

RESPONSABILIDAD DEL MOMENTO

TROMPO, órgano de escritores independientes, no es una hoja política. Sin embargo, no cree que sea digno apoyarse en esa premisa para eludir responsabilidades.

TROMPO está con la libertad —que no es dádiva graciosa del Estado, sino derecho natural del ciudadano— y con la democracia, que es la ordenación política más acorde con la libertad.

TROMPO entiende que para que la democracia y la libertad sean un hecho real en nuestro país, es necesario el retorno inmediato e impostergable a la normalidad constitucional, dentro de la cual se hallan los caminos que permiten todo progreso material y toda evolución cultural, y que sólo será posible alcanzarla por la unión de todos los argentinos que la deseen. Postergar esta unión es postergar el retorno a la normalidad, es atentar contra las posibilidades de incorporar la patria al bloque de las Naciones Unidas, ahora que es preciso reestructurar el mundo para que de él des-



Impreso con el taco de madera, original de VICTOR L. REBUFFO



aparezcan para siempre las semillas del nazi-fascismo.

Los escritores y artistas no pueden permanecer indiferentes y deben decir su palabra orientadora. Cada palabra que impulse la unión nacional es una semilla de libertad. ¿Quién puede negarse a decir la que no sepamos qué y quién es?

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Luis CANE. Dardo CUNEO. Valentin FERNANDO. Sixto C. MARTELLI. Marcelo MENASCHE. Salvador MERLINO. PASCUAL NACCARATI. Nicolás OLIVARI. Pablo PALANT. Mauricio ROSENTHAL. César TIEMPO. Angel Maria VARGAS.

Ilustración original de Víctor L. REBUFFO.
Viñetas de Pedro Olmos

EL TEATRO DE

DESDE luego, no soy la persona más indicada para hacer el análisis literario o estético de la obra teatral de Roberto Arlt. Voces más autorizadas lo harán con el tiempo y con mayor autoridad.

Sin embargo, debo confesar, que habiendo tenido la suerte de ser intérprete de casi todas sus obras y habiendo llegado a ser además muy amigo suyo, me siento impelido a hablar de su teatro.

Para un actor resulta siempre mucho más difícil que para cualquier otra persona, hablar de las obras desde un punto de vista puramente objetivo puesto que el teatro ejerce sobre él una atracción muy distinta a la que puede gravitar en el ánimo de un espectador común. Generalmente, el actor se siente inhibido para justipreciar los valores verdaderamente apreciables de la obra. Este aspecto negativo del actor para tal circunstancia es mucho más preponderante cuando el actor ha experimentado el goce de la interpretación; el goce que supone la concreción de realidades anímicas por la abstracción personal del intérprete. De ahí, esa cierta inhibición para objetivizar, ya que la tarea del actor es desintegrar lo que integralmente tiene un perfil elocvente.

No obstante, pienso que a pesar de todo podré dar mi opinión objetiva. Hace ya varios años que interpreté una de sus últimas obras, de manera que en cierto modo estoy en libertad de poder reflexionar panorámicamente sobre su teatro, sin peligro de sentirme enajenado por exigencias desintegradoras.

Si se deseara clasificar el teatro de Arlt, con un rótulo determinado, como comúnmente se hace, creo que sería muy fácil lograrlo. Se podría decir, por ejemplo, atendiendo en cierta forma a su estilo, que su teatro se caracterizó por el "improvisado", o bien, en el propósito de encasillarlo en un rótulo genérico, clasificarlo como "farsa". También, quizá, se le podría incluir en el teatro "expresionista", y es muy posible asimismo, que se pudiera crear un rótulo especial para definirlo.

Lo cierto es, que el teatro de Roberto Arlt, está al margen de toda clasificación, porque rompiendo con todas las ligaduras normativas y dejando de lado todos los preceptos y todos los cánones, nos da un teatro puro y vigoroso. Un teatro que es consecuencia absoluta del acto vital que lo genera y que desconoce por lo mismo toda supeditación.

Desde el título con que significa sus obras, se advierte ya la esencia de su teatro. "300 MILLONES", "SAVERIO EL CRUEL", "ÁFRICA", "LA ISLA DESIERTA", "LA FIESTA DEL HIERRO", "EL DESIERTO ENTRA EN LA CIUDAD", esta última todavía sin estrenar. Ninguno de estos títulos refleja un episodio común, un acto pueril. Todos responden a las diversas apreciaciones con que el hombre valora sus ansias.

El episodio que representan puede ser uno, de una persona determinada, pero su trascendencia tiene hondura metafísica, aun cuando las causales del conflicto sean de índole diversa y en primera instancia de índole social.

Su teatro tiende a descubrir, lo trascendental que hay en el hombre, a través de sus manifestaciones más dispares; de sus actitudes más insospchadas; por los acontecimientos menos importantes o por los procederes valorativamente más despreciables, como por los hechos de carácter delictivo.

Pero tan importante como descubrir la esencia de su teatro, es advertir la trayectoria que va de la causa al efecto en esa búsqueda constante de la expresión.

Todo el teatro de Roberto Arlt tiene un profundo sentido dramático; trágico, diría; pero Arlt no prepara al espectador para asistir a la tragedia; sus obras no están construidas en esa tonalidad; sus personajes no gimen, no anatematizan, no impetran. No son, ni absolutamente buenos ni absolutamente malos. Viven; se manifiestan abiertamente. Sufren; pero el fatalismo ancestral cercena sus ansias y los deja atónitos frente al destino; por eso, cuando se llega al final de cualquiera de sus obras necesariamente se tiene que volver a desandar el camino recorrido, exactamente como recorremos en nuestra memoria toda nuestra vida pasada para justificar algún acontecimiento actual, y a pesar de nuestra decisiva penetración en el recuerdo, no alcanzamos a justificar nada; porque la vida hay que vivirla en todo lo que es goce y en todo lo que es sufrimiento.

Si pretendier establecer parangones o analogías que pudieran parecer caprichosas, me atrevo a decir que, así como Pirandello crea el conflicto en su teatro partiendo de una abstracción, Arlt procede a la inversa y nos coloca en el límite de la abstracción, habiendo partido del acto, del conflicto ya existente. Hay, sin embargo, un encuentro fortuito de ambas trayectorias. El encuentro se produce en el instante cuspide del drama; en el centro mismo de la máxima intensidad, es el instante en que el teatro se concreta totalmente y alcanza su mayor expresión, precisamente, cuando ambos autores valorizan la incongruencia del sueño y de la locura y el espectador, arrastrado por el delirio que puebla la escena, confunde entonces el límite que separa a la realidad de la fantasía. Luego siguen sus respectivas trayectorias pero en opuesta dirección; uno termina donde el otro empieza. Porque Pirandello arranca de lo psicológico para imponer su individualidad en la sociedad, y Arlt, que observa y toma al individuo en la sociedad, desemboca fatalmente en el drama psicológico.

En el teatro de Arlt, no es posible definir al protagonista, aun cuando en apariencia existe. El drama envuelve a todos y todos giran en torno al drama sin escapatoria posible. No se liberan con el episodio final; quedan apresados en su red, a la que han caído en vertiginosa espiral. En "Saverio el Cruel", como en "La Isla Desierta", como en "La Fiesta del Hierro", difícil sería precisar quién de los personajes es el auténtico protagonista; y es que sus personajes no son adyacentes, sino convergentes, en el drama. Los une el trágico destino que ellos mismos fueron construyendo impulsados por sus sueños o por su locura.

Por otra parte, ninguno de los personajes de Arlt, se define de entrada; no se autodefinen. Actúan sin saber lo qué les va a acontecer; sus caracteres, no se traducen por rápidas pinceladas de acertada técnica; el espectador los va conociendo durante el transcurso de la obra, y nadie puede de jamas, presuponer nada con respecto a las actitudes que asumirán. En el teatro de Arlt no hay nada que se sepa de antemano, que se adivine

ROBERTO ARLT

o se intuya. La línea dramática que sigue en sus obras, es la que los propios personajes le exigen. Jamás la condiciona algún convencionalismo escénico. Sus personajes, no son banales, aun cuando expresen alguna banalidad, porque los ha sorprendido no cuando enuncian conceptos profundos, sino cuando viven la profundidad de sus sueños. Todos ellos se desenvuelven y cumplen su destino en una atmósfera onírica; recuerdan aquella frase que Shakespeare dice en una de sus obras: "Nosotros estamos tejidos del hilo de los sueños y nuestra vida no es sino un sueño entre los sueños".

Lo trágico se anuncia siempre, en el teatro de este autor, en un toque minúsculo pero categorico. El ensueño se trunca por lo inesperado; y lo inesperado en el plano de los sueños será siempre, eternamente, la realidad. Fácil es darse cuenta, como en sus obras, la realidad está constantemente pugando por aparecer en escena. Y cuando irrumpe, tiene la fuerza avasalladora de un gigante apocalíptico. Me animo a decir que alcanza la magnitud del fatalismo helénico, porque en contraposición con aquél, su raíz está enclavada en los más ocultos repliegues del alma humana y su afloración tiene la significación de lo desconsoladamente descarnado.

Esa aparición intempestiva de la realidad, que corta el hilo vital de los personajes, no es caprichosa ni convencional. Es el númer trágico que quedó detenido al principio, en el umbral del sueño, agazapado y torpe, pero pronto para mostrarse por el resquicio más pequeño, más despreciable, más significativamente fatal. Son los golpeitos en la puerta del desván de la pobre sirvienta de "300 Millones", solamente esos tres golpeitos anunciadores, los que inundan de tragedia el escenario y anticipan al espectador el irremisible suicidio. Y en esa pequeña joya, titulada "La Isla Desierta", bastan dos o tres palabras frías y ajenas para retrotraernos a la realidad y para que los personajes se resuman en el letargo de sus vidas anuladas.

Creo que el teatro de Roberto Arlt, se profundamente teatral. Este concepto, un tanto gastado entre nosotros, por haberse convertido por su reversibilidad en símbolo de disciplinas menudas y superficiales, merece ser revalorizado, cuando como en este caso, se le toma para significar, precisamente lo contrario de lo que ha venido significando. Digo que el teatro de Arlt es profundamente teatral, porque todo lo que sea creación auténtica, será siempre teatral, aunque se desligue de todo lo aceptado hasta ese momento, como tal.

Quizá haya en esto, otro punto de contacto entre Arlt y Pirandello.

Pero una de las condiciones primordiales para suponer además que Arlt, hubiese llegado a ser considerado como una de los más grandes dramaturgos, por lo menos de nuestra patria, es la de que amaba el teatro como representación y no como pieza literaria. Se había entregado, totalmente, con esa gran capacidad de trabajo que se le ha reconocido, a producir teatro; lo decía muchas veces: "No quiero hacer otra cosa que teatro"; y se veía perfectamente como todas sus ansias estaban dirigidas a ese propósito. Además, su amor al teatro no quedaba reducido a la contemplación de sus propias obras. Era uno de los pocos autores que se sentaba despreocupadamente en una platea para gozar de la representación de otras obras. Su risa resonaba con tanta sinceridad en la sala, que fácil era advertir su presencia; y su presencia, es necesario decirlo al margen de cualquier otra consideración, era la presencia misma de la simpatía. Arlt fue de los que son capaces de dejar todo lo que son para ser todo lo que ansían; y él ya no quería hacer novelas, sino teatro. Esta confianza me la confió más de una vez. Pero todavía, hay otra condición que acredita nuestra presunción respecto a sus grandes posibilidades de autor: es aquella que mostró que su amor al teatro y su deseo de realizarlo no le alejaron del actor ni lo subestimó, sino que por el contrario, se sintió tan allegado a él, tanto comprendió al actor, que en su estima llegó a envidiarle. Era curioso observar entonces, cómo este autor que no hubiese jamás escrito a la medida o a las exigencias de nadie y mucho menos de un actor, cuya libertad de espíritu era tan amplia y sus conceptos tan personales, apreciaba tan profundamente la participación del actor. Esta justa valoración de uno de los elementos convergentes en la realización escénica, cuya gravitación es absurdo desconocer y mucho más ridículo despreciar, daba la pauta de su sentido cabal con respecto al teatro. Y es que Roberto Arlt, como Shakespeare, como Molière, como Goldoni, como Esquilo mismo, era, sí no como aquéllos, un actor realizado, lo era en potencia y en simpatía y estaba identificado con el arte del actor como con su propia obra. Sabía Arlt, que el teatro es realidad con la fuerza viva del actor, con la dinámica del actor; es teatro en tanto se proyecta por el actor. Pero eso él no escribía para tal o cual actor, pero sí pensando en el actor como elemento capital de la representación.

Quisiera decir además como corolario a esta breve disertación, que todo aquél que haya tenido la suerte de conocerle de cerca, más que como escritor como hombre, sabe perfectamente cuán auténtica era su personalidad; por eso, podemos repetir en homenaje a su memoria, lo que dijo de nuestros críticos teatrales, que es también poeta, en ocasión del estreno de "Saverio el Cruel":

"Esta pieza constituye la obra de un escritor con auténtica personalidad y revela la personalidad de un hombre auténtico".



PASCUAL NACCARATI



LA AMADA INMOVIL

BAYON HERRERA continúa empeñado en demostrar que tiene algo que ver con el arte de dirigir películas, a pesar de "La piel de zapa", y nosotros continuamos empeñados en sostener que no. Creemos que "La amada inmóvil" nos da la razón una vez más, comenzando por el hecho elemental de la elección de protagonista. Desde luego que la señorita Gloria Bernal tiene todo el derecho del mundo a participar en un concurso cinematográfico si se siente con vocación y voluntad para la empresa. Pero claro que Bayón Herrera, a quien se le confían grandes capitales y cuyos trabajos movilizan una expectativa considerable, no tiene el derecho de equivocarse de modo tan feo y cortar de raíz las posibilidades de una actriz que no será nunca genial, sin duda, pero que pudo llegar a convertirse con el tiempo en una de tantas discretas actrices de oficio. Pero como la prensa "seria" ha preferido cerrar los ojos en su casi totalidad, nos corresponde decir que el trabajo de la señorita Bernal es lamentable y que llena de nervios su azoramiento constante frente a la cámara, que le quita expresividad y la muestra dura como un maniquí, sin que su belleza posible logre cambiar esa impresión.

Gómez Cou realiza un buen trabajo, que lo redime de su mala actuación teatral, de la que nos ocupamos en la sección correspondiente. En la escena final, sobre todo, que está muy bien pensada y resuelta, actúa con una sobriedad y expresividad destacables. Claro que Bayón Herrera se encarga cuidadosamente de malograr ese momento feliz con el final consabido en el que la protagonista, ya muerta, se sumerge en las aguas, etc. (¡Todavía!).

Ferrari Amores realiza su debut como actor cinematográfico y deja ver posibilidades muy interesantes en algunas intervenciones felices.

Y que Amado Nervo perdona a quien corresponda.

Amadis.



TEATRO LIBRE DE BUENOS AIRES

ROBERTO Aulés y Roberto Pérez Castro, de quienes nuestro teatro tiene motivos para esperar muchos y muy buenos trabajos, han tomado a su cargo la dirección de un nuevo teatro libre. El programa de presentación consistió en una serie de escenificaciones de obras literarias y lecturas sobre temas de teatro. La impresión que produce el espectáculo no puede ser mejor, ya que acredita talento, seriedad y conciencia. Esperaremos, para abrir un juicio más detallado, que este conjunto se presente con la versión de una obra teatral. Entretanto, adelantamos esta primera impresión, que no puede ser más favorable.

Amadis.



EL PEOR LIBRO DEL MES

No todo ha de ser impunidades, hijitos. TROMPO se reserva el derecho inalienable de señalar en cada número el peor libro del mes.

El autor favorecido será obsequiado con las obras completas de Hugo Wast.

JUEGO LIMPIO

TROMPO vuelve a salir para seguir luchando desde sus reducidas páginas por la difusión del juego limpio en la vida intelectual del país.

No tenemos la obsesión transatlántica de los que se pasan la vida buscando modelos más allá de nuestras fronteras. Pero suponemos fundadamente que el "fair play" es un síntoma de alta cultura.

Entre nosotros es casi imposible criticar a un escritor sin perder su amistad. Y criticar a un político sin que pierda los estribos. (Y arrieguemos, a veces, la libertad...).

En pleno hervor postbélico, Inglaterra nos ha dado un ejemplo estupendo con el triunfo del laborismo.

Los partidarios de las izquierdas se han alegrado en nombre de sus ideas. Mientras que los conservadores y los sentimentales de viejo cuño se entristecieron ante lo que suponían la ingratitud de un pueblo para quien los condujo a la victoria.

No nos interesa afiliarnos a ninguna de las tendencias en pugna. Lo aleccionador del episodio no es que haya triunfado una tendencia. Cuan-

do las cosas están bien organizadas, siempre triunfa una tendencia sobre la otra. Si la dejan.

El ejemplo estupendo es éste: el hombre que maneja la victoria y pudo hacer valer su prestigio y su fuerza, se hace a un lado como un ciudadano cualquiera y acepta tranquilamente la decisión de la mayoría. A nadie se le ocurrió en Inglaterra que podía torcerse la voluntad popular con una revolucinca casera o con un arreglo de urnas.

Nosotros, en cambio, cuando gana el "team" contrario seguimos quemando estadios. No es una casualidad.

Y nos "trabajamos" un premio literario como quien trata de conseguir un empleo. Tampoco es una casualidad.

Tenemos que aprender — si es que de veras queremos mejorar algo en nuestro país — a renunciar al cómodo soborno de un puesto público, al premio o a la amistad a base de crítica anulada. Aprender a respetar el triunfo limpio del adversario y en caso necesario — lo que es más difícil y más hermoso — colaborar honradamente con él (Re-

cordemos a Roosevelt y a Wilkie). El ejercicio de la ciudadanía y de la inteligencia no ha de ser forzosamente comfortable. Ni tiene por qué constituir un seguro para la vejez.

Nunca nos cansaremos de desearle a nuestro país un acercamiento gradual al juego limpio. Única manera de acercarnos a nuestra verdadera grandeza.

Lo demás es conversación. Y eso ya no debe bastarnos.

Marcelo MENASCHE.

AMOK

LA difundida novela de Stefan Zweig ha sido llevada esta vez al cinematógrafo, bajo la dirección de Momplet (1), que actúa entre nosotros, por una productora mejicana.

Es innegable que la parte exterior del relato ha sido conducida con soltura y que la película, sin ninguna duda, es "de las que pueden verse". A lo que se agrega el atractivo personal de María Félix, insoportable como rubia, pero muy seductora como morocha.

Dejaremos a un lado los interiores, que suponemos costosos, porque ese es el castigo del mal gusto. Que cuesta tanto como el bueno.

Pero nos interesa señalar la característica más notable de la película, que es la vulgaridad de sus recursos y de su estilo. El defecto posiblemente provenga de la antigua confusión entre naturalidad —ni siquiera naturalismo— y vulgaridad. El problema ha sido resuelto mentalmente hace mucho tiempo. Por ignorarlo nos encontramos en la película con que cuando se echa mano a un recurso, el recurso es remanido. Y que los sentimientos de los personajes se expresan en forma totalmente rudimentaria: allí donde se trata de lujuria, pareciera que aparece el rótulo "lujuria" y cuando se necesita traición aparece una traición copiosa. Sentimientos de cara, manos y ojos.

Con el mismo candor con que ciertos directores norteamericanos suponen interpretar a los latinoamericanos haciéndoles decir "seniorita", llamándolos por el nombre, sin apellido y moviéndose ingenuamente, a gran refuerzo de cejas y onomatopeyas. La aparición final de la desaparecida es vulgar y sin ninguna sugestión cinematográfica.

Olecrám.

(1) Dos chistes malos con respecto a "Amok".
Primer chiste malo: El director Mom se desesperó el día del estreno, porque dijo: "Si esto tan flojo, lo hizo Momplet, imagínense lo que haré yo, que soy la mitad de Momplet".
Segundo chiste malo: Un espectador ingenuo, en vez de los \$ 2,55 pretendió pagar su localidad con un ejemplar de la novela. Y cuando se lo rechazaron, se extrañó, "¡Qué raro! —dijo—. Siempre creí que "Amok" con "Amok" se paga".



LA DAMA DUENDE

SIN duda una de las grandes películas argentinas, si no la mejor.

Es refrescante ver qué bien salen las cosas cuando el complejo trabajo cinematográfico se adjudica a gente de responsabilidad artística.

Una magnífica película que sigue las más honrosas tradiciones del género picaresco. Puede figurar, sin ningún desmedro, al lado de las manifestaciones insuperables del género: "La travesía molinera" o "La kermesse he-

roica". Se nota el diálogo en manos de poetas como Rafael Alberti y María Teresa León.

Se nota la dirección de un verdadero artista: fotografía, música, actuación y libro logran una conjunción armoniosa.

Nos alegra de veras comprobar la gran calidad artística que puede lograrse entre nosotros. Y nos llama la atención el tonito perdonavos de algunos críticos que le reprocharon su "frialdad" con total ignorancia de lo que es el género picaresco.

Pero el público no se equivocó esta vez. Y ciertos sectores de la crítica, tampoco. **Olecrám.**



ARCO IRIS

ESTA es una gran película. No sabríamos cómo decirlo de otro modo. Está llena de verdad, de amor y de odio. No sobra una imagen ni falta una palabra. Su lenguaje cinematográfico alcanza ese grado de diaphanía que caracteriza a toda expresión lograda, honda y trascendente, llamada a convertirse con el tiempo en un documento. "Arco iris" emociona de manera violenta pero legítima. No hay "chantage" artístico, expresa una realidad no inventada y es imposible pensar que lo que cuenta pudo decirse de otra manera.

"Arco iris" quedará como uno de los films más importantes nacidos de esta guerra. Por la fuerza de su alegato, la hondura de sus sentimientos y el desolado amor que la inunda y estalla al final en las palabras increíbles y trágicas del pueblo, que habla por boca de esa mujer.

Hay que decir más de esta película. Es imposible no contar el estremecimiento que nos provoca la escena de la muerte y entierro del niño, y luego el destino trágico de la parturienta, y el asco que inspira el traidor, y por último el júbilo del pueblo cuando llega la hora de la liberación.

"Arco iris" es de esas películas que mantienen viva la fe en el destino de los hombres por la fuerza que movió a los seres de quienes habla y que supieron resistir cuando ya no había con qué y luchar hasta aplastar al tirano.

La dirigió Mark Donskoy y la escribió Wanda Wassilievská. Habrá que recordar estos nombres. **Amadis.**



LA SOMBRA

HA envejecido algo, pero no mucho, este drama del autor de "Retazo". Lástima que después de plantear y desarrollar con fuerza teatral un asunto siempre interesante como el de las relaciones amorosas, claudique en un final ilógico dentro de la estructura de su obra, que suena demasiado a concesión y concluye por dejar las cosas como estaban, con lo que se pregunta uno para qué fué escrita la obra.

Lo más importante de la noche fué el trabajo de Berta Singermann, en quien existen, sin duda alguna, los elementos necesarios para hacer de ella una gran actriz. Le ha faltado director que supiera dominar algún arrebato excesivo, algún gesto vulgar, algunos tonos falsos. Pero nada de eso quita la impresión que produce su trabajo. Es posible, insistimos, que de tanto en tanto asomen resabios de su arte de recitadora, pero esto no le quita méritos y, por el contrario, contribuye a fijar su personalidad. No sa-

DARDO CUNEO

BUENOS AIRES, DESDE DENTRO . . .

LA CALLE ES UN ESPEJO

LA calle es un espejo. Y una cátedra. Y una fuga. Y una posesión de ciudadanía. El flujo y reflujo de gentes nos ha hecho pensar estos días en una enorme palabra que está comenzando a circular como una moneda nueva pero cuyo valor fiduciario lo respaldan (y respaldarán) muchas generaciones de argentinos. Se la oye, la recogen las letras impresas, la aluden hasta los que en secreto la menosprecian, los carteles, los micrófonos . . . La hemos visto escrita con carbón y con tiza — ¿por obreros o niños? — en las paredes, como quien se alivia, con sólo estamparla, como una invocación y como una conducta. La verdad es que tiene tránsito más consentido desde Mayo, mes tan caro para todos los argentinos e inolvidable ya, a partir de éste de 1945, para la buena memoria del mundo civilizado, en que se derrumbaron las fuerzas ciegas de aquellos bárbaros europeos, enemigos cavernarios de los derechos más elementales del hombre y de una de las tres palabras más bellas de todos los idiomas del mundo: Libertad.

La palabra **Pueblo**, que ahora se oye y ve circular aún con más holgura y apremio en las calles de Buenos Aires, sale de convaldecer en la angostura de algunos pechos. . . Tiene un son un poco olvidado o preterido. Preterido por casi todos, aún por los que profesan fe democrática pero, sin confesárselo, sólo esperan de minorías. Olvidada, tanto por los que la usufructuaron con desestimación de su soberanía o la invocaron en discursos demagógicos o académicos, como por los que la postergan en cuanto ella representa y comporta voluntad nacional, anhelo de orden jurídico, conducta constitucional, cauce de verdadera y tradicional argentinidad.

Detrás de la palabra **Pueblo**, circulada sin censura y propagada por sus heraldos más duraderos — las letras de molde — acude el hecho, la presencia viva de lo que es por ella aludido y representa. Entonces las calles nos entregan el pulso colectivo de Buenos Aires. Y aquella presencia es **pueblo**, es decir: "personalidad, tradición, nacionalidad perfilada, fuerza coherente, voluntad en marcha. . .". Otras veces es **Plebe**, o sea: "pueblo descompuesto, masa caótica, impersonal hasta la crueldad anónima y la violencia, fuerza ciega, plástica sólo a la voluntad sin inteligencia de mandones y caudillos, delirantes notorios de poder y de sensualidad criolla".

Con todo, el son de la palabra nutricia recupera acentos, registros, ecos de viejo río a cuyas aguas confluyen los deshielos de muchas voces del alma del Hombre. Nos toca muy en la raíz de nuestros sentimientos. Tiene regusto masculino y, porque también somos pueblo, nos enamora y esperanza subirla a la boca y decirlo como si acabáramos de escucharla de la boca única, robusta y plural del Pueblo.

SIXTO C. MARTELLI

NOTA A UN CENTENARIO FACUNDO I Y II

"Es un Facundo II por su temperamento". Quien lo afirma es Alberdi, el mismo que en fragor de polémica le ha llamado gaucho malo, que es manera que Sarmiento tenía para despreciar al paisano del desierto, protagonista en el acto de la barbarie. ¿Facundo II? ¿Tal denominación lo cubre a Sarmiento? Acerquémonos a él en la plena luz de su torre inclinada y a ese libro inicial suyo — hoy centenario — que retrata al caudillo del llano. Su prosa — que es término de su acción partidista — va marcando pasos de marcha, toma carrera a instintivos impulsos, se adelanta en tropel y con creciente aliento de violencia — de violencia americana — agita todas sus letras como viento que estremeciera a un tiempo todas las banderolas de la montonera facundista en campaña. Los retos se le escapan entre los remolinos de su lenguaje sincero. Y ese afán desafiante que lo mide con Facundo, que busca encuentro con la montonera, lo aproxima definitivamente al caudillo desafiado, cuyo recuerdo anda haciendo las veces de capitán de tropa alzada. No es aquí, solamente, el parentesco que en línea directa se tiene entre el personaje de la biografía y el biógrafo, entre quien cuenta la vida y el que la vivió. Entre Sarmiento y Facundo se forman otras relaciones. Acaso no se revelen siempre y el que sólo tenga ojos para ver las sombras sobre el muro y no la íntima contradictoria esencia del hombre, no las advertirá jamás. El biógrafo de Facundo describe a su personaje en el escenario interior de la soledad argentina que fué suyo. A su alma la labraron las mismas fuerzas de una naturaleza sin conquistadores que despertó la de Facundo para la hazaña de la sangre y del crimen. Y midiéndose con su personaje, el biógrafo hace despliegue de armas e instintos, agravios e intolerancias que en el riojano fueron recursos de su coraje y elementos de su tiranía. Y se realiza ese despliegue por parte de aquél como si el libro hubiese sido escrito bajo las carpas del campamento facundista en un alto del desierto y con energía tomadas en los caminos. Hay en él estruendo de la pólvora de las guerrillas. Hay las indisciplinas del hombre de la partida que se excede siempre en obstinación y coraje. Hay lanzas con rumbo fijo. Hay pampa, pampa entera, pampa unánime, pampa numerosa. Y hay un corazón prisionero de la necesidad física de la lucha.

Hay lo que en Facundo había. ¿Hay un Facundo segundo? "Los grandes historiadores — escribió don Miguel de Unamuno en una página de "Cómo se hace una novela" — son también autobiográficos. Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado — se admira y hasta se quiere aquello que se execra y que se combate. ¡Ah!, ¡cómo quiso Sarmiento al tirano Rosas! — se los ha apropiado, se los ha hecho él mismo". Pero antes que a Rosas quiso a Facundo, a Facundo Primero. Que era manera de querer a sí mismo, ejercicio en que Sarmiento no olvidó desvelos.

bemos qué será de ella en el teatro, porque tenemos entendido que su temporada ha sido un fracaso económico, pero sería un crimen imperdonable que la señora Singermann no insistiera en una labor para la cual está dotada tan excepcionalmente en momentos en que nuestro teatro se halla tan desprovisto de valores.

Gómez Cou estuvo muy flojo. Fuera de tono, excesivamente retórico y ampuloso, su labor no condijo de ninguna manera con lo que corresponde exigir a un actor de su cartel. Tiene una voz extraña y sugestiva, pero da la impresión de no dominarla, como si se complaciera en escucharla antes que esforzarse en decir con ella su parte. Y cuando se esfuerza sale de tono violentamente, sin matices, y parece entonces que hablara otra persona. Requiere un director a gritos, para no malograrse. **Amadis.**

CANCION INOLVIDABLE

AHORA resulta que Chopin era un pobrecito patriota que se vino tuberculoso tocando para la patria y que se pasó la vida pensando quién lo iba a mandar: si Jorge Sand o el profesor Elsner, porque a él le daba mucha pena hacerlo por sí mismo. Y resulta que Jorge Sand era una arpía (con h y sin h) que se pasó la vida hablando mal del pueblo, y que hizo con Chopin un sandwich entre de Musset y Delacroix. Y el bueno era el profesor Elsner (porque lo hacía Paul Muni). Claro que como no conocemos la biografía de Chopin puede que todo lo que cuenta la película sea cierto, pero en ese caso está confiado por un nene para un auditorio infantil. El gran camelo es la música. La gente sale contenta, y como la película es tan superficial que uno la olvida antes de llegar a la salida, no se da cuenta que le gusta la música de Chopin, no la "vista". ¡Hay que ver! Para afirmar cualquier cosa, el argumentista comienza por hacer decir lo contrario al primero que venga y luego se larga contra éste. Jorge Sand hace de chivo emisario. Dicen que era muy fea y muy talentosa. La película la muestra hecha un respetable "churro" y con un gramo ciento tres milésimas de cabeza. Por lo demás, dice algunas cosas que son más interesantes y serías de lo que el argumentista cree, pero claro que la tira a matar y hasta cuando mueve el dedo lo mueve como una malvada.

Además, hay un pequeño detalle: salvo un hecho argumental que no vale la pena contar, la primera mitad de la película está copiada, átomo por átomo, de la versión francesa que conocimos hace diez años y que interpretó Jean Gervais. De acuerdo en que si son hechos históricos se repitan, pero lo hubieran hecho con más gracia. Por otra parte, no creo que el hecho histórico llegara a consignar el ángulo de cámara y la escena en que los cocheros (que como se sabe han sido siempre expertos musicales) se llevan el dedo a la boca para imponer silencio porque toca Liszt, o aquella otra en que los criados apagan las luces. Verdaderamente, hay recuerdos que parecen plagios.

Bueno, para terminar corresponde pedir explicaciones a Paul Muni por haber permitido que su nombre se asociara a esta tontería, y decir que Cornell Wide, que hace de Chopin, es mucho mejor actor de lo que quisieron dar a entender nuestros críticos, a pesar de que el físico no lo ayuda (debe ser back de algún equipo de primera) y de que le tocó un papel tan idiota que si lo mira Chopin renuncia a la posteridad. **Amadis.**

LETRAS DE MEXICO
Avenida Sierra Nevada 425
Lomas de Chapultepec D. F.

EGLOGA
REVISTA BIMESTRAL
Dirigida por A. CALI
Gutiérrez 532 MENDOZA

Estatuto del Redactor de "TROMPO"

Como hemos recibido varios millones de cartas de aspirantes a redactores de TROMPO al solo anuncio de su reaparición, publicamos a continuación las condiciones sin las cuales es inútil presentarse:

- 1º) Los aspirantes deberán probar en forma fehaciente que han poseído bienes de fortuna y por diversos motivos que no nos interesan ya no la tienen.
- 2º) A pesar de sus lógicas y muy plausibles condiciones y amor a las cosas del espíritu, estarán obligados a actuar como seres humanos, a cuyo objeto quedan terminantemente prohibidos: pelo largo, barba de uno o más días, trajes extravagantes en tecnicolor, anteojos ahumados, filosofía existencialista o conocimientos pseudo-freudianos.
- 3º) Deberán demostrar con el testimonio de vecinos, portero o, en su caso, la esposa que no creen en la eficacia de la trompada como argumento jurídico o la solemnidad como factor indispensable para llegar a prócer.
- 4º) No intentarán deslumbrarnos a nosotros, que somos del gremio y las sabemos todas, con citas en idiomas extranjeros, nombres de autores desconocidos y títulos supuestamente profundos. Cuando se hacen las cosas se hacen sin tantas vueltas y habitualmente salen mucho mejor.
- 5º) Deberán firmar una declaración en la cual se comprometen a no tratar que los ayudemos en ninguna forma a que les acepten un argumento cinematográfico.
- 6º) Con estas condiciones y dos firmas estrictamente insolventes, cualquier ciudadano argentino o de cualquier parte del mundo que se exprese en un discreto castellano podrá —previa comprobación de buen humor— formar parte de nuestra redacción y tendrá derecho a usar el trompo-distintivo que lo acreditará como tal ante todos los institutos frenopáticos del mundo.

LA DIRECCION.



LIBRERIA "AMAUTA"
CORDOBA 836
Sábado 8 de Septiembre
a las 18,30
ROBERTO ARLT, conferencia
a cargo de Valentín Fernando.

A la manera de los "Anales de Buenos Aires":

Una platea con derecho a una conferencia \$ 3.750.—

La misma con derecho a diez conferencias \$ 37.500.—

Gastos de escritura por cuenta del espectador.

SI, SEÑOR

(Variaciones sobre una canción inglesa)

CUANDO el barco soltó amarrias me doblé como una flor yo soy la niña de marras que a un marino dió su amor.

Entonces en furia hirviendo dijo: ¿Te burlas de mí? Y le contesté sonriendo: —¡Sí, señor; sí, señor. Sí!

Como mi amor no es trompero me quedé en el muelle, llorándote un año entero. Vino mi madre y me vió.

Una nube suspendida del cielo azul descansaba, la tarde estaba dormida y el jabalí roscaba.

—Volarás a la redonda, me dijo, si hallas marido, que el amor y las peonzas bailan con látigos finos.

Iba a perder los estribos don Cuadril reaccionó, puso puntos suspensivos y de este modo me habló:

Y agregó sin piedad: —Cuando venga a verte don Cuadril pon un gesto dulce y blando y contesta siempre Sí.

—Don Quijote ya está obeso, tan obeso como yo, acércate y dame un beso. . . Mas el beso no se oyó.

Llegó el craso pretendiente a la playa del lugar y los pájaros cantaban sobre el campo y sobre el mar.

—¿No obedeces a tu madre? —¿A mi madre? ¿Por qué no? —Dime, ¿quieres a algún otro? —¡Sí, señor; sí; sí, señor!

Entre espímulos y acacias apareció el jabalí, a quien debí dar las gracias, a quien debí decir sí.

Don Cuadril se fué rugiendo mientras ya me eché a cantar, y riendo, riendo, en la playa, junto al mar, aprendí cómo diciendo siempre sí te puedo amar. ¡Marinero, ven corriendo, que nos quieren separar!

Don Cuadril dijo, pudendo: —Si te declaro mi amor, ¿te ofenderías? Y riendo le respondí: —¡Sí, señor!

CESAR TIEMPO

Romance para no decir Tu Nombre

PARA que diga tu nombre fáciles caminos tienden los romances a mi pluma y por todos ellos vienen, con la gracia de ti misma, palabras que se parecen a tu nombre y que lo llaman para una rima perenne.

de resonancias, lo envuelve con ternura, en su silencio, y después me lo devuelve. Mi soledad, con tu nombre, me acompaña y se embellece.

Pero no voy a decirlo aunque mis versos lo sueñen y le hagan sitio las sílabas y las estrofas se quiebren. No quiero que salga nunca de donde ha vivido siempre; seguirá siendo el secreto que mis versos estremece.

Si lo dijera sería darle alas para que vuele y que todos en sus labios, de mis labios se lo lleven.

Tu nombre, luz de mi vida, me acompañará en la muerte con la gracia de ti misma y el aire que te sostiene.

Y aunque nunca lo haya dicho será todo lo que deje: un temblor en mis romances de un nombre que oculté siempre. Mercedes, 1945.

LUIS CANE

CARNET PORTENO

"RICO TIPO". El legítimo buen humor porteño ilustrado por ágiles dibujantes. Una revista que interpreta uno de los aspectos de la ciudad. Merece su éxito y nos compensa por la supervivencia de tanta publicación solemne como anda por ahí.



"SOBRE LA MARCHA". Un "cartel mural de cultura para las masas". Si es un "cartel mural", ¿para qué está impreso el dorso? Sugiere el ahorro de la impresión de un lado. Justificará mejor su subtítulo y será más provechoso. Especialmente si se pega sobre el lado impreso. Juega a dos colores: rojo y negro. Olvida — ¡oh, el lado educativo de la ruleta! — la existencia del cerro.



SOLICITADA

TROMPO hace saber de una vez por todas que mucho más importante que toda aparición literaria es decir lo que se entiende por verdad.

Cultivamos y preferimos la amistad cordial con todos los escritores, pero eso no nos impedirá publicar lo que creamos necesario cada vez que sea necesario.

Ya somos bastante creditos como para decir las cosas como son sin provocar una solicitud en los diarios o que se nos encrespe nuestra diminuta e inservible vanidad.

Hay que recordar más a menudo que uno no es inteligente durante las 24 horas del día y por lo tanto no es extraño que alguien lo advierta y lo diga.

Además queremos dejar establecido para siempre que no nos interesa la vida sino la obra de los escritores y por lo tanto NO NOS BATIREMOS EN DUELO CON NADIE.

Porque:

- 1º) es un deporte zozco y antiguo;
- 2º) no impide que un hombre desprovisto de talento antes del duelo siga desprovisto de talento después del duelo;
- 3º) porque en una de esas se muere uno y no estamos para bromas.

ROGAMOS TENER EN CUENTA ESTA DECLARACION PARA SIEMPRE.



"EL RIO DISTANTE", por Vicente Barbieri - Editorial Losada

L paisaje de la infancia, todo aquello que rodea dulcemente los hechos del niño, es el telón de fondo de esta primera novela de Barbieri.

Es muy curioso comprobar el fenómeno que está ocurriendo en nuestras letras: diversos poetas argentinos han dado su expresión fuera del poema, y hay un caso realmente similar, el de Ulyses Petit de Murat. En ambas novelas, más en la de Barbieri que en la de Petit de Murat, los personajes, sobre todo el principal, reaccionan en base a sensaciones.

En la novela de Barbieri se hace tan impreciso el transcurrir de los personajes, que hasta parecería que la técnica fuera eso: la imprecisión.

No nos referimos al estilo, que alterna entre lo real y lo imaginativo, sino al delineamiento de los personajes, a la definición de la trama, que también existe imprecisa y tambaleante.

Barbieri subtítulo a su novela: Relatos de una infancia. Y la novela, insistimos en que es novela, aparece cortada, sin redondear, como si los recuerdos fueran el suficiente acopio para construir esos relatos infantiles. Todo está unido, ensamblado, tramado para una novela. Y la novela, aunque parezca paradójico, se queda en una sucesión hilvanada de recuerdos relatados.

La visión de la infancia tiene en Barbieri un tono romántico y sentimental. Parece haber sido ésa, y no otro, el propósito del autor. Hay una recordación dulce, casi siempre triste, estrictamente personal y poética. Y los personajes se diluyen mansamente en ella. Recuerda, por momentos, a Alain Fourier.

Por momentos se rompe ese clima poético, y algún personaje incidental

irrumpe de manera diversa. Fortunato, por ejemplo, para citar uno.
La casa, la vieja casa, la abuela, las tías, el padre, los amigos, todo surge con un tinte pesadoso, con la sola fuerza del recuerdo, dulcemente ensombrecido todo por días ya idos.

“¿Cómo no amar las cosas que se nombran en el viento, junto a la última tranquera de la infancia, en el calor de las viejas revistas ilustradas con una guerra; y los trigales con máquinas segadoras, con sabor de hilo y sudor, junto a las parvas? ¿Cómo no decir Dios te salve río, Dios te salve álamo, torniqueta, poste, alambre, corderos mellizos, vecinos, hornos, visitas, y atardeceres con carruajes? Dios te salve”.

Ese es el tono total de la novela, la recordación nostálgica de un tiempo también perdido frente a las horas que se levantan presentes y actuales.

La prosa de Barbieri adquiere rara calidad en los apuntes realistas, frente a las gentes y las cosas. En cambio, la romántica visión de otro tiempo no adquiere, cremos, toda la hondura necesaria.

V. F.



“LA ESCUELA EMOTIVA”, por Luis F. Iglesias - Ediciones “Liluli”

LOS cuadernillos “Liluli”, en los cuales se han presentado hasta ahora jóvenes valores inéditos, presentan en su última entrega un ensayo de Luis F. Iglesias: “La escuela emotiva”.

El doble mundo divergente, del niño y del maestro, frente al medio burgués, y frente a ellos la necesidad imperiosa de enlazarlos dentro de un marco de grandiosa comprensión, es el tema de estas páginas claras y sencillas.

El autor, discípulo de la educadora Isolina Maffia, desarrolla en realidad —la compendia, mejor dicho— la teoría de la libertad en que debe moverse la educación del mundo infantil.

Frente a un plan riguroso de educación, frente a las normas restrictivas, frías y burocráticas del sistema presente, se levanta, en cambio, el trabajo de aquellos maestros, artistas amorosos en su labor, que realizan su misión en el mundo infantil, que se acercan al mundo del niño con algo más que frías herramientas docentes. Descienden, se acercan, se “infantilizan” frente al mundo tan lejano y a veces incomprensible de la infancia. Es un acto de belleza tan hermoso como pasear por algún campo joven, descubrir una flor silvestre y tierna, e inclinarse ante ella, recogerla y cuidarla.

“Pero de qué manera hacerlo? ¿Cómo preservar esa pequeña ternura que, de pronto, el maestro guarda entre sus manos? ¿Sólo con un clima de belleza, de arte, de música, de libertad? El interrogante se levanta y permanece aún frente al ejemplo de escuela emotiva dado por el autor en la última página de su ensayo.

Es verdad que la primera condición de la escuela debe ser la libertad, es decir, el libre florecimiento de las almas infantiles. Es verdad, también, que en ese país libre, en esa escuela libre, el niño debe viajar y recoger belleza, amor, sensaciones de comprensión y fraternidad.

Pero, insistimos, ¿es esto suficiente? Porque nos parece un poco primario el ejemplo dado por el autor. ¿Cuál es la causa de la hosquedad de aquel niño hurafío que se aparta de sus compañeros, que no juega con ellos, que no vive ese clima de alegría infantil? ¿Es

Romancillo para Juana Caputo Gioia

ELLA está sola y medita.
Ella está sola, y el agua,
en campanitas de lluvia,
baja diciéndole: Juana.

Ella está sola y escribe.
Arde el brasero, y la llama,
rompiendo piedras y vidrios,
sube diciéndole: Juana.

Tiene su risa en la diestra
y el corazón en la casa.
Su casa con doce puertas,
que siempre suspira: Juana!

Ahora de sí se ausenta.
Ahora de sí se aparta.
Mas viene el sueño y le dice:
¡Vamos, despiértate, Juana!

Con dos flores campesinas
sus limpios senderos traza:
uno que calla su nombre
y el otro que dice: Juana.

Y parte, camino al tiempo,
con palomas y palabras.
El tiempo le dice: Sigue,
y el pie le murmura: Juana.

Ya hiende su nombre el aire
con filo de proa y lanza.
Ya dicen sus cinco letras
con cinco tañidos: Juana.

Juana el campo, la sonrisa,
la pena, la flor, el agua.
Toda la vida va en ella,
y ella... todo y casi nada.

SALVADOR MERLINO



La Doncella Pelirroja

EL oro carmesí que la avituala
desparra sus brasas en su seno
en una seca destilación de heno
que sobre su piel las pecas ametrala.



Más roja que su ardor incandescente
sorben sus poros su luz que no se agosta
y el cabello que arranca de su frente
palpita con sudores de langosta.

Pimientos y tomates se duermen en el ajo
de su boca sensible y tumefacta,
con su breve intimación de tajo.
Y el escorzo de su pupila blanquecina
pregusta la dorada miel de que se jacta
en su enjabegada piel de landa tunecina.

NICOLAS OLIVARI

DOS RECITALES DE PIANO

Martes 4 de Septiembre: CHOPIN

Martes 11 de Septiembre: BEETHOVEN

KONSTANTIN GAYMAR

Conferencias alusivas de Juan Eresky

CASA DEL TEATRO

SANTA FE 1243

A LAS 18,30 Horas

sólo esa falta de libertad, esa necesidad de expresarse que le ha sido cercenada hasta ahora? ¿No es esto, más hondamente, consecuencia de un mundo ya formado, de un mundo del cual él viene antes de comunicarse con sus camaradas de la escuela? El hombre libre y alegre, tal vez el poeta que él es, no ¿ha sido cercenado antes de que nuevos personajes entren en su mundo? Creemos que si se rastrearía todo lo posible en las causas primeras de lo que ha nacido torcido, de todo lo que ha muerto sin posibilidad de crecer y que sólo vegeta, se encontraría otro mundo anterior cronológicamente, más fuerte por su influencia moldeadora sobre la delicada arcilla infantil. Entonces el problema se replantea en otra forma, y se extiende no sólo ya a una crítica de sistemas y de convivencias infantiles, sino que también abarca el mundo familiar en que ha crecido tan desamparado el niño. No es posible adquirir perspectiva si se trata de criticar una sola parte de una mala organización, en este caso la vieja y carcomida escuela burguesa. Se trata, en cambio, de reunir las causas, los orígenes. Si así lo hiciera, se vería que el sistema social imperante destruye no sólo el alma del niño en comunicación con los otros niños, sino que ahoga, esencialmente, al mismo niño en sus relaciones familiares.

En resumen, nos parece que el niño no puede estar desvinculado, en su tránsito, del nido desguarnecido —sobre todo en esta sociedad— desde el cual vio sensorialmente por primera vez al mundo, a los hombres y a lo real.

V. F.

UN DESOLADO CORAZON

Basada en la novela de Lewellyn, esta película, que sirve para el debut cinematográfico del dramaturgo norteamericano Clifford Odets, abre sus imágenes sobre los barrios pobres de Londres.

El director y el argumentista —ambos Clifford Odets— se divorcian en la realización cinematográfica. Sorprende, una de esas sorpresas en que se adivina al intuitivo, la solución de Odets en la dirección puramente cinematográfica. Hay un avarado conductor de imágenes, del relato estrictamente cinematográfico. Parecería que Odets se encontrara con un paisaje suyo, sugerente clima de vidas y sombras que emergen de su paleta de director. Recuerda a John Ford.

En cambio, el argumentista peca de arbitrario y desliza sucesos inéditos que, sin estar en la novela, no agregan a la trama mayor fuerza ni emotividad.

El personaje central, un resentido y un indeciso, no un tímido, uno de esos pájaros andariegos que no anidan nunca, se diluye frente al barrio, a la imagen general de las gentes que viven en los callejones y suburbios del bajo Londres.

No nos olvidamos del guión en esas partes en que los vecinos se hacen escuchar a través de sus voces. Ese hablar entrecortado y lacónico de gentes que no están acostumbradas a expresar sus sentimientos, pero que tiene un mundo interior y emotivo, emerge sugestivo y real estilizado en su veracidad.

Hay una gran actriz, Ethel Barrymore, que se destaca por la sobriedad y expresividad de su interpretación. Gary Grant, gran actor de comedia, aparece en un desacomodado personaje, animando la figura de un hombre que no termina de definirse en su propio drama. Tiene chispazos de gran actor. Recordemos la escena con la madre, en la prisión de mujeres, y su lloro desconsolado contra una pared. Barry Fitzgerald, el de “El buen pastor”, relegado otra vez, no sabemos por qué razones a un segundo plano. Tiene figura de gran actor de carácter, y aún está a la espera de un papel que dé salida a toda su necesidad dramática.

Chesterton Jueves.

WUTZ

A historia de las transformaciones de un carácter, siempre me ha parecido apasionante. Pero la historia de la transformación de Wutz excede por su sencillez, cuánto pudiera yo imaginarme. Wutz es el nombre de un perro. Pertenecía a un técnico germano, y pasó sus diez primeros meses en la Alemania de las concentraciones nazistas. Sus largas y caídas orejas se estremecieron tempranamente con los alaridos que emitían los megáfonos instalados en las plazas y las salchicherías de Dusseldorf, cuando transmitían los discursos del jefe local de las SS., o cuando desde más lejos, de Berlín o de Munich, llegaban los acentos extraños y epilépticos de los altos jerarcas. Las frases chirriantes y admonitivas de sus discursos estremecían el aire de la fonda de Fraulein Lotte Schultz. Wutz era un perro atento y fué de ese modo que aprendió a ladrar de un modo, digamos personal. Emitía unos alaridos cortos, pero muy agudos, seguidos luego por uno más largo. Instintivamente, el animalito remedaba, onomatopéicamente, por decirlo así, la furia de las frases de los grandes discursos.

Fraulein Lotte Schultz reunía en su fonda a la mujer del recaudador, a la querida del “gauleiter” local, una ex actriz que había trabajado en Viena, y a Frau Adelaide Folkhauser, viuda rica, de quien se murmuraba que sus misteriosos viajes a Berlín respondían al requerimiento de un alto personaje de la Wilhelmstrasse, el cual se había enamorado de ella. Las señoras se sentaban todas las tardes junto a la chimenea del piso bajo, y Frau Adelaide, mirando el retrato de Hitler que colgaba de la pared, le preguntaba al perro: —¿Quién es, Wutz?

Wutz levantaba sus orejas hacia el cuadro y ladraba con su manera personal:

—¡Guau-guau! ¡Guau-guau!

Lo cual, según la acepción de aquellas señoras, quería decir: “¡Heil Hitler!”

La fortuna de Wutz parecía brillante. Cuando salía a pasear por el prado, sujeto por una correa del brazo de su dueña, la señora Lotte Schultz se sentía orgullosa de él. Wutz caminaba zigzagueando suavemente su barriga, con sus patas combas, levantando el hocico hacia arriba, mirando fijamente a las personas. Otras veces Fraulein Schultz lo llevaba en brazos, junto a su seno, y Wutz se sentía cálidamente protegido, pues su hocico se hundía en el opulento pecho de la solterona.

Pero ocurrió que estalló la guerra. Una bomba mató a Fraulein Lotte Schultz y Wutz fué adoptado por Frau Adelaide Folkhauser. Wutz miraba pasar por el cielo a las escuadrillas y las ladras orgullosamente: “¡Guau-Guau!” A Frau Adelaide se le llenaban los ojos de lágrimas y decía:

—No nos derrotarán... Wutz sabe lo que dice.

Ya no se realizaban las reuniones en la sala baja de la fonda, pues todo había quedado reducido a escombros. Pero Wutz se mantenía erguido, pues lo sostenía, según aseguraba Frau Adelaide, una fe secreta en su Führer.

A comienzos de 1943, cuando los rusos se rehacían y las contraofensivas en las estepas y los pantanos comenzaban a detener los ataques alemanes, el misterioso personaje de la Wilhelmstrasse, de quien se murmuraba se había enamorado de Frau Adelaide, desapareció, y la viuda tuvo que preparar aceleradamente su viaje a América. Ahora estaba sola en el mundo y no podía desprenderse de Wutz.

La viuda y el perro atravesaron así el océano, en un carguero de bandera española, junto con otros refugiados. En ese viaje Wutz sufrió el primer contratiempo de su vida. El era un perro mediterráneo, orgulloso de su inteligencia y su instinto. Pero el mar, la larga travesía, no eran para él. Se acurrucó, durante la primera semana, en la cucheta, junto a un frenópata judío, que compartía el camarote con Frau Adelaide y una joven de ascendencia rusa que había escapado de un campo de concentración. El contacto con esa gente terminó por amargar su orgullo. Frau Adelaide lo hacía dor-

mir con ella y Wutz se acurrucaba hecho un ovillo; pero los bandazos del barco, la agitación que producía la proximidad de algún submarino, o la aparición lejana de densas columnas de humo que señalaban el paso de un convoy, aún le arrancaban sus característicos ladridos. Pero esta vez la energía de Wutz era más concentrada:

—¡Guauuuu... Guauuuu...!

La señora Adelaide Folkhauser le asignaba a estos ladridos, que comenzaban a parecerse a una advertencia lúgubre, las significaciones más extrañas.

—Wutz dice que mejoraremos en el frente oriental... Wutz sabe lo que dice.

El frenópata judío miraba a Wutz con ojos brillantes, mientras trataba de aquietar el temblor de sus manos; luego, a través del ojo de buey, lanzaba una mirada esperanzada hacia el mar que hacía estremecer al perro, el cual huía a buscar refugio en la cucheta de su actual dueña...

Cuando llegó a Buenos Aires, la señora Adelaide se casó con el ingeniero Orbach, que había pasado ocho años de soledad en la Patagonia. Alquilaron una finca en San Isidro y Wutz entró a formar parte de la familia.

La señora Adelaide le había dicho a su flamante esposo: —Wutz es un pedazo de esa Gran Alemania que acabo de dejar...

El ingeniero Orbach lanzó una mirada incrédula hacia el rincón en que se hallaba Wutz y contestó:

—Este país es neutral y no vale la pena discutirlo.

Pero Wutz no se sintió desarraigado. Le faltaba la atmósfera cargada de restos de discursos, de amenazas latentes, de estruendos lejanos de bombardeo; anhelaba las imágenes que habían forjado sus mitos y sus esperanzas intuitivas; hasta le faltaba el calor sedante y muelle de los pechos de las señoras que lo acunaban mientras él ladraba ensalzando a Hitler y a la victoria. Pero comprendía que el cielo era apacible y que los cambios sorpresivos del clima no influían mayormente en el carácter pacífico de las personas. Conoció a una perra que no era de su misma sangre, pero las vicisitudes sufridas habían ensanchado el criterio con que ahora miraba las cosas del mundo... Una noche, —ahora ya no dormía junto a Frau Adelaide, pues un hombre había usurpado su puesto—, se escurrió hasta el fondo del jardín. El cielo estaba traslucido y sereno. De pronto, oyó un resoplido, y en seguida unos gruñidos. Era la perra de la casa vecina. Wutz tuvo un movimiento desdenoso: no era de su misma raza. Pero cuando la perra, ofendida, se retiraba dándole la espalda, Wutz se sintió empujado por una fuerza recóndita, desechó sus prejuicios y sus recuerdos de Dusseldorf, y la siguió...

Había pasado el tiempo y Wutz se sentía escéptico con respecto a todo lo que lo rodeaba. Sólo aguardaba la llegada de la noche para ir al jardín y mirar al cielo. De vez en cuando, también admitía a la perra.

Cierta mañana, la señora Adelaide fué avisada por su vecina de que su perra había parido seis cachorritos, y que no cabía duda acerca de la paternidad de Wutz. La señora Adelaide, que nunca olvidaba su antiguo nombre de Frau Adelaide, viuda de Folkhauser, fué en busca de Wutz para reprocharle esa defección a sus principios. El perro levantó su hocico húmedo y alargado y la miró fijamente. Luego ladró:

—¡Guauuuu...! ¡Guauuuu...!

La señora Adelaide quedó pensativa y desconcertada, y tuvo un instintivo movimiento de defensa. Le buscaba el significado a este nuevo ladrido de Wutz. Y pensó:

—Tal vez haya querido decir que hay que esperar... O, más bien, que hay que resignarse... ¿Quién sabe?

Pero cuando el perro quedó solo, Wutz saltó el seto de enredaderas que separaba las dos casas, y fué a echarse junto a la perra y a lamer a los cachorros que acababan de nacer.



MAURICIO

ROSENTHAL

ESPIGA DESGRANADA

Noches de vela: para morir, para nacer, para llenar la página de palabras, lo que es otra manera de nacer y morir al mismo tiempo.

Esos personajes de las novelas que nunca escribimos y que vegetan en nuestro interior convirtiéndonos en una ciudad de innumerables habitantes, están casi, casi como nosotros dentro de la vida y sin que se sepa quién vive de veras.

No está descartada la posibilidad de que nuevas especies zoológicas, superiores al hombre, aparezcan un día sobre la tierra. ¿Qué harán esos seres ante todo lo escrito por sus abuelos?

Este demonio que, en cuanto nos ve hundir la pluma en el tintero, enciende en nosotros extraños y absurdos deseos: leer los avisos de remate de los diarios, ordenar la correspondencia atrasada, tomar mate, releer las cartas de la primera novia o ir a escuchar la retreta en la plaza, no es un demonio; es el ángel de la guarda de los escritores.

No es malo dedicar versos a una mujer. Lo grave es cuando ella nos responde... en versos también.

¿Nosotros, nada más? ¿Y todo lo que está dentro de la cuartilla imaculada? Las divinas frases, las imágenes maravillosas, las ideas geniales y los héroes impares que viven en la entraña del papel como dioses encarcelados; todos esos tesoros son de la cuartilla, pero cuando se los quitamos nos guardamos muy bien de confesarlo.

O destruimos implacablemente lo que forja nuestra pluma o nos enorgullecemos de lo que no podrá perdurar por eso no hay mejor juez para nuestro uso particular que el último cajón del escritorio, ese mínimo desván donde siempre hay ovollos, pinceles, libretitas con direcciones olvidadas, fotografías de muertos lejanos, guías de ferrocarriles, cajas de sellos antineurálgicos y hasta dos o tres nueces que no sabemos cómo han ido a parar allí.

Los escritores son los comentadores perpetuos de la Naturaleza, que

no necesita de sus comentarios.

La pobreza, el dolor, la enfermedad, el desencanto o el irrealizable sueño de una vida mejor, estarán siempre tras el escritor, dictándole sus libros. Para evitar que escriba, no hay más que hacerlo feliz.

El artista es un salvaje que sólo puede ser dichoso durmiendo sobre la hierba y comiendo plátanos a la orilla de ríos poblados de caimanes; es el divino ocioso, más dueño del cielo y de la tierra que su hermano el super gozador de la super civilización moderna.

Aquel escritor enfermo, cada vez que veía pasar un cortejo fúnebre frente a su casa, se encerraba a escribir un nuevo tomo de sus obras completas.

La obra literaria es un maravilloso poliedro, fascinante y distinto para cada lector, aún para su propio autor después de escrita.

Tierra y arado, pluma y papel... ¿Qué cosas tan parecidas el arar y el escribir!

En el vaso de la palabra caben el agua cristalina de la bondad, el vino ardiente de la pasión, el narcótico del escepticismo, la ponzoña del odio... todo lo que puede segregar el corazón humano. La palabra es mansa, la palabra es un vaso.

El escritor construye su libro; meses, años, ¿cuánto tarda en terminarlo? Pero leerlo, se lo lee en horas. El goce, como la muerte, no es más que un segundo al borde de la copa.

Es necesario, a veces, escribir rudamente; áspicamente, llamando las cosas por su nombre, como lo hacían Cervantes, Quevedo y todos los que amasaron sus obras más con vida que con palabras. Hay ciertas expresiones groseras, desaharrapadas, agrias; pero necesarias como el abono que preserva a la planta del raquitismo y aún de la muerte. Lo triste, lo feo, es huir de esas palabras con el pudor sospechoso de quien se tapa el rostro ante una estatua desnuda.

La Rioja, octubre de 1944.



ANGEL M.

VARGAS

EL ATENEO ARGENTINO DE ACTORES

En su corta trayectoria esta nueva entidad ha realizado una amplia labor de vinculación espiritual entre actores y público.

NUCLEO FUNDADOR:

- MIGUEL FAUST ROCHA
- ORESTES CAVIGLIA
- MILAGROS DE LA VEGA
- PABLO RACIOPPI
- PASCUAL NACCARATI
- JOSE MARIA GUTIERREZ

Los Premios Nacionales

Una justicia hay que hacerle a los premios de este año y es que se han premiado las obras de tres escritores, integralmente. Apartándose de la costumbre, tan arraigada entre nosotros, de suponer que un político que en sus ratos de ocio recopila sus malos discursos es un escritor.

En ese sentido están bien adjudicados.

Veamos uno por uno:

Eduardo Mallea

Es conocido el pensamiento de TROMPO acerca de ese escritor de indudables condiciones, malogrado por el incienso de un grupo y por una tendencia insoportable a la hondura que se convierte en un aburrimiento a plazo fijo. No pueden ignorarse, sin embargo, sus tentativas de dignificar la literatura y de darle un contenido nacional. Que lo haya logrado, ya es otra cosa.

AMERICA

Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos

Suscripción Anual:

2 DOLARES

Prado 116. La Habana (Cuba)



Ulises Petit de Murat

Un escritor de verdad, cuya carrera ascendente y cuyos éxitos nos alegran profundamente. Su novela, sin tener la imponente pesadez sinfónica de "La montaña mágica", es un documento, esencialmente respetable por su origen sufrido, aunque se resiente en nuestra opinión de cierto desapego. Es algo fría y no pareciera escrita en las condiciones que sabemos. De cualquier manera resulta impar en nuestra producción, tan escasa de buenas novelas.

Leonidas Barletta

Un verdadero escritor, en torno al cual se han suscitado muchas simpatías y muchos odios, por gracia de su labor, como director del conocidísimo "Teatro del Pueblo". Pocos logran la suficiente independencia de criterio necesaria para estimar su labor de escritor olvidando al hombre de teatro y estimar su labor de hombre de teatro olvidando al escritor. Como escritor ha escrito algunos cuentos inolvidables. En un lenguaje cuya sencillez y depuración muchos confunden con pobreza. Su novela, como todos sus trabajos, es una de las maneras que él tiene de amar a su ciudad.

EDICIONES

SANTIAGO RUEDA

Acontecimiento literario

"ULISES"

la obra maestra de

JAMES JOYCE,

es una versión castellana que constituye una obra titánica de creación

ESMERADA EDICION

ENCUADERNADA

Mándenlos sus libros; es preferible. Pero tenga en cuenta que de cualquier manera nos ocuparemos de los que lo merezcan, lleguen o no a la Redacción. En la misma forma, el envío no compromete nuestra total independencia de criterio.



PUBLICACION MENSUAL

Registro de la Propiedad Intelectual No.

Dirección Provisoria:

CALLAO 492

U. T. 47-9268

Buenos Aires

Precio del ejemplar \$ 0.30 Un Año " 3.50

Exterior dólar 1.—

Giros a nombre de nuestro administrador: Ricardo M. Suárez Bengochea.

Dirigen: MARCELO MENASCHE y PABLO PALANT.

Secretario: VALENTIN FERNANDO.

En Montevideo: Alfredo Mario Ferreiro, Acevedo Díaz 1007

En La Rioja: Angel Ma. Vargas, Garibaldi 309.