramo de la escalera, y el pie derecho se le hundió, haciéndolo caer de bruces, con lo que se dio un terrible golpe en la canilla. Con lágrimas en los ojos, subió cojeando los tres tramos restantes.

Su madre estaba sentada junto a la ventana, zuriendo.

—Ma, ¿puedes darme tres centavos, por favor?

Formuladas como una pregunta, sus palabras expresaban una orden. Había aprendido hacía mucho que su madre siempre cedía ante las bravuconadas.

—Sh, por favor —dijo ésta—. Tu padre está durmiendo. ¿Y por qué entras con las galochas mojadas y emporcas el piso?

—En seguida me voy. Dame las monedas nada más, ma.

—No puedo dártelas. El martes te di para caramelos.

—Ma, las necesito. Mira, hay diez centavos caídos en el subterráneo. Si tuviera goma de mascar podría sacarlos.

—¿Conque es eso? Te guardabas el secreto, ¿no?

—Se rió con suavidad. —Te daré un centavo, no tres, y tendrás que devolvérmelo.

—Uno no sirve. Necesito tres. No puedo hacer nada con uno. ¿No ves, ma, que no hace una cantidad suficiente de goma?

Mrs. Fallon entró en la cocina y volvió con el monedero.

—Sólo tengo dos centavos —dijo—, aparte de otros diez para el cepillo de la iglesia, esta noche.

—Bien, dámela. Yo... —se interrumpió para estornudar—. Yo la cambiaré. Te la devolveré, de veras.

—No, no puedo correr el riesgo. —Le dio los dos centavos.

Charlie los aceptó malhumorado. Esto haría más dura la tarea, pero sabía que su madre era más in-

flexible con el dinero para la iglesia que con cualquier otra cosa.

—Y espero los dos centavos de vuelta —dijo ella.

—Bueno.

Estaba ya atareado en la cocina buscando un piolín.

—¡Ay! —dijo su madre con el lloriqueo largamente sufrido que tan bien conocía—, antes, si hubieras venido a tu padre o a mí pidiendo un centavo, te habríamos dado cinco. Si hubieses pedido cinco, te habríamos dado diez.

Charlie encontró un ovillo de piolín fuerte, cortó un trozo de unos tres metros y se lo metió rápidamente en el bolsillo.

—Pero ahora tu padre es un inválido, el pobre —siguió su madre—. Cojea cuando otros hombres caminan, trabaja de noche cuando otros trabajan de día; está agradecido por lo poco que tiene.

—Bueno, ma. Me voy —dijo Charlie.

Sin esperar respuesta, salió dando un portazo. Se dijo que todas las madres son un fastidio, y los padres, peor. ¡Que lo pescaran al viejo privándose de un vaso de cerveza para comprarle a su chico una tableta de chocolate!

Corrió calle abajo y dobló la esquina hacia la dulcería de la calle Carmine. Compró dos cajas de chiclets y se las vació en la boca. La goma debía estar húmeda y flexible, pues de otra manera la moneda no se pegaría a ella. Cruzó Varick al trote, mascando reclamente pero sólo con el lado derecho de la boca, para no pescarse un dolor de muelas. Cerca del indicador del ómnibus se extendió cuan largo era sobre la helada rejilla. La base de hormigón del fondo del pozo estaba cubierta de basuras y nieve y charquitos de agua. Metódicamente comenzó a buscar la moneda, moviéndose con lentitud de un punto a otro de la rejilla. El corazón le golpeaba, excitado, y una imagen de la vidriera de la pastelería le bailaba en la cabeza.

Pasaron diez minutos sin resultado y se detuvo para soplarse las manos. En seguida volvió a la tarea.

Localizó la moneda. Yacía, mitad en un charco de agua, mitad en la base de hormigón: un blanco difícil. Con una sonrisita tensa en los labios, anudó varias veces un extremo de la cuerda y rodeó el nudo con la goma de mascar, dándole una base ancha y plana. Un lazo en la muñeca con el otro extremo de la cuerda, impedía que la perdiera. Entonces, luego de meterse la bola de goma en la boca para humedecerla por última vez, la bajó con cuidado hacia el fondo.

Como trabajaba intensamente no notó al hombre que se detuvo detrás de él, un hombrecito andrajoso, de alrededor de cuarenta y cinco años, cuya cara delgada, enrojecida por el viento, era de un gris ceniciento por debajo del color superficial.



Ilustración de

Norberto ONOFRIO

(Continúa en la pág. 26)

POR

REVISTA DE CULTURA

Registro Propiedad Intelectual
Nº 606.897.

CONSEJO DE DIRECCION:

José Luis MANGIERI
Floreál MAZÍA
Roberto SALAMA

Redacción y Administración:
Librería Platero

Talcahuano 468 - 40 - 2012

Los originales no se devuelven.
Precio del ejemplar: \$ 10.—
Doce números: „ 100.—

EL LIBRO ARGENTINO

Informe presentado en el IV Congreso de Escritores, celebrado en la ciudad de Mendoza entre los días 22 y 25 de octubre del año pasado.

por Gregorio

No corresponde destacar, en un Congreso de Escritores, el significado del libro como instrumento de cultura; es de todos conocido. En cambio sí cabe puntualizar con el mayor rigor posible cuáles son los problemas esenciales que afectan al libro desde los puntos de vista cultural, autoral, industrial y comercial.

Como diagnóstico previo señalemos, ante todo, un sensible y permanente encarecimiento de su costo de producción y de venta; este fenómeno, que viene agravándose, obedece a múltiples factores que trataremos de puntualizar en seguida.

ESTE encarecimiento impide el acceso al libro, que es como decir a una de las más altas manifestaciones de la cultura, de nuevos sectores de la población, en particular los menos acomodados y los jóvenes (en quienes está por lo general la inquietud) y que son la reserva potencial de los lectores futuros.

La pérdida de una generación de lectores —es decir de adquirentes de libros— será un hecho que hará que nos afecte de una u otra manera; creará un vacío imposible de llenar entre los nuevos escritores y su público; ahondará esa ruptura impidiendo se produzca el crecimiento normal previsible del número de aficionados a la lectura de libros.

El Estado, dejando de lado frecuentes declaraciones retóricas, poco o nada hizo para obviar todos estos inconvenientes. Iniciativas, proyectos y reparticiones que se ocupen, o se propongan ocuparse del problema, no faltan; antes bien, sobran. Faltan, eso sí, una política sensata y orgánica sobre la materia, cuya ejecución quede a cargo de entidades eficaces y representativas (escritores, editores, impresores, etc.), pero que tengan al mismo tiempo los medios suficientes para llevar a la práctica esa política trazada de común acuerdo.

Debe subrayarse que la acumulación de factores negativos agravó la situación de tal manera, que ninguno de los sectores podrá resolverla hoy por su propia cuenta; que requiere un esfuerzo mancomunado, con la mira puesta en los importantes intereses en juego. Los escritores seremos los primeros en proponer una gran política, esto es, concebida con verdadera grandeza y generosidad. No creemos, pongamos por caso, que la solución desde el punto de vista del hombre de letras sea, por ejemplo, el aumento

de un pequeño porcentaje de sus derechos de autor (tema que por otra parte corresponde tratar en el segundo punto del temario: "El trabajo del escritor y su retribución"), o la obligación impuesta a los editores de imprimir un determinado número de obras argentinas o americanas. Esto es no ver el fondo del asunto. Debemos romper la barrera de los 3.000 ejemplares, encarar una política audaz que permita:

- abaratarse muy sensiblemente el libro nacional;
- aumentar decididamente los tirajes;
- asegurarse por todos los medios el apoyo de los órganos de difusión de masas (diarios, revistas, radio y televisión);
- preocuparse también por desentrañar qué necesita nuestro público, en sus distintos estratos, y advertir que hay muchas lagunas muy sensibles que deben llenarse con urgencia, a riesgo de separar al escritor de sus lectores;
- aclarar qué papel corresponde al Estado en la realización de esta política.

Los dos primeros puntos a) y b) no necesitan de mayores aclaraciones, pues están íntimamente ligados entre sí; rebajar los precios es posibilitar la compra por los sectores de menor capacidad adquisitiva, y esto, a su vez, por acción recíproca, repercute permitiendo aumentar los tirajes; es una suerte de reacción en cadena. Si conseguimos encauzarla debidamente sus resultados serán pronto percibidos, y podrán ir cambiando la fisonomía cultural del país.

c) Los escritores argentinos reclamamos de los medios de difusión una preferente atención: comentarios firmados y responsables; columnas permanentes o secciones de-

dicadas a la divulgación de aspectos relacionados con el tema (recordemos la valiosa sección "Librería de Viejo" que publica en La Nación Miguel D. Etchebarne, ejemplo digno de ser imitado; ¿por qué no ocuparse, en una sección creada ex profeso, con regularidad, de los escritores vivos, de sus tareas, inquietudes y proyectos?). Pedimos también espacios adecuados en la radio y la televisión, dedicados a difundir las obras, los autores e iniciativas. Bien realizados, esos programas interesarán al público. Por lo demás, nadie negará la impostergable necesidad de levantar la puntería con esos medios de amplia repercusión

EN EL IV CONGRESO DE ESCRITORES

Cuatro escritores de Jujuy hemos asistido al IVº Congreso celebrado en Mendoza: Groppa, Pereyra y Fidalgo, como delegados; Figueroa, como invitado.

Uno de los puntos del temario fijado con anterioridad se refería a "Problemas específicos de los escritores del interior del país". Nuestra delegación opinó que los problemas fundamentales son los mismos que afectan a los colegas de la Capital Federal; tan sólo matices secundarios agravan la situación de los escritores en provincias.

Creemos que no hay una división entre escritores "del interior" y escritores "de la capital". Hay un hecho indiscutible: escritores que trabajan en el interior y escritores que lo hacen en la Capital Federal. Pero esto no supone enfrentamiento o divorcio entre ambos grupos.

Quedó, sí, en evidencia, que algunos escritores desean tratar asuntos gremiales, y otros no lo desean. Estos últimos constituyen una minoría insignificante y estuvieron ausentes del Congreso. Ya sea porque se saben faltos de argumentos

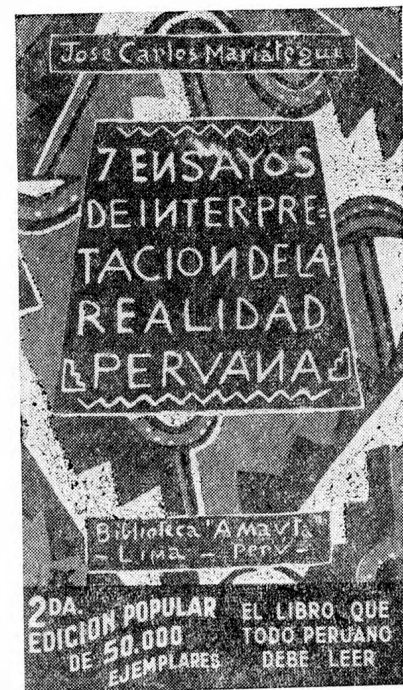
Y SUS PROBLEMAS

Weimberg

colectiva. Y aquí nuestros escritores deben desempeñar un papel preponderante. De paso, y a manera de crítica constructiva, señalemos también el no aprovechamiento o deficiente utilización de los pocos medios disponibles.

d) Nos cabe a nosotros, escritores argentinos, la responsabilidad de preguntarnos también por las necesidades culturales de nuestro país, de un país transformado social, económica y culturalmente. Se han incorporado a la vida activa millones de hombres y mujeres; ha disminuido el índice de analfabetismo; se ha difundido a grandes sectores

la enseñanza secundaria tradicional y se le ha sumado la técnica, etc. Interrogemos: ¿hay un manual de historia argentina que pueda ser recomendado al adolescente o al joven, le diga algo de nuestro desarrollo social, económico y cultural, y no eluda los acontecimientos de las últimas décadas? ¿Hay una geografía argentina concebida con sentido moderno, es decir que tome el paisaje, los recursos naturales y al hombre como una unidad? ¿Tenemos un manual de literatura argentina que apunte más allá de los programas de enseñanza y haga conocer las nuevas corrientes y las últimas promociones, y que diga al lector curioso dentro de qué escuelas o corrientes pueden inscribirse los hombres de Verbitsky, David Viñas, Ardiles Gray o Gudiño Kramer? De paso debemos denunciar con toda claridad el bajo nivel de los textos de enseñanza secundaria. Muchos de esos manuales son una verdadera afrenta a la cultura, capa-



por N. GROPPA y A. FIDALGO

para resistir la polémica, o porque sus recursos propios los ponen a salvo de problemas gremiales; o bien por considerarlos asuntos subalternos, que no conciben con su fina espiritualidad... Fueron consecuentes con ellos mismos; tales actitudes no hacen sino llevar a la práctica lo que campea en sus obras: el individualismo, la soledad como sistema, el aislamiento, la "torre de marfil", en una palabra. Han olvidado que esa libertad de expresión de que disfrutan (y que alguna vez mencionan para declaraciones tendenciosas o simplemente académicas) fue lograda sobre la base del sacrificio de muchos antecesores. Basta repasar la historia para comprobarlo. Olvidan también que es preciso luchar a diario para mantener tales conquistas y ampliarlas, si fuera posible. Resulta paradójico advertir que los resultados obtenidos en Mendoza los beneficiarán igualmente. Mal que les pese, el IVº Congreso barrió con sus tesis. La confraternidad, la tolerancia recíproca y la coincidencia de opiniones se dieron por encima de mezquinas diferencias que pudieran plantearse entre porteños y provincianos.

Algunos desacuerdos respecto de cuestiones secundarias pudieron ser postergados para que se los trate una vez alcanzados los objetivos más urgentes y generales. Es claro que muchos problemas del escritor se vinculan con la situación política del país y del mundo; pero en esos puntos entendemos que se adoptaron las decisiones más acordes con el pensamiento democrático y progresista que nos impulsa desde los orígenes de la nacionalidad.

Por nuestra parte, encontramos el más cálido acogimiento. Escritores jóvenes, poco conocidos, nos sentimos halagados por la oportunidad que tuvimos de conocer a grandes figuras de las letras americanas y de cambiar opiniones con ellas.

En síntesis: el acercamiento físico e ideológico que el IVº Congreso ha establecido entre los escritores argentinos conducirá sin duda a la cohesión del gremio y, por ende, a su fortalecimiento. Esto interesa tanto a porteños como a provincianos y habrá de favorecerlos a todos. Sólo cabe esperar ahora que continúe la lucha para convertir en realidad las ponencias aprobadas.

ces de cegar en sus fuentes todas las inquietudes juveniles. Si no sirven para despertar inquietudes en los adolescentes; si transmiten una información atrasada e incorrecta; si falsifican los hechos, debemos denunciarlos como un verdadero peligro público. Este punto no es de exclusiva incumbencia de los profesores y de las autoridades educacionales correspondientes; nos interesa a los escritores pues aniquila lectores potenciales.

e) El Estado debería desempeñar una acción de fomento a través de las adquisiciones de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, y organismos equivalentes en el orden provincial o municipal; llenaría así un fundamental papel de estímulo. Infortunadamente debemos reconocer que nada de esto ocurre: las compras, escasas por falta de presupuesto, no responden a ningún plan; más aun, hasta nos atreveríamos a afirmar que muy poco tienen que ver con las necesidades del público lector, y casualidad es que coincidan con inquietudes culturales.

Si después de estas críticas previas centramos la atención sobre los factores esenciales que hacen a la producción del libro, el panorama, como veremos, podrá llegar a ser más optimista, si se toman las medidas necesarias, y esto con la urgencia debida.

Consideremos algunos factores:

LA NOVELA NORTEAMERICANA de la década del 30

por **MARÍA ROSA OLIVER**

ilustración de Domingo ONOFRIO

ULTIMAMENTE, AL RECORRER MUNDO y al conversar con escritores de diversos países, pude constatar que la admiración que la novela norteamericana de la década del 30 me inspira, era compartida por ellos. Esos novelistas, incluso los de la India y China, admitían, además, haber sido, a lo menos formalmente, influidos por ella.

No recurro hoy a los apuntes que entre los años 35 y 38 utilicé al analizar tan pujante y vital expresión literaria. Para ese entonces mucho escribí y hablé sobre ella; ahora dejo que mi memoria haga la necesaria síntesis.

YA era rica y variada la producción literaria de los Estados Unidos cuando surgió el escritor que iniciaría la nueva corriente novelística: Theodore Dreiser. El disconforme autor de *Una tragedia americana*, al señalar las fallas de un modo de vida cuyo motor y objetivo era, de más en más, el afán de lucro, hizo impacto en otras conciencias justamente cuando los colazos de la guerra del 14 y los prolegómenos de la crisis económica del 30 ponían en tela de juicio los valores en que se basaba esa nueva manera de vivir.

Su indirecto mensaje no tuvo que forzar las puertas de torre de marfil alguna; en su mayoría, los escritores que lo escucharon vivían al descubierto, dedicados, para subsistir, al ejercicio de los oficios más diversos, desde el de peón granjero o aprendiz de mecánico hasta el de maestro mal pagado o periodista de diario local. Para decir algo, no tuvieron, pues, más que mirar en torno con ojos lúcidos y escuchar con oído atento las palabras balbuceantes, los diálogos semi articulados, con que la gente común se expresaba.

En las regiones donde la tierra no es pródiga, o ha dejado de serlo; en el tedio del pueblo rural, en las urbes de ritmo dislocado y de tremendas diferencias en el nivel de vida, buscaron al hombre que anda a tientas, desubicado en un ámbito que él no domina, que trabaja hasta el embrutecimiento pero con la noción vaga, clavada en el fondo de su conciencia, de que hay modos más expeditivos para hacerse rico; que elemental, inocente casi, suele elegir estos métodos, violentos y crueles a veces, sólo astutos otras, y que además busca en tales recursos una afirmación de sí mismo, como busca en el alcohol y en el sexo la evasión de la aridez cotidiana y el olvido a una soledad que se ignora.



La inmensa, hermosa, virginal naturaleza de la Unión había sido ya domada, sin que sus riquezas alcanzaran por igual a todos sus hijos. Muy atrás estaba ya la epopeya del pionero, del descubridor de

PAPEL: Hay una apreciable producción nacional, pero la misma no alcanza a satisfacer los requerimientos del mercado; por lo tanto debe importarse en cantidades muy apreciables. Lógico sería, por consiguiente, que se destinasen divisas a cambio oficial para la compra de papel para libros; no sería esto un trato de privilegio ni se pide una excepción, pues así aseguraríamos el abaratamiento de los volúmenes impresos, y al mismo tiempo nos colocaríamos en condiciones de competir con el mercado exterior. Resultado: intensificación del trabajo en una importante industria —que en sus distintas etapas ocupa un personal muy superior al de la papelería—, incremento del público lector; y, desde el punto de vista económico, la creación de una fuente de ingresos por divisas provenientes de la exportación y su aumento posterior. El destino final del papel queda asegurado por la sabia previsión de la vieja ley número 12.576, más conocida como "línea de agua", que impide toda transgresión y asegura de manera cabal que el papel importado bajo esas condiciones será efectivamente empleado para el uso previsto. De manera indirecta, da seguridades al escritor acerca del tiraje declarado por el editor, pues las cifras dadas por éste deben coincidir con la declaración del número de ejemplares.

Aparte debemos reconocer que la industria nacional del papel y las cartulinas no está en condiciones de asegurar el suministro normal de las diversas calidades, formatos, gramajes y colores que exige una producción moderna y diversificada. El desarrollo de la pujante industria editorial exige, de manera ya impostergable, un abastecimiento que entregue esa materia prima fundamental. Su sustitución por tipos inadecuados encarece innecesariamente el producto resultante y desmejora su calidad y presentación, poniéndonos en evidente inferioridad con la competencia.

Además, y esto debe puntualizarse, ha sido dable observar irregularidades en el proceso de comercialización del papel de fabricación nacional: ocultamiento de stocks, aparición de falsos e innecesarios intermediarios, imposición de condiciones no habituales, plazos de entrega en absoluto desacuerdo con las existencias, etc. Corresponde pues a las Secretarías de Industria y de Comercio proceder a una investigación sobre el punto, con la participación directa de las entidades gremiales; sus conclusiones deberán hacerse públicas.

MÁQUINAS Y REPUESTOS PARA LA INDUSTRIA GRÁFICA: Los equipos empleados son muy

anticuados; su producción, en razón del desgaste, disminuye de año en año, y si a esto sumamos el hecho de que los salarios siguen subiendo de acuerdo con la espiral inflacionista que caracteriza toda nuestra vida económica, tendremos como resultado un aumento constante, desmedido y desproporcionado. De aquí que el libro sea cada vez más inaccesible, de donde resulta una disminución del número de lectores; por el otro, impide, ya que sus precios de venta son desventajosos y no competitivos, su colocación en los mercados exteriores. Por lo que resulta que en vez de aumentar los tirajes, que sería la consecuencia normal de un proceso natural, este círculo vicioso que hemos señalado conduce por el contrario a reducirlos, con los resultados previsibles: menos títulos por año, menos número de ejemplares impresos. Caracteriza este proceso en crisis una desaparición de fuentes de trabajo para miles de artistas, artesanos y obreros argentinos, y desde luego, el encarecimiento de las posibilidades para el escritor nacional.

Un ejemplo bastará para ilustrar este proceso: la Colección Austral, publicada por Espasa Calpe Argentina, se imprimía hasta hace un par de años en el país; hoy se hace en España y México. Por razones muy comprensibles, había incorporado a su catálogo decenas de títulos de autores nuestros contemporáneos: R. A. Arrieta, J. Babini, A. Capdevila, J. C. Dávalos, A. M. Delfino, J. P. Echagüe, M. Gálvez, M. Gil, E. Larreta, R. Levene, L. Lugones, E. Mallea, J. Mantovani, L. Marechal, Carlos Obligado, Rafael Obligado, C. Plá, C. Prélat, I. Quiles, F. Romero, J. L. Romero, A. Storni, entre otros, a los que deben sumarse nuestros clásicos como Cané, Sarmiento, etc. En una palabra, por el solo hecho de imprimirse aquí esa Biblioteca, nuestros escritores conseguían una significativa universalidad dentro del ámbito de la lengua castellana. Razones económicas como esta que señalamos ahondan la crisis del libro, y, desde luego, dificultan la labor creadora del escritor.

Repárese por otro lado que se están imprimiendo ya en el extranjero —por razones de costo y abastecimiento anormal de materias primas— obras en las cuales participaron escritores nacionales, cuando se creyó que aquí se harían. Adviértase lo que significa que diccionarios y enciclopedias se hagan en la Argentina. Ocupan a redactores y correctores nuestros, situación que no sólo crea fuentes de trabajo y prestigio al país en el resto del mundo hispanoparlante, sino que también protege nuestra historia y nuestra lengua del peligro a que

están expuestos cuando se preparan en otras áreas idiomáticas.

Soluciones que se propician: tratamiento similar al dispensado a las empresas periodísticas para la importación de máquinas y equipos que permitan mejorar rápidamente y abaratar de modo sensible la producción. Además, incorporar equipos que no existen aquí, como las encuadernadoras automáticas. En la Argentina, bueno es decirlo públicamente, se sigue encuadernando como hace un siglo, a mano. Los países con una industria desarrollada como España y México están ya en otra etapa.

Además el atraso en punto a calidad es tan notorio, que obras hechas en la Argentina hace más de medio siglo no pueden volver a hacerse por razones técnicas y económicas. Harto hemos retrocedido.

Hasta aquí algunos de los graves problemas de producción, es decir industriales. Veamos ahora otros referidos a las dificultades de comercialización denunciadas por las entidades responsables de los editores: Solicitan, con argumentos que compartimos, una política que facilite la financiación de los envíos al exterior, mediante el descuento de las letras por parte de los bancos oficiales; este criterio financiero ha sido adoptado por España en defensa, precisamente, de sus empresas editoras, y para alentar la exportación —fuente de cuantiosas divisas—, cuyo cobro es más lento por razones comprensibles de distancia y créditos. La rapidez de esos cobros permitirá acrecentar el ritmo de la producción. Piden también la facilitación de trámites y requisitos aduaneros y consulares (Colombia y Chile, por ejemplo, exigen depósitos previos equivalentes al total de la mercadería a importar), con los cuales se desalienta al introductor del libro argentino. Nuestro país debe tomar medidas, a través de los organismos competentes, para exigir de esas naciones reciprocidad en el trato, puesto que la Argentina no exige esos requisitos que repugnan al espíritu de muchos tratados y convenciones internacionales.

Plausible sería también obtener una rebaja de las tarifas postales, excesivas en nuestro país y que inciden sobre el precio de venta del libro dentro de nuestras fronteras; sería también una manera acertada de favorecer al interior; en otras naciones tienen un trato preferencial, tal el caso de Chile, donde el franqueo postal para libros nacionales es de sólo el 10 por ciento de las tarifas corrientes.

Frente a todas estas cuestiones, ¿qué papel debe desempeñar el Estado, ya que en ninguna sociedad moderna y organizada puede desinteresarse de las graves consecuencias

(Continúa en la pág. 33)

oro, del vencedor del indio, del caudillo con rifle al hombro y hacendosa mujer lectora de los versículos bíblicos a su lado. Conquistado el Lejano Oeste, detenido el impulso hacia nuevos horizontes, acaparada de más en más la producción por las grandes empresas, bien repartida la tierra, el hombre común de la clase media y el obrero industrial se dedican —con cierta facilidad aquél y dificultad éste— a instalarse en la comodidad material, consistente en tener los implementos y enseres pagados en cuotas mensuales, a cambio de la consiguiente y constante angustia ante la eventualidad de perderlo todo. Estos dos tipos humanos, así como el adoléscente vago, el estudiante desorientado, el jornalero rural, el peón "golondrina", el tahir pueblerino y el negro presente siempre, aunque más no sea que como sombra inquietante en la conciencia del blanco, son los héroes en los cuales se centra la acción de los novelistas de la década del 30.

De todos estos, el más original, el más veraz y, en cuanto a estilo, el más artista es Sherwood Anderson. En prosa tersa, expresando matices anímicos y ambientales, nos da del Medio Oeste una realidad alucinada. Ha sido también el primero en recurrir a un tema —particularmente en Winesburg, Ohio— luego tomado con éxito por otros escritores del norte y un dramaturgo, Thornton Wilder: el de un pueblo pequeño, habitado por seres y familias aisladas, carentes del sentido de la comunidad o de espíritu solidario, que las vicisitudes diarias conectan sin unir. Tampoco se unen al suelo que habitan, pues el espíritu de los antiguos pobladores de esa comarca, el de los indios ahuyentados o exterminados, acecha a los intrusos tras cada planta, árbol o piedra, tornándolos y tornándonos irreales como paisajes de sueño los prados donde su hacienda padece, los llanos recorridos por sus potros o los trigales que sus manos han sembrado.

La atmósfera alucinada que envuelve la realidad de William Faulkner es más densa y más artificial que la irisada y transparente que realza la realidad de Sherwood Anderson. Y si en ella hay espíritus, o más bien fantasmas, no son los que pueblan el aire como ondas sonoras, sino el de los antepasados en la mente de cada personaje, nublandoles el intelecto, la inteligencia, reduciéndolos a la impotencia, tornándolos vengativos, induciéndolos a la violencia y al crimen. A esta gravitación del pasado, que actúa como una tara hereditaria, agrega Faulkner el clima físico: la humedad, el moho, los líquenes, que contribuyen tanto al proceso desintegrador de la sociedad por él descrita, como las consecuencias de la victoria de los Estados industriales del norte —los yankees— sobre los Estados del sur, donde los plantadores eran dueños de tierras y esclavos. E inútil le resulta pretender ser sólo el cronista impasible de este proceso; la nostalgia de un pasado que no ponía límites al despliegue de la personalidad, por monstruosa que ésta fuera, le inspira las páginas más bellas, aquellas en que el juego y la combinación de palabras, las alusiones metafóricas y las frases con destellos de piedras preciosas nos recuerdan a Shakespeare. Pero —¡ay!— no bien hacemos mentalmente esta aproximación en cuanto a la forma, salta a primer plano algo que el

estilo brillante oculta: la endeblez del contenido humano en la obra de Faulkner. Complicados y primitivos a la vez, actuando por impulsos irracionales y dominados por apetitos y pasiones ciegas, sus héroes no tienen nunca la categoría de arquetipos. Viven, sí, y a veces hasta con cierta grandeza, pero no en dimensión universal. Por eso la ternura que hacia ellos logra su autor despertar en nosotros tiene la misma etérea vaguedad de la nostalgia; no es la compasión que estremece la carne y duele hasta en la punta de los dedos.

El don de conmover lo tienen, en cambio, Steinbeck, Erskine Caldwell y Hemingway, quienes, al igual que Faulkner, no recurren jamás al sentimentalismo fácil o dulzón, pero que, al contrario de él, nos presentan héroes más de sangre y hueso, debatiéndose contra circunstancias provocadas por causas que, aunque el autor no señala, el lector adivina. Ellos no son producto, o víctimas, de un destino ciego, sino de un orden que el hombre puede modificar o abolir. De un orden social, económico y moral que nos es común y que, por ello mismo, nos permite compenetrarnos a fondo con sus vivencias. En Viñas de Ira formamos parte de la caravana que, abandonando las tierras áridas y polvorientas, recorre kilómetros y kilómetros en busca de los fértiles prados californianos, y en La fuerza bruta el disparo salvador que, al final del libro, Jorge da en la nuca a su desamparado amigo Lennie, fija para siempre en nosotros uno de los episodios más desagarradores que la literatura de nuestros días nos ha dado. Además, ¿quién, entre el ahogo y la risa, no se ha sentido parte de ese pago chico, sórdido, casi infrahumano, que uno de los pocos novelistas picarescos modernos hace vivir en El camino del tabaco? ¿Y quién, terminando de leer algunas obras de Hemingway, no ha comprendido claramente dos cosas hoy más que nunca necesarias: que es urgente dar un definitivo adiós a las armas y que si la campana dobla, dobla también para nosotros? ¿O que la vida semi bohemia, semi mundana, frenética y cosmopolita que muchos americanos (y no sólo del norte) llevan en Europa es sólo un paraíso para idiotas?

Así lo entendió el precoz y, hasta su prematura muerte, juvenil Thomas Wolfe. Él se dijo indirectamente a sí mismo: Angel, mira hacia tu casa, y en la novela que lleva este título, y en Del tiempo y del río, así como en sus relatos, con soplo y visión whitmaniana, a través del detalle cotidiano, de los conflictos de familia, de la percepción sensorial, elevado todo a un plano lírico, da lo que podría llamarse el panorama de una patria —infancia, hogar, tierra y hombre— en pleno, difícil y doloroso crecimiento.

Es imposible recordar a Wolfe sin que acuda a nuestra memoria el brillante y sutil Scott-Fitzgerald, su coetáneo y como él prematuramente muerto. En Más aquí del Paraíso, Los hermosos y los malditos, El gran Gatsby, Scott-Fitzgerald, sin recurrir abiertamente a la tesis, muestra en hondura, recurriendo a finísimos matices anímicos y a lo que se dice y se calla en un diálogo íntimo, cómo una sociedad dedi-

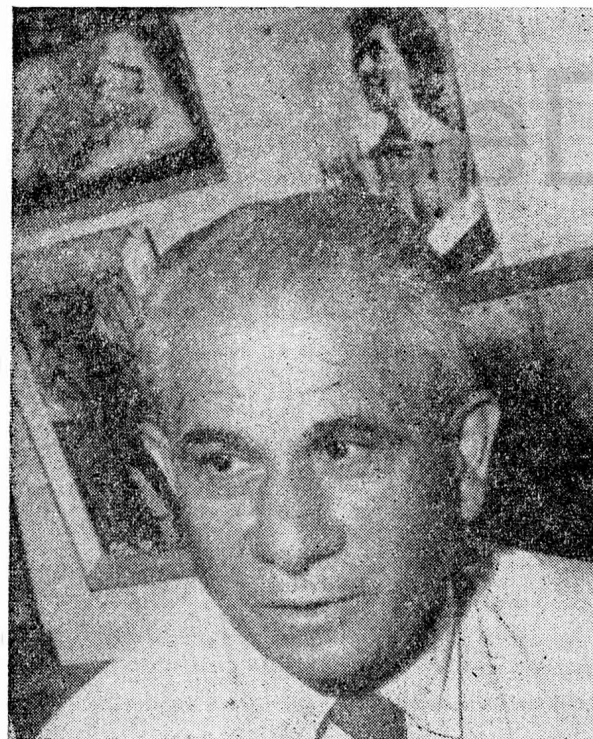
(Continúa en la pág. 31)

DEL PRETE:

★ El arte es uno solo...
y toda división
perjudica

JUAN DEL PRETE, 61 años de edad (5/X/1897), nacido en los Abruzzos, en Vasto. Pintor, escenógrafo, escultor, decorador. Gran Premio Exposición Internacional de Bruselas, 1958; Premio Palanza 1958.

Un reportaje de
Floreal Mazía



Rodeados de la fantasmagoría restallante y violenta de sus telas —colores puros, primarios; manchas, laberintos, delicadas tracerías, empastes vigorosos, ninguna figura perceptible, fuera de las de la geometría—, acodados a la mesa del salón central de la galería, iniciamos este reportaje, que terminará otro día en el taller del pintor.

EMPECE A PINTAR en la Boca, a los veinte años. El taller estaba en la misma casa en que Quinquela tenía su estudio, pero al fondo, al lado del de Victorica. Al principio hice escultura...

—Por partes, maestro. Háblenos de antes de empezar a pintar...

—Antes... Antes trabajé de zapatero... En casa hacía falta. Eramos cinco hermanos. Pero trabajaba en casa.

—¿Y los comienzos de su vocación?

—Eh, siempre me gustó borrar... Después empecé en serio...

—Sus etapas artísticas, Del Prete... ¿Cuáles...?—
Antes de que termine la pregunta, el pintor se ha lanzado por el largo camino recorrido, cuarenta años sembrados de búsquedas, con los hitos de la bohemia, los nombres, los viajes...

—En 1925 me presenté por primera vez en el Salón Nacional. Antes había estudiado unos meses en la Mutualidad de Bellas Artes... Pero nunca estuve mucho tiempo en una academia. Siempre fui un rebelde... En 1926 presenté mi primera muestra en Amigos del Arte, sostenida en parte por el fervor de la señora de Elizalde. Dos años después expuse en Montevideo, en la Casa de Arte, invitado por el gobierno, y al año siguiente, becado por Amigos del Arte, viajé a Francia...

Mientras se van desgranando los años y los trabajos, con un vértigo que no siempre podemos seguir, lo observamos. Es un hombre de baja estatura, atezado, de negros ojitos vivaces, rasgos vigorosos y compactos, manos fuertes, cuadradas, magulladas, de uñas rotas; manos de trabajador. Tiene pocos ademanes, una risa brusca y franca, un fuerte acento. Se enzarza rápidamente en discusiones, con ánimo batallador, pero no se exaspera cuando lo contradecemos, cosa que hacemos a menudo.

—En Francia expuse en la Galerie Zak al poco de

llegar, con obras llevadas de aquí —prosigue—. La muestra tuvo éxito. —La Galería Zak estaba frente a Saint-Germain-des-Près, que, andando el tiempo, se convertiría en el santuario del existencialismo.— Rafael Crespo, un coleccionista argentino, se interesó por mí, me invitó a quedarme y me costeó una pensión hasta 1933. En 1930 expuse en los Surindependents, pero previamente había inaugurado en la galería Bavin mi primera muestra de pintura moderna...

—¿Siempre pintura abstracta?

—¡No! ¿Por qué? Al principio también hice pintura figurativa. Y sigo haciéndola.

—¿Y en París, maestro?

—Allí conocí a todos los pintores famosos de la época, pero los que más me impresionaron fueron Mondrian, Hans Arp, Kandinsky... En el 32 envié por segunda vez al Salón "Surindependent"; en esa ocasión fueron obras abstractas. Ese año formé parte del grupo de la revista *Abstraction - Création - Art-non-figuratif*. En marzo de 1933 volví a Buenos Aires, y la primera muestra no figurativa de la Argentina la realicé en Amigos del Arte (ahora Van Riel), con collages, pinturas, alambres, y en 1934 maquettes para proyectos de escenografía, hierros recortados, tallas directas en yeso...

—¿Cómo la recibió el público? —Del Prete sonríe.

—Con muchas bromas... Los jóvenes se reían, pegaban plumas, daban vuelta los alambres... Pero en general gustó. —Dudosa afirmación.

Pero para abreviar. Por aquella época conoció a su actual esposa, Yente (Eugenia Crenovich), también pintora abstracta. En 1947, conjuntamente con el grupo de jóvenes de la revista Arturo, y en los dos años siguientes, realizaron los primeros salones colectivos de arte no figurativo de la Argentina. En 1949, muestra abstracta en la Galería Cavallotti, con más de cien obras. En 1951, en los Salones de Arte del Banco Municipal, una muestra retrospectiva abstracta de las obras de 1932 a 1951. En 1953 viaja nuevamente a Europa, esta vez a Italia (Génova, Milán y Como). El mismo año expone en el Museo de Arte de San Pablo. Al año siguiente, en la galería Arnaud y en la galería La Roue; después, en la galería Naviglio, de Milán...

—Del Prete, ¿qué premios ha tenido?

—¡En la Argentina, hasta hace poco, ni un premio estímulo! —Contestación tajante y amarga.— El año pasado recibí el primer premio importante, en el Salón Municipal. El segundo fue el Premio Palanza... Y en Bruselas, ya saben, el Gran Premio Internacional...

BRUSELAS . . .

El envío argentino fue una revelación. Obtuvimos dos grandes premios y ocupamos el segundo lugar en cantidad de premios. El primer puesto en ese sentido fue para la Unión Soviética. —Obtuvimos, ocupamos, dice este argentino naturalizado que se siente argentino a secas, que libra su batalla artística en su país de adopción.

—Ya que estamos en eso, díganos algo sobre los pintores soviéticos, por lo menos según lo que pudo ver en Bruselas...

—Yo no estuve en Bruselas. —En voz baja, confidencialmente:— Lo que pasa es que en el jurado la mayoría eran soviéticos, y por eso... Pero la pintura soviética que conozco no me interesa mayormente, porque está al margen de los problemas plásticos actuales. En cambio en otros terrenos, como el científico y el técnico, están a la vanguardia.

Curioso; en este asunto del progreso técnico de la U.R.S.S. Del Prete parecería estar en desacuerdo con nuestro anterior reportado el doctor Houssay. ¿Cuánto habrá, en esto de la negación de los avances ajenos, de apasionamiento personal por la propia profesión? ¿Cuánto de análisis medurado e imparcial? —Volviendo a una afirmación anterior... ¿Por qué tanta sorpresa en Bruselas respecto de los envíos argentinos?

—Es que en el extranjero no se nos conoce; y no se hace mucho para que se nos conozca. Por ejemplo, mire: Norteamérica realiza todos los años una muestra completa, en París y Milán, de la pintura moderna norteamericana, y eso permite que se la conozca y comente. Nuestros gobiernos no hacen nada ni siquiera similar.

—Ahora que habla del gobierno... En este problema de las relaciones del Estado con el arte: últimamente se ha prestado cierto apoyo oficial al arte abstracto, en oposición al figurativo. ¿Qué nos puede...? —Nuestro reportado nos interrumpe velozmente. Tiene una posición tomada y nos "ha visto venir".

—¡Decididamente, es un absurdo! El arte es uno solo y no se lo puede dividir. Soy contrario al apoyo oficial a una tendencia artística. No tenemos tantas fuerzas como para que podamos dividirlos. Por otra parte esas escisiones causan discordias entre los mismos artistas.

—Y entonces, ¿por qué se ha iniciado esta tendencia de favorecer una forma de expresión artística en contra de otra?

—No sé, no entiendo... El arte, le repito, es uno solo: el buen arte.

—En otro orden de cosas, ¿qué propósito artístico persigue al pintar? ¿O se trata, digamos, de una expansión personal, de... una necesidad absolutamente particular?

—No. Yo pinto para la gente. El artista debe pintar para la humanidad, no para pequeños grupitos selectos.

—¿Pero el suyo es un arte popular? ¿El pueblo lo entiende?

—Bueno, la gente se divertía un poco en la inauguración... Algunos me preguntaban qué representa tal cuadro o tal otro... Mis cuadros no son temáticos en el sentido en que se habla comúnmente de temas. En lo fundamental busco siempre los problemas plásticos: forma, color, invención... La pintura abstracta es el reflejo de nuestra época.

FORMA Y CONTENIDO

—Entonces, si el contenido es impreciso, ¿se trata nada más que de un problema formal? —preguntamos, tratando de arrancar definiciones. Es extraño; este hombre, uno de los más importantes pintores

abstractos del país por la continuidad de su obra y la persistencia de su esfuerzo, elude los postulados abstractos y recurre casi siempre, para explicarse, a frases gráficas, anécdotas y ejemplos concretos.

—Es una conquista formal y técnica —responde—. No se puede pintar como en el siglo XV. Ahora la fotografía y el cine reemplazan la función iconográfica que en épocas anteriores realizaba el pintor. La pintura tiene que crearse su lenguaje propio, como la música y la poesía.

—¿Cómo —inquirimos, asombrados—, entonces el retrato pictórico y la fotografía son la misma cosa? ¿Y la interpretación, la recreación que realiza el artista? —No hemos podido evitar un baluceo de incredulidad.

—La reproducción y la interpretación son dos cosas distintas. Cuarenta alumnos harán cuarenta cosas distintas con un solo modelo. Se puede reproducir una pera, una manzana, cosas concretas. Pero es más importante expresar las cosas que están dentro del artista, sus sentimientos, sus emociones...

—Y las cosas que están dentro del artista, ¿no han estado antes afuera de él? ¿No las recibe siempre de la realidad concreta? —discutimos, contra nuestra norma. (Es que queremos que sean los lectores quienes entablen el diálogo.)

—Sí. Pero no es eso lo que importa, sino la inquietud interior, los estados de ánimo. El artista debe extraer todo eso de sí y darlo hacia afuera, como la planta da frutos después de reelaborar todo lo que le ha entregado la tierra.

—Pero eso que está en el interior del artista depen-

Una experiencia en materia de educación PARA LAS MASAS

Hace poco más de un mes se inició por primera vez, en una estación de Nueva York, la propalación de un curso de física con destino a todo el país.

Se trata de una experiencia, pero no de una improvisación. La han precedido otros intentos en escala más reducida. La Universidad de Nueva York, cuya sede se encuentra en la ciudad del mismo nombre, ofrece con carácter regular cuatro cursos por televisión a sus alumnos, como parte del plan de estudios. A título experimental, se han dictado ya numerosos cursos con destino a escuelas primarias en varias regiones del país.

Lo que tiene de peculiar el programa de televisión que acaba de iniciarse es su carácter nacional, porque será retransmitido por una red de emisoras

de de la educación, del estudio, etc.; influencias sociales que el pintor luego retransmite —insistimos. Vuelta la burra al trigo, como quien dice.

—Sí. Y todo eso está en continuo movimiento. En el siglo XX hay poderosas transformaciones: los aviones, el automóvil... Sí, y en el espejo de un automóvil que viaja a toda velocidad, el paisaje se mueve —subraya Del Prete con energía—. ¿Cómo se puede expresar ese movimiento? Sólo introduciendo una nueva medida en la pintura: el dinamismo. Por eso yo creo que las líneas y los colores abstractos pueden representar un paisaje en movimiento. —Aquí intercala una anécdota de su juventud figurativa, con fines ilustrativos. No confía en nuestra capacidad de abstracción. Porque... —Las personas que están fuera de esto pueden creer que la abstracción no es arte, que lo único artístico es la figura. Los que no están acostumbrados piensan que esto es fantasía... Pero la pintura moderna se dirige a la conquista del color... Y hay una evolución... ¿Por qué los impresionistas tuvieron que romper con lo clásico y expresar la atmósfera de un paisaje? —recalca. La pregunta ha sido retórica, y no la contestamos. Inquirimos, en cambio:

—¿Y dónde se detiene, entonces, este proceso de continua abstracción que según usted se produce en el arte? —La respuesta, un tanto prolija, se pierde en medio de firmas de autógrafos a un grupo de jovencitas —vestidos bolsa, salud rebosante, discretas exclamaciones de admiración— que han estado bebiéndose la escena desde hace un rato. Nuestro reportado retoma el hilo de la conversación:

(Continúa en la pág. 24)

por SERGIO BAGÚ

que abarca todo el territorio del país. El curso estará a cargo del profesor Harvey E. White, de la Universidad de California, y ha sido incorporado al plan de estudios de 300 colegios, aproximadamente. Como el colegio, dentro del sistema educativo estadounidense, tiene categoría universitaria, debe considerarse que éste es un curso superior. En efecto, gran parte del alumnado invisible al cual llegará estará formado por profesores de enseñanza secundaria especializados en ciencia.

En cada uno de los colegios que han incorporado este curso a sus planes respectivos habrá ayu-

dantes de trabajos prácticos y profesores auxiliares que dirigirán la parte experimental y los exámenes correspondientes.

*
La noticia tiene valor excepcional. Los primeros años de la televisión en Estados Unidos —librados al desenfreno del lucro individual— crearon multitud de problemas. Imposible resulta aquí siquiera su simple mención, pero conviene decir que la niñez y la adolescencia han estado entre las víctimas más indefensas.

La televisión llevó al seno del hogar la peor literatura y el más borrascoso concepto de la existencia. Fueron, precisamente, los educadores los primeros que advirtieron sus efectos deletéreos.

Pero no era el instrumento técnico el que venía a prostituir espíritus jóvenes. Era el afán incontrolado de ganancias de muchas empresas. El instrumento, como tantas creaciones del hombre, era, por sí mismo, capaz de todo lo malo y de todo lo bueno.

No ha fenecido en Estados Unidos esa fuerza invasora del hogar. Sería demasiado ingenuo suponerlo. Lo que ocurre es que también se ha hecho presente otra corriente, que trata de utilizar el mismo instrumento con elevadas finalidades educativas. Esta última corriente no renegó del instrumento, sino que se puso entusiastamente a estudiar su manejo y sus posibles aplicaciones.

*
El resultado que se obtenga de este curso que comienza a dictarse en el país del norte, y que continuará durante el primer semestre escolar —es decir, hasta febrero de 1959—, puede abrir las más valiosas perspectivas. Se trata de saber si la

televisión puede transformar el aula tradicional en un aula universal, sin que la enseñanza pierda categoría teórica ni docente.

Un curso de esta índole presenta problemas inéditos para el pedagogo. Su alumnado es multitudinario y disperso. Ignorará el nivel formativo y mental de quienes le escuchan. No puede conocerlos en la intimidad de la conversación y el experimento.

Lo que debe hacer, frente al pizarrón, es colocar su curso en un nivel teórico práctico que permita su asimilación por la gran mayoría de sus alumnos invisibles. Esto no implica inferiorizar ese nivel. El alumnado ya ha sido previamente seleccionado —en este caso por los colegios de cada localidad. Implica, en cambio, que el profesor debe tener la habilidad suficiente para hablar un idioma que pueda ser igualmente comprendido por muchos miles de alumnos, que provienen de diferentes escuelas formativas y cuyos antecedentes personales él ignora. El buen educador es aquel cuya enseñanza esté constantemente en función de la personalidad, las apetencias, las necesidades del alumno. Ese precepto es inaplicable en este caso inédito. Otro precepto debe ser elaborado en su lugar.

La experiencia, en cambio, tiene perspectivas asombrosas. La era de la educación en masa parece haber llegado en realidad. No una educación de principios elementales solamente, sino de nivel superior. La televisión puede transformarse en vehículo de lo asombroso, en camino auténticamente creador. Un camino que va al encuentro de la masa.

NOVEDADES DEL MES



Ediciones Infantiles
EL BARRILETE

S. R. L.

VIDAL 1743 - Bs. Aires
T. E. 76-9614

Colección

PIEDRA LIBRE

Cuentos para los pequeños

- LA ESPIGA
- LA GOLONDRINA
- EL BARQUITO
- RUEDAS Y RUEDITAS

Formato 20 x 26 cms.

Doce páginas

Ilustraciones a todo color
Precio de cada título: \$ 6.—

LAS

DOS

AMÉRICAS



por

CARLOS ASTRADA

ilustración de Carlos ALONSO

En su "Introducción" a sus Vorlesungen über Philosophie der Geschichte, Hegel afirma que "América, en las épocas venideras, ha de revelar su importancia histórico-universal acaso en la lucha entre Norte y Suramérica". La razón para esta pugna las va a encontrar en las marcadas notas diferenciales que separan a ambas.

Hegel nos dice que América es una parte del mundo no sólo relativamente nueva, sino que, en consideración a su particular física y espiritual, lo es en sentido general.

En efecto, nuestro continente, en ambos aspectos, fue para las migraciones europeas que en él se asentaron una tierra virgen con todo el alucinante prestigio de ofrecerse como promesa cierta al esfuerzo humano y a sus más osadas empresas. Tierra virgen, ámbito inédito, después que las razas aborígenes fueron sojuzgadas y en gran parte exterminadas por los conquistadores y colonizadores. Las culturas autóctonas que en el suelo de América florecieron tenían, según Hegel, que sucumbir conforme se acercó a ésta muy materialmente encarnado, por cierto— el Espíritu, el supuesto personaje protagónico de la gran peripecia planetaria que es la historia universal.

LA próxima etapa del proceso histórico universal tendrá, en la predicción hegeliana, por escenario a América, el extremo occidente de Europa, ámbito en que se jugará el destino de una forma de civilización y de cultura, en el sentido de su expansión colonizadora victoriosa, o de su pericimio por la interferencia de otra forma de civilización y de convivencia anímica y la atmósfera adecuadas a su maduración y apogeo. Siguiendo la marcha asignada por Hegel a la civilización en la dirección de oriente a occidente, está dentro de la lógica de su esquema que la civilización occidental capitalista venga a morir en suelo americano. Es una posibilidad que tiende, por virtualidad dialéctica inmanente, a hacerse efectiva, en la perspectiva de los acontecimientos. Pero, ¿acaso Hegel no se habrá olvidado de Asia y de la parte principalísima que le iba a corresponder en este proceso eucnemico?

Siempre las corrientes migratorias, imantadas por un anhelo de paz, trabajo y prosperidad, se han orientado hacia lo nuevo en materia de posibilidades de vida. Así, pues, como la novedad de ingentes posibilidades, América, con sus grandes espacios libres, se transformó en meta, en Eldorado de grupos humanos que, deseosos de sortear tribulaciones en sus países de

origen, aproaron a ella su esperanza y su vida. Además, el sólo incentivo de lo nuevo que ella prometía era bastante para encender el afán de aventura en el alma del europeo, tan propensa e inclinada, de suyo, a vibrar en las tensiones de las iniciativas vitales, en la busca de nuevos rumbos para la productividad del esfuerzo. En este sentido, certeramente afirma Hegel: "América es la tierra del anhelo para todos aquellos que se aburren del arsenal histórico de la vieja Europa. A Napoleón se le atribuye haber dicho: *Cette vieille Europe m'ennuie*".

Pero hay dos Américas, la del sur y la del norte. Hegel traza una característica de ambas, acentuando los contrastes, las resaltantes diferencias, originados en diferentes concepciones de la vida, en dispares temperamentos, en distintas posiciones frente a los humanos y a los fines últimos. Veamos sucintamente cómo define Hegel los rasgos diferenciales, los violentos contrastes entre las dos Américas.

Antes de señalarlos, comprueba un hecho histórico y explica, como resultado de concienzudo cotejo, la existencia de esas posiciones entre ambas partes de nuestro Continente: "Con excepción de Brasil (que era monarquía en la época que Hegel escribía) han surgido, en general, en Suramérica, repúblicas, como

en Norteamérica. Si comparamos, pues, Suramérica — contando también a México— con Norteamérica, percibiremos un asombroso contraste”. Las diferencias entre ellas se nos muestran en dos direcciones, una concerniente a lo político; la otra, a la religión. Suramérica — escribe Hegel — donde los españoles se establecieron y afirmaron su dominación, es católica; Norteamérica, si bien, en general, es un país de sectas, no obstante, conforme a los rasgos fundamentales, es protestante. Otra diferencia radica en que Suramérica fue conquistada, pero Norteamérica colonizada. Los españoles se apoderaron de Suramérica para dominar y enriquecerse por medio de cargos y extorsiones”.

Es de hacer notar que, con el correr del tiempo, en Norteamérica, las sectas, en la diversificación más heterogénea que cabe imaginar, han proliferado en detrimento de la unidad de religión, hasta el extremo que hoy pululan en gran número, fundándose en subrogados del sentimiento religioso y en supersticiones, pero persiguiendo casi todas apenas ocultos fines crematísticos. (En este aspecto fundamental, todas las sectas protestantes de procedencia cuáquera, puritana, etc., se diferencian por el sistema de contabilidad respecto a la Iglesia católica, y, además, en que en ésta prima la más rigurosa centralización en la adquisición de bienes y manejos crematísticos, por parte de la jerarquía eclesiástica.) Ya Hegel señalaba, con todo acierto, la pululación de sectas como resultado del imperio del arbitrio individual en materia religiosa (explotable y sucedáneos ídem), y lo hacía refiriéndose el fenómeno a la religión protestante. Si por un lado la Iglesia protestante inspira la recíproca confianza moral entre los individuos, la que induce a éstos a proceder honestamente en sus relaciones de convivencia, incluso las comerciales, por otra parte ella, porque precisamente hace valer el momento del sentimiento, favorece el deslizarse a lo discrecional de la índole más diversa. Desde este punto de vista se dice y se sostiene, invocando la legitimidad del mismo, que cada individuo puede tener, así como su propio **business**, su propia religión. “De ahí —nos dice Hegel— la disgregación en tantas sectas, la que aumenta hasta el extremo de la locura, y de las cuales muchas tienen un servicio divino que se manifiesta en sortilegios y, a veces, en las más sensuales licencias”. En cambio, en Suramérica prima o, para ser exactos, ha primado la unidad de religión, representada por la Iglesia católica, que, con su habitual intolerancia —funesta herencia española—, impuso el dogma a “cristazos”, apelando, además, a todos los medios de coerción, de inquisición, moral para la mayor gloria de sus cuantiosos intereses. La unidad del dogma se resolvió, en todo momento, en la unidad de su economía floreciente y hasta en incrementación continua. No obstante su hegemonía política y religiosa viene averiándose cada vez más. Los pueblos avisados ya le están volviendo la espalda.

Hegel acentúa que en función de la actividad orientada hacia la agricultura y la colonización, de los grupos humanos que se asentaron en Norteamérica, surge aquí el Estado como algo externo para protección de la propiedad. Con este hecho está indicado

“el carácter fundamental, consistente en la tendencia del hombre privado a la adquisición y la ganancia, en la preponderancia del interés particular, el que se vuelve al interés general sólo en vista del propio disfrute. Tienen lugar, sin duda, circunstancias legales, una ley jurídica formal, pero esta legalidad carece de honestidad, y así tenemos, pues, que los comerciantes gozan de la mala fama de engañar protegidos por el derecho”.

Es atendiendo a las acusadas oposiciones, a los violentos contrastes que separan a las dos Américas, las que, como una consecuencia de su originaria y radical diversificación, han tomado rumbos históricos y sociales divergentes, que el filósofo de las **Lecciones sobre la Filosofía de la Historia** se aventuró, esforzándose por ver la línea del futuro desenvolvimiento histórico-universal, a profetizar la lucha entre ambas Américas. Ciertamente, aunque Hegel no ha acertado en lo que respecta al alcance de esta lucha y en qué carácter Latinoamérica entraría en la liza, los elementos, en lo que a ambas Américas atañe, para tal pugna están ya dados, vienen desde el pasado conformados por dos opuestas concepciones de la vida y del destino humano. Algunas mentes avizoras de Latinoamérica, imbuidas de inoperante quijotismo y contaminadas, sin saberlo, del todavía más inoperante **Espíritu** hegeliano, han presentado la contienda, incluso un vate ilustre ha ominado “el paso de acero” del futuro invasor. Mas ellos no han barruntado la trascendencia universal de esta lucha, ni los medios que requerirá, ni el plano en que ella tendrá lugar.

Los contrastes polares entre Norte y Suramérica serán, sin duda, pábulo de la lucha, pero no el motivo determinante de la misma. Latinoamérica está alineada en el frente mucho más amplio, económico y social, de la lucha entre dos mundos, entre dos formas dialécticamente antagónicas de convivencia humana y de organización social. No por esto cabe negar importancia al primer factor, que tiene su gravitación en la circunstancia agonal, puesto que él consiste en la antinomia de dos formas irreductibles de vida: una que apunta al hombre integrado en la comunidad como fin, a cuyo servicio debe estar la técnica y todos los valores instrumentales; y otra que lo mediatiza y transforma en un parásito del maquinismo industrial, escindiéndolo y desgarrándolo, además, con las discriminaciones raciales. En la otra América se ha hecho de simples medios, fines, y hasta de los valores consecutivos, inclusive el oro, se ha hecho, en detrimento de lo humano, fines últimos. supremos. Así, la técnica y la progresiva tecnización de la vida se transforman en fin, y surge la “religión de la técnica” en la medida en que se ha reducido la dimensión del hombre hasta quedar éste aprisionado en el limitado esquema del **homo faber**, del **homo instrumenticum** de Franklin, se han hipertrofiado las posibilidades utilitarias de este último hasta la deshumanización. La postulación de ideales, de principios, el enunciado de concepciones morales y humanistas, son buenos como medios, en cuanto ayudan a colmar el cuerno de la abundancia para unos pocos, para la minoría dominante, articulada en los trusts. De ahí las ideas típicas de esta mentalidad: la “tecnocracia”, elevada a directiva ética, el

“trust de los cerebros”, especie de Robot que ha monopolizado la energía intelectual necesaria para la solución de todos los problemas; y las consecuencias, en un plano humano previamente tabulado, de tales premisas ultra pragmáticas: “**humans relations**”, “**human engineering**” y el último invento del robot electrónico, el “capitalismo del pueblo”, es decir, un **hierro de madera**, expresión que empleaba Hegel para denotar un **non-sens** absoluto.

Frente a la del Norte, Latinoamérica, que ha colocado la espontaneidad vital y lo humano por encima de la tecnización que mediatiza al hombre, se presenta, debido a sus circunstancias actuales, en apariencia, inerme. Pero no ha renunciado a la técnica y a sus

instrumentaciones, como desean y todavía preconizan los quijotistas románticos del Espíritu, conformistas del vasallaje. La concibe y la acepta, dispuesta a ejercitarse en su instrumentación, como un medio para liberarse económica y socialmente y superar su triste etapa semicolonialista. Y sabe que no está sola en su empresa, sino que, salvando distancias, lucha al lado de muchos pueblos de otras constelaciones continentales, que también insurgen a su propio destino. Ella es un sector comunicante de un frente antiimperialista y anticolonialista mundial, el que, a pesar de las particularidades étnicas, culturales y geográficas de los combatientes, es uno e indivisible, formando una sola línea de embestida.

A NORTEAMERICA IDA Y VUELTA

GOROSTIZA dialoga con GOROSTIZA

QUE escriba sobre qué?
—Sobre Estados Unidos. Usted sabe cuál es el propósito de este número. Y tenemos entendido que estuvo por allá; y vio teatro.

—Sí.

—Y bueno.

—¿Y bueno qué?

—Escriba sobre eso.

—¿Sobre el teatro que vi?

—Sí.

—No.

—¿Por qué no?

—No fue bastante. Ni demasiado bueno. No.

—Entonces elija un autor; o una generación de autores, si quiere. Usted también ha visto teatro aquí; o leído. Teatro norteamericano, quiero decir. ¿O no?

—Sí, pero traducido.

—Y bueno.

—Nada de “y bueno”. ¿O usted no conoce las traducciones?

—Ahí está. Opine sobre eso, aunque sea.

—¿Sobre las traducciones?

—Sí.

—¿Cáspita! (“Cáspita” es una de las palabras favoritas de los traductores.)

—¿Entonces?

—¿Cómo quiere que hable de las traducciones! Si hablo de ellas tengo que hablar del lenguaje. Y es ahí donde me meto con uno de los problemas fundamentales de toda la cultura, no ya sólo de nuestro teatro.

—¿Y le parece poco? Adelante, adelante.

—No, amigo, no. Gracias. Como dice Unamuno frente al capítulo de los libros del Quijote: “Este capítulo no trata de la vida, sino de libros; de modo que no interesa: sigamos”. (O algo así.)

—Pero usted escribe.

—Trato de hacerlo. Pero sobre la vida, no sobre libros.

—Alguien tiene que escribir sobre lo que otros escriben.

—Alguien, sí. Yo, no.

—Pero no me va a decir que no tiene criterio propio con respecto del teatro en Estados Unidos.

—Bueno, hasta cierto punto, sí.

—Entonces hable. Por ejemplo... ¿qué fue lo que más le llamó la atención allá?

—Ya que insiste... lo que más me llamó la atención —además de la precisión de la marcha del espectáculo en cuanto a montaje, virtud atribuible al alto grado de profesionalización del teatro de Broadway—, lo que más me llamó la atención, decía, fue la calidad interpretativa de sus actores. Sin duda, y sobre todo en los jóvenes y en la rama descendiente de Kazan, Odetts, etc., es evidente la influencia de la escuela de Stanislavsky. Esta escuela de teatro, que ha extendido su influencia a todo el mundo, encuentra sin duda en Estados Unidos a muy buenos continuadores, igual que en Italia.

—¿Y entre nosotros?

—Entre nosotros se hace muy difícil hablar de es-

cuela. Y le voy a decir por qué. El 80 ó 90 por ciento de los espectáculos que se montan en nuestros escenarios son traducciones. Y un traductor, por grande que sea su talento, difícilmente podrá evitar escribir en lenguaje de traductor. Y ya ve: nos metimos al fin con el lenguaje.

—Pero explique eso. Siga, ya que empezó.

—Quiero decir que nuestros actores no son **nuestros** actores cuando interpretan un personaje traducido del inglés, por ejemplo.

—¿Tan importantes son las palabras?

—No, no, no. Trate de entender, por favor. No son las palabras únicamente. Comencemos por el comienzo. Estados Unidos es un país que ya tiene una dramaturgia propia, ¿es así?

—Sí.

—Bien. Sus autores escriben sobre **su** gente, sobre **sus** problemas, sobre **sus** cosas. Ahí tenemos a O'Neill, Miller...

—Sí.

—Bien. El actor norteamericano tiene entonces su lenguaje. El hombre que interpreta es **su** hombre, con toda la proyección universal que el autor haya sido capaz de insuflarle, pero su hombre. Es decir, las raíces del personaje están en la misma tierra donde el actor tiene también las raíces. Y recién aquí se puede comenzar a hablar de palabras. Cuando el resorte de donde sale impulsada la palabra se siente como propio, cuando la mirada en silencio tiene la fuerza de lo sentido y sabido, cuando el movimiento a través de la escena se hace a impulsos de nuestra misma necesidad de movimiento... y cuando las palabras —y ahora sí— son **nuestras** palabras, es decir aquellas que nos han venido de Hispania pero que se han mezclado con nuestra voz americana y la voz de nuestros tíos italianos... entonces, recién entonces estamos hablando **nuestro** lenguaje.

Es difícil explicarse en tan corto tiempo. Usted me ha hecho hablar y me ha metido en el lío. Pero tratemos de sintetizar. En Estados Unidos, por ejemplo, puede haber un **actor norteamericano**, y puede hablarse de **teatro norteamericano** porque existe una drama-

turgia, un actor y un público norteamericanos. Entre nosotros todavía no. Es sano comprender que no sólo dependemos en cuestiones de petróleo, aunque tengamos petróleo; también dependemos en cuestiones de cultura, aunque tengamos cultura. El primer paso hacia la independencia es tomar conciencia de la dependencia. Nosotros dependemos también en teatro. Cuando tengamos una sólida dramaturgia— que ya está amaneziendo— y cuando tengamos un actor intérprete de esa dramaturgia, tendremos automáticamente al público, y entonces sí podremos hablar de **nuestra** escuela de teatro. Por ahora, y en gran escala, el público ríe y llora "en traducción", el actor actúa "en traducción" y muchos de los pocos autores escriben "en traducción".

—¿Cuánto le lleva escribir esto que me ha dicho?

—No sé. Supongo que... ¿Pero por qué?

—Esa es la nota que quiero que me escriba.

—¡Por favor! Un tema así exige algo más que unas carillas.

—De cualquier manera es la síntesis de un pensamiento. Mañana me lo manda. Chau.

—Pero oiga...

—¡Ah, y póngale un título!

—Pero no le digo que...

—¡Chau! ¡Hasta mañana!

Nota: Algunas aclaraciones se hacen necesarias después de recorrer el diálogo anterior: a) Cuando digo **nuestro** lenguaje no me refiero al del país entero. Me limito (con toda la riqueza de esta expresión) al lenguaje de nuestra ciudad. Nosotros somos ya —querámoslo o no— una costumbre, una forma, una sensibilidad, y tenemos nuestra manera de sentir, de pensar y de hablar. Cuanto más auténticos seamos, más posibilidades de proyección tendremos. Machado lo dijo: "No soy más que un aprendiz de folklorista".

b) Se descuenta que la interpretación de piezas extranjeras clásicas y modernas es necesaria para nuestra cultura. Pero cuando hayamos formado nuestra cultura teatral seremos capaces de darle nuestra verdadera interpretación.

UN sociólogo norteamericano (Vance Packard: **The hidden persuaders**) publicó el año pasado un estudio en que se analizan las nuevas técnicas empleadas por las grandes compañías productoras para hacer que sus productos se vendan. Enunciado de este modo, el tema parece claramente restringido. Pero no lo es, y cuando llegamos a la última página del libro tenemos la convicción de haber llegado a ver el funcionamiento de uno de los mecanismos que empieza a regir con creciente poder la sociedad en que vivimos.

¿Qué nos lleva a comprar, a creer y hasta a votar del modo en que lo hacemos? Los descubrimientos de las ciencias sociales y de la psicología han sido utilizados con éxito cada vez mayor por los agentes de publicidad de las firmas comerciales, y los buenos resultados logrados han sido aprovechados por los organizadores de la vida religiosa y política. Puede decirse que se ha llegado al punto en que la actitud del hombre político —en nuestro mundo occidental— está determinada por su valor de mercado, o sea, por la medida en que logra vender su producto (él mismo o su programa). De ahí la importancia general que tienen, para la vida de todos, los descubrimientos de los psicólogos del aviso comercial contemporáneo. Cualquier ciudadano es hoy manipulado desde arriba por los que tienen el poder, y éstos toman en cuenta a los expertos en propaganda y acondicionamiento de mentes. De ahí que a todos importe un cierto conocimiento de esos recintos del poder económico y político en donde se plasman las condiciones materiales de la vida de cada uno.

Los expertos en publicidad parten de un principio básico: la gente no sabe qué quiere comprar, y hay que apelar a sus instintos y a sus recónditas inclinaciones. Trasladado al plano de la política, esto daría: el electorado no sabe por quién ha de votar y hay que venderle una imagen que apele a su imaginación de consumidor medio. La manipulación militarista de las multitudes ha sido practicada a lo largo de toda la historia, pero esta nueva manipulación de hombres se basa en las estadísticas y en el conocimiento de los

móviles inconscientes. Su terreno necesario de aplicación es una sociedad relativamente próspera regida por un sistema liberal-capitalista, bajo el cual la plena dignidad humana no puede coincidir con el trabajo manual obligatorio. Los hombres manipulados son aquí ciudadanos "libres", a quienes es necesario influir y condicionar sutilmente, encontrando el punto de inflexión sobre su conducta.

Aunque esta revolución publicitaria, esta nueva industria de

tros tendremos que aplicar las nuevas técnicas de persuasión colectiva.

A principios de 1956, una publicación (**Nation's Business**) de la Cámara de Comercio de los Estados Unidos proclamaba con desenfado el nuevo punto de vista sobre los candidatos políticos, a los cuales se considera artículos que habrán de presentarse a un mercado abierto: "Ambos partidos anunciarán a sus candidatos y a sus programas con los mismos métodos que el mundo de los negocios ha creado para vender mercancías. Éstos incluyen la selección científica de los llamamientos, la repetición planificada..." Algunos observadores han señalado que Richard Nixon, el vicepresidente de la república, es el nuevo tipo de político pre-fabricado que más conveniente resulta en esta "era electrónica". Escribe de él un ensayista de **The New Yorker**: "Richard Nixon parece ser un político que encara su profesión como un agente de publicidad. La política es un producto que hay que vender al público —hoy esto, mañana lo otro, según las alternativas y el estado del mercado. Nixon pasa de defender la intervención en Indochina a combatirla con la misma soltura y falta de inquietud con que un redactor de avisos transfiere sus convicciones sobre la excelencia de los cigarrillos **Camel** a otras convicciones análogas sobre los **Chesterfield**".

En los extremos de la escala social, los votantes suelen tener una idea de lo que los beneficia o perjudica, pero en la zona media hay una cantidad considerable de ciudadanos a quienes aburre la política y cuyo voto queda determinado por las influencias más casuales. Los gestores de la empresa política tienen en cuenta a esta zona media. Dice el director de una agencia de publicidad: "Un hombre que entra al cuarto oscuro y duda entre los boletos es semejante al que vacila entre dos pomos de dentífrico. La marca que más ha logrado imprimirse en su cerebro será la ganadora".

Los psicólogos han llegado a la conclusión de que los programas de los candidatos cuentan muy poco frente a su personalidad. Así, una comentarista (Harriet Van Horne) del **New York World Telegram** se queja de los maquilladores del general Eisenhower en una de sus

LA INGENIERIA DEL CONSENTIMIENTO

los acondicionamientos psicológicos apropiados, prospera actualmente en todos los países con un fuerte mercado interno, es en Estados Unidos donde alcanza su expresión más acabada. Como los esfuerzos de nuestros círculos gobernantes suramericanos tienden a supeditar a sus países a la esfera de influencia de Washington, sirviendo ellos de intermediarios privilegiados, es inevitable que los procedimientos publicitarios del poderoso mercado norteamericano habrán de ser imitados modestamente por nosotros en el incierto futuro. Una sociedad "libre", libre para comprar cuando puede y para morir de hambre cuando no puede, termina descubriendo los procedimientos óptimos de venta (desde el punto de vista de las ganancias), y como esa es la sociedad ideal de nuestros gobernantes, o de los hombres de negocios extranjeros que gobiernan a nuestros gobernantes, también noso-

por

PATRICIO CANTO

SIMÓN MUCHNIK

Enfermedades de intestino recto
Lunes, miércoles y viernes de 15 a 17

PEDIR TURNO

RIOJA 2181

T. E. 91-2985

MARCOS - CUADROS - ÓLEOS

Ventas por mayor y menor

GREGORIO GLIK

RIVADAVIA 2346

T. E. 48-0152

UNUEVO MANUAL DE

OFTALMOLOGIA!

Texto para estudiantes
y médicos - Con las
últimas adquisiciones
de la especialidad

por el doctor

FLOREAL CARBALLO

Rústica: \$ 300.—

Encuadernado: \$ 350.—

Pedidos a EDICIONES SABER

Fray Cayetano 140 - T. E. 63-1522

apariciones por T.V. durante la campaña presidencial: "La iluminación y el tono del pancake hacían parecer muy pálido al general. Un hombre que llega de vacaciones debe estar tostado por el sol". Así fue que el candidato opositor, Adlai Stevenson, exclamó en un momento de acritud que tenía la impresión de participar en un concurso de belleza más que en una campaña de alcance nacional. Y esta salida mordaz contribuyó a perjudicarlo en amplios sectores de la clase media norteamericana, que tienen al ingenio por una demostración inequívoca de perversidad.

Mucho podría escribirse sobre

este manipuleo de las almas de los hombres "libres" (del consumidor de clase media) en las sociedades que alcanzan el grado más elevado de desarrollo material no acompañado de colectivización. La tiranía de la ganancia comercial se extiende a nuevos territorios, y el nuevo filón descubierto es la intimidad personal más celosamente guardada: los avisadores de automóviles de gran potencia tienen en cuenta que un hombre maduro, con virilidad declinante, tiende a buscar un símbolo compensatorio de su deficiencia, y los fabricantes de helados saben ahora que no conviene reproducir a sus cremas en pulcros vasitos, sino

en lujuriosas cantidades que rebasan como una catarata los bordes de los recipientes, pues los analistas han averiguado que la voluptuosidad oral más desenfadada tiene mucho que ver con la afición a esta golosina. Estos analistas no son soñadores ineficaces, sino personas con mucho sentido de la realidad que reciben fabulosos sueldos de las compañías comerciales en donde trabajan y que prueban la justeza de sus indicaciones con el notable aumento de las ventas generales. Son especialistas en "motivaciones profundas", y sus servicios se utilizan para vender un helado de nuez o ganar una elección.

Premios nacionales de poesía

RICARDO Molinari, José Pedroni y Alberto Girri han sido distinguidos, en ese orden, con los últimos premios nacionales de poesía. Si descartamos a Girri —cuya obra apenas si sugiere la discusión, no ya del tercer lugar que se le ha asignado, sino del fenómeno de su inclusión en la nómina aprobada—, el primer premio de Molinari y el segundo de Pedroni parecen responder al propósito de establecer categorías. No ha extrañado, pues, que casi simultáneamente a la publicación del veredicto se hayan dejado oír quienes están de acuerdo con él y quienes no lo están: lo que podría tomarse como un apresuramiento no es, en realidad, sino la válvula de escape del pensar y el sentir ya bien afianzados. Unos esperaban —calculaban—

la forma de la distribución de las recompensas; otros, quizá demasiado tiernos para calcular, la tenían solamente. Y, como de costumbre, los primeros han actuado según sus consabidas reglas de distinción, elegancia y pulcritud —puro estilo Vigny—, y los otros, en la medida de su indignación, con violencia, todo lo cual tiene también una explicación psicológica si se piensa que el fallo del jurado es inapelable.

Sin conocer la composición del tribunal ni el método seguido para sentenciar, puede apostarse sin ries-

nacional sino después de recibirlo un poeta exquisito, sutil y secreto, como Molinari. Ya fijada esta prioridad, lo demás no importa.

Y eso es lo vergonzoso: que se pretenda manosear el nombre y la obra de dos poetas, igualmente dignos en sus respectivas dimensiones, para mentir al público (¿al pueblo?) sobre la trascendencia de su labor.

No es el primer premio de Molinari, al fin de cuentas, lo que indigna, sino el segundo de Pedroni. Es Pedroni, justamente, uno de los muy contados artistas argentinos cuya calidad, alta sin duda, se nutre en el amor a la tierra y a los hombres de nuestro país. No es indispensable ser jurado para comprender este suceso. Si los premios nacionales de poesía fueran de poesía nacional, habría que caminar mucho para encontrar a quien fuera segundo de Pedroni. En este sentido, por volumen editorial, por jerarquía lírica y por significación social, Pedroni es el primero sin oposición.

Los premios no se otorgan, pues, conforme a la dignidad de quien proporciona su nombre —la Nación— y de la necesidad de quien proporciona su dinero —el pueblo. Se otorgan según meros gustos políticos de un cónclave soñoliento, crepuscular, aburrido.

por
HUGO ACEVEDO

go a favor de la siguiente suposición: en las deliberaciones y resoluciones han tenido lugar las mismas circunstancias —hasta hoy irremediables— que se presentan en nuestro país cuando se trata de repartir honores y dineros oficiales. Un poeta de proyección nacional, como Pedroni, no podía merecer, a criterio del Jurado, un primer premio



EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

En busca de bueyes perdidos

Ilustración de Carlos ALONSO

ANTES de acudir a un historiador de nuestras letras, suponiendo que ya hubiera alguno, necesitaríamos el auxilio de un agrimensor. No sabemos en qué país vivimos, qué forma tiene, ni qué fronteras, ni qué relieves.

Como puntos de referencia podría tomar algunas de las pocas obras que señalan, por lo menos la orientación según los puntos cardinales, sin ánimo de embellecer el paisaje. Desde *Ojeada Retrospectiva*, *El Matadero* y *Facundo* hasta *La Gran Aldea*, *La Ciudad Indiana*, los *Estudios Históricos* de Groussac y cuatro libros de Hudson (también algunas escenas de *Don Segundo Sombra*, las demás pueden ubicarse en cualquier país de Sudamérica; como *Nostromo* o *Tirano Banderas*, pero en el tono solemne y patriótico. Se comprende por qué no incluye a *Martín Fierro*: porque él solo es una literatura, con defectos que jamás se encontrarán en Hudson pero con virtudes que tampoco se encontrarán en los otros autores.

Unas de esas virtudes exquisitas son: la sencillez sin afectación, la ausencia de todo pintoresquismo efectista y la honradez con que se acepta la realidad, en lo bueno y en lo malo, si puede decirse así. Algunos de los defectos: la superchería patriótica en lugar del amor patrio, el prurito de engalanar y ennoblecere y la falta de sentido de lo que verdaderamente es importante como material literario. Hay otros, ya sé, pero esos son los pecados capitales.

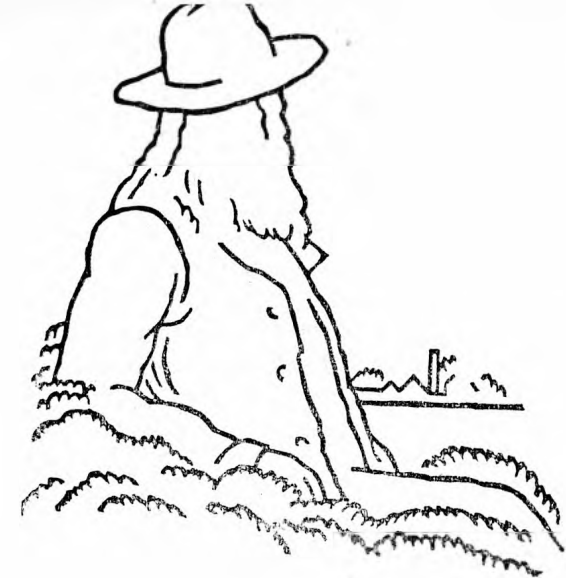
El nacionalismo, en oposición al patriotismo, como Lugones especificó agudamente, es una enfermedad endémica (sic: una psicosis colectiva), común también en otros países hispanoamericanos, que se acentúa en las zonas tropicales. Es una de las formas de la inmovilización mental, que estudió Boas, que traba el saludable desarrollo de toda actividad intelectual. En este sentido opera como toda superstición. De todas nuestras plagas, porque tenemos muchas, ésta es de las más nocivas; y si se examina bien nuestra literatura,

aquellas obras que podrían considerarse de alta calidad, tienen esa tara más o menos disimulada, y tal es la quiebra por la que no podemos decir, sin vanidad patriótica, que sean efectivamente de alta calidad. Por eso el *Martín Fierro* es una excepción, si no tomamos en cuenta aquellas otras deliberadamente denigratorias que por el otro extremo vienen a resultar idénticamente despreciables.

El dogma del nacionalismo en nuestra literatura es concordante con el que inspira la historia, el ensayo y la oratoria, y a mi juicio débese a que en nuestro modo de concebir la realidad argentina tomamos como válidos los cánones usuales en las arengas políticas y en los sueltos periodísticos, en los que las nociones de Nación y Estado suplantán lisa y llanamente a las de Territorio y Pueblo. En consecuencia, no tenemos una literatura de la tierra y su habitante cuanto del ciudadano y su provincia.

Cómo se remedia un mal endémico que a la vez es específico y hereditario, es asunto muy complejo, que requiere en primer término una terapéutica psicoanalítica. Eso es lo que yo he intentado, con el poco éxito que ya se conoce, en *Radiografía de la Pampa*. Su último párrafo dice: "Tenemos que aceptarla (la realidad censurada) para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud".

Sin conocernos no podremos amarnos; sin amarnos no podremos engendrar una literatura verídica, y sin una literatura verídica no podremos tener un pueblo sano.



Walt

WHITMAN

Versiones de F. MAZÍA

¡OH CAPITÁN, MI CAPITÁN!

1

¡Oh capitán, mi capitán! Nuestro espantoso viaje ha concluído.
El barco capeó las tormentas; ansiaba un premio y ahora ya es mío.
El puerto está cercano. Oigo las campanas. La gente, jubilosa,
clava la mirada en la firme quilla de la audaz nave torva.

Mas, ¡ah, corazón, corazón, corazón!

¡Oh gotas rojas y sangrantes
que ruedan por el puente donde mi capitán
yace helado, agonizante!

2

¡Oh capitán, mi capitán! Levántate y escucha las campanas.
Levántate. Por ti flamea la bandera y suena para ti el clarín.
Hay ramilletes y encintadas coronas y orillas atestadas.
La móvil masa te reclama, vuelto el ansioso rostro hacia ti.

¡Ven, capitán, padre del alma!

¡Apoya la cabeza en mi brazo!

Pues sueño, pues no es cierto,
pues no estás ahí, derribado y yerto.

3

Mi capitán no responde, sus labios están pálidos y quietos.
Mi padre no siente el brazo mío, su pulso y voluntad se han detenido.
El barco, echada el ancla, se encuentra sano y salvo. Su viaje está completo.
De espantosos mares regresa vencedor, cumplido su objetivo.

¡Alegraos, playas! ¡Y repicad, campanas!

Mas yo, con melancólico paso,
recorro el puente en que, derribado,
yace mi capitán, muerta su alma.

DEDICATORIA

Ven, dijo mi alma.

Tales versos escribamos para mi Cuerpo

(con quien sólo somos uno)

que después de la muerte regrese yo invisible,

o que mucho,

mucho después de ahora,

en otras esferas,

cuando cante mis canciones ante un grupo de amigos

(canciones que hablen del suelo de la Tierra,

de los árboles,

los vientos

y las olas tumultuosas),

pueda seguir eternamente,

con sonrisa complacida,

por siempre y siempre dueño de los versos

tal como al comienzo,

ahora y aquí,

cantando el Alma y el Cuerpo

los firmo con mi nombre,

WALT WHITMAN

EL PUEBLO, SÍ

El pueblo seguirá viviendo.

El pueblo que aprende y se equivoca seguirá viviendo.

Será engañado; lo venderán y lo volverán a vender,
y retornará a la tierra nutricia en busca de arraigo;

el pueblo, tan singular en renovación y regreso:

no hay que despreciar su capacidad de aguante.

El mamut descansa en medio de sus dramas ciclónicos.

El pueblo, tan a menudo soñoliento, fatigado, enig-

[mático,

es una vasta barahúnda con muchas unidades que dicen:

“Me gano la vida.

Gano apenas para vivir

y eso me ocupa todo el tiempo.

Si tuviese más tiempo

podría hacer más por mí mismo

y quizá por los otros.

Podría leer y estudiar.

y conversar de muchas cosas

y averiguar muchas otras.

Pero hace falta tiempo.

Ojalá lo tuviese”.

El pueblo es una cara trágica y otra cómica:

héroe y pillastre; fantasma y gorila

que se retuerce para gemir, con boca de gárgola:

“Me compran y me venden... es un juego...

algún día me libraré...”

Después de marchar
sobre las fronteras de la necesidad animal,
sobre la torva línea de la pura subsistencia,
el hombre llegó

a los rituales más hondos de sus huesos

a las luces más claras que hueso alguno,

al momento de pensar en las cosas,

a la danza, la canción, el relato,

o a las horas entregadas a la ensoñación.

después de haber marchado de ese modo.

Entre las limitaciones finitas de los cinco sentidos

y las infinitas ansias del hombre por el más allá,

el pueblo se aferra a la opaca exigencia del trabajo y el

pero tiende la mano, cuando pasan a su lado [alimento,

las luces que están fuera de la cárcel de los cinco sentidos,

los recuerdos que duran más que cualquier hambre o cual-

Y esta mano tendida está viva. [quier muerte.

Los alcahuetes y los mentirosos la han violado y man-

Pero esa mano tendida aún está viva [cillado.

y busca las luces y los recuerdos.

El pueblo conoce la sal del mar

y la fuerza de los vientos

que azotan los rincones de la tierra.

El pueblo toma la tierra

como tumba de descanso y cuna de esperanza.

¡Y quién más defiende a la Familia del Hombre?

El pueblo marcha al compás y al ritmo

de las constelaciones de la ley universal.

El pueblo es una policromía

un espectro y un prisma

clavado en un monolito giratorio,

en un órgano de cambiantes temas,

en un claveluz de poemas de color

en los que el mar ofrece sus neblinas

y la neblina se derrama en lluvias

y el ocaso del Labrador se abrevia

en un nocturno de claras estrellas

serenas sobre la espuma pulverizada

de las luces del norte.

El ciclo de la acería está vibrante.

El fuego estalla blanco y zigzagueante,

perdigones sobre un anochecer metálico.

El hombre tarda mucho en llegar.

Pero el hombre triunfará.

Los hermanos se unirán todavía a los hermanos.

Este viejo yunque se ríe de muchos martillos rotos.

Hay hombres que no pueden ser comprados.

Los que nacen del fuego están a sus anchas en él.

Las estrellas no hacen ruido.

No se puede impedir al viento que sople.

El tiempo es un gran maestro.

¿Quién puede vivir sin esperanzas?

En la sombra, con una gran carga de penas,

el pueblo marcha.

En la noche, y arriba una palada de estrellas para toda

el pueblo marcha.

[la eternidad,

“¿Adónde? ¿Qué vendrá después?”

CARL SANDBURG

HOY, a medio siglo exacto de publicada *La gloria de don Ramiro*, puede afirmarse, creo, que Larreta es un escritor importante. Importantísimo, tal vez, y no porque yo lo diga con extraña ocurrencia, sino porque el público lo lee, la crítica lo incienso y la intención de su arte lo señala. Yo no sé si los lectores de Larreta en su totalidad, o en su mayoría, se deleitan al leerlo o se aburren lisa y llanamente, sin formalidad alguna.

Soldados de ambos bandos debe haber. Lo evidente es que nadie, excepto algún crítico profesoral o complaciente, estima a Larreta como a nuestro escritor nacional del presente siglo, ni tampoco lo sitúa en la esfera de los creadores que la nacionalidad ama por sentirse interpretada en algunos de sus rasgos que la tipifican o autorevelan. Pero se lo lee: el Ministerio se encarga de que todo estudiante sepa que Larreta es ya un clásico y que no lo hay mejor estilista que él; las ediciones se repiten con abundancia y es de pensar que los editores no se empuerran en perder sin descanso gruesas sumas sólo para editar a un escritor del país. Los críticos y comentaristas, por su parte, no han demostrado avaricia. *La gloria de don Ramiro* ha sido la gloria de Enrique Larreta. Desde su nacimiento la novela fue envuelta en una nube de incienso, que el estridente soplo de Martín Aldao no alcanzó a disipar. ¿Quién no habló bien, y exclamó su elogio, su entusiasmo, su orgullo, su reconocimiento, su asombro? Rubén Darío, Ramiro de Maeztu, los hermanos Quinteros, Carlos Reyes, Jacinto Benavente, Emilia de Pardo Bazán, Pérez de Ayala, Azorín, Miguel de Unamuno, Gabriela Mistral, Edmond Rostand, Maurice Barrès, Arturo Farinelli, Roberto Bracco, Alberto Gerchunoff, Paul Valéry, Roberto Giusti, Berenguer Carisomo y tantos y tantos otros. La crítica ha sido singularmente generosa con Enrique Larreta y las dos excepciones de nota que cabe señalar sólo confirman dicha tendencia. De estas excepciones, la más útil es la de Amado Alonso, que situándose a la derecha del novelista, critica a éste su antiespañolismo, ceguera que en parte redime con un circunstanciado estudio de los rasgos modernistas de la obra, pero

La gloria de don...

ENRIQUE LARRETA

por

ROBERTO SALAMA

sin enfrentar el fondo y la forma como totalidad, sino hachándolos sin apelación. Aldao, arrebatado por el valbuenismo —reaccionarismo conceptual, canonización de la gramática y desprecio por las innovaciones estilísticas— ahogó una apreciable cantidad de observaciones atinadas en el gris discursar de su crítica, cosechando al fin más censuras que las que él mismo administró, y concurriendo, indirectamente, por la batahola levantada en su tiempo, a la santificación de *La gloria de don Ramiro*. Ya no se trató de una novela, sino de un monumento, y los años nacieron y huyeron uno tras otro, durante décadas, dejándolo enhiesto, imponente. Hoy, a medio siglo, ¿qué crítico se atreve a demolerlo? Y Larreta lo sabe. Está seguro de su calidad y estaturo; por ello ha escrito en *La naranja*: "Ciertos críticos: perros que orinan en la reja del monumento."

Conciencia muy alta, sin duda, pero me pregunto:

¿SERÉ UN PERRO QUE
VA A ORINAR A LA REJA
DEL MONUMENTO?

No lo creo, aunque lo diga Larreta y me parezca utilísimo criticarlo con la mayor ecuanimidad posible, con sincero amor a la verdad, con activa hostilidad hacia la apología, con desdén por la cortedad liberal, con el rechazo terminante de la militancia reaccionaria. No sé si me explico: la verdad no es pose ecléctica ni eunuco academicismo, sino tendencia viril, combate, respeto al desarrollo de la vida, de la colectividad.

Este concepto requiere, naturalmente, desarrollo, pero ahora no puedo detenerme en él ni tampoco es posible en breves páginas acurrar argumentos y pruebas en proporción suficiente. No busco, en con-

secuencia, demoler con estas líneas a *La gloria de don Ramiro*; quiero, solamente, dar una señal, un indicio de la revaloración que es menester realizar de la obra de Enrique Larreta.

LA GLORIA NO ES LO
QUE DICE LA CRITICA

Ni lo que dice su autor. La crítica, en general, ha sostenido que *La gloria de don Ramiro* es obra suma por la perfección y belleza de su estilo y por la justeza con que ha reflejado el espíritu, la más honda esencia del siglo XVI español. Sobre el primer mérito es bueno no despreciar del todo muchas observaciones de Aldao; no tanto porque X incorrecciones gramaticales invaliden una obra de arte o la afeen irremediadamente, cuanto porque se habla de perfección con tal ardor, a veces, que conviene remojar algo los entusiasmos. Tampoco deben olvidarse los lunares —grandes y muy visibles— que Amado Alonso señala, y, asimismo, los numerosísimos aciertos estilísticos que tan menudamente analiza. También habría que agregar —aunque Alonso nada diga al respecto— la excelente correlación de los elementos impresionistas y modernistas de la novela con su fondo sentimental e ideológico, hecho que vela, a diferencia del resto de su obra, la tendencia peleadora de *La gloria*, su reaccionaria belicosidad.

Bella de forma y verdadera de contenido, ha dicho la crítica. Larreta también lo cree así, aunque insistiendo, claro está, en el verismo de su obra. He aquí su opinión, expuesta ante la Acanemia Nacional de la Historia:

"...he utilizado continuamente las herramientas del historiador." "Trataba de beber mi in-
(Continúa en la pág. 29)

Bernardo VERBITSKY

ESTO REALMENTE SUCEDE

EL Océano Pacífico ha olvidado su nombre pero en su entraña convulsionada se remueven antiquísimos recuerdos, los del comienzo del mundo. Sueña que ha retrocedido a la remota edad en que las tinieblas flotaban sobre el abismo y una voz ordenaba la creación de la luz y la separación de la tierra y las aguas. Presiente que de nuevo habrá una decisión. El Océano comienza a recordar con la memoria de sus hondas entrañas, se ensimisma, se reconcentra, y el duro coral de las viejísimas cicatrices de su recuerdo adquiere vida, comienza a sangrar, y en esa sangre bullen como inquietos peces negros cada vez más lejanas rememoraciones. Hace millones de años como un temblor nació la vida en su profundidad, la masa ciega de sus vastos remolinos empezó a sentir, a ver, casi a pensar, y al entrever la luz se fué aquietando en un ensueño de milenios. Lentos y pesados movimientos reflejaban el hondo latido de su pesada modorra, la misma modorra, el mismo entresoñar de la distante roca que en brutales crispaciones sube, se enhiesta y forma las montañas. Océano Pacífico, quieren cambiar tu nombre, pulverizan tu agua, hieren tu olas, desbaratan su orden, cambian el ritmo vasto de tu flujo y tu reflujo. Esto realmente sucede y entonces el aire ya no es aire, ya no es estela de pájaros, ni respiración musical, ni siquiera soplo gigantesco de huracán; es solidez filosa, tremendamente agresiva de tímpanos rabiosos, de cordilleras de hielo, de rocas que se derrumban. Los estratos del aire, despedazados se entrechocan, se quiebran en puntiagudas moles de cristal

el cielo se resquebraja, se desmorona en gigantescos bloques de sal. Abren las explosiones un enorme vacío y el agua emulsionada con todos sus peces muertos asciende en cascadas verticales, se proyecta en collares chispeantes y por el gran hueco roto en el techo del mundo el mar va a derramarse en el abismo sideral para formar un nuevo y pálido coágulo lunar. El hombre es la medida de todas las cosas y la constancia de su realidad; nace el mundo en tu frente se enciende la explosión desde tu frente en tu frente nace toda comunicación con el Uni-
[verso.]

El hombre es la medida de todas las cosas pero los monstruos dementes entienden a su modo esta verdad ensayan su bomba, asesinan el mar, pero su objetivo es el hombre el hombre tierno y frágil, el junco pensante de Pascal, es decir nosotros, distraídos, inermes, es decir nosotros, pobres diablos, efímeros, inexistentes, improbables.

Esos son sus planes pero ahora tienen la palabra muestra pequeñez obstinada nuestra fugacidad inmortal nuestra invieta debilidad.

DEL PRETE...

EL TACHISMO...

—La pintura moderna ha pasado por una cantidad de movimientos: el cubismo, el futurismo, que intentó introducir una dimensión dinámica, el suprematismo de Mondrian. Y ahora está en el tachismo...

—De tache (manchón), no de "tacho" —aclara, sonriente, Del Prete.— El tachismo es una reacción contra la línea no figurativa llamada "concreta". Es la vuelta a la magia del color. — Nos indica un cuadro que tenemos enfrente, fondo amarillo cromo, zigzaguo y entrecruzamiento de líneas geométricas rojas, azules y negras, quebradas o continuas, dispuestas según cierto esquema, y en un ángulo una luminosa mancha blanca, redonda, con salpicaduras radiales. Los demás colores han sido trabajados, en una u otra medida. La mancha blanca, en cambio, se encuentra, digamos, en estado virgen. Nos produce, lo confesamos, un leve estado de hipnotismo.

—Maestro —preguntamos—, ¿no tiene intervención en esto el azar?

—Se puede creer así —concede Del Prete—, pero cuando el artista tiene dominio de su oficio, concepto del color, sabe dónde tiene que aplicar la mancha. No siempre se acierta. Hay que desechar mucho. Y después, hay una técnica; es preciso saber arrojar la pintura...

—¿En qué consiste esa técnica?

—¡Secretos del oficio! —replica el pintor, avisado, con una amplia sonrisa.

—¿Es el azar, digamos... gobernado?

—¿Y su pintura es entendida por el pueblo? —Ya lo hemos preguntado antes, pero ahora hay nuevos elementos para la reiteración.

—Únicamente me entiende la gente con alguna inquietud estética... El obrero no. Pero el hombre que trabaja no tiene la culpa de no saber interpretar un cuadro. El mal actual es que el trabajador tiene que estar esclavizado todo el día a una máquina y carece de tiempo para cultivarse. Ya llegará el día en que nos entiendan... Estamos trabajando para el futuro. Porque tampoco los burgueses están con esta pintura. Compran un auto de doscientos mil pesos, pero no un cuadro...

—¿Cuáles son sus pintores preferidos, y por qué?

—Bueno, me interesan, entre los pintores figurativos ya consagrados, Raquel Forner, Horacio Butler, Basaldúa, Russo... También los que formaban el grupo La Jaula y algunos del grupo de Los 20. Entre los no figurativos citaré primero, aunque sea mi esposa, a Yente, que está en esa línea desde 1937. Y entre los abstractos más jóvenes a Corral, Testa, Yadviga Ciangrande, Sakay... porque tienen ya cierta madurez y personalidad...

—¿Qué nos dice de la pintura argentina en general?

—Está en franco progreso. No sé de dónde sale eso de la crisis de nuestro arte. Si el gobierno se ocupara, nuestra pintura haría un gran papel en todas las exposiciones extranjeras...

Estamos ahora en el taller del pintor, inagotables como el tema que nos ocupa... Esta segunda etapa no es una modalidad, sino una necesidad. Muchas entrevistas más harían falta para extraer y clarificar los asuntos principales del debate, que hacen a la estética, la sociología, la responsabilidad del artista...

El estudio de Del Prete es una habitación minúscula, pobre. El premio Palanza tiene que trabajar para vivir: "Muy pocos pintores argentinos viven de la pintura". Es pobre y por lo tanto trabaja. Telas, yesos, cerámicas, hierros recortados, fotos, pomos, un sofá... Es un domingo luminoso...

—Sean breves... Tengo que trabajar... —Pero esto ha sido no más que un amago. Dos horas y media después, todavía estamos conversando. "El pueblo quiere saber de qué se trata" y el artista, quiéralo o no, debe decírselo.

—¿Qué piensa de la pintura norteamericana?

—Tienen buenos valores; Pollock, Calder...

—Háblenos otra vez de los soviéticos. Antes los mencionamos nada más que en relación con la Exposición de Bruselas...

—Ya le he dicho. Hacen un realismo vulgar. Dentro del tema social, los mexicanos están mejor. Me interesan más Rivera, Orozco, Siqueiros... Más todavía Tamayo.

El brasileño Portinari también es muy bueno... Y lo repito: como científicos, están a la vanguardia, pero en materia artística parece que pintaran por encargo... Kandinsky, Malevich, Poliakov, Chagall... Ahí tiene. Éstos son rusos, y me gustan...

—Sí, pero están radicados en el extranjero. Yo preguntaba sobre la pintura soviética.

—Entiendo. Los soviéticos todavía hacen pintura académica. En cambio el italiano Guttuso, que es izquierdista, me interesa mucho. Practica cierto neo-realismo...

OTRA VEZ BRUSELAS

—Del Prete, usted nos había hablado sobre la composición del jurado de Bruselas, en el que los soviéticos habrían tenido la mayoría; nos dijo entonces que eso explicaba la enorme cantidad de premios obtenidos por los artistas de la U.R.S.S. ¿Recuerda?

—Sí.

—¿No tiene a mano algún catálogo de la muestra, para dar los nombres de los jurados?

—Bueno, no fue exactamente así, sino que entre los soviéticos, los polacos, etc., componían la mayoría del jurado. —El catálogo no es habido.

—De cualquier manera, si los argentinos ocupamos el segundo lugar en cantidad de premios, eso constituiría una muestra de imparcialidad y debe ser un motivo de satisfacción para nosotros.

—Sí. Es claro... —Dubitativo.

—¿Qué opina de Picasso?

—¡Ah, Picasso! Es uno de los más grandes valores de la plástica. A Picasso no hay que tocarlo. Aunque

a mí personalmente me parece que se ha quedado atrás en lo que respecta al arte abstracto. Me gusta más el Picasso de hace quince años y el Picasso cubista.

—¿Y de Petronutti? —Preguntas un tanto inconexas, un poco al azar de la improvisación y fuera del cuestionario.

—Ha tenido el mérito de introducir en el país la pintura cubista, en el año 1924. Ahora, en París, pinta abstracto.

—La enseñanza pictórica oficial, ¿es satisfactoria?

—No. Pero hay que decir la verdad. Tampoco los alumnos ayudan mucho. No quieren aprender. Prefieren estar arriba desde el comienzo, y eso no es posible. Es como una escalera, ¿no? —explica, gráfico, moviendo las manos—. Hay que tener una base.

—¿Hay que crear becas?

—Sí. Por supuesto. A Francia e Italia, que son el centro de la pintura moderna.

—¿En qué trabaja actualmente?

—Trabajo, en general. Quizá me presente en alguna bienal próxima; puede que en la de San Pablo.

—¿Cuántas horas diarias dedica a la pintura?

—Todas las posibles, pero no vivo de la pintura... ¡Fíjese que con el Premio Palanza apenas he vendido dos cuadros! ¿Quién puede vivir aquí de la pintura?

¿Y LA PAZ?

—¿Le parece que un clima de paz favorece la creación artística?

—¡Es claro! —categórico—. Sin paz no se puede vivir, ni trabajar, ni pintar, ni nada.

—Y en ese caso, ¿el artista tiene que luchar de alguna manera para asegurar la paz o debe mantenerse al margen de ello?

—¿Qué podemos hacer los artistas por la paz? Yo siempre hago lo que puedo. Pienso que hay dos clases de artistas: los que se ocupan a la vez de actividades sociales y los que sólo se dedican a su arte. Y creo que los de este segundo grupo, si no todo, ya con eso hacen algo por la paz.

—¿No apoya entonces a ningún movimiento pacifista?

—Yo siempre he estado en favor de la paz.

—En relación con lo que dijo antes, ¿se beneficia o se perjudica el artista con su participación en las actividades políticas?

—No estoy en contra del artista-político. Personalmente, encuentro que el trabajo de pintar me absorbe tanto, que no me deja tiempo ni ánimo para otras cosas. Yo vivo para la pintura. Pero pienso que en general la política no perjudica al artista.

LOS NOMBRES

—Volvamos a los pintores argentinos. Háblenos de los figurativos.

—Bueno, Castagnino adelanta. Tiene cierta inquietud. De los escultores de vanguardia, Curatella, Líbero Badi, Vardanegas... De los escultores figurativos, Bigatti, Falcini... Es claro que siempre prefiero a los abstractos... La pintura abstracta está más cerca

del pueblo; ha nacido para unirlos. Es una pintura antiburguesa, rebelde, antiacadémica... Y fíjese que casi todos los abstractos son gente de izquierda...

—¿Y qué opina sobre la universidad? ¿Debe ser estatal o libre?

—La universidad tiene que ser estatal y laica. Yo soy católico, no militante, sino por tradición. Pero creo que la enseñanza religiosa no es cosa de la escuela sino de la iglesia.

—¿Qué tipo de literatura prefiere? ¿Qué lee?

—Leo muy poco ahora, porque dedico todas mis energías a los problemas de la pintura, tanto abstracta como figurativa. Me gusta el teatro —Pirandello— y el cine: René Clair de la primera época y el nuevo realismo italiano.

—¿A usted le parece que la formación literaria y filosófica ayuda al pintor?

—No. Le hacen más daño de lo que le benefician, porque la plástica ha tomado un camino definido, se ha formado un lenguaje propio, que si bien no se encuentra separado de la literatura, de la música, sigue senderos particulares. Personalmente, me parece que la literatura en pintura, como la filosofía en pintura y la política en pintura son problemas al margen de la plástica. ¿Qué interés puede tener para mí, en la pintura de Picasso, su línea política, si su pintura es ajena a ella? Sería necesario alguien con una cultura más universal que la mía para dar los lineamientos teóricos de la plástica. —¿Contradicción o formulación defectuosa? Pero nosotros hemos anotado textualmente.

EL ARTE NACIONAL Y SU LENGUAJE

—¿Qué elementos debería tener un arte nacional, un arte argentino?

—Todos los grandes artistas son universales. Yo creo que todavía no existe un arte auténticamente argentino. Los valores jóvenes son muy inteligentes, pero se me ocurre que les falta personalidad. Yo, por mi parte, trataré de alejarme lo más posible de la influencia europea, pero no es fácil. Habrá que emprender la búsqueda del lenguaje abstracto en lo nacional...

—¿Y cuál le parece que sería ese lenguaje?

—Es el resumen de las características nacionales. Así como el arte italiano es explosivo y el alemán reflexivo, así los argentinos...

—¿Hay un carácter nacional argentino? ¿Cuál es?

—La respuesta se diluye en alguna formulación colateral. Nos deja la impresión de que este problema no ha sido analizado a fondo por el pintor. La preocupación, sin embargo, queda en pie.

—La última pregunta, maestro, y no porque no haya más que inquirir. Se nos dice que en su juventud usted apoyó al fascismo. ¿Es cierto eso?

—No —responde nuestro interrogado, grave—. Cuando vino Marinetti, aquí se lo trató muy mal. Entonces el grupo Martín Fierro hizo circular un manifiesto de adhesión. Pero era de adhesión artística, no política. ¡Y cómo, si yo en la época del fascismo no pude entrar en Italia!

CONCLUSIONES

La mayor parte de las respuestas recogidas son textuales. El resto constituye la fiel esencia de las contestaciones dadas por Del Prete a nuestro interrogatorio. No ha sido fácil. El pintor es un intuitivo y un autodidacto, ajeno a las teorizaciones demasiado amplias y a toda valoración estética, filosófica o ideológica o, para decirlo más objetivamente, no es un teorizador. Lo que antecede, sin embargo, es la cabal expresión de su pensamiento en torno a los problemas y los hombres del arte y de la vida. Mal o bien, ahí está el artista y el ser humano, tal como lo vimos, con la mínima deformación por parte del cronista, que si no fue receptáculo inerte, tampoco quiso ingerirse en la personalidad del reportado, cosa que, por otra parte, tiene sus tentaciones.

Noviembre de 1958

Anochecer...

Charlie lo oyó antes de verlo; la respiración del hombre era laboriosa como si acarreará una carga pesada. El chico levantó brevemente la mirada y volvió a su trabajo. Se encontraba en la parte más difícil de la tarea. La bola de goma no era lo bastante pesada como para quedar aplomada, y sin embargo debía tirarla con cierta fuerza hacia la moneda para que ésta se le pegara. Podían ser necesarios cientos de pruebas hasta conseguir un golpe preciso.

El hombre miró un rato en silencio. Luego se dejó caer de rodillas junto a Charlie y exclamó con voz ronca:

—Cincuenta centavos, ¿eh? —Atisbó hacia abajo la ondulante cuerda que pendía sobre la moneda. —Ah, es difícil de esta manera, ¿no? —preguntó con suavidad.

Charlie no contestó.

El hombre observó una nueva tentativa.

—Seguro, la goma se endurece en seguida con este frío —comentó—. No me parece que lo puedas hacer, chico. Y está oscureciendo. Necesitas verdaderas herramientas para este trabajo. Nunca lo conseguirás de esta manera.

Sin mirarlo, Charlie dijo con energía:

—¿Quién le preguntó nada?

El hombre se puso de pie. Echó rápidamente una ojeada en derredor. No había nadie a la vista. Retrocedió unos pasos y se desabotonó el abrigo. Asegurados al interior del sobretodo con correas de cuero, llevaba cuatro mangos de escoba aguzados para reducir el grosor, cada uno de unos noventa centímetros de largo, con un casquete de goma fijado en un extremo, mediante el cual se lo podía unir a otro mango. Los conectó con práctica eficiente. En la punta del último mango había una ventosita de goma. Avanzó, metió limpiamente el extremo de la vara en el enrejado y, arrodillándose, la empujó hacia el fondo.

—Te mostraré cómo lo hace un profesional —dijo con tono alegre. Evitaba mirar la cara del chico—.

Bien, este es un método. Otro es con *grasa de carro*. Con ella puedes levantar un brazaletes. Pero cuando encuentras algunas monedas, la ventosa es...

—¿Qué pretende —gritó Charlie furioso—. ¿Qué quiere hacer?

—Te mostraré cómo lo hace un profesional, muchacho.

—¡Salga de aquí! —Con la mano izquierda, Charlie tironeó salvajemente el brazo del hombre. —¡Salga de aquí!

El hombre lo rechazó con una ronca risotada carente de alegría.

—¿Qué te importa? No podrás sacarla —dijo—. ¿Por qué dejarla allí, para que se la lleve cualquier otro?

—Un cuerno, no podré sacarla! —gritó Charlie—. ¡Déjela, es mía! ¡Por favor!

—Te daré cinco centavos —dijo el hombre.

Charlie tomó la cuerda con decisión y se la metió en el bolsillo. Luego, levantándose, se paró detrás del hombre y le pateó recorosamente el trasero. El hombre gritó, dolorido. En un santiamén Charlie retrocedió un par de metros.

—Es muy feo, esto que has hecho —gimió el hombre frotándose las posaderas—. ¡Te romperé la cabeza, ratita! Casi me haces perder la vara.

Por un momento se miraron con furia, inmóviles e indecisos. Había treinta años entre ellos, aunque en cierta forma eran asombrosamente parecidos. Ambos eran pequeños, el niño como niño, el hombre como hombre; ambos eran tensos, encallecidos.

El hombre se arrodilló de nuevo, observando con cuidado a Charlie. Bajó la vara, pero mantuvo la cabeza en alto. Charlie permaneció indeciso. Luego corrió hacia un montón de nieve apilada junto al cordón de la acera. El hombre se volvió para encararlo.

—Acércate y te romperé la cabeza —dijo—. A ti te hablo. A volar. Ahora ni siquiera te daré los cinco centavos. Estoy furioso.

Charlie tomó un trozo de hielo del montículo. Lo tiró con todas sus fuerzas. Le erró por unos centímetros, pero el hombre estaba asustado y se levantó de un salto, sacando la vara. Charlie se refugió detrás

de la pila de nieve. Tembloroso, los ojos fijos en su enemigo, arañó debajo de la corteza de hielo.

—Estás buscando líos ¿no? —dijo el hombre con acritud. Recorrió con la vista la avenida desierta y oscurecida—. ¿Crees que me gusta? —preguntó de pronto—. ¿Crees que me agrada luchar con una criatura como tú por cincuenta centavos?

Una bola de nieve le golpeó en la rodilla, justo bajo la protección del raído abrigo. Sacudió el puño, la voz desbordante de enojo.

—Te daré un disgusto, si insistes, muchacho.

Se detuvo, jadeando. Soltó la vara y se lanzó hacia adelante. Charlie voló fuera de su alcance. Una bola de nieve, casi puro hielo, golpeó al hombre de lleno en la frente. Se llevó la mano a la cabeza, casi sollozando de ira y dolor.

—¿Te gustó, apestoso? —gritó el chico.

El hombre lo persiguió, pero Charlie era más ágil y mantuvo la barrera de nieve entre ambos. Al cabo de un minuto el hombre se detuvo, la boca abierta, la mano apretada contra el pecho palpitante. Sin hablar, volvió hacia la rejilla y se acuclilló, bajando la vara.

Frenético, el chico cambió de ataque. Pasó corriendo por detrás del hombre y le tiró un trozo de hielo flojo que le golpeó en la nuca.

Le tembló el cuerpo, pero no se volvió. Levantaba la vara para deslizarla a través de otro agujero de la rejilla. Charlie corrió de nuevo, esta vez decidido a usar los pies. Maldiciendo, el hombre saltó para salirle al encuentro, asió el brazo del chico, mientras éste viraba, aterrorizado, y lo sacudió. Lo tenía con ambos brazos sujetos. La vara yacía sobre la rejilla, entre los dos.

—¡Tendría que desnucarte! —gritó, zamarreándolo—. ¡Debería romperte el alma, ratita inmunda! Pero no lo haré, ¿sabes? Eres un chico. Pero escucha...

Charlie se retorció con fuerza. Consiguió soltarse y al mismo tiempo le pisó un pie. Corrió hacia la seguridad del montículo de nieve. El hombre se quedó parado, mirándolo estúpidamente, la cara contraída de dolor.

—¡Oh, Cristo! —exclamó—. ¡Qué ratita de albañal! —¿Te lastimé? ¿Te hice algo cuando puedo hacerlo? Iba a hacerte una proposición—. Una bola de nieve le golpeó en el pecho. —Muy bien —dijo—, no puedo conseguirla, si no me dejas. Tú no puedes conseguirla si no te dejas yo. Vamos a perderla ambos. Está oscureciendo. La compartiré contigo. Te daré veinticinco centavos.

—¡No! —gritó Charlie—. ¡Es mía! —Todo su cuerpo se estremecía.

—¿No ves que no la puedes recobrar sin verdaderas herramientas? —Ahora el hombre rogaba. —Tu goma no sirve para nada con este tiempo tan frío.

—Es mía.

—Cristo, tú la encontraste, lo admito —dijo el hombre—, pero yo tengo una ventosa. Puedo sacarla para los dos.

—No.

—¡Necesito una parte de ese dinero! —gritó el hombre, con la voz quebrada por la vergüenza y la amargura—. Es mi trabajo, chico. Es todo lo que hago. ¿No lo puedes entender? Caminé todo el día. No pude encontrar nada. Tienes que darme una parte. ¡Debes hacerlo!

—No.

El hombre abrió los brazos.

—¡Ay chico, chico! —gritó, desesperado—. Si fueras diez años mayor te darías cuenta. ¿Crees que me gusta hacer esto? Si fueras diez años mayor podría hablaste. Entenderías.

Los labios de Charlie estaban apretados. La cara blanca, manchada por el frío, se crispaba de ira.

—¡Si fuera diez años más grande te rompería la cara! —replicó.

El hombre se agachó trabajosamente y recogió la vara. Cojeando un poco, la mano apretada sobre el trasero, se alejó. Lloraba.

Charlie quedó temblando, triunfal, el rostro convertido en piedra.

Había oscurecido.

LIZARRAGA Y MONTAINE PREMIADOS EN S. FE

Un jurado integrado por Bernardo Canal Feijóo, Alberto Rodríguez y José María Paolantonio, atribuyó los dos premios previstos para el Primer Concurso Nacional de Teatro Popular a las obras *Los Linares* de Andrés Lizarraga y *Don Rufo de los Milagros*, de Eliseo Montaine. Ambas recompensas, que son de jerarquía equivalente, consisten en 5000 pesos, la edición de las piezas y su representación por elencos vocacionales de la provincia de Santa Fe, que organizara el certamen.

Aparte de los dos premios mencionados, que fueron otorgados por unanimidad, el jurado votó —también por unanimidad— tres menciones especiales. Hubo, además, varias menciones atribuidas por simple mayoría. Los resultados del concurso santafecino —a cuyos premios optaron autores de todo el país con más de medio centenar de obras— son altamente satisfactorios, por cuanto —según ha trascendido— el nivel general de las piezas fue elevado y muy pocas las que se desecharon de plano.

A pesar de ARTHUR MILLER

¡Y nadie una palabra para Abigail Williams!
¡Nadie rebelándose por ella!
¿La recuerdan? Abigail Williams es la verdadera víctima de las brujas de Salem.

Porque tiene diecisiete años y es hermosa. Porque su carne es de mimbre y su piel fragante. Y una noche de primavera bailó desnuda en el bosque.

Eso es todo. El rito pagano y la danza que afirma la única verdad de la juventud que despierta a la vida. Su capacidad de alegría y amor.

Vengan a ver a Abigail Williams, bailando desnuda en el bosque intenso y nocturno.

Cuando volvió al pueblo, fue víctima de las brujas.

¿Quiénes eran las brujas? Todas esas viejas téticas, arañas cazadoras de mariposas, sacerdotisas de un ritual de mureielagos cargado de terrores nocturnos y supersticiones orientales.

Brujas que odian la belleza como un pecado. Y el amor como una maldición.

Abigail Williams ya había sido víctima de ellas. A los dieciséis años fue poseída por un protestante de corte bestial, Proctor. Uno de esos farsantes que después de recuperar el aliento se peinan pulcramente y le dicen a la jovencita casi niña, que además trabajaba en su casa como sirvienta: —Eres una cochina réproba.

Y se va lo más tranquilo a leerle la biblia a la esposa.

Además, Abigail Williams tiene un tío Pastor. El propio Miller dice de él que es repugnante. Y es quien la cuida...

Porque Abigail Williams es huérfana.

¡Y bailaba desnuda en el bosque! ¡Qué difícil le es a un cristiano entender ciertas cosas!

Entonces las viejas señoras del lugar, Brujas de Salem, llenas de Dios y de Odio, soltaron su veneno espumoso color verde pálido, tejiendo la red de bárbaro rencor...

Arthur Miller rescueta la historia y la pasea por todos los escenarios y las pantallas del cine.

Y no ve, no siente, no entiende.

Y sin embargo Abigail Williams, la verdadera víctima de las Brujas de Salem, pasó a su lado, llena de luz, llena de amor, llena de alegría, para ir a bailar en el bosque la danza de la maravilla.

Y nadie tuvo hasta ahora una palabra para ella.

Por eso tiene la nuestra.

por AGUSTÍN CUZZANI

EDICIONES KRAFT

Grandes Exitos del Año 1958

EL MUNDO DE SUZIE WONG,

por Richard Mason

En la legendaria y misteriosa China transcurre esta conmovedora historia, donde alternan el dolor y la alegría, el triunfo y la derrota. Obra maestra de la novelística actual.

HELEN KELLER, por Van Wyck Brooks

Descripción novelada de una vida extraordinaria, tanto por su profundo contenido espiritual como por el valor excepcional de sus acciones.

EL LIBRO BLANCO DE LA REVOLUCION HUNGARA, por Melvin J. Lasky

Los horrores de la tragedia de Hungría. Obra notable de la literatura documental, un trozo de historia contemporánea. Relato vivo y apasionante.

EL ULTIMO HURRA, por Edwin O'Connor

Apasionante historia de las campañas electorales de todos los tiempos y lugares, vistas en un caso especial.

MARIA ANTONIETA, por F. W. Kenyon

Grandiosa novela y documentada descripción de una célebre mujer y de una época histórica.

PAISAJE LUNAR, por Mika Waltari

Emotiva y tierna evocación de los rasgos característicos del espíritu finés: el amor a la belleza y a la libertad.

GLORIA DE HOLANDA, por Jan de Hartog

Singular narración sobre los rudos, esforzados y famosos navegantes de Holanda, creadores de su poderío marítimo y colonial.

GASPAR DE LA NOCHE, por Aloysius Bertrand

Trad. de Leónidas de Vedia
Disquisiciones filosóficas acerca de la vida antigua en el más puro estilo literario jamás conocido.

LA MUSICA DE LOS ESTADOS UNIDOS, por Gilbert Chase

Vasta y erudita exposición ilustrada sobre los orígenes, desarrollo, características y tendencias de la música norteamericana.

VILLA MISERIA TAMBIEN ES AMERICA,

por Bernardo Verbitsky

Extraordinario alegato contra una situación social que debe desaparecer. Obra recomendada en el Concurso Kraft.

En venta en todas las librerías y en:

RECONQUISTA 31

FLORIDA 681

La gloria de don...

formación directamente, siempre que fuera posible, movido por la desconfianza que me han inspirado en todo tiempo los trabajos de segunda mano." "Por nada del mundo hubiera yo trazado una escena o presentado un personaje o puesto a la birlonga toque alguno que pudiera quebrantar ni mucho ni poco esa fidelidad que vosotros tanto respetáis, esa fidelidad que impone también privaciones; pero que asegura en cambio una entereza insustituible." "Ahora comprendo que, desde mis primeros ensayos, no he sido otra cosa que un historiador novelista, (algunos dirán un historiador descarriado)".

Y en La naranja:

"Podrá una novela, pensaba, entretener la imaginación con la amenidad y la sorpresa de su tramoya y conquistar, en un momento dado, gran nombradía; pero, si no lleva en su entraña una utilidad esencial y superior, correrá, como otras tantas, con pie más o menos reacio, camino del olvidadero. Al ponerme a escribir La gloria de don Ramiro, contaba yo con un gran acopio de autobiografías, algunas de las cuales eran entonces casi ignoradas, de crónicas locales, de cartas particulares, publicadas o inéditas, de ejecutorias, de prohanzas de limpieza de sangre y hasta de papelotes materiales, hallados, algunos, en los cajoncillos secretos de los contadores o vargueños que me vendían los anticuarios; todo ello agregado al tesoro de las novelas picarescas, desde las más famosas hasta las más desconocidas y ramplonas, que también solían contener, estas últimas, su algo de bueno, según la observación de Cervantes sobre toda clase de libros. Pasarán los años, se hurgará más y más en el caudal de las bibliotecas y los que vengan después de mí podrán comprobar que, por debajo del filosófico símbolo y alucinada fantasía de mi novela, hay un suelo firme y tan auténtico como el que buscan para sus escritos los historiadores."

Aquí se detiene Larreta, pero el

interrogante se adelanta solo: ¿qué historiadores? Porque éstos, en general, enfocan el devenir de la humanidad desde posiciones de clase dominante y, en consecuencia, descuidan grandemente la vida y la acción del pueblo, del hombre común, que es masa y no élite, y que crea los valores materiales y espirituales. Sin duda, Larreta, en función pre-novelística, acumuló vastos conocimientos sobre la época de Felipe II, actitud muy loable y poco frecuente, pero no hay que olvidar que su búsqueda y labor acumulativa estuvo presidida por su ideología de clase, por su mentalidad de señor terrateniente, feudal y hostil al pueblo. De modo que a pesar de la erudición de que hace gala, y que él tanto se complace en recordar, su enfoque del siglo XVI español, a juzgar por la novela, dista mucho de ser ajustado. Las rencillas de la nobleza —que Larreta presenta como un cuerpo único y, para peor, en vías de empobrecimiento, cuando la verdad es que si la nobleza media era rica, aunque de ésta se desprendiesen individuos o sectores que terminaban en hidalgos famélicos, los bienes de la alta nobleza de Grandes y Títulos eran ciertamente fabulosos; las rencillas de la nobleza con el rey, digo, Larreta las presenta como precediendo en importancia los destinos de la época (episodio Bracamonte). Debe señalarse, empero, que el poder de Felipe descansaba en la Iglesia y en la nobleza feudal. Eran, los tres, poderes dominantes y dentro de este hecho fundamental es como hay que estimar los encontronazos entre ellos. La tragedia de España no la determinó en aquellos tiempos el avance absolutista de Felipe, sino la liquidación de la burguesía, rematada en Villalar bajo el reinado de Carlos V. Los tiempos de Felipe fueron la consecuencia y la profundización increíble de ese desastre, tan tremendo, que todavía hoy España sufre por ello.

La otra contradicción básica de la España de entonces y de la de todos los tiempos —pero no eterna, pues día llegará en que España realice su gran revolución—, es la de los oprimidos, del pueblo trabaja-

dor, contra sus opresores: el rey, la Iglesia, la nobleza y, en parte, el burgués. De todo esto, Larreta, que pretende acercarnos una imagen completa, total, de España siglo XVI, nos ofrece Pabillos —inspirado en la novela picaresca— y alguna inocuidad como Casilda. En suma: nada; literatura; no la vida del pueblo español: del jornalero, del campesino, del artesano: sus alegrías, sus sufrimientos, sus luchas. Sí, sus luchas, que fueron heroicas, importantes, de masas; y reiteradas, y con guías salidos de su propio seno, que alcanzaron contornos de leyenda. ¿Qué hay de todo esto en La gloria de don Ramiro? ¿Qué destello de estos rasgos esenciales, los más esenciales de aquella España?

Naturalmente, yo no pido que Larreta se hiciera eco de estos aspectos tan profundos: ni su mentalidad ni su talento ni el tiempo, tal vez, se lo hubieran permitido. Lo apunto no más porque es bueno no seguir asombrándose con exceso del saber histórico del novelista. Conviene huir del ditirambo y fijar límites.

Debe tenerse en cuenta, además, que, junto al episodio Bracamonte, coexiste el episodio de los moriscos, en el cual, el rigor histórico o documental ha sido sustituido por la encendida fe católica del novelista. Pierden los moriscos, así, sus contornos sociales y psicológicos, transformándose en elementos decorativos y en criaturas infernales, poseídas de creencias diabólicas, groseras, repugnantes, desnaturalizadas, terriblemente peligrosas para el buen destino de cada alma y, por ende, de toda la nación española. (Yo no me puedo ocupar ahora del tan traído y llevado auto de fe, ejemplo, para muchos, de imparcialidad; y lo lamento, porque es perfectamente demostrable que dicho auto revela una beligerancia reaccionaria acentuadísima.)

Pero Larreta ha dosificado la carga ideológica de su mensaje, a través, principalmente, de procedimientos modernistas, de su zarandeada información y respeto por la verdad histórica y de unas páginas del primer capítulo de la segunda parte de la novela, donde el autor da su opi-

(Continúa en la pág. 32)

Las dos crisis de

HOLLYWOOD lleva al espectador una particular forma de alienación dramatizada: la de los sueños e imposibilidades que se hacen realidad tangible. Richard Brooks, novelista, pone en labios de Flax, el productor-tipo (*The producer*), este brevario de método artístico apropiado a la conversión: "Hoy, un film debe contener determinados ingredientes. La violencia, por ejemplo. Un poco de violencia no perjudica nunca. El sexo. Naturalmente, no de modo indecente. No hagamos este trabajo para producir films inconvenientes: sexo, sí, pero sano y limpio. En fin, se necesita una moral. Un mensaje de felicidad. En un film, entendiéndolo bien, también puede lucharse contra algo. Sin embargo, se requiere cautela en la elección de las cosas a combatir. Lo mejor, todavía, es insertar un mensaje de amor, teniendo en cuenta que debemos dar al público lo que él desea". Los sueños verificados del héroe —moderno condotiero de uso privado—, del amator insaciable y de un bien triunfante en el alma, aseguran el éxito en la taquilla.

Una ley de conformidad con todo lo establecido o de ratificación de lo establecido domina a la gran masa de los films de Hollywood. Dentro de ese panorama, la predominante fuente literaria de la materia argumental (en general un cincuenta por ciento del total) sirve para ensartar el original en la condición de dato de temperatura del mercado y recurso destinado a poner un remache de gracia al círculo vicioso. En tanto las condiciones económicas permiten un alto margen de producción "standard", el *best-seller* y la infraliteratura policial y erótica tienen allanados, amén de la revista musical, el camino a la pantalla. Conste que la expresión *best-seller* es utilizada aquí con un neto carácter de peyorasis. La literatura y el cine también participan de esa tendencia a la producción artística posterior al medioevo por la cual el cese de la unidad cultural acarrea una partición de aquella en dos niveles: uno medio y otro superior, artístico propiamente dicho. El *best-seller*, tomado como lo hace-

mos, pertenece en su generalidad al nivel medio e integra unidad de estilo con él, diferenciándose sólo por la presencia de una aptitud profesional, de un oficio.

Cuando aquellas condiciones objetivas se desprecian, subsigue una situación de crisis del mercado, crisis adquisitiva y receptiva, económica y cultural. Es el momento en que se procede a sustituir "termómetros", aun hasta bajarlos a la nada: "Hoy, como nunca, es el film en sí el que se procura su propio mercado" (Barney Balaban). La subsecuencia puede no ser instantánea, pues la industria cinematográfica cuenta con sus armas secretas encargadas de prolongar la fase anterior; así, la situación de crisis general de 1929-30 no se hizo extensiva al mercado cinematográfico hasta 1933, gracias a la aparición del sonido. La actual, que no es de *crash*, corresponde a una crisis profunda, lenta y de consecuencias aún no previsibles, tanto en los mercados interior y exterior como en el propio andamiaje estructural de Hollywood y en su típica organización del trabajo artístico, organización que bien puede ser titulada instrumento de un estilo general.

El elemento que interesa en el estadio actual de este proceso de crisis es justamente la posibilidad de individualizar un film, determinado, de considerarlo no como mercancía "standard". Y siempre con la mayor cantidad de films. Tal consideración será afirmativa sólo cuando el film quepa en un postulado de negación del falso carácter de "masas" del cine. Es decir, cuando implique afirmación de la cultura "como conciencia crítica del movimiento de masas" (Gramsci). Únicamente en este cauce, que en la asignación teórica aparenta estrictez, un cine no "standard" será efectivamente tal por la calidad de su contenido artístico y no por simple disminución del volumen de la producción. En el caso particular del cine norteamericano, la efectividad de la operación consiste en la ruptura de los mitos y tipos oficiales y verticales, derivados de la estructura económico-corporativa de la na-

HOLLYWOOD

ción: el caballero industrial, el superhombre amoral, el *laissez faire*, el éxito que se asoma a todas las ciudades y comarcas. Desaparece aquella alienación que señaláramos al comienzo; esa misma dascarnada reducción que el hijo de Willy Loman (*La muerte de un viajante*) impone a su sendero social, ajusta con la seráfica limitación de posibilidad que Hemingway dicta en *El viejo y el mar*: "Piensa en lo que puedes hacer con lo que hay". Junto a la experiencia sana, racional, aparecen los rasgos de otra alienación, ligada a la tradición de la gran literatura norteamericana y que obra aun dentro de las mismas categorías de temas o personajes oficiales, pero introduciendo la disconformidad y la distancia crítica. Es la hora en que se renuevan las invocaciones al pasado, ensayando interpretaciones y salidas por distintos caminos.

Roberto V. Raschella

Dr. JORGE LUIS
LORENZO
MEDICO

RIO BAMBA 566 - 3º B
T. E. 40 - 0296

JOSE C. VITA
PEDICURO

RIO BAMBA 566 - 3º B
T. E. 40 - 0296

Dr. MARIO
ZIPILIVAN
MEDICO

JUAN CARLOS
QUEVEDO
ODONTOLOGO

RIO BAMBA 566 - 3º B
T. E. 40 - 0296

LA NOVELA NORTEAMERICANA...

cada a lograr el éxito pecuniario actúa a manera de campana neumática, ahogando lo mejor de sus mejores hijos, marchitándolos aun antes de que abandonen las aulas universitarias. Dejando inconclusa la novela *El gran Tycoon*, sátira de Hollywood, Scott-Fitzgerald murió en esa ciudad en el año 1941.

De todos los novelistas norteamericanos de guerra, John Dos Passos fue el primero en llamar la atención fuera de su tierra con *Manhattan Transfer*, novela cuyo personaje principal es la multitud neoyorkina en su diario trajinar. En los mismos años, Waldo Frank, en *City Block*, toma un fragmento de esa multitud, el formado por los empleados y obreros que habitan un gran monobloc, y en cada relato nos da integralmente el drama que vive cada familia, cada individuo, en el duro proceso doble de ganarse el sustento y de asimilarse a una urbe que, aunque cosmopolita, los hace sentirse perdidos y desorientados. Tanto Dos Passos como Waldo Frank, tomaron del futurismo y surrealismo europeos algunos elementos expresivos, pero los asentaron sobre un tema netamente norteamericano cuya realidad el conocimiento de las doctrinas de Marx les ayudó a interpretar.

Echando una mirada retrospectiva, tomando en su totalidad un conjunto de escritores tan distintos entre sí, y sintetizando al extremo, nos atrevemos a decir que sus características o rasgos salientes han sido una gran vitalidad, la lucidez con que han captado la realidad de su ambiente, la originalidad y belleza de la forma con que rindieron testimonio de esa realidad fluyente, cambiante, complicada; una adusta, a veces brutal compasión por los que sufren y una fuerza expresiva directa, dinámica, en la que se presentía que cada uno de ellos había sido, era o podría ser un gran periodista.

Antes de que terminara la segunda guerra mundial, el brillo de estos novelistas era sólo el fulgor ceniciento de un gran fuego de artificio que se apaga. A Hemingway, Scott-Fitzgerald, Wolfe, se los llamaba ya entonces "los de la generación perdida". ¿Perdida? ¿Por qué? ¿Para quién? Contestar a estas preguntas requeriría un largo ensayo. Por lo demás, Thomas Wolfe y Scott Fitzgerald murieron en plena producción (igual que, años antes, Sherwood Anderson), y Hemingway, luego de publicar varias novelas de interés desigual —aunque siempre con diálogos incomparablemente perfectos e insuperables descripciones de ambiente—, da una buena, aunque discu-

tida, sobre la guerra de España y, hace poco, esa pequeña obra de arte que es *El viejo y el mar*.

Steinbeck y Erskine Caldwell, quizás agotado el tema inspirador, quizá desorientados por una crítica superficial e interesada sobre aquello que valió a sus libros el éxito de venta; quizás a instancias de sus editores, insistieron en la truculencia y en los episodios de marcado e inútil erotismo, perdiendo autenticidad, frescura y calidad. John Dos Passos abandonó el análisis dinámico de la sociedad, para dedicarse a una descripción ultra naturalista de la política partidista norteamericana y, finalmente, se ha declarado desilusionado, por igual, de los dos regímenes que hoy imperan en el mundo. Waldo Frank, retirado en la costa norte del Atlántico, luego de publicar novelas inteligentes pero demasiado complicadas para el lector común, se dedica al ensayo.

El clima de la guerra fría y el consiguiente macarthismo contribuyeron sin duda a apagar el brillo y la fuerza de la novela realista norteamericana. Pero sólo en parte. Tal vez si la pléyade de novelistas no conformistas, en lugar de instalarse en el cómodo *statu-quo*, hubiera seguido en la brecha, la guerra fría habría sido menos virulenta y el macarthismo hecho menos estragos. Steinbeck, aunque débilmente, levantó su voz contra él. También Waldo Frank. Y seguramente muchos otros cuyas protestas nadie nos transmite. Pero las novelas y cuentos de ciencia-ficción de Bradbury, ¿no son acaso una crítica a — y un grito de alerta contra — la parte negativa de un modo de vida?

Confiamos en que pronto surgirán novelistas norteamericanos que, sin recurrir al oropel, nos mostrarán el aspecto positivo de ese modo de vivir, ese del cual nos hacen justamente dudar las novelas que hoy se publican: aquellas cuyos héroes principales son los *gangsters*, aquellas en que en cada capítulo, previo entable de diálogo, se enumera la cantidad de whiskies bebidos, y cada dos una mujer se desviste; aquellas en que el dinero es el *deus ex machina*, y la violencia o el engaño los mejores medios para obtenerlo, y en que manidas y mal asimiladas teorías freudistas justifican todo, como si la voluntad, la razón y el sentido de la responsabilidad fueran anacronismos indignos de ser tomados en cuenta.

Pues si es así, ¿por qué sólo y únicamente a un infimo grupo de escritores se le llamó "la generación perdida"?

VAN RIEL
GALERÍA DE ARTE
BUENOS AIRES

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

La gloria de don...

nión personal sobre la España del siglo XVI. En ellas señala, naturalmente, la decadencia y miseria que por todas partes reinaba, echando la culpa de la terrible situación y tiranía a la política absolutista del rey, sin fustigar al mismo tiempo, ni mentar tan siquiera, la culpabilidad de la nobleza feudal y de la Iglesia. La posición de Larreta es siempre la del noble, la del señor feudal, la del amigo y compadre de la Iglesia terrateniente. Y como los nobles y príncipes de la Iglesia eran al fin de cuentas de la misma índole que la del rey, en lo fundamental se entendían. Por eso, a pesar que una y otra vez las críticas a Felipe II se levantan en la novela, ésta glorifica a Felipe. ¿Cómo? A través de Lorenzo Vargas Orozco. El canónigo lectoral defiende al rey con abundante, y, desde un punto de vista de derecha, sólida argumentación. Además, el canónigo reconoce —como Larreta— la miseria de España, pero señala que es buena y deseable, dado que ella acerca a Dios. Tal interpretación es muy importante, clave, pues el reconocimiento de una realidad que nadie puede negar y que emboba a algunos comentaristas como signo de amor a la verdad y ofende a otros como franqueza hostil y hasta malévola (Aldao, Alonso, v. gr.), este reconocimiento, digo, se convierte en el emplazamiento seguro para disparar cañonazos contra lo progresista, lo popular y la verdad. En estos momentos, cuando Larreta se vuelca entero, sin sujetar un ápice su personalidad, la novela alcanza su mayor vibración. Lorenzo Vargas Orozco es el único personaje de la obra que tiene un gran relieve, respira, cosa que ya advirtió muy bien don Miguel de Unamuno. El canónigo vive, piensa y siente como un auténtico soldado de la Contrarreforma; él actúa en defensa del catolicismo y de la feudalidad, maravillosamente coronados por el rey. Literariamente es el mejor y más auténtico triunfo de Enrique Larreta.

Ramiro, en cambio, ha sido construido según mandamientos filosóficos, y como éstos son de una rancia vulgaridad, la vida del pobre

mozo boquea. Quiere ser un héroe o un santo; sueña; pero le falta voluntad y cae de fracaso en fracaso; siempre la realidad triza sus fantasías, sus sueños; a veces peca, comete fechorías; otras veces se comporta con nobleza y valor; es el prototipo del hombre español del siglo XVI, del hombre español de siempre, del hombre en general; mitad ángel y mitad bestia, siempre en lucha por vencer una parte a la otra. De ahí las vacilaciones de Ramiro, su tragedia, que se repetirá en Mendoza (*Santa María del Buen Aire*), en Gerardo (*El Gerardo*), en Federico (*Zogoibi*). Ramiro es dual; el hombre es dual; la sociedad es dual. Porfía tremenda que sólo la muerte resuelve. Pero tras la muerte viene el infierno o el paraíso. Nadie dude que existe otra vida, y para ganarla hay que haberse esforzado en ésta, arrepintiéndose de los pecados y siguiendo la luz orientadora de la Iglesia. La vida de Ramiro ha sido un dualismo resuelto en religión. Ramiro, gran pecador, se arrepiente. Dios lo ilumina y entonces gana el cielo. "Y esa fue la gloria de don Ramiro." La moraleja es obvia, aunque el canónigo lectoral sea muy explícito: sufrir, humillarse, aceptar sin rezongos los infiernos de esta vida y aun anhelar más dolores y negruras a fin de conseguirse un lugarcito en el Paraíso. ¡He aquí en qué terminan las investigaciones históricas de Larreta! Arma ideológica de la reacción española y argentina, de los señores terratenientes de aquí y de allá.

A CALZON QUITADO

Después de *La gloria*, y durante cincuenta años, Larreta aumentó la eficacia de su batallar, desprendiéndose, casi de golpe, de ropajes estilísticos lujosos, impropios para las necesidades modernas. Fue derecho al grano y en cada obra de temática española (*Santa María, Orillas del Ebro, Gerardo*) propugnó las bondades del feudalismo y la catolicidad. En las obras de temática criolla (*Zogoibi, El linyera, Tenía que suceder, Tres Films, En la pampa*) ató lo católico al latifun-

dio, ejemplificando siempre con sus fábulas su filosofía dualista y religiosa. Este es un mundo de lágrimas y no basta sufrir, sino que es menester desear sufrir. He aquí la gran enseñanza que Larreta propugna. De ella Gerardo es un entrañable símbolo, pero sus antecedentes están en cada una de sus historias. Sufrir. Y replegarse en el Yo, aislarse, huir de la gente, de los placeres, de las vanidades, de la sensualidad, del confort, de todas las conquistas de la vida moderna. Al fin de cuentas el progreso desnaturaliza, porque diluye la individualidad en lo colectivo y la distrae de Dios, de la salvación eterna. El progreso no está en lo exterior, en los avances de la ciencia y de la técnica, sino en el auto-perfeccionamiento según preceptos que la Iglesia indica. Larreta odia todo cuanto se entiende por victorias de la civilización, y siempre en sus obras hay algún cura que se encarga de hacernos saber, con insistencia machacona, que vamos por muy mal camino, que la vida moderna nos extravía y enloquece, que toda ella es obra de Satanás y que lo bueno es sufrir, desear sufrir, para acercarnos a Dios y ganar la eternidad. Como corolario, el primitivismo es el más conveniente estado social y, por ende, envidiable la vida del peón de nuestras pampas o la del trabajador de las campiñas españolas; nada como la humildad, la resignación y las rudezas del trabajo: caminos todos que enderezan hacia Dios.

No puedo en un breve artículo ejemplificar estos conceptos ni menos analizar cada obra, y lo lamento de veras, porque Larreta es tan francamente reaccionario que difícilmente ningún otro escritor argentino logre, en tal sentido, emparejar con él, y, sin embargo, la gente sana, progresista, liberal, que escribe comentarios o señala textos para coadyuvar a la formación literaria del estudiante, no advierte o no quiere advertir su encendida belicosidad, que él cree santa y aun divina y, por supuesto, patriótica.

Lo que no tiene remedio, empero, y resulta más grave, es el continuo descenso de la calidad literaria. De un salto, en 1908, Larreta se situó en la cumbre, cuya altitud fue y es, todavía hoy, muy mal es-

timada. Desde entonces empezó a bajar vertiginosamente, obligando a preguntar: ¿qué vale *Orillas del Ebro*, o *Gerardo*, o *Tres films*? Pero es menester señalarlas, examinarlas y combatirlas, porque son venenosas; tienen ponzoña de una clase poderosa y moribunda. Por ello dije al comienzo que Larreta es un escritor muy importante, porque es un soldado que defiende rabiosamente, aunque con maneras señoriales, sus privilegios y los de su clase; no por la vida que insufla a sus criaturas —acartonadas— ni por la verdad de los problemas que plantea —extraños al interés y a las aspiraciones de la nacionalidad; Larreta siempre ataca al pueblo en sus obras de ficción, pero nunca como en sus notas, artículos y discursos es más obsecuente del imperialismo, más propagandista de la Compañía de Jesús, más antisoviético, más antipatriota. Recuerden sus palabras agradeciendo al embajador inglés en 1918 las invasiones inglesas, su temblor en 1948 ¡no fueran los yanquis a descubrir el secreto de la bomba atómica a los rusos, su decidido apoyo a las concesiones petrolíferas en favor de los monopolios extranjeros! ¡Y cuántas otras declaraciones y escritos que sólo puedo ahora recomendar se lean, para que el aplauso de los que aman la cultura y el progreso del país no lo prodiguen, por descuido o inercia o ignorancia, en desmedro de los verdaderos valores que reivindicamos —todos de algún modo en la línea de Mayo— y de la claridad que se requiere para emprender el camino de una bella y vigorosa literatura argentina.

El libro argentino...

desastrosa política del libro?

Cierto es que hay muchos organismos, algunos en germen, otros en actividad, que teóricamente se ocupan del tema: está el Fondo Nacional de las Artes, cuya integración la SADE objetó oportunamente culturales y económicas de una te con argumentos irrefutables; tiene sanción del Senado de la Nación un proyecto de creación del Instituto Argentino del Libro, cuyas características no analizaremos aquí pues no tiene aún la sanción de Diputados que lo convierta en Ley.

Pero de paso señalemos que el proyecto no incorpora a su Directorio a representantes de los escritores, es decir, de los auténticos hacedores de cultura. Además sigue en vigencia la Ley 13.049 de Ayuda y Fomento Editorial; tenemos una increíble Comisión Interministerial que jamás se reunió. Todas estas iniciativas, que no agotan el problema ni mucho menos, se superponen; son medidas sobre medidas, resoluciones sobre resoluciones, planillas sobre planillas, pero el libro se sigue encareciendo en medio de la indiferencia y el desamparo. Su costo parece estar en razón inversa de las buenas intenciones manifestadas por funcionarios que, como es habitual, casi nunca conocen el asunto y muy poco se interesan por él.

Frente a estos hechos, y muchos otros que podríamos puntualizar, reclamamos la sanción de una Ley Nacional de Cultura, uno de cuyos capítulos puede ser precisamente la creación del proyectado Instituto Argentino del Libro, con representación, claro está, de todos los sectores interesados. Una ley que delimite las distintas jurisdicciones, tome en cuenta la situación especial de las provincias; que al mismo tiempo elimine inútiles superposiciones de organismos y situaciones tan paradójicas como estas: el presupuesto de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires es muy superior al de la Dirección Nacional de Cultura; y el presupuesto del Teatro Colón de la Capital Federal es decenas de veces mayor que el de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares. Esa Ley Nacional de Cultura deberá contemplar en otro capítulo el problema de las bibliotecas populares, con la asignación de los fondos necesarios para adquisiciones de libros, pago de sueldos a los bibliotecarios, etc.; de esa

La Ley Nacional de Cultura deberá además ofrecer planes orgánicos de premios, proyectos de estímulo para los autores del interior y los noveles; tampoco podrá dejar de lado las obras de alta especialización.

Llevar a cabo exposiciones o festivales del libro puede ser un medio eficaz de atraer nuevos lectores dentro del país, y dar a conocer nuestra producción en el extranjero. Hay al respecto experiencias muy sugestivas. En Perú, por ejemplo, país con una población muy inferior a la nuestra, con mayor índice de analfabetismo y menor capacidad adquisitiva, se han impreso decenas de obras, muchas de ellas con tirajes que oscilan entre los 50 y 100.000 ejemplares, las más de ellas totalmente agotadas al poco tiempo de ponerse en venta. Sus precios varían entre los 3 y 4 soles (como punto de referencia téngase en cuenta que allí los diarios cuestan 1,50 soles). Si el Estado, asesorado por representantes de organismos gremiales, se propusiese entre nosotros algo semejante, no sería por cierto imposible si para ello, pongamos por caso, solicita la cooperación de grandes firmas comerciales, en particular aquellas que destinan ingentes sumas a la propaganda, para que patrocinen esas ediciones.

Queda sobreentendido que esa misma Ley Nacional de Cultura deberá disponer cuáles serán los fondos directa y específicamente asignados a las actividades de la cultura. Y por último, ¿por qué no asignar a ese organismo, además de los presupuestos votados anualmente, los fondos provenientes de las multas por infracciones aduaneras y de la venta o remate de mercadería secuestrada o rezagada?

CONCLUSIONES

Por su importancia, la política del libro deberá ser confiada a un organismo, creado por Ley, con fuerza y fondos propios, integrado por representantes de todos los sectores interesados en la materia.

Deberá trazarse una política coherente y de larga vista, saliendo de una vez de la etapa de las recomendaciones y expresiones de deseo.

Mientras se concreta esa aspiración mayor, se constituye un Comité de Defensa del Libro Argentino al que serán invitados los distintos sectores interesados —editores, impresores, libreros— para que gestione:

- Importación automática de papel para la impresión de libros, bajo el régimen de la ley 12.578.
- Facilidades para la importación y créditos para la compra de máquinas indispensables —que el país no produce todavía— para el equipamiento de imprentas y talleres de encuadernación de libros.
- Fomento de la producción editorial del interior del país. El meritorio ejemplo de Castellví debe multiplicarse; el día que cada ciudad importante del interior (Córdoba, Mendoza, Tucumán, Salta, Bahía Blanca, etc.) tenga empresas similares, mucho habríamos adelantado.
- Intensificación del ritmo de publicaciones de autores noveles, mediante becas, subsidios, certámenes, concursos, etc.
- Supresión de todos los gravámenes que encarecen su precio, cualquiera sea su denominación, alcance y jurisdicción.
- Asignación de fondos para exposiciones y ferias dentro y fuera del país.
- Actualización de la ley 11.723 a la luz de las nuevas obligaciones contraídas por la vigencia de la Convención de Ginebra y similares.
- Defensa del área idiomática, para impedir la invasión de obras impresas en castellano en países de otra lengua. (Tengase en cuenta, en este sentido, que Brasil impone fuertes gravámenes diferenciales en contra de las publicaciones impresas en portugués fuera de Brasil y Portugal.)
- Particular consideración de estos problemas al firmar convenios con los países hispanoamericanos, para evitar quedarnos en inferioridad de condiciones, al ofrecer nosotros un máximo de facilidades sin exigir reciprocidad en el trato. España impone su censura sobre libros cuya impresión autoriza para la exportación; esto no ocurre sólo con clásicos como

- Eca de Queiroz o Anatole France, sino también con novelas policíacas semipornográficas, atentatorias de nuestra dignidad. Vemos aquí que la censura se levanta cuando los "intereses" están en juego: los "principios" se arrinconan. Es este un punto al cual debe prestar particular atención nuestra Cancillería.
- Elaboración de una política orgánica por parte del Estado con la realización de exposiciones, certámenes, intercambio de escritores, artistas, promoviendo el mutuo conocimiento y el activo intercambio bibliográfico.
- Publicación de una guía de ediciones nacionales para su distribución gratuita a libreros y lectores por América, España y Filipinas, y a las instituciones culturales y bibliotecas de todo el mundo.
- Recomendación de que se trate de dignificar todos los premios y recompensas para que el público no se sienta defraudado cuando no encuentra en los libros adquiridos los valores previsibles en obras que se han hecho acreedoras a menciones. (En Chile el otorgamiento de un Premio Nacional de Literatura significa para el autor una venta de millares de ejemplares; como significa una venta de cientos una crítica favorable y sería en sus grandes diarios. Mucho trecho tenemos que recorrer nosotros para alcanzar esa meta; parte de la culpa, convengamos, es nuestra.)
- Recopilación de estadísticas que permitan una apreciación cuantitativa del problema, y de las que hoy no disponemos. Mucho podríamos agregar sobre la materia; esperamos que las ponencias de los socios de la SADE permitan completar este boceto de un plan de trabajo que sólo quiere dar algunas ideas sobre cómo defender el libro argentino.

POR agradece las voces que saludaron su aparición

POR ha nacido a la vida cultural argentina en momentos nada fáciles para la permanencia de esta clase de empresas que, lamentablemente, suelen naufragar en medio de apremios económicos y de la indiferencia general. Esto último no se ha producido ante la aparición de nuestra revista de cultura, como la adjetiváramos en la medida de la intención perseguida, teniendo por parte de la prensa del país una acogida generosa que aquí deseamos reconocer.

A Propósitos, La Razón, Noticias Gráficas, Teatro Popular, El Mundo, Democracia, La Nación, Pregón (Jujuy), El Popular (Montevideo) —y perdónenos las omisiones por desconocimiento—, agradecemos la sensibilidad demostrada ante este esfuerzo, que por el tremendo deseo de trabajar que tenemos ha de abrirse paso por encima de las penurias propias de la tarea emprendida.

Los comienzos de la SIP podrían situarse en Washington, en 1926. Presidía los destinos de la Unión aquél Calvin Coolidge, bajo cuyas presidencias la concentración en pocas manos de las combinaciones financieras e industriales alcanzó alturas hasta entonces no imaginadas. Fue el presidente de las represiones antiobreras de la primera posguerra, postulado para tal cargo después de haberse hecho famoso por su modo de liquidar la huelga de los agentes de policía de Boston, ese mismo Boston que años después —también durante su presidencia— electrocutaría, cometiendo uno de los crímenes más infames del siglo, a Sacco y Vanzetti. Fue también el presidente contra el cual peleó Sandino, en defensa de su Nicaragua invadida por los infantes de marina yanquis.

Su actual gerente, James B. Canel, refiere que en la conferencia que tuvo lugar en Washington en 1926 "se veía demasiada influencia oficial, tanto de gobiernos como de la Unión Panamericana". Añade que "era como si se estuviera empleando a los periodistas para complementar la acción diplomática de los gobiernos. Inevitablemente, cuando se acepta un papel de esta naturaleza, se pierde algo de la libertad que le es tan preciosa al periodista".¹ Canel, funcionario de la SIP cuya opinión por esa sola circunstancia debe estimarse como no capciosa, señala también que "los fines que se perseguían eran de índole política más bien que los propósitos que animan ahora a la SIP"; que se "pensaba que la conferencia, que reuniría a los formadores de la opinión pública del continente, contribuiría poderosamente a un mayor acercamiento entre los americanos".²

En la V Conferencia Panamericana, celebrada en Santiago de Chile en 1923, se había propuesto la celebración de una conferencia continental de prensa, habiéndose aprobado la resolución que recomendaba al Consejo Directivo de la Unión Panamericana su organización. Esa primera conferencia interamericana se realizó, pues, entre el 7 y el 13 de agosto de 1926, y contó con aproximadamente 260 periodistas de Hispanoamérica y los Estados Unidos. Puso en contacto por primera vez a directores y propietarios de periódicos de todo el continente. Allí se decidió que debía fundarse un organismo interamericano de prensa de carácter permanente, y allí se encargó a la entonces Unión Panamericana la tarea de celebrar un segundo congreso para organizarlo definitivamente. Pero pasarían aún unos 16 años antes de que la idea se llevara a la práctica.

Canel insiste en que "por los orí-

(1) James B. Canel. Historia, a grandes rasgos, de la SIP. Abril, 1958. Folleto a mimeógrafo, pág. 1.
(2) Id., id.

por GREGORIO SELSER

genes del proyecto, es plausible pensar que los fines que se perseguían eran de índole política, es decir, complementar la labor de la Unión Panamericana con los frutos de un congreso de los formadores de la opinión pública americana, y promover así un mayor acercamiento entre los pueblos y gobiernos del continente". Y a continuación agrega esta paladina reflexión: "Nadie podía oponerse a dichos fines. Y nadie se opone, claro está, a que éste sea uno de los propósitos de la SIP (sic), siempre y cuando el acercamiento no implique una violación del derecho de los pueblos a mantenerse informados por medio de una prensa libre e independiente".³

Las palabras precedentes, escritas en mayo de 1958, fueron corroboradas en octubre siguiente, o sea hace pocas semanas, por el presidente de la SIP, Mr. John T. O'Rourke, del Washington Daily News, quien sostuvo que la SIP formaba parte de "uno de los ensayos de vida en comunidad más alentadores y felices jamás presenciados en el mundo": el panamericanismo.⁴ Dos días después, el 10 de octubre, en el capítulo de las conclusiones de la XIV Asamblea Anual, se lee: "Hay, ante todo, una de carácter general, vinculada con la necesidad de que la OEA cumpla el plan que le fijó la Conferencia de Caracas y prepare un análisis panorámico del estado de la legislación y las prácticas de cada país con respecto a la libertad de expresión, en cuya ausencia la propia SIP ha de hacerse cargo, por medio de la comisión especial designada al efecto, de cumplir tan esencial cometido".

Es decir, que por su sola voluntad, un organismo privado que,

(3) Id., id., pág. 2.
(4) La Prensa, Buenos Aires, 9 de octubre de 1958.

Para una historia de la S.I.P.

como lo veremos más adelante, está inscripto como una corporación en el Estado de Delaware. Estados Unidos, se superpone a las funciones y atribuciones que, se cumplan o no, pertenecen exclusivamente a cada gobierno soberano del continente, y en ausencia de una legislación del cuerpo jurídico que los agrupa, la OEA, actúa por medio de una comisión especial presidida habitualmente por un no hispanoamericano, como lo es el coronel Jules Dubois.

Pero volvamos ahora a la historia. La Unión Panamericana no constituyó el organismo de prensa interamericano, "acaso para bien de la futura SIP" —opina Canel— ya que de lo contrario se hubiera convertido "en un ramal de la organización interamericana, un reflejo de los puntos de vista de los gobiernos". En mayo de 1942 México es el país que da "nueva vida" al proyecto, en el que ya no figuraba la Unión Panamericana. Sería del caso, que no corresponde a este ensayo, analizar por qué razón Mr. Canel se muestra tan contento de que tal nacimiento pueda ser sustraído al ámbito oficial de la Unión Panamericana, o sea la entidad que precedió a la actual OEA, hasta el punto de consignar que padecía de muchos defectos, el mayor de los cuales, "que persistió en congresos posteriores, era la tendencia a aceptar y hasta pedir auxilio de los gobiernos". La sociedad se estableció en La Habana en junio de 1943 y funcionó, siempre según Canel, "con la ayuda del gobierno cubano, presidido entonces por el general Fulgencio Batista". Para quien conozca algo la historia de Cuba, la inauguración de una entidad que bregue por los fueros de la libertad de prensa y su funcionamiento merced a la "ayuda" de alguien como Batista, sólo puede resultarle un chiste de mal gusto, o un cruel sarcasmo. Claro está que, como dice Canel, "huela decir que la Sociedad no pudo nacer perfecta", y a eso se deba que incurriese, muy a disgusto de él, en "el estudio y aprobación de sinnúmero de reso-

luciones, ajenas totalmente a los problemas del periodismo, que giraban mayormente en torno de la política internacional, y la separación de los delegados nacionales", lo cual servía, según él "para acentuar el nacionalismo y hacer difícil la obra central de la SIP, que era, y es, la defensa de la prensa libre del continente sin distinciones nacionales".

En mayo de 1945 se celebra en Caracas el tercer congreso de la entidad, aprobándose entonces sus estatutos y aportando, como consecuencia, el que un grupo de amos de la prensa de los Estados Unidos constituyera la Asociación Interamericana de Prensa de los Estados Unidos, como filial de la SIP, ya que hasta ese momento su estructura era solamente hispanoamericana. Desde entonces —observa Canel— "la prensa norteamericana ha mostrado un interés cada vez mayor en la labor de la SIP". El cuarto congreso se realizó en Bogotá en noviembre de 1946. Canel nos informa que allí fue menor el número de resoluciones, "ajenas al periodismo, aprobadas y se comprendió lo inconveniente de permitir la participación de delegados que no eran periodistas profesionales (?), muchos de ellos deseosos de promover iniciativas de interés personal o político".

El quinto congreso se efectúa en Quito, en julio de 1949. Allí se reorganiza a la SIP, dándosele "un carácter netamente profesional y apolítico". La reorganización se consuma con ocasión del sexto congreso, en Nueva York, octubre de 1950. Se aprueba entonces una nueva constitución, se establece una escala de cuotas que permitirá en lo sucesivo a la entidad subsistir "exclusivamente con sus propios recursos financieros" y se dispone la instalación de una oficina permanente en Nueva York, dirigida por un gerente a sueldo. Además, la nueva carta magna de la SIP eliminó el sistema de votación por países y estatuyó el actual, que da a cada periódico afiliado un voto, "borrando así las fronteras en todo lo relativo al derecho universal a la libertad de expresión" —según Canel— y convirtiendo a la SIP —según nosotros— en una dependencia lisa y llana de la ANPA, o sea de los grandes consorcios periodísticos de los Estados Unidos y, a través de ellos, de los más grandes monopolios y trusts yanquis.

La séptima asamblea, realizada en Montevideo en octubre de 1951, se hizo famosa por el escándalo mayúsculo provocado por los periodistas partidarios de Perón, que quisieron ingresar a la SIP. Las siguientes se realizaron en octubre de

1952 (Chicago), en 1953 (México), oportunidad en que los diarios afiliados alcanzan ya a 300; en 1954 (Sao Paulo-Río de Janeiro), 1955 (New Orleans), 1956 (La Habana), 1957 (Washington) y 1958 (Buenos Aires).

En la asamblea de México, en 1953, se decidió prohibir el ingreso a la SIP a periódicos de "ideología fascista o comunista y a los que defiendan a gobiernos enemigos de la libertad de prensa", así como se estableció el 7 de junio de cada año como Día de la Libertad de Prensa. Por algo la razón de ser de la SIP, según nos informa Canel, "siempre ha sido y siempre será la defensa de la libertad de prensa, que no es ni más ni menos que el derecho de los pueblos a mantenerse informados y poder ejercer cabalmente sus otros derechos democráticos. Sin ese derecho, por ejemplo, un pueblo no puede expresar libre e inteligentemente su voluntad en las urnas ni poner coto a las ambiciones personales de los que resulten elegidos".

A lo largo de cualquier análisis de todo documento que emane de la SIP puede advertirse la curiosa dualidad de un organismo que parece hecho para servir por igual a los afiliados de Norte, Centro y Sud América, y que sólo adopta previsiones en favor de los Estados Unidos, aunque no hace sino cuidar a toda Hispanoamérica de sus dictadores. Como si descontara que en la Unión no pueden establecerse tiranuelos, y en cambio todo gobierno al sur del río Bravo debe nacer con los estigmas del rigor dictatorial.

Esa dualidad, notable también en el funcionamiento de la OEA, recuerda mucho los contratos mediante los cuales los yanquis obtienen concesiones en Nuestra América: los fundamentos de tales documentos están llenos de buenas intenciones en favor de los países que las acuerdan, pero la parte dispositiva, generalmente embrollada adrede, sólo cuida asegurar la mayor porción de ventajas a los racketeers de portafolio, chistera y habano. Cuando Mr. Canel, que escribió su pequeña historia de la SIP para ingenuos, sostiene, por ejemplo, que el ejercicio de la libertad de prensa impide el fraude comicial o traba los desmanes de los dictadores, piensa en Hispanoamérica, a la que evidentemente no conoce y hace el tonto al escamotear la parte de culpa que correspondiera en todo caso a su patria por tales sensibles anomalías.

Mucho más sincero que él resulta el ya citado Harmodio Arias,

cuando en su discurso ante sus colegas de la SIP dijo sin ambages: "¿Puede hoy día exigírsele al hombre de América que acepte la solidaridad y la democracia meramente como profesión de fe, si no nos esforzamos incesantemente por crear y mantener una comunidad hemisférica que asegure a ese hombre la vida sana, prometedora, económicamente estable, espiritualmente estimulante que requiere para su vida libre y digna?"

Cuando en la América latina se producen convulsiones o desequilibrios económicos causados por el súbito trastorno de mercados, por condiciones de miseria en las masas, por estados insalubres, por la ignorancia, por la explotación, no puede esperarse que por largo tiempo continúe ensimismado en la veneración de los idearios de solidaridad y de democracia que sus constituciones y tratados interamericanos proclaman devotamente. Las naciones poderosas de nuestro continente deben ofrecer, mediante la iniciativa privada o la acción política, su cooperación eficaz a los otros pueblos con los cuales conviven y comercian. Y esa cooperación no debe ser postergada una vez más, ni quedar definida en el lenguaje opaco de los pactos vagos y deleznable y menos aun en el de las promesas no cumplidas, porque entonces ese estado anímico, ya de suyo preparado para la acción antisocial, se enardecerá más aún bajo el acicate de la desilusión y el engaño.

"Se impone la colaboración económica real, pronta, precisa y tangible, no sólo entre los gobiernos, sino también en todos los ámbitos de las relaciones humanas. Se impone la cooperación eficaz que hable por sí sola con la fuerza de la verdad y que le haga sentir a ese hombre abatido e inseguro que la democracia es una verdad, que la libertad es una verdad y que no hay sitio bajo el cielo de América para la explotación de los débiles, para el estímulo de los déspotas, para la humillación de los pequeños".

Se dirá el lector desprevenido: ¿Qué relación guardan tales palabras con la libertad de prensa? Y nosotros no tendremos sino que remitirle, en primer término, al repaso de la obra de Seldes, y luego, a preguntarle si antes del famoso viaje de Richard Nixon por Hispanoamérica era común leer en los diarios escritos en español, en los grandes rotativos de las grandes capitales, acusaciones tan directas como esa de Arias a la dúplex conducta de los Estados Unidos. Ciertamente que la crisis de las relaciones de Washington con Nuestra América

está latente desde junio de 1954, cuando lo de Guatemala, y que meses más tarde se hizo visible en Río de Janeiro, cuando el fracaso de una conferencia económica: cierto es que se exteriorizó más que nunca en setiembre de 1957, cuando la Conferencia Económica de Buenos Aires, pero, como de costumbre, fueron la excepción los diarios que analizaron sus causas y mostraron cómo contribuir a remediarlas. Porque desde que se desató la histeria macartista en Estados Unidos, sus directores, más papistas que el Papa, entienden que toda crítica a la política económica de Washington, por más leve que sea, significa colocar a sus hojas en la lista negra del periodismo pro-soviético. Y esta es la prueba más certera de que han perdido su independencia de juicio y voluntariamente se han sumado a la corte de adulones del panamericanismo tal como lo entienden los del Norte. Y, como consecuencia, que han desvirtuado la misión que les corresponde como presuntos defensores de la verdad en ejercicio de la libertad de prensa. Porque callar voluntariamente es peor todavía que mentir por prejuicios, y lo más parecido a restar en la crónica de una noticia una parte de los hechos. Porque una verdad a medias es ya una mentira.

Nos ha tocado padecer el rigor de esa mentalidad, no hace mucho tiempo. Fue cuando con motivo del viaje de Nixon por Hispanoamérica, los diarios y agencias noticiosas informaron al mundo que en el aula magna de la Universidad de Buenos Aires, en representación de la Federación Universitaria, quien esto escribe había contenido en público debate con el vicepresidente en los Estados Unidos, a quien había recordado la falacia que se esconde tras la pretendida misión libertaria y democrática de Washington en el continente. En esa oportunidad, quien esto escribe habló no como periodista, ni siquiera como militante de su reconocida ideología socialista, sino como portavoz de una entidad estudiantil a la que exactamente un año antes había representado en una asamblea de carácter interamericano.

Pero lo que dijo entonces a Nixon fue reproducido, salvo contadas y honrosas excepciones y aún así en forma incompleta y parcial, tergiversada y maliciosamente. Negando el primer principio del periodismo honesto, la objetividad, las agencias noticiosas consignaban las respuestas precisas de Nixon a las imputaciones de la FUBA, pero omitían reproducir el texto de las imputaciones mismas. De ese modo, el lector solamente se enteraba de

lo que dijo Nixon, y nunca de la opinión estudiantil, en ese caso tan digna de respeto como la del vicepresidente yanqui. Como si el escamotear la mitad de la noticia no hubiese sido suficiente, se presentaba en los titulares de los cablegramas y así se reprodujeron en los diarios norteamericanos, al portavoz de FUBA como escritor comunista. La **caza de rojos** fustigada por Seldes se había trasladado a Buenos Aires. El titular del **Buenos Aires Herald**, diario de la colectividad anglosajona, decía: **NIXON UNDER A RED WRITER'S FIRE**, o sea **NIXON BAJO EL FUEGO DE UN ESCRITOR ROJO**, y los titulares de los diarios norteamericanos, con ligeras variantes, decían exactamente lo mismo. De ese modo, ante el lector promedio de los Estados Unidos no aparecía la opinión estudiantil, discutible o no, sino la de un escritor rojo o comunista, en quien, por supuesto, es lógico que desborden las calumnias y denuestos contra la obra civilizadora de los Estados Unidos en Hispanoamérica, y los reproches a su moderno cruzado Nixon.

Pero esos mismos diarios fueron suficientemente castigados cuando apenas horas después tuvieron que registrar en sus columnas que lo que habían presentado a sus lectores como abrupto de un agente de Moscú era la opinión generalizada de los estudiantes y pueblos de casi todos los países que visitó. Las pedradas y escupitajos históricos que padeció el vicepresidente norteamericano eran la natural consecuencia del mal ejercicio de la libertad de prensa. Los servicios de inteligencia norteamericanos, que llevan un concienzudo registro de los editoriales e informaciones periodísticas del continente, fueron engañados por la sensación de la popularidad de los gobernantes yanquis entre nosotros. Nixon deseó gozar de una sensación placentera y se largó a hacer turismo, con el resultado de que por poco pierde la vida y provoca una guerra.

Y ni aún así los diarios aprendieron la obvia lección. Imputaron a oscuros designios moscovitas lo que no era sino el resultado de su silencio y complicidad ante las barbaridades y desaciertos del Departamento de Estado. Tuvo que poner las cosas en su lugar el propio Richard Nixon, al reconocer que los Estados Unidos no eran queridos en Hispanoamérica; que por el contrario, eran odiados y que había que revisar la política que despertaba ese sentimiento. Sólo entonces cambiaron algo su actitud los diarios. Hasta ese momento habían fustigado las muestras de barbarie e incivilidad de los pueblos para con el

ilustre huésped; pero ahora buscaban explicarlas. Una agencia noticiosa había recogido de un diario puertorriqueño el infundio de que el violoncelista Pablo Casals se había negado a viajar a Caracas como protesta por el trato que el pueblo de esa ciudad había tributado a Nixon, pero esa misma agencia no rectificó después que se hubo informado de ello, que esa información era falsa. El periodista cubano Luis Conte Agüero lo refirió días después en un artículo, luego que hubo entrevistado a Casals. Dijo entonces: "Cuando se anunció que Pablo Casals no vendría a Caracas con motivo de los incidentes por la llegada de Richard Nixon, fueron muchos los que hicimos silencio. No concebíamos tal actitud, pero como un diario puertorriqueño la publicaba y es en Puerto Rico donde vive Casals, hice silencio. No creía lo ocurrido. Tampoco podía negarlo porque carecía de datos ciertos para ello".

Pero cuando el periodista tiene ocasión de ver a Casals en la propia Caracas a la que presuntamente no quería viajar, obtiene de aquél esta rotunda desmentida: "El retardo de mi viaje a Venezuela no tiene relación alguna con los acontecimientos acaecidos con motivo de la llegada del vicepresidente de los Estados Unidos".⁵

Debe señalarse, por último, que el señor Conte Agüero es miembro de la SIP. Creemos que esa sola circunstancia le pone a cubierto de la imputación de fascista, comunista o cualquier otro tipo de totalitarismo, según rezan las prescripciones de esa corporación. Pero con su reconocida objetividad informativa demostró cuánta mentira había en una información que todos los diarios, hispanoamericanos o no, explotaron en favor de Nixon y su causa, y en contra del sufrido pueblo venezolano.

Lo cierto es que hoy, la SIP ejerce un poder que en cierto modo se ha superpuesto a la OEA. Equivale, aunque en forma mucho más desarrollado, al representado en el campo laboral por la ORIT, dependencia burocrática de la **American Federation of Labor** y del **Congress of Industrial Organizations**, las entidades gremiales más poderosas de los Estados Unidos, que funcionan ahora con la sigla AFL-CIO; pero la ORIT, tal como hubo ocasión de comprobarlo cuando Guatemala fue invadida en 1954 por mercenarios

(5) Luis Conte Agüero. Pablo Casals. Sección Tribuna Libre, en Últimas Noticias, Caracas, Venezuela, 25 de mayo de 1958.

extranjeros apoyados por aviones y aviadores norteamericanos, es un apéndice del Departamento de Estado de Washington, en cuyo nombre actúa públicamente uno de sus mentores, Serafino Romualdi. Cosa que, al menos públicamente, no ocurre por ahora con la SIP.

Pero aunque no estemos en condiciones de demostrar esa dependencia del poder oficial norteamericano, resulta menos penoso probar que toda su actividad tiene mucho menos que hacer con la difusión de la cultura y los menesteres del espíritu, que con los prosaicos aunque rendidores asuntos de negocios. Alguien situado tan arriba como el presidente Dwight Eisenhower, nos apoya en este aserto. Al hablar el 16 de octubre de 1957 ante la XIII Reunión Anual de la SIP, en Washington, dijo: "...esta es una gran oportunidad para hablar por sólo un momento sobre la grande y constructiva labor en que ustedes están empeñados y la cual creo que puede ser aún ampliada y que puede ser aún más fructífera y efectiva.

"Ustedes llevan a los pueblos de toda América noticias del mundo, y en particular, les llevan noticias de las Américas, de nuestros esfuerzos de trabajar juntos en el campo en que ustedes están empeñados, los asuntos económicos y políticos, que redundarán en el beneficio de todos nosotros, incluyendo el mejoramiento del nivel de vida en todos nuestros países".⁶

Llama justamente la atención que Mr. Eisenhower, que antes de ser presidente de los Estados Unidos fue presidente de la Universidad de Columbia, pase por alto la importancia de los factores espiritual y cultural "en el mejoramiento del nivel de vida en todos nuestros países". Puede ser que la reconocida ingenuidad del vencedor de Normandía le haya hecho cometer esa omisión, pero es sugestivo que el párrafo, enderezado a los propietarios de diarios de la Unión y de Hispanoamérica, señale a los asuntos económicos y políticos como integrando el campo en que **ustedes están empeñados**. Y esto nos lleva de la mano a otra conclusión, además de la que sospechamos sobre el papel que juega la SIP; la muy dolorosa, sobre la que Eisenhower pone el índice como sobre una llaga viva, de que los diarios hace mucho tiempo que han dejado de ser, como otrora en Hispanoamérica, los vehículos de cultura y de la defen-

sa de sus valores espirituales, para convertirse en meros catálogos de publicidad, donde interesa menos la presencia de periodistas insignes como lo fueron Martí, Montalvo y Sarmiento, que el sonido de la caja registradora de las entradas en concepto de pago de avisos.

Por lo contrario, los diarios de Hispanoamérica son, cada vez con mayor escrupulosidad, los mensajeros sutiles del pensamiento del Departamento de Estado. Lejanos están los tiempos en que esos diarios observaban la altiva y combativa actitud de enfrentar los desmanes y tropelías de la política de Washington. Lejanos los sesudos editoriales en que se fustigaba la intervención de los Estados Unidos en la Dominicana, en Haití, en Nicaragua. Lejanas y casi inexistentes parecen aquellas páginas enteras, orgullo del continente, dedicadas a ensalzar la lucha de Sandino por la liberación de su Nicaragua invadida por los infantes de marina yanquis. Es posible argüir —muchos son los que lo han hecho— que esa actitud era posible porque favorecía a o era favorecida por el poder económico ejercido por la Gran Bretaña de entonces, a quien convenía y por lo tanto alentaba el enfrentamiento argentino, uruguayo o chileno a las ambiciones panamericanistas de los Estados Unidos. Pero hoy, cuando recorremos las vergonzosas páginas con que el periodismo continental acogió la invasión de Guatemala y su sojuzgamiento por las empresas fruterías y petroleras, y las comparamos con aquellas que saludaban la épica lucha de los guerrilleros de Las Segovias, no podemos menos que sentir una profunda tristeza. ¡Tan distintas son ambas conductas!

Y, sin embargo, esos diarios aún conservan señales de su antigua militancia democrática y antipanamericanista. Pero su resistencia es cada vez menor, así como su entrega cada vez mayor, y a ello coadyuva la labor de organismos tales como la SIP. Sus dirigentes saben perfectamente qué piensan los pueblos de Hispanoamérica respecto de sus dictadores y opresores; así se explica que en su afán de hacerse simpática a esos pueblos la SIP aparezca como un heroico San Jorge enfrentando al dragón de Trujillo, o Mr. Jules Dubois arremetiendo contra Batista, Rojas Pinilla, Pérez Jiménez, ¡ah!, y contra Perón, aunque, eso sí, después de éste condecoró con la medalla de la lealtad al coronel McCormick, precisamente el dueño del *Chicago Tribune*, el peor diario de los Estados Unidos, para el cual Dubois pergeña sus cuartillas.

Así se explica también que en su informe a la XIV Asamblea Anual, la Comisión de Libertad de Prensa de la SIP haya expresado este medular concepto: "Sin lugar a dudas ha llegado el momento de deshechar la política de ganar a los gobiernos y perder al pueblo. Los gobiernos son instrumentos transitorios, pero los pueblos permanecen y debemos cultivar su amistad; desde los estudiantes hasta los profesionales, los artistas, los hombres de ciencia, el clero, los políticos y los hombres de gobierno".

En buen romance, esto significa que el Departamento de Estado vuelve a buscar la salida inteligente para ganar la simpatía de los pueblos del continente americano. La impopularidad de su política, de la que sólo se dio por notificado después del recibimiento que se hizo al vicepresidente cazador de brujas Richard Nixon a todo lo largo de su viaje de turismo interamericano, le inducen nuevamente a recurrir a la sagaz metodología de captación utilizada con tan felices resultados por Franklin D. Roosevelt, a saber: que se obtiene más de un esclavo o, digamos, de una colonia como lo es prácticamente toda Hispanoamérica, tratándola en forma decorosa y digna o al menos haciéndola creer que se la respeta de modo igualitario, que recordándole permanentemente y a palos —recuérdese a Guatemala, a Arévalo y a Arbenz— su condición de dependencia y sumisión.

Como esto no es posible, habida cuenta de la caterva de facinerosos engalanados que suelen encaramarse en el poder con el título de presidentes, máxime cuando los pueblos sienten a conciencia a qué nación extranjera deben semejantes castigos, se impone en Washington con toda lógica el prudente golpe de timón que elimine los malos vientos del descrédito, del odio, de la enemistad, factores todos que conspiran contra los buenos negocios en que se hallan embarcados los comerciantes, industriales y financieros norteamericanos. En una palabra, que Washington descubra por centésima vez, hasta la próxima recaída, que imponer y sostener dictadores, aunque sea con la máscara de la democracia, la libertad y el anticomunismo, resulta a la postre pésimo negocio. Y por lo tanto quiere portarse bien con los salvajes que tienen por **buenos vecinos**, a los que Eisenhower gusta humorísticamente de llamar **buenos socios**. Por lo tanto los cruzados de la SIP que a Dubois tienen por coronel, son ahora enemigos de los dictadores.

Aquietados ahora un tanto los ánimos que se agitaron no hace mucho en torno de la adjudicación del Premio Nóbel de Literatura 1958 a Boris Pasternak, por sus "importantes contribuciones a la poesía contemporánea y a la gran tradición de la narrativa rusa", vale la pena recapitular los hechos y las actitudes, para extraer una experiencia que sin duda nos dirá que el apasionamiento político no es rasero válido para el enjuiciamiento literario.

LOS HECHOS

ESCUETOS Y DESNUDOS, son los siguientes. Hace algunos años, Boris Leónidovich Pasternak, poeta simbolista y recóndito, traductor de reconocidos méritos en su patria, la Unión Soviética, escribió una novela, *El doctor Yivago*. Enviada a la revista *Novi Mir* para su publicación, la redacción de ese órgano periodístico se la devolvió en setiembre de 1956 con una larga carta en la que le explicaba los motivos que tenía para rechazársela. El motivo central era la deformación, en la novela, de la realidad soviética, la "afirmación de que la Revolución de Octubre fue un error... y todo lo que sucedió después, un gran mal".

Posteriormente, cuando todavía se discutía la obra en otros organismos editoriales de su país, la entregó a un editor italiano, integrante de una delegación visitante, en la que también se contaba Moravia. Mientras Pasternak, que había aceptado algunas críticas de sus colegas, introducía modificaciones en su novela, ésta fue publicada por Feltrinelli, el editor italiano. Cuando se concedió a Pasternak el Premio Nóbel, la obra todavía no se conocía aquí, y hasta el momento de escribir este repaso de los acontecimientos (30/XI/58), sólo se conocen algunos capítulos que un matutino porteño publica en folletín.

LAS ACTITUDES

Dijo la Asoc. Arg. por la Libertad de la Cultura:

Que señala "este atropello a la libertad de expresión" y denuncia las condiciones de sometimiento a que se ven forzados los intelectuales bajo la férula comunista.

Dijo la SADE:

"Luego de aceptar, naturalmente conmovido, ese máximo galardón, fue objeto de tales amenazas por parte del Sindicato de Escritores Soviéticos y de otras organizaciones de su país, que el ilustre hombre de letras se vio forzado a enviar su rechazo a la Academia de Suecia..."

Obsérvese la subjetividad de interpolación como fue objeto de tales amenazas... que se vio forzado..., etc. La SADE, que tan altiva y recomendable actitud mostró en el caso de la detención de los escritores Alfredo Varela y Martínez, con motivo de la implantación del estado de sitio, se preocupó inútilmente por la suerte que pudiese correr Pasternak, en telegrama dirigido a la UNESCO, ya que...

Dijo Pasternak:

"Durante las últimas semanas no he sido objeto de ninguna persecución; mi vida no ha estado en peligro y he actuado con total libertad. Quiero subrayar, una vez más, que todos mis actos son completamente libres. Personas que me conocen bien de cerca, saben bien que nada ni nadie puede obligarme a mentir o a proceder en contra de mi conciencia. Ni qué decir que nadie me ha forzado y que esta declaración la hago con mi conciencia libre, con fe radiante en el futuro general y en el mío propio, con un sentimiento de orgullo por la época en que vivo y por la gente que me rodea". Pero...

Editorializa La Nación:

"...en el ámbito de la cultura soviética se había convenido en ignorar que la tarea de trasladar al ruso obras literarias escritas en alemán, inglés o francés era nada más que la cubierta protectora bajo la cual una exquisita germinación de artista concretaba una poesía definitiva o alcanzaba el peso específicamente noble de una prosa severa".

*Aparte de la difícil tarea de catastro que significa ese sondeo tan cierto de lo que opina o finge ignorar el ámbito de la cultura soviética, y de la extraña opinión sobre el papel encubridor de las traducciones y sobre la voluntaria esquizofrenia de los traductores, es dudoso que el editorialista considere poesía definitiva obras de Pasternak como *El año 1905* o *El teñiente Schmidt*, reconocidas en la URSS como muy buenos trabajos poéticos sobre el período revolucionario. Ni se nos alcanza que pueda ser una "poesía definitiva". Ni creemos que el editorialista, a menos de que domine a fondo el ruso, pueda degustar la "exquisita germinación de artista" del poeta*

LO DE...

(6) Discurso de Dwight Eisenhower. Sociedad Interamericana de Prensa, VII Reunión Anual, Washington, D.C., octubre de 1957, pág. 77.

... PASTERNAK

o "el peso específicamente noble de una prosa severa". ¿O sí? Por otra parte

Según Juan Rodolfo Wilcock:

que escribe para *La Prensa* desde Roma, Guido Piovene habría dicho que *El doctor Yivago* era "la obra más importante de nuestro siglo". Y sin embargo, según Moravia,

Citado por Basilio Valerga en "Propósitos"

el novelista italiano replicó que no se podía decir si *El doctor Yivago* era la novela más grande del siglo, "en primer lugar porque el siglo aún no ha terminado, y en segundo, pero no último término, porque obras como las de Proust, Joyce y otros le impedían asignar a *El doctor Yivago* la importancia que la sola pregunta pretendía atribuirle". En cambio, en el mismo plano de exageraciones,

Titula "La Nación"

"Pasternak pidió a Krushchev que no lo expatrien". Pero el verbo expatriar, con todo lo que tiene de odioso por parte del que aplica sus efectos como de doloroso para el que los sufre, no aparece justificado por el texto del cable, en el que

Dice Pasternak:

"Ha llegado a mi conocimiento por el informe del camarada Semichastny que el gobierno no pondrá obstáculos en mi camino para mi partida de la URSS (subrayado nuestro — POR). Ello es imposible para mí. Estoy unido a Rusia por mi nacimiento, mi vida y mi labor. No puedo imaginar mi destino aparte del de Rusia y fuera de ella. Sean cuales puedan haber sido mis equivocaciones y mis errores, no

podía imaginar que se hallaría en el centro de una política como la que ha sido realizada en torno a mi nombre en Occidente. Habiendo comprendido esto, informé a la Academia de Suecia sobre mi voluntaria renuncia al Premio Nóbel. El alejarme de mi patria equivale a la muerte para mí..."

Y sobre la presunta iniquidad que habría representado la expulsión de Pasternak del Sindicato de Escritores Soviéticos por sus propios colegas,



Dice el escritor Gudíño Kramer (en conferencia del 8/11/58, en el Museo de Bellas Artes de Rosario):

Con el criterio sustentado por quienes creen, probablemente con toda sinceridad, defender la libertad como elemento insustituible para el desarrollo del hombre y no hablan, por ejemplo, de justicia o igualdad, sería posible que mañana se estimulase entre nosotros a escritores empeñados

en liquidar los cimientos nacionales de nuestra economía, como ya ocurrió en el caso de Martín Gil y Soiza Reilly, para que recibiesen premios por su defensa de la explotación privada del petróleo. El Estado tendría la obligación de velar por la dirección de esta cultura, y con mayor razón si ese Estado dispone de los resortes efectivos del gobierno y cada organización oficial ostenta una auténtica soberanía, como ocurre en la Unión Soviética con la Sociedad de Escritores". Y para finalizar,

Afirma un crítico anónimo en "Panorama"

"¿Cuál es, pues, el fenómeno Pasternak, merecedor del Premio Nóbel? Se dice que el premio le fue concedido por su novela *El doctor Yivago*, grueso volumen de 650 páginas en el que aparecen y desaparecen personajes para volver a reaparecer, cambian de nombre, de región y de comportamiento, al punto de que su número y sus agitaciones se convierten en acertijos. Un comentarista dijo, refiriéndose a los personajes de Pasternak, que 'el novelista no siente ningún escrúpulo en hacerlos encontrar en los momentos en que menos se espera, por gracia de trenes asmáticos que serpentean entre la nieve y las batallas entre Moscú y los Urales'. Evidentemente el Premio Nóbel le fue concedido a Pasternak nada más que para molestar a Rusia. En primer lugar, porque este autor no es conocido, y en segundo, porque no es la representación de la literatura actual de Rusia. La Academia (nos referimos a la de Suecia) se olvidó de Ehrenburg, de Shólojov... Si la Academia sueca alguna vez hubiera querido premiar a un autor ruso, pudo haberlo hecho con Alexéi Peshkov, conocido literariamente como Máximo Gorki..."