



Luis Saavedra

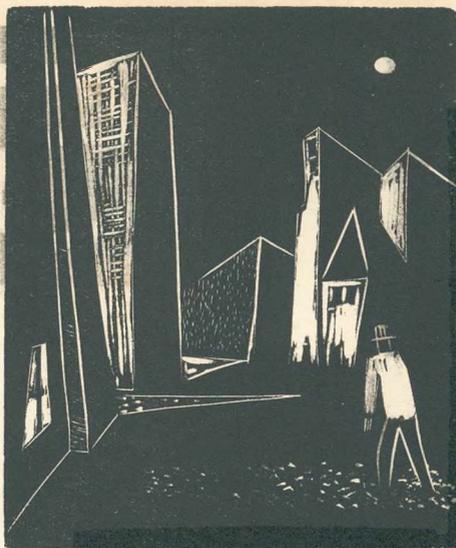
Letras y Arte

CORDOBA

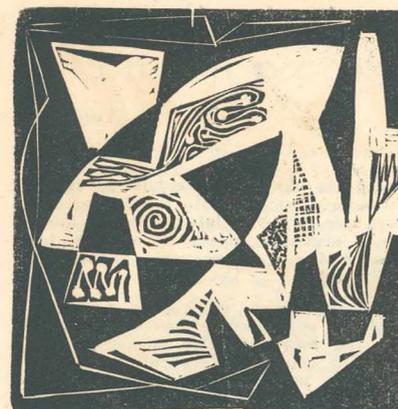
MARZO 1957

mediterránea

5



*Comis*



## MEDITERRANEA

Letras y Artes  
R. N. D. L. P. I. No 523125

Administración: Deán Funes 154 - E. 40 - T. E. 20753

Cuerpo de Redacción:

Luro Bro - Harry Bina - Melvin R. Barahona - José González Aguilar - Glauce Baldovin - Guillermo Sarria - Ramón Cordeiro - Juan C. Mugnaini - Alfio Baldovin - Ramón Amaya Amador - Susana Agud E. Gudiño Kramer - Efraín Saavedra - Susana Kurtz - Tomás Barna - Cornelio L. Saavedra - Héctor Di Mauro

Dirigida por:

Alcides Baldovin

AS vigencias espirituales de todas las épocas, con distintas investiduras, han respondido a principios más o menos uniformes respecto del enfoque de la naturaleza y sus procesos. Así, haciendo recaer sobre "fuerzas extrañas" la responsabilidad del acontecer, sólo en contadas excepciones se colocó a los intelectuales en situación de colaboradores directos y efectivos del cuerpo social; se los hizo desarrollar en la convicción de la nulidad educativa de sus obras, obligándolos a sentirse desconectados, no comprometidos para con la marcha de la humanidad. Sin embargo, dado que las actividades intelectuales reciben las determinaciones de la condición social en que se desarrollan pero ésta, luego, se ve reobrada por aquellas, estos individuos, así conformados, han contribuido constantemente a la imposición de los conceptos generales establecidos, y sin proponérselo, en la mayoría de los casos, han servido a intereses mezquinos.

Hoy, gracias a aquellos a quienes la influencia de sus épocas sólo movió a reaccionar y analizar con objetividad, se abre un momento histórico excepcional y es preciso que nos avoquemos a explotar en forma integral las posibilidades que nos brinda. Las condiciones sociales que nos tocan vivir, exigen la colaboración exhaustiva de las fuerzas racionalizadoras. Asistimos a la descomposición de un mundo ideológico

que toca a su fin, y al surgimiento de otro cuya base de sustentación está precisamente en el conocimiento; en el descubrimiento de las leyes naturales a las que responde el movimiento evolutivo de las sociedades. Los intelectuales se ven así requeridos y tienen que responder con obras ejemplificadoras, educativas, de trascendencia tal que permitan la adhesión a toda corriente ideológica que lleve en sí, en su dinamismo, el germen de la constante superación.

No se justifica ya el ensimismamiento, la obra construida para un dialogar consigo mismo. Ahora los intelectuales deben lanzarse al encuentro de los pueblos, con la responsabilidad de que su obra se constituya en un pilar más en el sostenimiento del progreso. Quienes estén amalgamados en la idea de la impotencia educativa, los que mazoquistamente se esfuerzan por no abandonar su sello de cantores incomprendidos y sienten viva complacencia en mostrarse angustiados y extraños al acontecer social, están desubicados y constituyen una lacra; ya porque su capacidad no les haya permitido la adquisición de nuevos conceptos, ya porque los hayan descubierto y comprendido, pero no se sientan capaces de construir obras que expresen algo más que la maraña de ideas y figuras solo por ellos comprensibles.

## Sobre la Reforma

por  
Juan E. Zanetti

### 1. - QUE FUE

DESDE comienzos del siglo se desarrollan las clases medias en la Argentina, que incrementan y consolidan su poderío durante la guerra del 14 con el crecimiento de algunas industrias básicas y una fuerte corriente de metálico que se inyecta en el campesinado. Esta pequeña burguesía comercial, industrial y agrícola ganadera, envía sus hijos a la universidad. De esta manera se modifica la composición social de los estudiantes, que llegan a la universidad en momentos que el país vive una ola de grandes huelgas, y en la golpeada Europa, la socialdemocracia crece impetuosamente y el proletariado hace sentir su poderío desatando luchas sociales que hacen temblar los cimientos del Viejo Mundo. El nuevo estudiante adviene al claustro sin pergaminos, pero con el empuje de las clases sociales en ascenso y el mesianismo de una época crucial. Traen la bandera de Mayo en alto y la clavan como una tacuara vibrante en el patio de Trejo. Pero digamos, haciendo una acotación marginal indispensable, que Mayo no fué y no es para la Reforma, regreso; es proyección y continuidad, no lastre. El pensamiento de Mayo no puede servir de muleta para la contramarcha — como hoy lo quieren algunos — porque la historia es irreversible y porque los movimientos progresistas no retroceden nunca si quieren sobrevivir.

Las universidades argentinas, como isleños medievales, permanecían al margen de los progresos democráticos del país. El

dogmatismo, ignorando el avance de la investigación científica y las fundamentales aportaciones de la sociología, la economía y la filosofía moderna; el colonialismo, que mantenía el derecho hereditario para las cátedras, se mostraba insensible a los grandes cambios sociales que comenzaban a desgarrar el mundo en 1918; el espíritu feudal mantenía amarrado el saber vetusto, estático, alejado de la vida. La vieja universidad y su enseñanza, entra en contradicción con las necesidades de las nuevas promociones juveniles. La voz de la calle: libertad y democracia, transpone el recinto de la "Universidad" y se transforma en protesta juvenil que hace centro en el clero, que aparece como el depositario de lo caduco y el privilegio. De este comienzo se desprende un primer postulado, en el que coinciden ideólogos y congresos juveniles: "La Reforma es una manifestación universitaria de la cuestión social".

### 2. - QUE NO ALCANZO O NO PUDO SER

A casi 40 años del 18, ya en la mayoría de edad, la Reforma se encuentra con las manos vacías. Su programa de renovación pedagógica y cultural de los altos estudios, no ha recibido consagración permanente en ninguna Universidad Argentina. Si alguna vez logró éxitos parciales, la reacción política y social, no tardó en arrebatárselos y en pisotearlos. Esta experiencia, echó las bases de otro postulado reformista: "no hay Reforma Universitaria si no hay reforma social. Importa esto un fracaso de la gesta estudiantil?"

Evidentemente, no; por cuanto no se puede hablar de la derrota de un movimiento que se mantiene vigoroso, activo y combatiente.

Algunos otros aspectos que "no alcanzaron a ser"; son formas o interpretaciones entojadizas de los auténticos fines del movimiento. Es indudable que hubo reformistas que pretendieron que la "nueva generación", constituyera el timón de los movimientos sociales, que se proyectarían así en una "democracia ilustrada" con pujos hegemónicos; no pudo tampoco cuajar algún intento pedante de los que quisieron fundar una teoría americana de liberación continental, o la actitud un poco ingenua y otro poco presuntuosa, de fundar el partido político de la "joven generación". Ninguno de estos intentos "pudo ser", porque evidentemente "no debieron ser", por cuanto adulteraban los objetivos de la rebeldía juvenil.

### 3. - QUE ES

El movimiento reformista no llega a la vieja universidad solo como protesta de la roña secular que descubre en los claustros. Programa sus reivindicaciones y del conjunto de las exigencias concretas de renovación administrativa, docente y cultural que postula se integran los elementos de una verdadera concepción de la Universidad reformista. En el plano pedagógico se propugna el entronque de los estudios universitarios con todo el proceso educativo, lo que implica una apreciación de conjunto de la enseñanza desde la que se imparte en el kinderganten, a la que cul-

XILOGRAFIAS



Xilografías de Squire

mina en la universidad. En otro sentido, la enseñanza reformista, propone la formación integral del profesional, del ciudadano y del hombre en el orden cultural, el reformismo propugna intensificar la investigación en un doble sentido a) en el plano de las ideas, de los principios de la ciencia en la brega contra lo desconocido para penetrar su misterio; b) en relación con los problemas económicos y sociales de la región donde desenvuelve su cometido; es decir, es experimental y pura y, por otra parte, aplicada o pragmática. Es asimismo en el orden cultural que algunos venimos bregando para que nuestras casas de altos estudios, concebidas con criterio reformista se constituyan en un centro destinado a la recepción, a la elaboración y transmisión de la cultura. Si nuestro país y América toda ofrecen el panorama de una extraordinaria pero madura mezcla de culturas —aculturación que llaman los antropólogos— es deber de la nueva universidad contribuir en el proceso de elaboración de la cultura nacional. La función social de la universidad reformista se realiza en dos direcciones esenciales: a) en tanto va hacia el pueblo, no con las migajas de la extensión universitaria, sino con una política de educación popular, que diversificando los medios didácticos, trate de llegar a la multifaceteda demanda cultural de la colectividad. Ya lo hemos repetido muchas veces: distribuir la cultura en el pueblo permite enriquecer el haber espiritual e intelectual de las masas, pero asimismo la vida popular proporciona el fermento que renueva y vigoriza la vida intelectual; b) por otra parte, la cultura socializase de una manera concreta en la medida que estudia, investiga y elabora los problemas económicos y sociales de su "hábitat"; la reforma administrativa, tiende hacia la total democratización del claustro con el gobierno tripartito de profesores, estudiantes y egresados.

En resumen: la Reforma Universitaria es un movimiento juvenil, de vigoroso aliento popular, con profundas inquietudes por todos los problemas espirituales y materiales, teóricos y prácticos de la comunidad; dotado de un programa de reformas universitarias que configuran una verdadera concepción de la universidad democrática, que es la que imprime orientación científica y humana a la cultura que imparte y elabora y que no agota sus fines con la renovación de los estudios superiores, sino que proyecta sus ansias de libertad y de justicia al seno del pueblo del que forma parte.

#### 4. — QUE SERA

Una noche del 32, las caballerías del Escuadrón de Seguridad desatadas sobre los estudiantes, frente al Club Universitario, que entonces cobijaba insurgencias estudiosas, Deodoro Roca, llamó al movimiento juvenil "la punta del agua". ¿Será siempre eso? No estoy seguro, pero aspiró a que por lo menos se constituya en el aliado honrado del pueblo y de los trabajadores en la materialización de las grandes soluciones a los interrogantes culturales y sociales que afligen a la comunidad nacional y perturban la marcha del continente americano.

#### 5. — LOS ESTUDIANTES DE 1918 Y DE 1956

Hay interpretaciones divergentes sobre la Reforma Universitaria, sin embargo, si los estudiantes desean conocerla nada mejor que abreviar con abinco en el intenso historial de las luchas reformistas. Hago esta indicación, porque a veces me parece que hay reformistas que hoy quieren borrar con el codo, lo que escribieron con sufrimientos —a veces con sangre— los estudiantes de ayer. Y para no caer en afirmaciones abstractas, voy a señalar ejemplos concretos: se levanta el postulado reformista del gobierno tripartito de claustro y está muy bien; pero hay muchos que olvidan la línea absolutamente independiente de la conducción estudiantil, ajenas a presiones de los partidos políticos y, sobre todo, ¡por sobre todo!, independiente de toda influencia gubernamental, de todo alfofombreo ministerial.

Continúa en pág. 7

## Hacia una valoración de la literatura argentina

Luro Bro

Antes de emprender el estudio individual de la obra de los escritores argentinos más representativos de los últimos cincuenta años, es lícito inquirir si hay o no hay una literatura argentina. Bien es cierto que esta pregunta nos lleva, inevitablemente a la consideración de saber qué es lo argentino, o sea la materia, los elementos objetivos que constituyen la vida nacional y que por regla general se reflejan —o merecen reflejarse— en la obra literaria.

Cuando se enfoca el problema desde un punto de vista equívoco y malicioso, es elemental que se llegará a conclusiones también equívocas y maliciosas acerca de los elementos constitutivos de lo argentino. Los incondicionales adoradores del "folklore", limitarán lo argentino a la más primitiva expresión vernácula, y ceñirán sus pretensiones acerca del "espíritu nacional" a las más simples exteriorizaciones musicales. Pero al hablar de "primitivas expresiones vernáculas" no tratan de estudiar con amorosa unión aquellas, anónima y dramáticamente, creadas por el pueblo; o las que, debidas a la elucubración individual están más impregnadas de un sentido de lucha y redención humana. De ningún modo. Esas expresiones vernáculas son primitivas, porque revelan una total carencia de talento poético o musical en sus autores, aunque éstos pertenezcan, originariamente, a lo que se ha dado en llamar "las mejores familias" que integran la oligarquía feudal o industrial de las zonas más explotadas del país, y vistan el elegante "smoking" en los "night clubs" de la capital o de las ciudades más importantes del interior, donde un snobismo al uso impone como último grito de la moda la nocturna peña folklórica. Por su parte, los constantes vituperadores de lo argentino, mirarán extasiados, desde ese inmenso balcón que da al Mar Dulce, hacia la lejana Europa de sus ensueños. Distribuirán sus simpatías entre la delicadeza de la dulce Francia, la corrección postvictoriana de Gran Bretaña y la profundidad —o obscuridad— del pensamiento que marcará el fin del idealismo alemán. Pero todos ellos tendrán un común denominador: despreciar, como el que más y mejor, cuanto produzca, en el campo del intelecto, esta tierra a la que consideran como incapaz de acometer las grandes empresas del pensamiento. Y en ello va, implícito o explícito, un absoluto, irrefragable, definitivo desprecio al pueblo. En esto, a despecho de sus aparentes discrepancias, en nada difieren de los adoradores de las primitivas expresiones vernáculas; y de no mediar ciertas peculiaridades exteriores de sus respectivos cenáculos, éstos se desenvuelven en el mismo clima de frivolidad y desaprensión a todo lo que sea auténticamente humano.

Pero lo argentino existe, y por tanto se refleja válidamente en un gran sector de la literatura de nuestro país. Lo argentino es la creciente industrialización de la inmensa urbe y de las grandes ciudades. Es el acrecentamiento, y la subsiguiente toma de conciencia, del proletariado industrial y rural. Es la preciosa levadura histórica del estudiantado que, como parte más lúcida de las clases medias, vislumbra la alianza con aquéllos. Todos dados a la magnífica tarea de conservar y recrear nuestra mejor tradición intelectual y de apreciar la obra de los más esclarecidos valores contemporáneos de nuestra literatura. En forma añeja, lo argentino es también el paisaje multiforme que cubre la dilatada extensión de nuestra tierra, son las peculiaridades fonéticas, costumbristas y psicológicas de nuestros hombres y mujeres, según el punto geográfico donde se desarrollen sus respectivas existencias. Porque hay, evidentemente, un auténtico folklore que se va creando y renovando día a día en la modalidad y en el lenguaje popular. Un folklore que se acrecienta paulatinamente en los barrios populosos de nuestras ciudades industriales o en las vastas extensiones de nuestros campos cuyo subsuelo resulta presa tan apetecida de la codicia extraña. Un folklore rico, fresco, humano, que se alza con toda esa jocundia que hemos heredado de la picaresca española. Un folklore, por último, que tiene su tradición, pero sobre cuyas mejores esencias no se han dignado investigar los adoradores incondicionales de las más primitivas expresiones vernáculas, ni mencionar siquiera los estetas europeizantes. Por último y en forma fundamental, nuestro pueblo tiene un vigor, colectivo e individual, que merece ser captado —y que en alguna medida lo es— por los creadores que trabajan en el campo de la literatura. Todos los componentes que hemos señalado, convergen en la voluntad de afirmar un destino histórico ineluctable que haga a nuestro pueblo dueño de su futuro. En un poema conocido de un autor local, se dice, si no con belleza, al menos con lúcida precisión:

"Para tí que aguardaste mi llamado  
quiero un amor de mieses renacidas  
en una pampa nuestra y sin tutores"

y quizá en ésto radique el punto donde se centran los más urgentes anhelos colectivos de nuestro pueblo, anhelos que deben ser recogidos, reflejados, elevados a categoría estética por nuestros escritores.

#### LA LITERATURA ARGENTINA CENICIENTA PERO EXISTENTE

Recuerdo que alguien, considerado en su época como un niño prodigio de las letras, la plástica y la política mediterráneas, ante una ingenua pregunta relacionada con la obra de Esteban Echeverría, respondió con pedantesca suficiencia: "De la literatura argentina desconozco el cincuenta por ciento, y el otro cincuenta por ciento no me interesa". Esto fué hace más de quince años. Después, el implacable crítico de marras tuvo que comulgar con ruedas de molino e inclinarse reverente hacia una sublitteratura espesa y grosera. Pero la frase quedó porque revela todo un clima de menosprecio hacia la literatura argentina, que muchos han convertido en la cenicienta de la consideración general, en la desconocida de quienes frecuentan las librerías y las peñas literarias. Y, sin embargo, existe, tiene sus períodos de origen, evolución y pleno desarrollo. Y sobre todo cuenta con una bibliografía numerosa y de calidad indiscutible, que se ha ido acrecentando en los últimos treinta años. Más aún, puede establecerse durante el mencionado período, la existencia de una veintena de escritores cuyas respectivas obras perdurarán, porque expresaron cabalmente lo argentino, sea adoptando el método del realismo crítico, sea captando la multifacética experiencia plástica de nuestro paisaje, sea apuntando hacia los mejores y más justos anhelos multitudinarios que miran al futuro. Todos, absolutamente todos, comprendiendo que la literatura, que el arte en general, no son frívolas distracciones, sino raíz vital de la tierra, del hombre, de su futuro; resultado macizo que integran los elementos de la tragedia clásica, cuya caja de resonancia es el creador que acrecentará su genio o su talento en la medida que sepa captar y expresar la realidad circundante, y las mejores esencias de su pueblo.

## La educación debe orientar hacia la comprensión del proceso social e impulsar a superarlo

La personalidad de los hombres rectores de una época o generación suele irradiar tal brillantez, que encandilados por ella solemos verlos nada más que en la cima obnubilándonos las etapas de su ascensión. Al considerarlos por eso con sus obras perdurables despertando el respeto y admiración de los que anhelan un futuro mejor, relegamos los factores incidentes y edificantes de tales personalidades. También alcanza a esos hombres la adolescencia cuando un nuevo mundo se descubre ante nosotros, en que a las modificaciones de la forma acompañan otras de la mente —esa nueva anestesia como dice Ponce— "la edad terrible", donde nuevamente afloran esos por qué ansiosos de respuesta vertiginosa que predispone a aceptar cualquier falacia. De ahí la forma como se desarrolla la adolescencia, por ser esta la etapa decisiva en la formación del carácter, que al determinar una personalidad definirá la visión que se tenga del mundo y sus problemas. Concretamente: una educación adecuada llevará al hombre por el recto camino de la verdad en su acepción más amplia, que en nuestro momento histórico se traduce por una activa lucha por superar la desigualdad social, que trava el progreso de los pueblos e impide a la mayoría desarrollar libremente su experiencia vital.

Nada mejor para reafirmar nuestro juicio, sobre todo cuando la autoridad personal ante los demás no existe, que buscar ejemplos entre las figuras cumbres de la humanidad, tal la de José Ingenieros.

Después de la batalla de Pavón el país volvía sus pasos hacia Camino de Mayo. Merced al impulso fecundo de Mitre, Sarmiento y Avellaneda —continuadores legítimos del pensamiento de Moreno— comenzaba a sufrir hondas transformaciones, y de entre ellas la afluencia de sangre europea venía a vitalizar estas tierras, vírgenes por la inercia española, dando así realidad a la especulación de Alberdi: "gobernar es poblar".

Asentada la nación sobre la base del federalismo, la libertad pujaba por pasar de la constitución a los hechos. Por eso no es casual que Salvador Ingenieros eligiera este floreciente país meridional como campo de difusión de sus doctrinas duramente perseguidas en la tierra del Foro y el Vaticano. Continúa aquí, dedicado a su profesión de editor, la lucha por una sociedad más justa. Su hogar constituía, a la vez, un sitio de concurrencia obligada para toda figura que pisaba Buenos Aires. Hombre de vastos conocimientos tenía la clara idea de los beneficios de una educación oportuna como lo demuestra la extraordinaria cultura adquirida por su hijo, sin olvidar su excepcional talento, en un espacio de tiempo durante el cual el común de los hombres se debate todavía en el terreno incierto de la adolescencia.



La valoración intentada hasta aquí de la obra de Echeverría nos pone de nuevo frente al "problema de nuestra expresión", pero ahora de un modo más delicado, más filosófico, si se quiere, por lo mismo que no hemos hecho otra cosa que "problematizar el problema. Consiguientemente, resulta inevitable ir al fondo del asunto, aprehender sus notas esenciales, abismarse en su interioridad si pretendemos alcanzar rectamente su sentido. Se habla hoy mucho, demasiado,

No es nuestro propósito ir más allá en este punto, como sería exponer la forma de educar correctamente, que al ser patrimonio de la pedagogía, nos obligaría a entrar a este terreno sin la competencia máxima que exige toda obra de trascendencia.

Hemos nombrado a Ingenieros, como ejemplo de lo que puede una educación encarada con criterio formativo desde el comienzo de la adolescencia, que oriente hacia la comprensión del proceso social e impulse a luchar por superarlo. ¿Cómo lograr para todos una educación semejante en una organización social que tiene por principio la negación de tal posibilidad por ser ella su sentencia de muerte? Grave problema que no tiene solución parcial, pues la única consiste en el cambio de la estructura social.

Todo este enunciado previo obedece a la necesidad de esclarecer las conciencias a fin de que sea posible, cuando cada uno sepa el lugar que ocupa, llevar adelante esa necesidad cada vez más angustiada de liberación de los pueblos.

En Ingenieros se pone también en evidencia el valor innegable que tienen los auténticos maestros en la formación de un hombre, en su caso el propio padre, cuya ubicación hemos ya reflejado, quién le dió esas primeras aguafuertes de la enseñanza que condicionaron su temperamento y, posteriormente, José María Ramos Mejía y Francisco De Veiga —"un padre y un hermano"— que si no le aportaron quizás mucho intelectualmente, hicieron sí, que su genio fuera una realidad.

Hemos expuesto ya la necesidad de que cada uno adquiera la conciencia del lugar que ocupa, y hemos dicho también de lo que puede un maestro en la formación de un hombre.

El planteamiento esbozado nos conduce a concluir que así no se soluciona el problema social por la imposibilidad de llegar a todos en forma individual. Sin más rodeos exponemos inmediatamente algo que consideramos una obligación de la inteligencia, y este es nuestro objetivo fundamental, llamado de atención al mismo tiempo: es necesario que las figuras representativas de un momento histórico traten de llegar a todos, a fin de que la realidad por ellos captada pueda ser interpretada por los que tienen sus miradas y su confianza puestas en sus actos y en su palabra rectora.

Así lo comprendió Ingenieros y por eso hizo sentir su voz en los acontecimientos más trascendentales que le tocó vivir: La guerra del 14, la Revolución Rusa, la Reforma Universitaria.

Nadie duda ya que la guerra del 14 fué una consecuencia directa de la última etapa del capitalismo: el imperialismo. Mas, en ese entonces, las agencias noticiosas —al servicio de los capitalistas— habían disfrazado de tal manera los móviles de la guerra que no pocos

creyeron en la mentira organizada. Hubo, sin duda, muchos que comprendieron el por qué del suicidio, pero cupo en nuestro medio a Ingenieros, como en otras tantas ocasiones, denunciar, en contra de la propaganda mercenaria, la falacia de la guerra redentora. La criminal hecatombe tuvo un saldo no previsto por los magnates de la intriga diplomática y el capital: "la liberación de ciento ochenta millones de hombres del despotismo más bárbaro que registra la historia", merced a la Revolución Rusa. Ingenieros la saludó con simpatía y en una serie de artículos esbozó sus lineamientos generales, "cuyos resultados para la humanidad —escribió— pueden ser más importantes que los del Cristianismo, el Renacimiento y la Revolución Francesa".

La guerra, la Revolución Rusa, "las clases medias —cuyos hijos harían la revolución universitaria— que parecían como que realmente fueran a transformar el país cuando el radicalismo ascendió al poder en 1916" (Agosti), inquietaban de tal modo la conciencia nacional que latía en todos un deseo inculcable de reparar errores.

Un hecho insignificante agudizó la trisecular corrupción del régimen universitario. Fué en Córdoba donde estalló el movimiento que hizo trastabillar por un instante el equilibrio social, pues con las posturas románticas, se levantaron banderas revolucionarias tales como Unidad Obrero-Estudiantil, Antimperialismo, Universidad al Pueblo, que revelaban la captación por los reformistas, de que la universidad es uno de los engranajes de la organización social. El movimiento pronto se expandió a todas las Universidades Latinoamericanas, hermanas de infortunio, pues en ellas subsistía aun la estructura de la Universidad del Medioevo.

Difícil sería sintetizar en pocas líneas la extraordinaria labor desplegada por Ingenieros en la Reforma Universitaria, y aun lo es más escoger una de entre las mil formas como contribuyó a lo que en cierto momento pareció ser la llama revolucionaria de América Latina. Hay, sin embargo, dos direcciones en las que se puede captar la totalidad de su acción: una su labor teorizante, esquematizada en "La Universidad del Porvenir", que contiene los gérmenes de las banderas agitadas después por los reformistas; la otra, quizá culminación de un gran anhelo, la Unin Latino Americana que llevaba al terreno de los hechos el mensaje que lanzaron los estudiantes.

El destino de estas aspiraciones ya todos lo conocemos. Aun estamos en lo mismo; pero queda, como homenaje al maestro insigne, la fuerza avasalladora de su energía puesta al servicio de la verdad, que aun hoy continúa encendiendo el corazón de los jóvenes —la razón más pura de su existencia luminosa.

Harry Bina - Luis Alday

## Esteban Echeverría y el sentido de lo nuestro

por  
Santiago Monserrat

acerca de lo vernáculo y de lo foráneo. Y es seguro que si preguntamos al que emplea con harta frecuencia estos términos qué es lo vernáculo, dirá de inmediato: lo vernáculo es lo nuestro. Pero si, con socrática mayéutica, seguimos interrogando y se le pregunta: ¿Qué es lo nuestro?, veremos entonces que ya no hay respuesta, o que es tan vaga e imprecisa que ella nos deja entrever que no lo sabe. Es muy natural que así suceda, porque lo que llamamos lo nuestro —y



#### Continuación

esto ocurre para "lo nuestro" en cada país— no es algo de fácil determinación. Tenemos un paisaje natural que es esencialmente nuestro. Tenemos un tipo humano que es exclusivamente argentino. Existe una sociabilidad argentina, una historia argentina, con episodios y hombres representativos que hemos forjado con nuestro propio esfuerzo. Poseemos tradiciones que nos pertenecen y que son depositarias de notas que definen nuestra personalidad como pueblo y como nación. Hemos incorporado a nuestra cultura bienes y valores que se asemejan a los nuestros, algunos muy semejantes, otros en un grado menor, y que por eso mismo nos pertenecen totalmente. También hemos adoptado y adaptado bienes y valores universales, a virtud de nuestra participación activa en el círculo occidental de cultura, en el que nos hallamos insertos. Y luego, nuestras propias creaciones y modalidades refuyen, a su vez, en ese vasto territorio de vida y de civilización que es Occidente y del cual América es la provincia más joven. Nadie podrá negar el orgullo que significa para nosotros esta circunstancia de rango superior, de noble abo- lengo espiritual y, sobre todo, el que algún día nuestra cultura pueda influir de manera acentuada en el resto de las culturas nacionales. Vamos viendo, pues, que resulta difícil, si no imposible, aislar lo nuestro como cosa propia y originalísima, capaz de vivir y de enriquecerse indefinidamente a expensas de su propia sustancia. Hay que reconocer, entonces, dos cosas: a) que lo nuestro es todo aquello que nos otorga una fisonomía singular, inconfundible en el seno de la cultura universal; un acento peculiar, una nota distintiva en la que concurren, entretrejiendo su canevá, un conjunto de fuerzas, de energías espirituales y materiales nacidas del esfuerzo propio, pero que dependen de nuestra actitud moral y de nuestra concreta situación en el espacio y en el tiempo; b) esto no quiere decir que no debamos admitir y reelaborar, por nosotros mismos, doctrinas, formas, instituciones y técnicas que otros pueblos tuvieron el privilegio de concebir primero, ya que ello no es incompatible con nuestra modalidad intrínseca. Más aun: esta modalidad así lo exige a fin de obtener su propia expresión. El cubismo es tan apto para expresar lo nuestro estéticamente, como en su tiempo lo fué el romanticismo en el terreno de la literatura y de la política. El hecho se debe a que si la cultura es nacional por su immanencia, es universal por su trascendencia. Se ha dicho muy bien que América es el único continente en la historia de la humanidad que ha realizado la experiencia total de una cultura ajena —la europea— sin haber tenido antes ningún contacto con ella. Tal vez fuera conveniente, para resolver la cuestión propuesta, casar esta evidencia con lo que Hegel pensó de América —el filósofo alemán creía que América "aun no está acabada de formar" y que "debe apartarse del suelo en que, hasta hoy, se ha desarrollado la historia universal", o sea volver a las posibilidades contenidas en su fresca y juvenil barbarie— y con lo que de originalmente americano hay en nuestro modo de ser y en la obra de nuestros hombres representativos. La conclusión, entonces, sería sin duda ésta: América vive inserta en la cultura occidental y es mediante las formas y las técnicas de esta cultura —aparte de lo que pueda poner de sí— que América debe desplegar, expresar su propio fondo esencial, su índole ingénita, su originalidad, que posee sin duda. Estoy lejos de la concepción de Toynbee, para quien no existen las historias nacionales, o, si existen, ellas son del todo inútiles. La doctrina historiográfica de Toynbee es trasunto de una época —de la actual— de imperialismos políticos y económicos. Recuerda la de Polibio, teórico de la historia que vivió cuando el imperialismo romano comenzaba a avasallar el mundo. Toda comunidad nacional constituye una entidad con vida propia, articulada, sin embargo, de modo necesario y dialéctico, al proceso de la historia universal. Con el agregado sustantivo de que cada uno de los grandes momentos de la historia universal tiene como máximo protagonista un pueblo epónimo, que, a su vez, parece explicar ese momento de la vida de la humanidad. El protagonista será una vez Grecia, otra vez Roma, y después, a su turno, lo serán España, Italia, Alemania, Francia, Inglaterra, Rusia o Estados Unidos.

Mucho antes de asumir la dura empresa de agitador de ideas —empresa que abrazó hasta el fin como una milicia regeneradora de su patria—, Echeverría dió muestras de su vocación profunda por el problema de nuestra expresión. Esos testimonios de un alma preocupada vivamente en definir y afirmar, con toda su fuerza original, el carácter del ámbito nativo, se insinúan ya en los primeros versos que publicó, poco después de haber desembarcado en Buenos Aires a su regreso de Francia, como un "obsequio a la patria", según dice Gutiérrez, y cobran forma perdurable, dando a su autor un justo renombre, en los *Consuelos* (1834) y en las *Rimas* (1837), volumen éste al que pertenece *La Cautiva*. Y si es

verdad que la "busca de nuestra expresión" adquiere mayor autenticidad en Echeverría poeta, resulta no menos innegable que tanto el poeta como el doctrinario y el hombre de acción —éste en mínima parte— se hallan sostenidos por idéntica aspiración.

Es en esta vocación, a mi juicio, donde reside la originalidad del autor de *La Cautiva* y el *Dogma Socialista*. Pienso, igualmente, que esta originalidad es más importante que la que la investigación y la crítica le han asignado y le asignan habitualmente. Me parece incontestable que aquella vocación, denunciada desde temprano por Echeverría, vocación orientada hacia la revelación de nuestro paisaje, de las tradiciones legítimas de la sociedad argentina y de los problemas en que se debatía el país, reconoce como causa virtual o immanente los principios del romanticismo estético y social. El romanticismo, que se complace en la exaltación de los temas y de las virtudes nacionales, de lo tradicional y de lo épico, hizo su entrada en el Plata por intermedio de Echeverría, lo mismo que el historicismo y el eclecticismo o espiritualismo filosófico. Muy pronto, Echeverría contagié estas ideas a Alberdi y Juan María Gutiérrez, aunque debemos consignar aquí que el credo saint-simoniano, reflejado en la *Revista Enciclopédica*, que Echeverría trajo consigo desde Europa, sólo fué aceptado por éste a instancias de Alberdi: "A Echeverría —escribe Alberdi en su pequeño libro autobiográfico— debí la evolución que se operó en mi espíritu con las lecturas de Victor Cousin, Villemain, Chateaubriand, Jouffroy y todos los eclécticos procedentes de Alemania, en favor de lo que se llamó espiritualismo"; y agrega: "Echeverría y Gutiérrez propendían, por sus aliciones y estudios, a la literatura; yo, a las materias filosóficas y sociales. A mi vez, yo creo que algún intuición ejercí en este orden sobre mis cultos amigos. Yo les hice admitir, en parte, las doctrinas de la *Revista Enciclopédica*, en lo que más tarde llamaron el *Dogma Socialista*". Y en el artículo recordatorio que Alberdi dedicó al autor de la *Ojeada*, se lee: "En otro orden más serio, en el camino de las ideas políticas y filosóficas, no fué menos eficaz su influjo. El hizo conocer en Buenos Aires la *Revista Enciclopédica*, publicada por Carnot y Leroux, es decir, el espíritu social de la revolución de julio. En sus manos conocimos, primero que en otras, los libros y las ideas liberales de Lerminier, filósofo a la moda en Francia, en esa época, y los filósofos y publicistas doctrinarios de la Restauración". De todo lo cual se infiere, como lo ha demostrado Raúl A. Orgaz en su ensayo *Echeverría y el Saint-simonismo*, que el joven poeta "difundió en Buenos Aires la revista de Leroux, y que Alberdi hizo aceptar a sus compañeros las doctrinas que el mismo periódico sostenía". Echeverría se nos presenta, así, en su papel de introductor del romanticismo estético en el Plata y en América y primer movilizador de los principios del romanticismo político, como el más atrayente de los hombres de su generación y el que sintió con más extremada sensibilidad las cuestiones argentinas de su tiempo. Esto explica que se convirtiese en el maestro de los jóvenes reformadores de la vida nacional recién advenida, sujeta entonces a la dictadura rosista, tanto en literatura como en política, y que a él correspondiese la iniciativa de fundar la *Asociación de Mayo*.

La grandeza de Echeverría consiste, pues, en haber traído al Plata una dirección espiritual que nos abría anchas posibilidades para conocernos mejor. En efecto: el romanticismo ofrece esas posibilidades de conocimiento, o de iluminación de lo propio, porque lleva adherido no sólo los flancos de su espíritu cargado de pasión, sino en su interna tesitura, el amor por el colorido local, por el sentimiento y lo emocional, por los usos y costumbres locales, por lo individual, lo singular y lo variable, por la libertad y las tradiciones nacionales. Va modernos, pues tiende al suicidio del talento y a sujetar al hacia esas notas de valor local en busca de todo aquello que sea capaz de encumbrar al hombre y con él la dignidad humana. Tocado en lo más hondo por estas instancias románticas, Echeverría indaga en lo nuestro, en lo que nos es peculiar, los temas, los motivos que le sugiere su inspiración poética, no siempre tratados con perfección de forma y vuelo de imaginación, pero sí con un noble y grandioso sentido de la poesía. Y bajo el imperio, cada vez más claro —y clarividente—, del romanticismo social y político averigua los supuestos reales e ideales en que reposa la existencia nacional, con vistas a su expresión auténtica, regenerada y pura.

Conviene que nos detengamos un instante en este punto, a fin de señalar los rasgos típicos del romanticismo y del classicismo y ver en qué se distinguen ambas maneras de concebir el mundo, indicando, de paso, aquella dimensión en que participan mutuamente. La naturaleza de este trabajo reclama un examen atento de los términos y de su enojoso pleito, por lo mismo que el romanticismo se vincula a una de las experiencias históricas más fecundas de cuantas han acaecido entre nosotros, y porque Echeverría adelantó algunas opiniones bastante acertadas a ese respecto. Al romanticismo hay que atribuir el mérito incontestable de haber planteado por segunda vez —la primera fué en Mayo— la necesidad imperiosa de desatar el nudo que estrechaba en sus ligaduras la vida argentina, mediante un estudio abisal y sistemático, realista en sus tesis, del carácter oculto en nuestra historia patria, en nuestros ideales, en nuestras tradiciones y en nuestras necesidades; y de iluminar todas las dimensiones de la realidad nacional que hacían posible su estructuración propia, orgánica, progresista.

Continúa en pág. 6

#### ¡Ah Don Jorge!

HE asistido a la "conferencia" pronunciada en nuestro Museo Provincial con motivo de la inauguración de una Exposición de Pintura Argentina de los siglos XIX y XX, a cargo del director del Museo Nacional de Bellas Artes, Sr. Jorge Romero Brest.

Recordando, pues, los conceptos de este claro expositor que es Romero Brest, no podemos menos que llegar a la conclusión de que la gente de "tierra adentro" no sabemos apreciar los valores, e incluso, ignoramos a ciertas figuras pilares del arte argentino, como por ejemplo Sivori, Malbarro, de Navazio, etc. Quizá el conferenciante ignore que en Bell Ville, ciudad provinciana, existe un Museo recientemente inaugurado que lleva el nombre de Walter de Navazio, y que su director es un descendiente de Malbarro, y que lleva este apellido.

El Sr. Romero Brest ha incurrido en afirmaciones que no son ciertas, al decir que lo que trajo integrando la muestra que se exhibe en nuestra ciudad, es lo mejor que posee el Museo Nacional de los representantes de la pintura argentina de fin de siglo y de la generación "del 28" (sic), y que si las hubiere, éstas están en tal estado de conservación que no permiten su traslado. Sobre esto sería necesario recordarle que de Spilimbergo, de Victorica, de Malbarro, de Pueyrredón, por no citar nada más que algunos de los nombres, existen obras en el mencionado Museo, en perfectas condiciones y que son infinitamente más representativas de dichos artistas que las que se han seleccionado para integrar esta exposición que nos ha venido a correr el velo de la verdadera pintura argentina... El "Desmudo", de Victorica; los "Músicos" de Pettoruti; "Madre e hijo" de Spilimbergo, el "Retrato de Manuelita Rosas" de Prillidiano", y, en fin, tantas otras, son obras capitales de tales artistas, y en su lugar se han traído cosas de tercer orden dentro de sus respectivas producciones.

Sí, Sr. Romero Brest. Nosotros sabemos quien fué Sivori, así como también conocemos a quienes eligió el pintor de yeso cocido que se llamó Gutero... y creemos que la generación que hoy "significan" lo que aquellos significaron en su oportunidad, en nuestro medio no son Farina, ni Soneira, ni Alhabe. El primero, por su pintura, no está lejos de los principios de aquellos que expusieron en el 28; los segundos no significan hasta el presente en el arte nacional, nada. Hay, en cambio, gente que ya ha dado el paso afirmativo y a más de las promesas, hacen que estas descansen en VALORES PLÁSTICOS. Sus conceptos están expuestos claramente y sus realizaciones encajan perfectamente dentro de ello. Son pintores que luchan y abren nuevas rutas.

No se concibe la ignorancia o el desconocimiento voluntario de estos nombres. En el país hay una generación de jóvenes, llamémosla así, que no puede desconocer el Sr. Romero Brest estos son: Presas, Ideal Sánchez, Sarah Grillo, Clorindo Testa por hacer algunos nombre de los artistas de la Capital Federal. Y en Córdoba hay una pléyade de jóvenes que, como posición pictórica, significan y significarán mucho más que los que él citó. Hacemos referencia concretamente a Pecker, Bonevardi, Pont Vergés, Grijasi, Miranda y diez más.

En conclusión: quizás, Sr. Romero Brest, sea fácil explayarse sobre los pintores que ya tienen su trayectoria hecha apoyándose en infinidad de publicaciones que crean un consenso popular sobre sus valores, pero eso sí, eso sí, Don Jorge, es muy difícil ver en una obra que no se sabe quién la hizo, las posibilidades de evolución de un autor que no conocemos... al menos, es aventurado. Y el que ocupa su posición tiene la obligación de aventurarse, antes que equivocarse en un trillado camino.

## López Claro

y El Misterio del Indio Andino

EL corto camino que lleva del centro de Santa Fe al lugar llamado Guadalupe, va dejando en el espíritu de quien por primera vez lo recorre, una impresión bien precisa de la realidad física de esa ciudad del litoral. Se llenan los ojos con el calor de sus arboladas plazas, húmedas de sombra, presente generoso de la zona, mientras se presiente tras los bajos techos de la barriada, el reverberar de la laguna y el olor de pescado frito y hacia el otro lado, la llanura quebrada por la mancha redonda de los paraísos. Pero he aquí que en Guadalupe vive César López Claro en una casa de increíble arquitectura.

—La levanté yo mismo en cuatro años —me dice—, sin emplear un solo obrero.

Cuando uno entra en esta casa, pierde el contacto con la realidad litoralense y comienza a vivir una extraña aventura cuya precisa ubicación geográfica es muy otra. Aquí, en este inmenso taller cuyas paredes se levantan a más de seis metros sobre el nivel del suelo y donde la escala humana se nota empujéncida, se puede escuchar en una concha retorcida el oleaje del Titicaca o el silbo del viento del altiplano. Desde lo alto de los muros nos miran fijamente las terribles máscaras de ojos saltones de los ritos católico-aymará, con sus testas ornamentadas de cuernos retorcidos entre los que asoman lagartos verdes con dientes de trozos de espejo. Peces articulados de plata, quenás, sicus, tarcas, cacharros, santos tallados, talismanes maki para atraer el dinero. Y el tacto nos hace más presente esta extraña realidad, cuando por nuestras manos desfilan infinita cantidad de rarísimas piedras del Titicaca.

—Mira ésta —dice López Claro—, ¿ves este tono de tierra verde que se va fundiendo en estos rosas para llegar al violáceo?

Estos son los mismos pasajes que estoy viendo en el gran cuadro del caballete. Y es la misma materia de la piedra que tengo en la mano la que vibra en la tela.

Entonces, en contacto con todo este "Museo del hombre del altiplano americano", comienzo a percibir el verdadero sentido de la pintura de López Claro.

Recién entonces —para quien no ha vivido aquellos lugares— desciframos la inmensa verdad que hay en su obra actual.

Este hombre de cara aguda, atisbadora, ha develado el misterio de las tierras altas.

En uno de sus numerosos viajes por América, llegó al lugar. Y lo amó profundamente, entregándose del todo. Cada año vuelve "a su tierra" y vive en ella deseperadamente durante tres o cuatro meses. Luego vuelve a su taller con el espíritu impregnado de misterio y de extraños ritos milenarios. Y los traduce en su lenguaje, en lo que es su oficio, la pintura, sin caer en folklorismos ni en devaneos literarios, sino en una verdadera transfiguración plástica, escueta, clara, vibrante.

Sobre una de las paredes del taller se levanta un estructura de madera donde se ordenan —en verdad— miles de cuadros de distintas épocas. Entre ellos rebusa López Claro, apartando con las manos y los pies, hasta retirar del atiborrado conjunto una carpeta gruesa de tapas duras.

En ella descubro una serie de gouaches —cuarenta láminas— que me ha de impresionar vivamente por su alta calidad técnica y por el profundo mensaje que encierran.

Extraños, misteriosos en su simbología indígena, tienen esa belleza de lo terrible que debe estar inconscientemente en cada gesto de los collas. Entre ellos, reconozco algunos elementos empleados en los óleos. Interrogo entonces al autor sobre el origen de esta serie de gouaches.

—Los inicié en La Paz y posteriormente los continué en Oruro, Sucre y Potosí — me explica—, a medida que descubría nuevos elementos o cuando algo llegaba a impresionarme profundamente. Entonces corría al albergue y a veces a la luz de las velas pintaba tratando de trasladar a la materia del gouache el espíritu mismo de lo visto.

"Han servido de motivo para esta obra todos aquellos elementos de la artesanía indígena, de veneración y culto, como piedras grabadas, cerámicas, tejidos, tallas de los frontales de las iglesias, ídolos y, en fin, cuanto cosa configura el carácter indígena".

Este mundo extraño y sugerente se vé trasladado a la pintura de López Claro en una forma conceptual directa, sin mayores especulaciones pero con un ordenamiento lógico a la par que vibrante y sentido. Los elementos simbólicos se organizan en mensajes hilvanados, compuestos con rigor en una distribución del espacio bidimensional de la tela, completamente actual y conservando, no obstante, el sentido ancestral del motivo. Pero todo esto sería un juego puramente intelectual si no existiera el apoyo que considero capital en el arte de López Claro; este apoyo está fundado en la MATERIA.

Yo he escuchado hablar a muchos pintores de la materia "anti-pictórica" de López Claro. Yo les diría que la "materia anti-pictórica" existe únicamente cuando un cuadro no tiene unidad conceptual y una comprensión a la vez, de la "materia" del mundo que nos rodea, que le permita al artista salvar el terrible abismo que se abre entre la concepción y la transfiguración material en el hecho plástico.

La materia empleada por López Claro es gruesa, áspera, con materiales extraños incorporados al óleo. Al pintor tradicionalista debe chocar hondamente una realización de esta naturaleza. Pero el pintor tradicionalista, ¿está seguro que "su" fórmula de oficio es la única valedera, artísticamente hablando? Personalmente creo que el oficio, o, mejor expresado, la fórmula de un oficio es una cosa que puede tener valor en algunos casos, pero también estoy profundamente convencido que cada artista CREA SU OFICIO EN LA MISMA MEDIDA QUE CREA SU OBRA, y que esto es algo tan inherente a la personalidad del mismo, como lo es la manera de peinarse o la invención del nudo del zapato en cada caso particular.

Y esta materia de López Claro, elaborada secamente, desde abajo, por superposición de capas de pintura, áspera, dura, opaca, profundamente misteriosa en sus pasajes de tonos ocres, violáceos, grises, siena, negros y azules, se identifica entrañablemente con la materia de cada uno de los objetos descriptos y con la totalidad del espíritu y el sentido de los mismos; y por extensión, no lo dudo, con el clima, el paisaje, el aire, el viento, el cielo y los hombres del lugar de donde provienen.

Y aunque resulte aventurado, me atreveré a decir que desconociendo otras expresiones de esta índole con la misma intención, no creo que haya otro artista que hable ese lenguaje con la honda penetración con que lo hace César López Claro.

Pedro Pont Verges

## Continuación

gular, despojado de trascendencia. Con esto se constituye ya en seguro punto de partida de una visión de la realidad que lleva en sí misma considerables perspectivas para comprender lo que hay de peculiar, de personal, de intransferible en esa realidad. La actitud clásica, por el contrario, parte siempre de categorías ideales —la regla, el modelo, el tipo, racionalmente construidos— y subsume la realidad bajo el imperio de la forma abstracta. El clasicismo entraña un a priori, que resiste la experiencia, y a cuyo imperativo lógico corre el riesgo de quedar aniquilado lo singular, lo individual, lo transitorio, lo vitalmente humano e histórico, con toda la grandeza que encierran en su humilde espacio y que tiende desde sí a lo universal. Toda la vida humana y las formas que la expresan en el transcurso de la historia, no son otra cosa que el movimiento dialéctico de esas dos maneras de ver la realidad. A una época clásica sigue un período romántico, y a este, de nuevo, un momento henchido de aspiraciones clásicas. Es el antagonismo eterno del ethos y el pathos, de la razón y la vida, de la lógica y la experiencia.

Esto que decimos vale solamente para diferenciar dos estilos, dos modos de concebir el mundo y los productos que cada uno de esos modos decanta en su realización efectiva. Pero hay algo en el romanticismo y en el clasicismo que queda comprendido exclusivamente en el concepto de lo clásico. Y ese algo es lo que constituye para nosotros la verdadera acepción de lo clásico. Clásica es toda obra que posee valores universales y que vive siendo permanentemente actual, como si cada momento del tiempo fuese para ella su presente. En este sentido, tan clásica es la obra de un autor romántico como la que ha sido creada desde el punto de vista de lo clásico en su primera acepción.

Un hecho extraordinario para mí es que Echeverría tuvo no sólo una noción clarísima del romanticismo, en el que al fin y al cabo se enroló, sino también una intuición de lo clásico en su segunda acepción. Siguiendo el espíritu de rebelión operado en la literatura de Europa, especialmente de Francia, combatió el clasicismo de su tiempo, el imperio de las reglas, de las formas y de los temas intemporales de la expresión clásica. "Son las formas, pues, las que varían —escribe en los Estudios Literarios—; toda la cuestión sobre la excelencia del arte antiguo y el moderno estriba en la forma. La clásica es restricta y limitada; cada género se forma, se vacía en molde dispuesto en particular. La elegía llora, la oda canta heroicidades, el idilio pastores. El romanticismo, no reconoce forma ninguna absoluta; todas son buenas con tal que representen viva y característicamente la concepción del artista". Y hablando de la imitación —otro pecado del clasicismo—, apura su idea en unas cuantas imágenes: "Toda obra de imitación es de suyo estéril y más que todas la de los clásicos bastardos y la que recomiendan los preceptistas despotismo de reglas arbitrarias y a la autoridad de los nombres al ingenio soberano del poeta... Los griegos han alcanzado la suprema perfección y son los modelos que es preciso imitar, so pena de no escribir nada bueno. ¿Pero el reflejo reemplazará la luz? ¿El satélite que gira sin cesar en la misma esfera podrá compararse al astro central y generador? Virgilio con toda su poesía no es más que la Luna de Homero". Pero a propósito de lo clásico, como la originalidad dotada de valores universales y fuente perenne de inspiración, dejó un pensamiento que equivale a una intuición aguda del problema. Después de aludir al romanticismo, o poesía moderna, "que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ellos obras bellas, originales", dice sentenciosamente: "En este sentido todos los poetas verdaderamente románticos son originales y se confunden con los clásicos antiguos, pues recibieron este nombre por cuanto se consideraron como modelos de perfección, o tipos originales dignos de ser imitados. El pedantismo de los preceptistas afirmó después que no hay nada bueno que esperar fuera de la imitación de los antiguos y lanzó anatema contra toda la poesía romántica moderna, sin advertir que condenaba lo mismo que defendía, pues reprobando el romanticismo, reprobaba la originalidad clásica y por consiguiente el principio vital de todo arte". Y más adelante: "Los poetas modernos que se han arrogado el título de clásicos, porque, según dicen, siguen los preceptos de Aristóteles, Horacio y Boileau y embuten en sus obras centones griegos, latinos y franceses, no han advertido que en el mero hecho de declararse imitadores dejan de ser clásicos porque esta voz indica lo acabado y perfecto y por consiguiente lo inimitable" (Obras, t. V, págs. 83, 97, 98, 101, 102 y 103).

Esta iluminación, empero, no entrañaba el término de la misión que demandaba la actitud inicial. Era necesario avanzar más hondamente en la estructura, en la composición interna del cuadro que aquella vasta autorreflexión nacional había revelado a los ojos del país y del mundo. Los hombres de la Asociación de Mayo se dieron cuenta del sesgo asumido por el proceso histórico de la patria y de lo urgente que estaba de una interpretación cabal y duradera. Es lo que dictará a Echeverría, en la Ojeada, estas palabras, que valen por sí solas todo un programa: "El punto de arranque, como decíamos entonces, para el deslinde de estas cuestiones debe ser nuestras leyes, nuestras costumbres, nuestro estado social; determinar primero lo que somos, y aplicando los principios, buscar lo que debemos ser, hacia qué punto debemos gradualmente encaminarnos.

# Henry Barbusse

La catástrofe de 1914 devoró al literato que había en Barbusse. Pero dejó limpia, depurada, su profunda sensibilidad, su sentido poético del hombre y del mundo, su aptitud para captar y registrar las más finas y profundas variaciones del alma del hombre. Tronchó acaso un brillante destino literario. Pero quedó con el poeta —acaso por no ser en el fondo más que eso: poeta— encendido, depurado, esencial, vibrante, el hombre. Descendió a lo profundo de la mina y regresó trayendo el secreto abismal, el secreto de la verdadera raíz del dolor de los hombres. Comido por los ácidos y los orines de la muerte quedó en la trinchera el literato de los poemas adolescentes y de "El Infierno".

Por los caminos del mundo echó a andar, redivivo, el soldado de "El Fuego".

## LA INTIMIDAD DEL HEROISMO

Apareció cubierto con todos los andrajos del heroísmo. También el Heroísmo, resplandor épico de las gestas de guerra, quedó al descubierto con su falsedad, con su cinismo, con sus andrajos. Y nos fué dado entrar con él a la intimidad del Heroísmo. Es verdad, sin duda, que sólo un gran artista pudo desnudar de ese modo el sufrimiento largo, feo, miserable, de que se nutre la guerra. Al cárdeno fulgor de ese libro entristecido se penetran las sombras de una individualización de corazón todavía bárbaro. Su desnudez sencilla, su humildad, su desolación, su ternura velada, la ausencia de gestos y gritos inútiles, el aliento de humanidad triturada por los malos dioses, brotan del alma de los anónimos protagonistas. Todo el absurdo de la guerra —de todas las guerras, aun de la desdorada y embellecida por el fervor de los mitos— desfila por ahí su cinta doliente.

## LA VUELTA DE LAS TRINCHERAS

Pasa por esa película escalofriante lo que no pasa por ninguna otra: la degradación moral de los combatientes anónimos, la reducción lenta de la inteligencia a los instintos sin odio. A las oleadas del instinto bestial, el regreso implacable hacia la animalidad, la aguda y extraña certeza —para los que sobreviven, para los que se salvaron de las granadas pero no de la destrucción— de constituir ya los islotes estériles de una generación, superflua hasta para sí misma, incapaz de comprender ni de ser comprendida.

El fascismo y tantas otras labores políticas y sociales estructuradas por ex combatientes —lo fueron Mussolini, Hitler, Goering— conservan ese aire de absurda y trágica superfluidad, ese anacronismo.

## EL PRODIGIOSO LIBRO DE BARBUSSE

El prodigioso libro de Barbusse, del soldado Barbusse, es la antiépica. La épica se hunde en el lodo de las trincheras, aplastada por la pesadumbre del dolor y del esfuerzo inabarcable. Pelean los hombres que no aman la guerra —que no la ven, siquiera— movidos por una inmensa fatalidad ciega. Es la antiépopeya de la guerra. Relato verídico, sincero, grave, triste, de un naufragio desalentado. Y dicho sin pasión y van las melancolías de razón. Con este libro maduro, sombrio y doliente, "resplandor sobre el abismo", aparece Barbusse transfigurado, ganado para una nueva y dura milicia: la de la justicia social. A través de su doliente relato y de los maduros mensajes de unos a otros sobrevivientes, se siente el flagelo de las fuerzas materiales que desencadenaron su furia sobre la vieja y carcomida civilización europea. No es solo el crepúsculo de sangre de una época que ha cumplido su trayectoria y declina. Es también el anuncio de una aurora nueva —ese "resplandor sobre el abismo", del que tanto hablara Barbusse— que surge del caos para alumbrar los futuros cimientos de una humanidad rehabilitada.

## ADVIENTE EL "GRAN EUROPEO"

Desde entonces está ganada para la reconstrucción de Europa una voluntad diamantina, obstinada, incansable, al servicio de una inteligencia esclarecida, prosaica, fértil. Se torna, auténticamente, en "gran europeo". Redime con su maravillosa acción, con su constante vigilancia a la inteligencia europea de viejos pecados. Se torna en uno de los más altos trabajadores del espíritu.

Dispersos por el mundo, separados los trabajadores del espíritu durante cuatro años por los ejércitos, la censura, el odio de las naciones en guerra, antes de que las barreras y las fronteras caigan para alzarse más tarde con mayor hostilidad, inicia el llamamiento de sus compañeros dispersos y de los nuevos compañeros para una unión más sólida y segura. La guerra ha perturbado los rasgos. La mayoría de los intelectuales han puesto su ciencia, su arte, su talento, al servicio de los gobiernos. No han sido posible sino contadas y gloriosas resistencias, barridas implacablemente por las corrientes colectivas de los intereses en pugna.

## LA ABDICACION DE LA INTELIGENCIA

Ha sucedido casi una total abdicación de la inteligencia cuando no una voluntaria sujeción. En manos de los imperialismos en juego y de la organización burguesa, los hombres de ciencia, los artistas, los pensadores, han sido piezas ajus-

tadas, con rendimiento exacto. Aun más; han añadido, en un incomprensible desborde a los males que corrompen el cuerpo y el espíritu de Europa, una prodigiosa cantidad de odio venenado. Han rebuscado en el arsenal de su saber, de su memoria, de su imaginación, viejas y nuevas razones —históricas, científicas, lógicas, poéticas— para el odio. Han trabajado, prodigiosamente también, en destruir los sentimientos de comprensión y amor entre los hombres. Y obrando así —como dijera Barbusse, Nicolai, Roland, Russel y otros, en un manifiesto famoso— han afeado, avilantado, rebajado y degradado el pensamiento del cual eran representantes. Lo han convertido en instrumento de las pasiones y acaso algunos, sin saberlo, en instrumento de los intereses egoístas de un plan político y social de un Estado, de una patria o de una clase.

## POR LOS CAMINOS DEL MUNDO

Barbusse se ha lanzado incansable por los caminos del mundo, coordinando la fuerza de la inteligencia y la de los trabajadores, los trabajadores intelectuales y manuales, en un ejemplo constante de fortaleza, de dignidad, de independencia. Es, como la cenestesia del mundo. Señala todas las desviaciones de la conciencia europea y en los Balcanes, al hacer el proceso de la brutal represión capitalista, denuncia el primer modelo del sistema fascista actual, su conciencia vive alerta sobre el mundo. Sus mensajes famosos son anuncios que comportan afirmaciones solidarias de esa otra Gran Potencia invisible del espíritu que al cabo ha de imponer la verdad y la justicia. Sus inflamadas protestas y mensajes que cruzan por el mundo son como las escuadras de esa invisible e invencible Potencia.

## LA ACCION SOBRE LA PALABRA

No son las suyas nuevas palabras, espuma retórica. Es todo lo opuesto a esos intelectuales que proliferan a lo largo del siglo XIX y sobre los umbrales de la gran guerra.

Son estos los que han permitido hablar de una servidumbre de la inteligencia, sordos al rumorear de la Historia, atentos a los mensajes sutiles de las Musas. Esta mentalidad fué la que preparó la gran traición de 1914. La conciencia del deber hacia la libre comunidad civil no daba calor a ninguno de sus engendros. La obra de arte, incluso, se nutría de imitación y de frivolidad. Barbusse era de los otros, de los que clamaban contra la vergüenza de la inacción, contra los que gozando del don del espíritu —privilegio que a la postre tiene la misma raíz de los otros— renuncia a ser guía y consume esa gracia en frívolo juego. Barbusse era de los que pensaban que cada palabra del intelectual debe ser transparente a una acción. Y en una época como la nuestra. Aquellos —son todavía innumerables— a quienes no ahogó la estrechez de la vida, y una especie de hada bienhechora les concedió sosiego para formar su espíritu en las fuentes de la Sabiduría, creen saldada su deuda con los demás por el mero hecho de atestiguar que son sisternas del saber! Algunos de estos optimistas creen en un futuro mejor que su Ciencia pueda inventar! Y confían en que este futuro inefable advendrá con dulce música de etéreas regiones.

## ACERCA DE LA OSADIA DE LA PALABRA

En su obra "El resplandor sobre el abismo" habla Barbusse de los hombres que tienen "la osadía" de la verdad. Eso era Barbusse. Por sobre su talento, por sobre su imaginación creadora, por sobre su estilo magnífico, sobresalía esa cualidad de la que estaban penetradas su honradez, su austeridad, su franqueza ruda, su indomable independencia de juicio. Ese era el secreto de su raro prestigio. Si los hombres sabios, los que han de preparar los cambios sociales, no tienen la osadía de la verdad, seguramente que a pesar de sus privilegiados intelectos, la humanidad no obtendrá de ellos provecho alguno. El interés personal y el miedo proyectan siempre una luz corta y baja. Barbusse ha señalado con su propia vida el ejemplario más tocante del intelectual de nuestro tiempo. Ha sido una gran llama. Acaso la figura más noble más pura del occidente europeo. Uno de los combatientes más peligrosos del orden vigente cuyo último avatar es el fascismo. Combatiéndolo en sus múltiples lugares y faces ha consumido lo mejor de su vida y de su obra. Y no fué, a pesar de casi necesarias limitaciones impuestas por la acción, el hombre de una profesión, de una clase, de un partido, de idea, sino el hombre completo, armonioso y libre. Las manifestaciones más altas de la vida encontraron en él su confluencia. Su inteligencia tenía el deseo de la unidad. Su corazón sentía la pasión de la libertad. De aquella que conjuga con el bien de los hombres. En su muerte ha habido como la descripción de una parábola predestinada, que enlazara la conciencia auroral de las trincheras de "Le Feu" con la esclarecida conciencia de los años maduros. Nació a la recia y profunda vida universal entre el barro y la sangre de una trinchera en su nutricia tierra francesa. Y ha ido a reposar para siempre, buscándolo acaso oscuramente, en la tierra sagrada de Rusia estremecida por el alumbramiento de un mundo nuevo. Una estrella de sangre le corona para siempre. Llevó consigo el ardoroso sufrimiento, como el gusano de luz su cuerpo inflamado, así como el pólen perfumado cicatriza el corazón de la azucena.

FLECHA N° 2 — Noviembre 14 de 1935.

Deodoro Roca

## continuación

Otro hecho: los estudiantes han pedido la Universidad; mientras que hoy —repi— la derogación de ese ecléctico y mal digerido decreto 6403, y eso está muy bien, pero hay muchos jóvenes estudiosos que han olvidado la tradicional solidaridad, limpia, sin remiendos, con los obreros que combaten el privilegio y que la reacción persigue implacable con el hambre y la mordaza.

En 1918, las masas obreras alentaban a los estudiantes, porque intuían o sabían que su causa, era la causa del pueblo en to—, que los gremios reclaman mejoras, hay estudiantes que piensan que la causa de los obreros no es la causa de los estudiantes en la calle. Con cuánta razón alguien —Ponce— dijo que "los obreros miran a los estudiantes con simpatía, pero sin fe".

No quiero dejar de puntualizar otra situación: los organismos reformistas han levantado la bandera de los exámenes mensuales, tema que me gustaría discutir con los estudiantes. Pero eso no es todo; han olvidado decir, y repetir en calles y plazas, la voluntad universitaria de que el mundo resuelva por vía pacífica los graves problemas que lo agobian. Dos sangrientas guerras han castigado cruelmente a la humanidad y una tercera pareciera confabularse para caer sobre el hombre y destruir su voluntad de vivir con dignidad y altivez. Y los estudiantes no han levantado aun —como deberían— su voz para condenar la guerra. Algo más. Se pide la designación de un cuerpo de profesores por estricto concurso de oposición, que es un principio de valiosa resonancia democrática y docente; pero no hemos oído la palabra de los jóvenes reformistas reclamando energicamente la normalización del país, la ineludible urgencia de tranquilizar los ánimos en un clima de paz, trabajo y libertad, zanjando la división entre los argentinos, para impedir la guerra fratricida de tan penosas consecuencias para la patria. Es visible la urgencia de acercar a la gran familia argentina, por encima de sus credos, hasta de clericalismo y anticlericalismo! A propósito, quiero precisar esta idea: veo con más simpatía la actitud del obispo Makarius, jefe de los patriotas de Chipre, que la conducta del Sr. Raúl Prebisch, ideólogo de un curioso tipo de democracia cipaya que se quiere imponer en el continente. Por otra parte, hay que superar cualquier distinción de casta en nuestra comunidad, hasta de militarismo y antimilitarismo. Conozco oficiales de las fuerzas armadas identificados con el pueblo y dispuestos a servirlos con lealtad; aun cuando los hay, que persisten en sus deseos de manosear las instituciones democráticas y en negar los derechos obreros. Todos son hijos de esta tierra que hoy recaba imperiosamente su concurso, para proteger del acecho de los grandes monopolios internacionales, sus cuantiosas riquezas naturales, el desarrollo de su joven y pujante industria, la comercialización de sus cosechas y sus carnes, el perfilamiento de una cultura nacional, humana, popular y democrática, que ya está madura en el pensamiento nativo. Esa es labor para todos los hombres de esta tierra, sin excepción.

Tengo la impresión de que hay "quienes" están empeñados en hacer olvidar a los jóvenes reformistas sus inaplazables obligaciones para con la sociedad de la que son parte activa y generosa. Estos postulados sociales fueron balbuceados en el congreso estudiantil del 18, claramente formulados en el año 1932 y reformados en el tercer congreso de 1943, son ya parte viva de la doctrina reformista. Pero, si la afirmación teórica fuera suficiente por "lirica", ahí están las azarosas andanzas de la muchachada peleadora, que dicen más que las resoluciones de los congresos o la palabra adobada de los magister. Podríamos olvidar como, en su trayectoria inicial, aplauden, ora a Wilson, que predica el pacifismo entre lobos, con la ingenuidad de un cuáquero; ora a Lenin, que como un nuevo Prometeo incendia el corazón de las masas con sus consignas



Amsterdam 1935



New York 1934



Moscú 1931

Fotos de la Revista "Europe" Paris

LA CARTA". Cuento de Daniel Moyano, en nuestra anterior publicación.

El autor de este cuento demuestra que tiene fuerte inclinación por este género literario, aun más, que tiene mucha voluntad y anhelo. Como esfuerzo es muy valioso y plausible; como cuento, deja mucho que desear, tanto ideológica como técnicamente. Ello puede explicarse quizá por ser una de sus primeras incursiones en este terreno.

Y es que Moyano ha querido, suponemos, hacer un cuento psicológico, pero todo el material subjetivo está expuesto de manera muy oscura y lo que pudiera ser un debate o conflicto interno de sus personajes mismos, son absurdos. Nada hay real y objetivo y todo le resultó intensamente nublado, vago, contradictorio. Ni siquiera nos dice qué se proponen en la Sociedad Secreta y sus impulsos interiores no los vemos, aunque, según parece, exponerlos ha sido el objetivo fundamental del cuentista.

Consideramos que para hacer literatura psicológica, como debe haber sido la buena intención del compañero Moyano, se debe tener mucho cuidado en la descripción del mundo idealista, imaginativo, abstracto, que se pretende demostrar. Lo psicológico no es lo confuso, como psicología no es psiquiatría. El desdoblamiento psicológico (que por momentos parece intención efectuar el autor) en un cuento o novela, debe dejar en el lector con toda nitidez la idea de ese desdoblamiento y no conducirlo por un mundo inconexo, entre un tupido bosque de palabras —no decimos ideas, conste— que eluden los conceptos claros. Algunas veces, aun cuando premeditadamente,

## De Mediterránea N.º 4

por  
Ramón Amaya Amador - Alcides Baldovín

UN NOVELÓN". Cuento de Hebe S. Huart. En N.º 4 de nuestra revista.

En el género literario del cuento sabemos que lo más difícil de elaborar es el cuento corto. Requiere de un extraordinario dominio de síntesis, de concreción, de justeza en el diálogo o descripción. Técnicamente, el cuento corto es a manera de una gema que la mano del artista al pulirla ha dado un nuevo y múltiple valor en todos los aspectos. Nada debe faltar ni nada sobrar. Modelos de esta clase de obras, en Argentina tenemos por ejemplo "La Flor", "Cuento de Hadas", "La Mesa", del escritor Leónidas Barletta; en ellas el lector más exigente se complace porque son bellas creaciones enriquecedoras de la literatura latinoamericana.

Lo anterior viene a colación al referirnos al cuento "Un Novelón" de Hebe S. Huart, que sin llegar a ser una maravilla, es, sin lugar a dudas, un cuento corto enjundioso, de mucho vigor y hermosura, escrito en forma sugestiva, grata, y con un contenido humano de primera clase. Los personajes son gentes sencillas del campo, trabajadores.

Sencillo el argumento. Bien descripto, con galanura, hermosas imágenes y concisión. Dominio en la temática, en el ambiente; los personajes plenos de realismo, de vida. Es un problema social nuestro. Algo que sucede por aquí, por allá, por muchas partes. La carencia de seguridad social en las gentes sencillas a quienes se les veda el elemental derecho a la procreación porque sus condiciones económicas les ponen al margen de los servicios de la ciencia. En este cuento corto está sintetizado todo un drama latente entre los hombres simples del campo de toda América Latina y de más allá. Por ello, decimos que "Un Novelón" es una obra meritoria y plausible.

Solamente encontramos incorrecta esa solución del conflicto planteado. Claro que así es como Huart nos lo expone, que Va-

se dejan vacíos en la forma con el objeto de que el lector los llene siguiendo el contenido de la obra, siguiendo el hilo natural del proceso de la obra, ni aun así debe desorientarse con una fraseología incongruente y menos con un vacío en su contenido. Hay algo que Moyano no debe olvidar: que escribimos, que hacemos literatura y arte para el pueblo y no sólo para deleite propio o de cuatro más. Aun cuando las obras no sean realistas, aun cuando se haga esa literatura que denominan "de ideas", es necesario mantener un mínimo de claridad racional capaz de hacer captar al lector el sentido cabal del pensamiento expresado y el objetivo que se propone el autor. Hay que dar un mensaje; bueno o malo, pero hay que darlo.

Moyano debe preocuparse mejor de lo objetivo, de lo real, de lo cotidiano nuestro y abandonar esa ruta de subjetividad que lo hace tan oscuro e ininteligible. Por "La Carta" nos queda la impresión de que Moyano está, por una parte, influido de esa literatura nociva imperialista (novelas de misterio, de gangsterismo, de Sociedades Secretas al estilo del Ku-Klux-Klan, etc.) y, por otra, de muy pobre asimilación de las experiencias reales en la vida de los hombres, que es poco observador quizá de sus propias experiencias vitales, de donde obtendría material trascendente para sus obras. No basta imaginarse a los hombres, sus ideas, sus sentimientos; hay que conocerlos y para hacer literatura hay que saber describirlos con claridad. El camino que Moyano ha escogido (cuentista subjetivo y abstracto) no lo llevará a crear literatura útil, trascendente para el pueblo, a lo más, para deleite morboso de algún círculo decadente. No obstante, aun tiene tiempo para rectificar su ruta.



de redención social. Podríamos desconocer el hermoso desplante con que se yerguen altivamente ante Mussolini y ante Hitler que oscurecen con sus bárbaros desatinos el horizonte de Europa y del mundo; o bien cuando batallan a lo largo de nuestra América amada oponiéndose a la ingerencia del imperialismo, marcando a fuego las dictaduras criollas, batiéndose contra la reacción feudal y oligárquica en todo el continente. Los hechos se expresan con su desnuda elocuencia. La Reforma no está fuera, ni sobre la historia, sino que tiene su parte en ella.

Cabe alguna duda —me pregunto— que la superación del anticlericalismo y del antimilitarismo; la afirmación de la independencia del movimiento reformista, la solidaridad obrero-estudiantil, la denuncia del imperialismo y la oligarquía, la batalla por la paz y las inderogables premisas de convivencia democrática, son postulados sociales de la Reforma Universitaria y más aun, consignas para unir a todos los argentinos. Estimo que esto ya no admite discusión seria. Pero, entonces, la juventud pondrá la proa con este rumbo o enterrará la cabeza en la Universidad, como el avestruz en la tierra, para ignorar los problemas, los sufrimientos y los combates del hombre del pueblo en este peligroso recodo de la historia. No, no; supongo que no.

6. -- LOS PROFESORES DE 1918

Y LOS DE 1956

En 1956, como en 1918, con algunas excepciones muy conocidas en el ambiente reformista, los profesores universitarios, no están a la altura del desarrollo científico y de la especulación teórica moderna; más bien lejanos, de las alternativas del mundo; insensibles a las apremiantes exigencias materiales y culturales de la colectividad. Un poco menos hoy, que ayer, pero siempre por debajo de las necesidades históricas. Razón de más, para incitar a las nuevas promociones a la investigación paciente, prolongada y atenta, a la que estamos siempre habituados, pero que siempre deja frutos perdurables.

## Dios Instantáneo

EL adolescente peligroso  
reposa en la hierba azul de la noche  
mientras le llamo a gritos  
por las dos mil habitaciones  
de los castillos en los confines de los ríos.  
He deseado su extinción  
como un aquiles desvariado,  
y solamente he creado una dramaturgia  
donde cada lágrima tiene la voz que me persigue  
por los infinitos senderos de los países sin desnudo.  
Yo estoy aherrojado a su sombra incomparable,  
muda fuente que despierta a los ancianos del mundo  
con esta tranquilidad de falso muerto  
que de pronto ha de reclamar la ciudad de su cuerpo  
[sumergido]

Ilustre ser,  
recién eternamente,  
conocido por mí como mi mano separada,  
corcel sin dueño  
apenas detenido en las postrimerías del beso.  
Todo mi arte es una entrega  
disfrazado de poder  
y si hay templos de mil años,  
yo me pongo a orar por este dios instantáneo

Félix Marthoz

## A César Vallejo

SILENCIO, camaradas. Calla, aurora,  
que voy a hablar un poco de Vallejo,  
dejadme que lo gima en esta hora  
en que siento su cruz, como su espejo.

Calle. Martillo. Corazón y llora;  
desde que allí se fué todo es bermejo,  
sanguinario, terrible y no se adora  
a dios tan cerca y él lo amó tan lejos...

Muere Trujillo masticando coca  
y España se desviste junto al Sena  
en un quince de abril del treinta y ocho.

Recién te duermes, padre y en tu boca  
crece una flor purísima de pena  
como el quince de abril del treinta y ocho.

Guillermo Sarría



## Nocturno a la Ciudad

Para ti en el silencio y en la sombra.

CIUDAD oscura, ciudad adormecida  
Ciudad que sueñas con la despedida a la orilla de un mar que no  
[te baña]

Dura ciudad de la efímera rosa,  
Con tus calles vacías de aventura y esquinas sin asombro  
Con ciudadanos todos vencedores,  
Ciudad hostil, ciudad querida y mía  
Recibe el llanto que te estoy debiendo, que aprendiera de tí hace  
[mucho tiempo]

Es que tengo yo acaso alguna historia  
Difícil o sencilla, de llanto o de victoria  
De rosa deshojada o de buena sonrisa  
Que no conozcas tú, ciudad siempre en acecho  
Es que si tuve alguna primavera  
Y lo recuerdo bien, sé que la tuve  
No te ofrecí su inesperado florecer extraño  
Mi alegría, ya lo sabes tú bien, es transitoria  
Y juntos hemos visto la nieve en primavera.

Y mi buena tristeza duradera y profunda  
Mi querida nostalgia renovada y eterna  
Mi despedir constante velero sin retorno.  
Tú también sabes de eso, ciudad indiferente  
Yo te dí la prestancia solemne de mi pena.  
Y te ofrecí la dura soledad ciudadana  
La ebriedad de mis noches en alcohol y palabras  
Y el lento caminar hacia tus madrugadas  
Y dormida tú aún, te cubrí de sollozos.

Pero y después de todo, ciudad querida,  
Después de la alegría, todavía después de la tristeza  
Cuando ya nada queda, cuando todo se ha ido  
Cuando todo es inútil, inútil el olvido  
Ay!, entonces ciudad adormecida  
Todavía me quedan tus desnudas esquinas  
Tus estrechas callejas y el dudoso perfume  
De tus muros tan viejos que siempre fueron viejos  
Cuando ya nada queda, me quedas tú ciudad mía.

Y ahora quiero que hagamos un poco de memoria  
Regresemos a aquella región tan solitaria  
Tú me viste, recuerdas, pasar adolescente.  
Era el verano ardiente o era acaso el invierno  
Estabas florecida o estabas tapizada  
Del caer de las hojas, yo no sé, pero estabas.  
Y yo necesitaba sólo pocas esquinas  
Una vieja barriada perfumada de glicinas  
Una sombra culpable y una culpa sin sombra.

Ay, ciudad tan querida, yo no sé si me quieres  
Yo no sé todavía si me has visto, si me oyes  
Si tus tristes campanas que por mí no han tañido  
Acaso te han sabido decir de mi existencia  
Pero en piedra y asfalto yo conozco tu esencia  
Y estoy acostumbrado a decir lo que siento  
A decirlo con llanto y a decirselo al viento  
Ciudad de mis amores, ciudad de mis dolores  
No te obliga a tristezas que yo te quiera tanto.

Porque he pensado a veces, ciudad desconcertante  
Que mis breves sonrisas de alegría te hieren  
Que me sientes extraño a tu sombra constante  
Cuando te hago el relato de un amor transhumante  
Y perdóname entonces ciudad tan querida  
Si en este nocturnal paseo por tus calles  
Te cuento de un extraño regalo que a mi vida  
Inexplicablemente, inexcusablemente la llena de ventura  
Y contra tus paredes, tristezas de algún día, hoy digo aunque  
[calles]

Ciudad de mi nostálgico paso atormentado  
¿Quién seguirá la huella? ¿Quién pasará a mi lado?

Ramón Cordelro

ANTES era igual para los pescadores negros: se levantaban temprano en sus ranchos de hojas de palmera. Las mujeres primero, como brizas de carbón en la cartulina del alba. Preparaban el café y el cazabe de sus hombres pescadores. A la hamaca de cabuya o al tapexco de varas, les llevaban ese magro desayuno. Ya con el estómago caliente, los hombres se levantaban a orinar sobre las arenas, a enjuagarse las bocas con el agua turbia del Río Cangrejal, a explorar con ojos expertos el lomo liso del mar y la salida del sol. Viendo el amanecer los negros saben qué tiempo hará: si se podrá salir a tirar las redes más allá de los Cayos Cochinos, o si han de quedarse tumbados en los ranchos y no ser sorprendidos en el mar por el mal tiempo.

El mal tiempo en el Caribe turbulento es el enemigo número uno de los pescadores negros. Y, no obstante, están acostumbrados a él. Algunas veces, aun sabiendo que viene la borrasca, ellos tiran sus cayucos al mar, sueltan su vela parda que ya se olvidó de ser blanca, y van al encuentro de las tormentas para retornar con la vela arriada, sin un pez en las redes, pero con el coraje invicto en sus cáscaras de coco, que tal son sus cayucos sinuosos. Y al llegar a la playa lanzados con violencia por las olas, el pescador ríe mostrando la copra de sus dientes; señala despectivo las olas altas y murmura:

—¡Tá bravo el cumpa Viejo!

Antes era igual para los pescadores negros: con la esterlina del sol comenzando a rodar, tiraban sus cayucos y se iban por esos caminos que sólo ellos conocen. El aire mañanero con plumilla de yodo y sal, les llevaba lejos, allá donde, para los de la costa, el punto parte de la vela se confunde con la línea de horizonte. Fumando viejas y quemadas pipas, los pescadores tiraban sus redes para ir las recogiendo con los pedazos de plata saltarines de los peces. Otra vez las redes al mar y otra recogida para ir llenando el fondo del cayuco oscuro con las sardinas, los arenques, los dorados y, a veces, entre ellos, los calamares y las ostras con línques y madreporas.

El sol caribe se daba gusto sobre la negra piel de los pescadores que, apenas con un calzoncillo, se cubrían pasando las largas horas de la faena. Al atardecer, con buen viento, el retorno. Canciones negras zambullidas en la boca azul del mar; canciones llevadas por los hilos que en la brisa tendían las gaviotas sobre los mástiles que los pelicanos paraban en el agua con sus "picadas". Retorno grato a la playa, a los ranchos, con los cayucos cargados de plata marina que las mujeres y los niños ayudaban a descargar.

Antes era igual para los pescadores negros, hasta ahí. Ahora, después que los yanquis levantaron la fábrica de conservas y enlatan el pescado blanco de los pescadores negros, ya no es igual para los hombres que son como caricaturas de humo en la cartulina azul del mar. Ahora, todo el producto de sus pescas diarias, no se vende en los muelles, ni en las truchas y calles del puerto cercano. Ya los pescadores no venden libremente sus pescados plateados. La fábrica enlatadora monopoliza el producto. Impone precios; impone su único mercado; impone la extorsión y abre las manos del hambre. Ahora, decir fábrica para el pescador negro, es decir robo, miseria, policía y cárcel. Esto no era antes; es nuevo y llegó con la enlatadora y los gringos.



El negro Polito, es un gigante negro. El diminutivo está en contradicción con su contextura atlética. Pero los pescadores y los blancos del puerto, sólo así le llaman. El mismo se llama así cuando habla del mar:

—Negro Polito y cumpa Viejo, son amigos. Cumpa Viejo quiere a negro Polito. Negro Polito quiere mucho a cumpa Viejo.

Y es en verdad como si entre ambos, hombre y mar, hubiera escrita una alianza. Nunca el negro Polito regresó del mar sin su cayuco lleno de plata blanda. Nunca las borrascas del mal tiempo le hacen zozobrar. Nunca ningún escualo maligno le rompió sus redes. Jamás el negro Polito reniega ni maldice a su amigo mar. La negra Damiana, su mujer, le ha regalado cinco hijos. Carbones de carne como él; alegres y cantadores como él; cayuqueros y pescadores como él; como el coco, blancos por dentro igual a él. Y, como él, cinco varones. Ya grandes, las gentes no encontraron nombres para los muchachos y les llaman, los Politos. Como al padre, a los hijos les quieren por sencillos, porque nunca dicen no cuando les piden algo y siempre dicen sí para ayudar a cualquiera, hasta a los blancos. Los Politos son una familia de pescadores nacidos para la fraternidad; viven sin ocios, alegres de estar junto al mar, con el mar y para el mar.

Cuando las autoridades ordenan que toda la pesca debe ser vendida a los gringos de La Enlatadora, el negro Polito aprueba con su risa de coco. Y cumple. Es el pescador que más pescado da a la fábrica. Los primeros tiempos les pagan el mismo precio que pagaban en el puerto. Luego, mientras más cargamentos de pescado enlatado sale del establecimiento al mercado interno y al extranjero, el precio del pescado para los negros, desciende y desciende como un pelicano en "picada", hasta llegar a los increíbles tres centavos por libra del mejor pescado.

Los pescadores negros comienzan a dejar de reír con su pulpa de coco. En los ranchos de hojas de palmera dialogan en las noches, para encontrarle salida a su problema. Algunos que quisieron vender en el puerto, fueron llevados a la cárcel y multados. Los demás se abstienen de imitarles. El negro Polito no deja de reír, aunque para adentro la risa es como un serrucho cortándole pedazos del alma. En su rancho se hacen las deliberaciones; hasta él llegan todos los pescadores negros en busca de consejo. Las mujeres en su dialecto caribe maldicen a la fábrica y a los gringos que quieren matar de hambre a los pescadores negros.

—Tenemos qu'ir donde el Alcalde —aconseja Polito—. Nosotros pagamos al Alcalde pa' pescar. Alcalde tiene que ayudar a negros a la venta del pescado. Alcalde tiene que dejarnos vender como antes, a cualquiera. Es de ley.

El negro Polito no sabe qué es la ley, pero supone que ha empleado bien la palabra. Y cuando va con otros pescadores a ver al Alcalde, también la repite afirmativo. Es de ley que los dejen vender en el puerto, libremente y no forzarles a regalar su mercancía en la fábrica por tres miserables centavos la libra. Polito habla

## El Cumpa Viejo

por  
Ramón Amaya Amador

riéndose como le es habitual, con humildad, con sencillez, como hablan los negros ante los blancos sin causar vergüenza a éstos la humillación de los negros. Es inútil que pidan; el Alcalde dice la última palabra:

—La ley manda que sólo le vendan pescado a La Enlatadora. Hay castigos para los contraventores: multas y cárcel. Sigán pescando para la fábrica.

El señor Alcalde no entiende de ruegos negros. Es de ley. Polito se hace nudos los pensamientos queriendo saber por qué la ley del Alcalde que es la ley de los blancos, no es la ley que él se imagina y que necesitan los pescadores. Pero Polito, aun derrotado, sigue riendo y tirando sus redes al mar.

—A pescar cumpas; no hay ley pa negros. A pescar al Cumpa Viejo y a murirse de sol.

Sin duda, es el viejo amigo que le da el consejo; que le hace pensar en su situación. Desde niño es su amigo el Cumpa Viejo que a veces se pone bravo pero es bueno como los abuelos. Sentado en su cayuco, con los ojos fijos en el agua y en el aire, Polito conversa con su amigo; él sabe el lenguaje del agua y de los vientos. ¡El agua salada del mar! Polito piensa a veces, que quizá el mar no es sino el sudor y las lágrimas de todos los pescadores negros del mundo. Hay tantas cosas misteriosas, que bien puede ser esa, una de ellas.

—¿Qué hacer negro Polito y negros pescadores? —se pregunta preguntando al agua—. Cumpa Viejo, Viejo bueno, cumpa Mar, ¿qué hacemos?

Las olas pasan bajo su barca y la suspenden por la quilla como jugando con ella. ¡Qué alegres son las olas con su subir y bajar! Polito piensa que el mar es como un negro; la playa arenosa como un blanco o mestizo. El mar, la ley de los negros; la playa ley de los blancos. Una ley contra otra ley en constante batallar. ¿Cómo? Polito piensa en la ley y en el Alcalde. La ley del mar peleando con la ley de la playa, día y noche. ¿Qué resulta? De la pelea, Polito sabe que sale un redondeo de espuma. ¿Otra ley? Ley que arranca el mar cuando golpea en la playa con insistencia, con resistencia de agua. Polito entiende que la ley de la espuma tiene el color del pescado. En el lenguaje del Cumpa Viejo, eso quiere decir, que es la ley de los diez centavos que piden los negros por libra de pescado. Si quieren ganar ese precio deben hacer como la ley de las olas: golpear y resistir unas tras otras sin huir ninguna. Las ideas del negro Polito son calamares retorciéndose en el aire, gaviotas estrujándose en el agua. Polito, entre tirar y recoger sus redes, piensa y repiensa sus ideas marinas.

Esa noche en su rancho, Polito invita a los compañeros a tomar una resolución. Ya ha pensado mucho bajo el sol del trópico y le ha sacado el secreto al Cumpa Viejo con la voz de las aguas saladas que son lágrimas de muchos negros.

—¿Quién da pescado a la fábrica? Los negros. Pues si los negros no van al mar ¿qué hacen los gringos de la fábrica? Negro Polito piensa que debemos usar nuestra ley de ola de mar.

—¿Cuál es?

—No ir al mar. No tirar cayucos al agua. Quedarnos en los ranchos hasta que gringos pagar diez centavos por libra de pescado.

—¿E de ley, negro Polito?

—Si es bueno para los negros, tiene que ser de ley. Dios vé que negros somos buenos y cumplidores.

—¿Y si vienen los soldados del Alcalde?

—Que vengan. Alcalde y soldados no hacer a negro Polito ir al mar contra su gusto.

—¿Y si nos llevan a la cárcel?

—No cabremos todos. En cárcel no hay pescados. Y la fábrica necesita pescado mucho. Si los gringos quieren pescado, sacarán a negros de la cárcel. La pelea de ley de negros con ley de blancos, dará ley de espumas, ley de diez centavos por libra. Es el consejo del Cumpa Viejo.

—¿Estás seguro?

—¡Ay, hombre, preguntásele al Cumpa Viejo que él lo sabe mejor!

Los pescadores pasan la noche hablando en caribe. Todos saben que el Cumpa Viejo es poderoso y gran amigo de los negros. Al día siguiente, en el mar, no hay ni un sola vela parda de pescadores. Los cayucos están en tierra como lagartos adormecidos. El mar parece contento y el negro Polito sonríe...

La resistencia de los pescadores causa indignación y sorpresa a los gringos de La Enlatadora. Luego reaccionan con su normalidad. Es el colmo, dicen. Cómo puede ser que esos negros jetudos y hediondos, se insurreccionen y paralicen la fábrica? ¿Cómo es posible que pidan diez centavos por libra de pescado, cuando el pescado no les cuesta nada y hay millones en el mar? ¡No! Inaudito que los negros adopten esa actitud; eso no es propio de los negros analfabetos. Allí andan las manos sucias de los rojos. ¡Es el oro de Moscú! porque esa resistencia a trabajar por los tres centavos la libra de pescado es contra el progreso, contra la civilización que los gringos regalan caritativamente a los pueblos subdesarrollados; es contra la patria. ¡Es un crimen de los pescadores negros!

Llega el Alcalde a los ranchos. Llegan los soldados. Llegan los gringos injuriando en inglés; pero los negros pescadores solamente dicen:

—Ley de negros, no pescar más si no hay ley de diez centavos por libra de pescado. Consejo del Cumpa Viejo.

El Alcalde sabe que hay uno responsable de esa rebeldía. Capturan uno; capturan cinco; capturan diez, veinte pescadores.

—Ley de negros, no pescar más si no hay ley de diez centavos...

Golpes. Culatazos en quijadas negras. Dientes, pulpa de coco, saltan quebrados como granos de maíz, como conchas de mar. ¡Ah, y la tinta de los calamares es sangre negra en la arena!

—¡Al mar! —es la orden ruda y violenta— ¡A pescar, negros hediondos!

Gritan las mujeres en su geringosa negra. Chillan los niños. Y huyen, huyen muchos hombres por las playas, por las riberas del Cangrejal, por los cocales, por los montes. Los soldados corren y disparan contra los pescadores que huyen. Un negro ha querido escapar por la escala vertical de un cocotero y en caribe grita un SOS a los espíritus negros de sus antepasados, al espíritu de los vientos y del mar. Una bala lo alcanza y le impone silencio: como un coco sin curvatura se clava en

la arena. La sangre es roja como la de los blancos y los cipayos se sorprenden. Los gringos no la han visto.

—¿Dónde está el negro Polito? —pregunta el Alcalde con insistencia para hacerlo morder su ley.

La calma del mar se rompe. El SOS del pescador no se pierde. Comienza a soplar el viento. Un viento raro que silba y rasguña la cara de los cipayos cazadores de negros. Se encrespan las olas. El azul se torna rojizo, sucio como charco, como saliva de tabaco en boca de negro pescador. El viento trae nubes también negras y el sol se cubre la cara con ellas para remedar la noche. En poco tiempo anda libre el huracán del Caribe. Ruge el coloso, el Cumpa Viejo, y colérico salta sobre los muelles, da coces en los paredones de cemento y roca y se mete en los arenales de las playas hasta lamer los ranchos y golpear las paredes y puertas de la Enlatadora. El Cumpa Viejo está bravo; pero los soldados siguen cazando hombres para alimentar con su carbón y calor las mazmorras del puerto.

—¡Negros hediondos! ¡Negros enemigos del progreso!



El negro Polito también ha corrido bajo la lluvia torrencial cuando el rayo flagela el rostro tiznado del día. Corre en busca de Damiana y de sus cinco hijos que quedaron en su rancho. Le vienen siguiendo los perros de los gringos, esos perros que laten con plomo caliente y mordedor. El Cumpa Viejo nunca antes se ha desbordado tanto sobre la tierra. El negro Polito y los demás pescadores ven en ello la protección del mar a sus amigos negros. Polito vé como una pesadilla, que su cayuco es llevado por una ola hacia el mar; pero otra ola se lo quita de las manos y lo va a poner con suavidad entre los cocoteros de la playa.

—¡Cumpa Viejo, amigo mío, amigo de negros!

Damiana y sus hijos no están en su rancho. Han huído o ya los capturaron los soldados. Polito se pone de rodillas en la puerta, cara al mar rugiente y bravo. El agua le llega a las rodillas y otras veces a la cintura. El Cumpa Viejo le pasa las manos de agua por la cara de petróleo. Una esquina del rancho se ha ido quién sabe hacia dónde. Polito levanta las manos saludando al mar, al huracán soberbio. Polito no teme a los elementos desbocados; teme a los soldados que lo buscan.

—¡Cumpa Viejo, cumpita del alma! ¡Tas bravo, tas bravo por tus amigos negro! Ayúdanos, ayúdanos, contra la ley de plomo de los blancos!

El mar estira un brazo rojizo como saliva con tabaco y golpea a La Enlatadora con disgusto. Crujen las paredes y las puertas cedan. Entra el agua salada y sale como guerrillera victoriosa. El mar también se ha insurreccionado y pelea del lado de los pescadores negros. Polito ve cómo su amigo estruja a la fábrica auyentando a los gringos que se van al puerto timoratos.

Bajo la vorágine capturan al negro Polito y se lo llevan a la cárcel. Un soldado disparó pero su arma no le dió fuego porque el agua humedeció los proyectiles: era agua salada, agua de mar.

Los pescadores negros gimen en la prisión, pero no olvidan que han visto la pelea de la ley negra del mar contra la ley blanca de las arenas. Han visto. Han visto que las olas tienen potencia y resistencia aun siendo de agua, y que saben golpear. Los negros deben resistir aun siendo negros. Para vivir necesitan los diez centavos por libra de pescado. Los negros pescadores siguen el ejemplo del Cumpa Viejo: resisten.

Tres días y tres noches duró la cólera del mar que se tomó la fábrica por asalto. Luego cesa la violencia de los elementos y hay un armisticio entre las olas y las arenas blancas. Los pescadores negros son violentados a salir al mar en sus cayucos en busca de pescado para los gringos. Los negros obedecen y se van. Se meten al mar, ahora pacífico; pero no retornan con los cayucos llenos de pescado. No regresan. Han llevado cocos y cazabe y cada cayuco prendido de su ancla es un rancho marino, un rancho flotante allá lejos donde las velas pardas se confunden con la línea del horizonte. En las noches algunos regresan a las playas; es a llevar víveres que sus mujeres, escondidas, les preparan.

—Negro Polito dice que nadie vuelva al mar.

Y nadie vuelve con pescados para la fábrica. Si no pagan los diez centavos, no volverán a traer pesca. Hay pescadores prófugos en el mar y en los montes; no buscaron el puerto por temor a la ley del Alcalde.

—¿Y ahorcando a ese negro Polito? —dicen los gringos.

—Sería peor; conozco a los negros —dice el Alcalde—. Hay muchos Politos entre los pescadores.

La fábrica no podía subsistir sin el pescado de los negros. Los gringos cedan lanzando maldiciones contra los rojos negros.

Ahora es mejor que antes. Las velas pardas van sobre el azul del mar a fundirse en el horizonte. El Cumpa Viejo abre las manos amigas para dejar muchos peces en las redes de babuya. Cantan los negros cuando retornan a la playa con su cargamento plateado. Venden a la fábrica. Venden a diez centavos la libra. ¡La ley de la espuma! La ley de la pelea entre las olas y las arenas. Triunfaron los negros pescadores contra los gringos, contra el Alcalde, contra los cipayos.

El negro Polito fué el último que salió de la cárcel y rió con su risa de coco y alba. Damiana y sus hijos han remendado el cayuco y le han puesto la esquina al rancho y rehecho las redes. El negro Polito vuelve al mar con los pescadores. El sol es bravo. Sol del Caribe, fuego salado; pero los negros para eso tienen la piel oscura y la conciencia blanca.

Ley del montón,  
ley de las olas,  
Cumpa Viejo da  
ley y pescado  
aculumbé, aculumbé...

El negro Polito tira sus redes. Canta. Canta a todo grito. Es su himno al mar y al trabajo, al sol y a la unidad. El negro Polito y los pescadores aprendieron ya la ley de la resistencia, la ley de la pelea por vida y su labor.

# Pequeño Obstáculo

A Mauricio Laniado, que en Tel Aviv solía contemplar los rascacielos



Vives allá, tú, allá, en el más encumbrado de aquellos edificios. Y, más aún de lo que se pensaría, descuellan por haber sido construídos sobre aquella colina —aquella, sí— cuya altura domina toda la ciudad, o gran parte de ella, por lo menos.

Sin duda, trátase de una bella y armoniosa colina. Por mi parte, ignoro lo que pueda haber detrás de ella, salvo lo que cualquiera sabe, es decir, que allí se eleva un inaccesible murallón a cuyos pies brama un río profundo y caudaloso. En todo caso, lo único que puede uno contemplar, son los costados y el frente de la colina, así como sus terrenos adyacentes, en declive, suavemente ondulados. Es de ver cómo sobre las frescas laderas, atravesando aéreos jardines y dilatados bosques, desplégase una complicada red de peligrosas avenidas, muy amplias y muy limpias:

Recién después, mucho después, viene la ciudad, con su antiguo cansancio y el insoportable calor que despiden las calderas junto a las monstruosas chimeneas que día y noche, ensartando el cielo, vomitan un humo espeso y gris, un humo que tood lo mancha y ensucia de pegajoso hollín... Pero es difícil que lleguen hasta ti sus turbias nubes. Primero, por evidentes cuestiones de altura, y después, por este fresco viento, este viento que sopla constantemente, este viento que impedirá siempre que el humo se desplace hasta alcanzar el sitio en que tú vives. Sin embargo, cuán hermoso sería que, al menos durante la noche, la brisa nos trajera el perfume de los vastos jardines! Pero, por alguna inexplicable causa, jamás nos llega el delicado aroma de las rosas. Será tal vez, porque se desvanece al encontrar las altas rejas que se levantan justo donde concluyen los jardines y la ciudad comienza.

Tú vives, pues, allá, en uno de los últimos pisos de los lejanos rascacielos. Pero no sé en cuál de ellos pueda ser, ya que todos son más o menos semejantes entre sí, casi idénticos, y cada vez que trato de observarlos con detención, se muestran enneguecedoramente iluminados.

Tú no lo sabes, probablemente no lo sepas nunca, pero cada noche vengo y me detengo aquí, en este mismo sitio, tras el filoso enrejado que todo lo separa. Y aquí me quedo, largas horas, mirando y mirando hacia la opuesta lejanía...

Desde luego, tan precario es mi punto de observación que jamás podré llegar a distinguir con claridad si realmente alguien se asoma por las ventanas que en la noche fulguran. Y es entonces que trato de, imaginarme que tú, precisamente tú, apareces de pronto, reclinándote sobre el mármol de cualquiera de las lujosas balaustradas.

Es claro que siempre he comprendido que tú tampoco podrás llegar jamás a descubrirme, aun cuando supieras que estoy aquí, aun cuando te empeñaras en verme: la luz, multiplicándose en los espejos y el biselado de las finísimas copas, terminaría por cegarte bastante tiempo antes de que lograras fijar tus ojos en un determinado punto. Además, de este lado, ¡son tan densas las sombras!

Muchas veces, me agujonea el angustioso deseo de saltar las rejas, arrojarme sobre las avenidas, trepar la colina, y de algún modo alcanzar el mismo pie del lugar en que vives. Pienso que quizás entonces apareciera tú, en las alturas, alegre bajo tanta iluminada orfebrería, y aunque sería muy problemático que consiguieras divisarme del todo, tal vez descubrieras las señas que yo te haría desde abajo. Incluso —¿por qué no?— terminarías por reconocerme, antes de que los contrariados guardabosques me arrojaran de allí violentamente.

Pero, ¿cómo eludir tantas dificultades? Por de pronto, hay una constante y estricta vigilancia a lo largo de las rejas que, la verdad, deben tener extraordinaria longitud, pues se prolongan tanto, que no escuché jamás decir a nadie que hubiera sido descubierto el sitio donde concluyen.

No obstante, amparado en la noche, podría trasponer el filoso enrejado, escabullirme de los guardabosques fronterizos y echarme a correr. Pero entonces, ay, tendría que enfrentar otro peligro considerablemente mayor que el anterior: ni bien comienza a oscurecer, por el enjambre de avenidas que se entrecruzan entre sí, en todas direcciones, grandes y negros, circulan costosos automóviles, y a una velocidad tal, que es del todo imposible tratar de identificar a quienes los conducen. Pasan constantemente, unos tras otros, y tantos son, que escasamente queda sitio en donde pueda uno poner los pies. ¿Cómo atreverse entonces a cruzar la más cercana, la menos concurrida de las vertiginosas avenidas? Sería un suicidio. Al cabo de un momento moriría aplastado, no ya por uno, sino por muchos, muchísimos vehículos que, para colmo de males, jamás llevan los faros encendidos: según parece, sus dueños no quieren empañar el hermoso espectáculo que ofrece la noche, con su redonda luna y sus grandes estrellas —bien que es inconcebible el hecho de que viajando siempre a oscuras, no se hayan embestido jamás entre ellos mismos.

Pero aun suponiendo que yo consiguiera salvar todas estas dificultades, todos estos ineludibles obstáculos, no llegaría acaso extenuado al término de mi carrera, al punto que no sólo me sería imposible llamarte, sino que me convertiría en fácil presa de los feroces mastines que los guardabosques arrojarían sobre mí?

(de «De Las Posibilidades, Las Siete Manchas y Otros Cuentos», 1955 - Inédito)

L. F. Funes

# Entre cantos y luchas

ENTRE cantos y luchas y esperanzas y otros cantos mezclados y llantos de amarguras.

Entre gritos de angustia y de ilusiones.

Entre sueños, entre rocas entre mares voy cantando solo con mi manta oscura

Yo no quiero fiestas ni diálogos ni polémicas

Sólo quiero quebrar las piedras con mis manos y ver lo que contienen.

Abrir el cerebro de mi amigo y de mi amante.

Anotar en un viejo cuaderno mis deseos y esperar que alguno se realice.

Sólo quiero llorar mis penas solo y cantar con alguien mi alegría.

Sólo quiero luchar solo y solo sufrir y solo mi agonía.

A veces, escuchar las confidencias de alguna adolescente enamorada y acostarme así sobre la arena.

No os pido mucho sólo quiero soledad entre vosotros y soledad también conmigo mismo.

Pepe Aguilar

# Con las manos colmadas

CON las manos colmadas de riqueza fui hacia el alma del hombre, inextinguible, para nombrar mi júbilo apacible, la defunción total de mi tristeza.

En limpios aires, como aquel que reza, dije que el sueño es pan imprescindible y hasta pensé la salvación posible por la gracia del canto y la belleza.

Hoy el aire es más triste, más oscuro, lo ensombrecen los hombres y su duro mirar la tierra resignadamente.

Y yo vuelvo obstinado a la canción pero ahora llagado el corazón, con las manos vacías, indigente.

Antonio Requini

La editorial Losagne nos ha puesto en contacto con las últimas producciones de la dramaturgia contemporánea, y lo ha hecho en forma orgánica, realmente positiva. Por otra parte, y según lo demuestra el concurso recientemente organizado, ha tendido sus esfuerzos hacia "el teatro argentino y sus siempre postergados autores, abriendo una puerta para dar salida a sus inquietudes y esperanzas".

# Reportaje a Alejandro Barletta

HUIDEMITH me dijo que el bandoneón es un instrumento ideal para la música de carácter contrapuntístico y tenga Ud. en cuenta que en el arte del contrapunto no hay en el siglo veinte un compositor que pueda parangonarse con él". Al hacer este comentario, Alejandro Barletta sonríe ampliamente mientras se dirige hacia el bandoneón —ese instrumento que llevó, con su arte, al alto nivel de la música culta.

Voy a encontrarme con Barletta al hotel donde se hospeda, cuando ya en el pasillo que lleva a su habitación, me sorprenden las notas surgidas aparentemente de un órgano de cámara, tocado indudablemente por alguien que ama con profundidad la música. Espero que los acordes finalicen —interpretaba Fescobaldi— y llamo. Sale Barletta. Hablamos de amigos y recuerdos comunes, pero como estoy en función de improvisado periodista, le pido me formule declaraciones para MEDITERRANEA y le pregunto:

—¿Cree usted que hay actualmente una crisis en la música argentina?

El artista es definitivo:

—No lo creo, pues el movimiento de compositores jóvenes es importante, más todavía, poco a poco se van superando las limitaciones que tenían músicos anteriores, ya sea por falta de salas o de oportunidades donde hacer escuchar sus obras. No obstante, si bien se va ganando público, no es el tradicional que asiste a los conciertos conservando prejuicios para toda manifestación de la música nacional. Estas mismas consideraciones tienen validez para el intérprete argentino.

Barletta sigue extendiéndose, y su conversación agradable y llana hace prácticamente inútil que continúe las preguntas. Me dice, y con gran razón, que el estado tiene la obligación de hacer conocer los valores nacionales y de difundir en el exterior la música argentina; al respecto, el propio Barletta dice haber comprobado el respeto que se siente en el exterior por Alberto Ginastera, Juan José Castro, Luis Gianneo y otros compositores nuestros. Hay, por otra parte, una nueva generación que trabaja arduamente para abrirse paso y los recursos técnicos que ya posee, le permite competir con el extranjero.

—¿Cuál debe ser el carácter y la esencia de nuestra música?

También en este sentido el artista define concreta y certeramente su posición:

—La música debe ser nacional para ser universal; compositores como Virtu Maragno confirman lo anterior. El compositor, cuando es sincero, refleja su época y su país.

Barletta habla, y me entero de su lucha constante para imponer el bandoneón, máxime que para obra de tal envergadura no tiene el apoyo suficiente —considérese que es el único intérprete en el mundo de música culta en ese instrumento.

Habla con pasión de su arte al que ama entrañablemente. Recuerda la satisfacción que tuvo al tocar para Paul Huidemith. Evoca la oportunidad en que dió una audición en la Biblioteca Pública de Nueva York ante la presencia del famoso musicólogo alemán Kurt Sachs. Las anécdotas se suceden sin interrupción (Barletta realizó una jira por América y varios países de Europa). En Roma da un concierto en el palacio Farnesina; concurren a él una treintena de curas músicos, organistas y compositores que aplauden de pie cada ejecución, interesándose vivamente por el instrumento y la adaptación al mismo de las obras de Bach.

Massimo Padella, compositor y director italiano, alumno de Lofredo Petrassi, le manifiesta que el bandoneón es el instrumento adecuado para vertir las obras escritas para órgano de cámara.

En Tilcara y Maimará, pueblitos de la provincia de Jujuy, tiene dos experiencias inolvidables: se reúne con altavoces y campanas a todo el pueblo, la mayoría coyas. Barletta toca, y un silencio religioso rodea cada ejecución. Terminada la audición los coyas no se mueven de sus asientos, pues uno de ellos manifiesta que quiere seguir escuchando. Anotemos que el programa es "serio": Bach, Fescobaldi.

Esto significa que el instrumento en manos de un gran artista, gana no solamente a los buenos músicos, críticos y público selecto, sino que también despierta en el pueblo un extraordinario interés, hecho éste, por otra parte, que Barletta, hombre y artista íntegro, considera esencial.

—¿Cómo considera usted su instrumento?

—Tan noble como los clásicos de concierto. Estoy formando una escuela en Buenos Aires y tengo gran esperanza en mis alumnos. Espero que todos los conservatorios nacionales y provinciales tengan una cátedra de bandoneón, pues el instrumento ha de considerarse argentino pese a su origen alemán.

—¿Es usted compositor?

—Hace dos años he empezado a componer, alentado por músicos eminentes y creo que seguiré la carrera de compositor paralelamente a la de intérprete. Mi objetivo primero fue dotar al bandoneón de una literatura específica, es decir, música pensada y escrita para bandoneón con los recursos del instrumento. También he realizado experiencias para combinar el bandoneón con diversos instrumentos. Pienso, para el futuro, incorporar el bandoneón a la orquesta sinfónica; creo que así llenaré el vacío existente respecto del órgano o instrumentos similares.

La conversación llega a su fin, y Barletta, agradeciendo la oportunidad que se le brinda, sonríe y demuestra una vez más lo que tiene de agradable, de sencillo y sobre todo de "humano".

Héctor Keismajev

# Una Pequeña Historia de Parlime

Por Alfio Baldwin

YO la conocí. Parlime era pequeña.

Y ella vestía de verde y sus ojos eran negros, y sus cabellos eran negros como si los hubiera revolcado por la noche.

Después me tendió su mano pequeña; y yo tomé su mano porque en la pequeñez encontramos

lo grande. A veces lo grande también es grande.

Anduvimos las horas petrificándonos los ojos sin poderlos decir una palabra. Y nuestras verdades se quedaban, para ser como todo, devorado por lo innumerable.

Y, dijo luego, cuando la noche culminaba dejando escuchar sus

latigazos sobre los últimos tejados: yo sé de tí. Pero tú no sabes de mí.

Y dibujó en la tierra, con sus dedos, un río: porque soy como el río que no cesa. Que avanza sin volver hacia el pasado.

Y yo: sigamos.

Después dormí sobre la fresca hierba, donde mucho antes, quizá muchos otros hombres antes que yo lo han hecho. Y soñé. Y vi con los ojos cerrados la luz, y los campos (solemos verlos también muy dentro nuestro) y sus manos, y peces, que como raros instrumentos brillantes escapaban del agua para ganar la calle (como los hombres).

Su mano durmió junto a mi mano el amanecer rojizo. Y yo sentí que sus venas latían, y su pulso. Mi mano latía, como si en ella reposara el corazón del mundo.

Y como yo no sabía escribir tuve que contarle todo. Y mis palabras fueron torpes, tanto, que decía agua por decir rocío... y eran las gotas de rocío el brillo titilante que yo ví en sus cabellos donde parecía haber caído en lágrimas el cielo.

Ya, con el día, junto de los ríos las arenas que arrastran las aguas y las guardó en su puño. Hay otros que guardan penas en cajas aterciopeladas. Y caminamos mucho. Y llegamos por fin a un triste y pequeño sepulcro donde apenas una rosa de un año ya daba blandas espinas.

—Aquí está para siempre un pequeño burro que yo crié en mis faldas. Y dejó caer las arenas rojas sobre la tumba castigada por las lluvias anteriores. Y dijo, secándose con el dorso de la mano dos lágrimas pequeñas que rodaron cristalinas sobre sus mejillas heladas: era lo único gris, lo



único suave, lo verdaderamente único gris amable.

Me mordí en silencio para no manchar su voz. Y nos fuimos lejos, y nos quedamos cerca porque en Parlime todo es vida. Desde las cabelleras verdes de los tristes álamos hasta el paso imperceptible y profundo de las viejas y circulares caracolas.

DE la esclavizada y semianquilada cultura maya-quiché, en Guatemala, sobre el Popol Vuh (Libro del Consejo), considerado universalmente como la Biblia americana. La grandiosidad de este documento, vertido al castellano tras haber pasado por el largo tamiz de su relación oral, jeroglífica y, ya más recientemente, de su versión en idioma quiché con caracteres latinos, nos hace lamentar que su divulgación en el Continente y en el mundo entero, no haya alcanzado toda la popularidad que otros documentos de aquella época han obtenido, como en el caso de la Biblia cristiana, el Corán, el Rig Veda, el Zend Avesta, etc. Aunque, para muchos investigadores, el origen del Popol Vuh es anterior en varios siglos, al de estos otros libros.

El Popol Vuh es un documento que merece ser estudiado detenidamente, para comprender el por qué de algunos rasgos de nuestra idiosincrasia y de nuestra cultura guatemalteca y, nos atrevemos a decirlo, americana pura. Vertido al idioma quiché por un indio que había adquirido el conocimiento de los caracteres latinos, fué después traducido al español por fray Francisco Ximénez, en su primera versión en este idioma. Después siguieron otras más depuradas, como las de Adrián Recinas y José Antonio Villacorta entre las más importantes. Este maravilloso libro, intento de adivinación y ordenación del Cosmos, de acuerdo a las necesidades del Hombre, es, a la vez, historia pura —poesía histórica— en que el hombre y el mito se confunden hasta constituir una unidad antagónica indisoluble. Nunca el ente colectivo, el pueblo en su totalidad, ha estado más cerca de la poesía valde decir de la vida. Toda la vida misma, en su creación y recreación cotidiana, está plasmada en este libro que el tiempo no ha podido borrar, como no borrará las estelas de Quiriguá y Copán. Y no podrá ser sustraído a la conciencia de los indígenas guatemaltecos que, al referirlo a sus hijos y a sus nietos, lo continúa y recrea, enriqueciéndolo con nuevos asombros poéticos, manteniendo puros sus antiguos ritos, sus costumbres y su misteriosa personalidad, superficialmente adulterada por el espíritu de la Colonia y sus derivaciones posteriores.

Nada sería más grato para nosotros —y nada, más fuera de nuestras posibilidades— que tratar de analizar la historia de la cultura guatemalteca a partir del Popol Vuh, hasta nuestros días. La ausencia de documentos que sólo en nuestra patria podríamos tener a mano, nos vedan de realizar un trabajo más positivo y completo. Para salvar un compromiso de colaboración, nos hemos propuesto esbozar apenas, algunos aspectos de esa cultura, en los que, sin duda, pecaremos de injustos, al ignorar detalles y nombres que han contribuido poderosamente a su estructuración. No obstante, afrontaremos el riesgo y que el lector nos disculpe.

El choque de las culturas europea y americana, produjo en Guatemala influencias positivas y negativas. Y aún no se ha resuelto el conflicto, porque nuevas fuerzas de ambos bandos acuden a la lid, demorando así la conformación de una cultura nueva, con características propias, resultado de aquella pugna. Aunque, tal vez esa misma pugna sea ya una característica que nos define. Puede ser, es, la cultura en eterna formación.

#### RAFAEL LANDIVAR

De ese choque surgen interpretaciones sociológicas nuevas, revestidas de nuevas formas. Surge una Rusticatio Mexicana, la maravillosa, obra del Padre Rafael Landívar, que en magnífico verso virgiliano ("Salve Cara Parens! Dulcis Guatemala Salve!") canta a su tierra y a su pueblo, escudriña en el alma del guatemalteco, advina su dolor y adjudica a los verdaderos responsa-

bles, la causa de la explotación del indio.

Sacerdote jesuita, Landívar se ve obligado a sufrir el exilio a que se han hecho acreedores, por sus malos manejos, sus compañeros de hábito. Es el siglo XVIII. Un decreto real expulsa a los jesuitas que ya habían empezado a sacar provecho personal del descubrimiento de América. Landívar no participa de los negocios de los demás discípulos de San Ignacio. Antes bien, se recluye en su celda y estudia. Estudia a Virgilio, a Horacio, al Dante. Estudia el Popol Vuh, el Libro de Chilam Balam de Chumayel. Estudia y observa. Cuando desembarca en Bolonia, Italia, la nostalgia le abruma. Y escribe sobre su patria. Son sus armas, el latín y el metro virgiliano. Escribe la Rusticatio Mexicana que no es sino un canto a Guatemala (En aquel tiempo Guatemala, una de las cinco Provincias Unidas del Centro de América, dependía del Virreynato de México. Esto explica la paradoja del título.) Landívar canta al paisaje, a las cataratas, a los montes, a los pastores, a los indios que extraen los tintes, y a los que penetran en el secreto de la minería. Ve a su ciudad natal, hoy Antigua Guatemala, floreciente y sumida en el afán creador de un gran pueblo. Ve sus calles y sus balcones, sus jardines y sus casas. Y sueña. Con un sueño que de pronto se rompe. Y ya no es la alegría, sino el dolor, lo que el poeta ve en su ciudad destruida por los terremotos. Es la cadavería lo que sustituye a los jardines; es la muerte lo que hoy ve sustituir a la vida. Mas, no se desanima. Su canto finaliza expresando la convicción de que la vida renacerá, cual Ave Fénix, levantada por el heroísmo y la capacidad creadora de su pueblo.

Landívar muere en Bolonia. No será sino hasta dentro de dos siglos, que su cadáver retorna a la Patria, traído por el culto y democrático gobierno de Juan José Arévalo, en 1950. Hoy yace en una de las bóvedas de la antigua Universidad de San Carlos, en la Antigua Guatemala (ex Capital de la República).

#### EL EXILIO DE LOS POETAS

Los poetas, a lo largo de la historia, siempre han sido carne de exilio. Aunque no siempre éste se produzca por persecuciones directas, sí lo produce la asfixia de un ambiente ahogado que impide toda obra de creación y corta las alas a la imaginación constructiva. España y Guatemala, son los ejemplos que están a la orden del día. León Felipe, Alberti, Juan Ramón y otros, por un lado. Asturias, Cardoza y Aragón, Raúl Leiva, por otro, no son sino una mínima parte de este exodo que algún día habrá de terminar. Repitiendo una celebrada frase del guatemalteco Alfonso Orantes, nosotros podríamos asegurar que, hoy por hoy, en Guatemala, al intelectual sólo se le presentan tres caminos: "El encierro, el destierro... o el entierro".

Ya en el siglo XIX, otros intelectuales guatemaltecos, sobre todo poetas, tuvieron que seguir las huellas exilares de Landívar. Manuel Diéguez, magnífico y poco divulgado poeta, impidió de residir en Guatemala por sus ideas liberales, miraba desde el otro lado del Suchiate, en territorio mexicano, el paisaje de su tierra convertida en cárcel por la omnimodidad de uno de nuestros tantos tiranos. Y desde allí cantaba:

Oh cielos de mi patria;  
oh claros horizontes;  
oh azules, altos montes,  
miradme desde allí.  
El alma mía os saluda  
cumbres de la alta sierras,  
murallas de esa tierra  
donde la luz yo ví.

Y otro poeta, José Batres Montúfar, rica figura de la poesía crítica, denunciador de las miserias de una sociedad a cuyo sector aristocrático él mismo pertenecía, tuvo que abandonar el país

## De la Poesía

y partir a Nicaragua, por haber escrito varias obras de la talla de El Réloz, décimas de crítica mordaz; y tuvo que hundirse en las selvas pantanosas de Nicaragua para escapar al hombre y la persecución. Desde allí escribió su famoso "Yo Pienso en Tí", poema de alto vuelo lírico, que sólo después de largas polémicas, se llegó a establecer que estaba dedicado a la patria, y no a la novia ausente, como sostenían los más simples.

Yo pienso en tí, tú vives en mi mente,  
sola, fija, sin tregua, a toda hora;  
aunque tal vez el rostro indiferente  
no deje reflejar sobre mí frente  
la llama que en silencio me devora.

Callado, inerte, en estupor profundo,  
mi corazón se embarga y se enajena,  
y allá en su centro vibra moribundo,  
cuando entre el vano estrépito del mundo  
la melodía de tu nombre suena.

Sin lucha, sin afán y sin lamento,  
sin agitarme en ciego frenesí,  
sin proferir un solo, un leve acento,  
las largas horas de la noche cuento  
... y pienso en tí.

Pero si las letras, sobre todo la poesía, y la plástica han sentido el impacto de las corrientes europeizantes, como se advierte en aquellos poetas y en otros artistas del pasado, ya en este siglo ha surgido un poderoso intento de volver a lo maya. Ha habido como un reagrupamiento de fuerzas, de parte del campo nacional, para adentrarse más en lo nuestro y, aceptando lo aceptable de las otras corrientes, fortalecer nuestra propia cultura. Ya no es el caso de Enrique Gómez Carrillo, que sucumbió totalmente al espíritu europeo. Y queremos establecer una diferenciación de Gómez Carrillo, comparado con la trayectoria de Luis Cardoza y Aragón en nuestros días, y de quien hablaremos más adelante, para extraer lo positivo de la actitud de éste, y lo negativo de aquel. Posiblemente, y cuando hagamos este enfoque, seremos injustos con Gómez Carrillo; pero pecaremos de error de apreciación, y no de mala fe.

La música, y esto ya navegando en el cauce del siglo XX, ha estado más ajena a la puja de influencias. Tal vez porque en este terreno la tradición ofrece más posibilidades de defensa y fortalecimiento. Nuestros máximos compositores, Jesús y Ricardo Castillo, han desoído los cantos de sirena de Europa y se han volcado a desentrañar la música de los bosques guatemaltecos, de sus leyendas y de su espíritu. Y adviértase que aquí hacemos referencia a lo más significativo de nuestros artistas, en este campo. Don Jesús Castillo dejó escritas varias óperas de contenido maya-quiché, como la leyenda "Nicté" ("Flor", vocablo maya) estrenada en Nueva York.

La pintura nos ha dado figuras de la talla de Carlos Mérida que, aunque disidentes de su abstraccionismo, éste también disiente del abstraccionismo común para buscar en el arte popular indígena, en sus dibujos en tejidos y alfarería, los rasgos de su obra universalmente reconocida. Arturo Martínez, indígena puro, ha avanzado también en sus investigaciones de la plástica indígena y se ha adjudicado éxitos dignos de mención.

#### MIGUEL ANGEL ASTURIAS Y LUIS CARDOZA Y ARAGON

Y ahora hablemos de nuestros más grandes escritores actuales: Luis Cardoza y Aragón y Miguel Ángel Asturias. Promediando la tercera década de este siglo, llegan a París los que después, o tal vez desde entonces, serían los escritores guatemaltecos más editados y traducidos. Mientras que para Asturias, la

## Guatemalteca

llegada a París significa un retorno a su patria, a su pueblo indígena, y se dedica a estudiar su cultura, Cardoza y Aragón se hunde en el tráfago del surrealismo y escudriña en su laberinto; los seres y las cosas le urgen a gritos ser transformados en imágenes febriles y sombrías. Cardoza asciende así, hacia el mundo de los sueños y las soledades. Hacia las grandes abstracciones y, después, hacia las vivencias subjetivas. Una vez hundido en esa corriente asfixiante, Cardoza y Aragón sabe sacar el máximo provecho de sus posibilidades. Los frutos han quedado plasmados en obras como Luna Park, Maleström y, últimamente, Poesía, donde ya se va haciendo más lógico, más claro, aunque no menos agobiado por torturas metafísicas y vivencias oníricas. Decimos que Cardoza y Aragón exploró hasta lo recóndito todas las posibilidades del surrealismo, y este es su mayor mérito. Después de esto, intenta un retorno, un retorno a su patria y a su espíritu nacional. Este es otro mérito.

Veo mi forma muerta, mi retorno a la patria,  
el ansia desbordada, sin cristal ni medida,  
a la suave y nostálgica materia  
herida en todas partes como nube delgada.

Pero el retorno ya es difícil. Al menos en la readaptación. Pero no se amilana ante la dificultad. Siente la necesidad de ir a la posesión de aquel espíritu antiguo y suyo. De aquella cultura a la que él puede prestar grandes servicios. Y para poseer es necesario investigar, develar. Entonces es cuando radica en México. Estudia el fenómeno en Apolo y Cuatlicue, ensayo de sociología cultural. Aun la patria es para él inasible. México se presta más como puente de transición. Y estudia la pintura mexicana. Se lo considera como el mejor crítico de esta pintura. Varios libros: La Nube y el Reloj, Pintura Mexicana Contemporánea, etc., son reflejo de esa autoridad y de la neutralidad que le significa su estado de transición.

Llega por fin a Guatemala y el gobierno de Arévalo lo designa embajador ante la Unión Soviética. Allí permanece poco tiempo. Lo justo para estudiar el fenómeno social que se produce en aquel pueblo. Regresa a México y escribe Retorno al Futuro. Se trata de una crónica sincera de sus impresiones sobre la vida soviética. Trae una nueva visión, una nueva arma para la búsqueda de su propio pueblo. "Retorno al Futuro" significa para él, un retorno a América, entendida ésta como posibilidad de futuro. Ya esta experiencia es una ayuda. Vuelve a Guatemala. En su estadía anterior en su patria, había fundado la Revista de Guatemala, a cuya redacción había llamado a lo mejor de la juventud de su pueblo. La fugacidad de su primera permanencia en el país, le impide ver los frutos de la revista, hasta que, esta vez, la encuentra más encauzada hacia los legítimos intereses nacionales. Trabaja y colabora con el gobierno de la Revolución Democrática. Vuelve a ser él mismo; lo que debió ser desde un principio. Y empieza a desentrañar lo que, ayer apenas, le parecía inasible. Su último libro: Guatemala, las líneas de su mano (Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1955) es un magnífico ensayo sociológico; es el conocimiento y posesión de su patria y de sus destinos.

Miguel Ángel Asturias, por el contrario, no se deja seducir por París. Ya desde su mocedad estudiantil le subyuga la magia del ambiente indígena, le interesan los problemas del indio guatemalteco. Le envuelven los mitos milenarios y le impresionan las leyendas y cuentos populares, tiernos y extraños como todo lo que le rodea. Su misma

tesis de doctorado versa sobre El Problema Social del Indio" y obtiene el premio de la Universidad Nacional. Se gradúa y viaja a París. Estudia con el Prof. Raynaud, de la Sorbonne, los problemas de la etnología y sociología indígenas. Traduce, en compañía del mexicano González de Mendoza, el Popol Vuh y los Anales de los Xahil, de la versión de Raynaud. Escribe las Leyendas de Guatemala que pronto son vertidas al francés por Francis Miamandre, con prólogo de Paul Valéry. Recibe el premio Sylla-Monsegur y la obra es traducida a otros idiomas. Las Leyendas de Guatemala, son un juego mágico donde los objetos, los animales, las plantas y las personas se confunden con los mitos y dialogan con los misterios. Valéry dice que en "En cuanto a las leyendas, me han dejado traspuesto. Nada me ha parecido más extraño — quiero decir más extraño a mi espíritu, a mi facultad de alcanzar lo inesperado — que estas historias-sueños-poemas".

Y sigue estudiando a su pueblo y su cultura. Y creando. Escribe poesía, novela, y, últimamente, teatro. En poesía ha dejado obras de gran calidad como Fantomima —pantomima de fantasmas— género de su invención; Rayito de Sien de Alondra, y lo que constituye una muestra de sus grandes posibilidades en la técnica poética, Ejercicios Poéticos a la Manera de Horacio, engarce de magníficos sonetos, cuidadosamente pulidos. La Editorial Pleamar publicó las Leyendas de Guatemala incluyendo en ellas el teatro mágico Cuculcán y Los Brujos de la Tormenta Primavera. La novela ha sido igualmente fecunda en Asturias y va desde El Señor Presidente hasta Los Ojos de los Enterrados, pasando por Viento Fuerte y El Papa Verde.

El Señor Presidente, es quizá la obra más conocida de Asturias; y la más lograda en toda su producción. Su estilo, netamente guatemalteco, y por ello universal, es idéntico en todos los géneros de su obra. Y tiende a perfeccionarlo. Su último libro, Soloma, es una sorprendente aventura teatral donde nuevamente aparecen las consejas de aparecidos, en un inocente juego de superstición y realismo. Y ahora llegará su Week-End en Guatemala, crónica de los acontecimientos de 1954 en aquel país, en donde indudablemente nos deleitará con su estilo, y nos convencerá, o, mejor dicho, convencerá a los que no lo están, sobre la gran injusticia del crimen perpetrado contra el país de los mayas.

Asturias nos parece un personaje arrancado del Popol Vuh, y sobrevivido en el tiempo y en el espacio para traernos el mensaje que trunció la Conquista. Existe entre el libro primigenio y la obra de Asturias, una continuidad que nadie podrá superar. Hay naturalidad en su prosa; hay lógica en su paradójica exposición ilógica. Hay misterio, intimidad, calor y vida en sus novelas. Para conocer a Guatemala, es imprescindible conocer su obra.

#### RAUL LEIVA

Con diferencia de estilo, y esto es otra prueba del difícil entronque de nuestras culturas, Raúl Leiva ha tocado también el tema de lo indígena. Posiblemente se ha excedido en buscarlo dentro de él mismo. Leiva, sobre todo en la primera parte de su obra, abusa de la metafísica maya. Toma un determinismo trágico que no existe en la creación indígena; y, lo que debería ser búsqueda del propio espíritu nacional, lo invierte en un debate, en una derrota del individuo. Lo que en el Popol Vuh es un asombro colectivo, Leiva lo trasmuta en un desencuentro personal. El misterio, así reducido, pierde toda la fuerza, que conserva, por ejemplo, en Asturias. Ya no nos pone ante un clima cósmico, del que deberíamos participar, sino que nos hunde en un ámbito particular de soledad, sueño, deseo, desubi-

cación; metafísica pura, al estilo de Rimbaud, o de Baudelaire. Y esto nos vuelve a demostrar la hasta hoy inexistente unidad de las dos corrientes culturales. ¿Baudelaire y Chilam Balam? Todavía no.

Lo anterior se refiere a la obra primera de Raúl Leiva. Su producción posterior ya se orienta hacia una mejor ubicación artística y social. Si antes trataba el problema del indio, separado del conjunto de problemas de la sociedad —lucha de clases; analfabetismo; miseria para indios, blancos y ladinos, Estrella, Emulo Lipolidón, Alctasan, etc.—, después (Oda a Guatemala) ya se orienta a buscar la verdadera causa de estos problemas y a entrever el futuro de su pueblo. Pero aun necesita renovar sus elementos poéticos. Ante una nueva concepción del contenido, se impone una nueva forma de elaboración poética. Y esto ya lo va comprendiendo nuestro poeta, uno de los más queridos en Guatemala.

#### OTTO RAUL GONZALEZ

Vamos a finalizar estos apuntes, refiriéndonos a otro de los principales poetas guatemaltecos de hoy: Otto Raúl González. Aunque el tema no se agota, ni mucho menos, con él. Un posterior artículo nos ocupará del movimiento de artistas y escritores de la última generación en Guatemala. Creemos que ya nos excedimos en la extensión de estas líneas, sin siquiera haber hablado de otras figuras como Rafael Arévalo Martínez y Alberto Velázquez, encuadrados en otra línea de creación poética. También querríamos hablar de escritores y pintores como Adrián Recinas, César ter, Jacobo Rodríguez Padilla, Grajeda Mena, y otros; mas su análisis es muy complejo y diverso para ser tratado en una simple nota.

Otto Raúl González, de la generación del 40, es de una fertilidad sorprendente. Su poesía, fresca, sencilla, llena de imágenes amorosamente elaboradas ("...la sangre derramada para frotarse el rostro — con el racimo de uvas del júbilo más claro...") Viento Claro) es una poesía sencillamente humana, popular, sin perder sus valores estéticos. Para nosotros significa el ideal en poesía realista. Otto Raúl, cuando otros cortaban de tajo con el lirismo y se lanzaban a la aventura del realismo, en la falsa concepción fotográfica de éste, él supo encontrar y mantener la unidad de contenido-forma, en el sentido que después se vieron obligados a retomar los cartelistas de la poesía. Sus mejores libros: A Fuego Lento, Viento Claro (reportaje poético de un viaje a los países de democracia popular) y Canciones de los Bosques de Guatemala, son ejemplos maravillosos de una poesía nacional, democrática, científica y estética, en la forma en que se empieza a imponer, o se ha impuesto ya, en todo el mundo.

"Yo digo paz, y paz dicen conmigo  
juntos la labradora y el labriego,  
porque ninguno de ellos está ciego  
y saben que la paz es miel y abrigo.  
Yo digo paz y surge un haz de trigo  
que en vida se convierte luego, y luego,  
en tanto otoño en la campiña es fuego,  
yo por el mundo paz gritando siglo.

Otto Raúl González, en constante renovación, nos muestra que todavía seguirá dando mucho de sí a la poesía guatemalteca. Su obligado exilio, honroso exilio que protege al arte y enriquece la cultura de nuestro pueblo, ha sido una gran experiencia sensorial y humana para él. Que sus frutos nos sean propicios y que su palabra alcance cada día mayor universalidad y difusión.

Melvin R. Barahona

## Nuestro Cine y el Arte

EN el tratamiento de este tema nos han de servir como guía, dos de las más depuradas muestras artísticas del cine nacional: "El crimen de Oribe" y "Los isleros". La primera, expresión dramática de carácter subjetivo; la segunda, manifestada en forma objetiva.

"El crimen de Oribe", adaptación cinematográfica de la novela "El perjurio de la nieve" de Adolfo Bioy Casares, no logró el aplauso del gran público, no acostumbrado a encontrarse de frente con lo fantástico. Y muy pocas veces el cine argentino ha narrado lo abstracto lo maravilloso —¡que también es lo humano, pues el hombre no puede escapar a su mjujo!— con una originalidad tan desconcertante, con un estilo tan definido, a tal extremo que es de lamentar sea un film único en su género dentro de las realizaciones de nuestro país.

En un ritmo alucinante, aunque ajeno a toda improvisación, con el vigor otorgado por tomas sorprendentes tanto por sus ángulos de enfoque como por la captación obtenida y reflejada del doble problema, psicológico y metafísico, expuesto, se crea un clima de misterio exactamente afín con el tema.

El suspenso logra transmitir con la mayor intensidad su tremenda dosis de inquietud. Los personajes contrastan entre sí un verdadero juego de equilibrio de personalidades: el poeta solitario, que desprecia al mundo real y que vive un mundo interior imaginado por él, no siendo al fin más que un pobre reflejo de aquella realidad de la que trata de huir. Junto a él, moviéndose con la naturalidad de lo cotidiano, la figura del periodista, hombre vulgar, sensato, sentimental. Y en la casa del misterio, un hombre viviendo con sus hijas, que intenta detener el avance del tiempo desde la muerte de su esposa, a fin de eternizar los instantes sagrados para él.

Y entre esta atmósfera de alucinación, los directores —Leopoldo Torres Río y Leopoldo Torres Nilsson— han elaborado una obra, donde se funden la inquietud del autor, la capacidad del director de imágenes, la sinceridad e inteligencia de los intérpretes, un montaje excepcional, y por sobre todos estos valores, la tesonera y conciente labor de conjunto que ha permitido destacar los más sutiles detalles, necesarios para dar relieve al film.

Es así cómo queda demostrado que cuando los productores escogen un equipo armónico en aspiraciones de elevación espiritual, en dignidad, en inteligencia y en cultura, desprovistos de intereses exclusivamente materiales, se logran resultados favorables.

Se podrá objetar en este caso:

—Pero el film no obtuvo éxito de taquilla. Fué un fracaso comercial.

Y la respuesta es fácil: El intelectualismo del tema y la excepcional originalidad de la realización, superan la capacidad de aprehensión del gran público, no habituado al contacto de la realidad metafísica ni familiarizado con la forma de comunicación puramente estética, de esa estética propia del Cine, algo ajena aun a la parcial realidad en que vive el hombre.

¿Que la temática no concierne a lo argentino? Es una reflexión errónea. Lo de verdadera importancia, es que la inquietud comunicada es de un escritor argentino, manifestándose así que entre nosotros hay hombres, artistas, capacitados para fundir los elementos nacionales con los tipos más universales, dando así la justa trascendencia y jerarquía a la obra artística, presentando al hombre como eje de ese universo que plasma su inmortalidad: el Arte.

En "Los isleros" no hay problema metafísico, no hay misterio. Se nos ofrece el ser humano en su más honda desnudez moral. No hay símbolos. Nos enfrentamos con la cruda verdad de un ambiente, sus costumbres y sus tipos. Y la vibración humana nos posee, es elemental, se proyecta hacia nosotros y adquiere caracteres netos de vibración telúrica. He aquí nuestra más palpable realidad, comunicada en este film con un vigor tan inusitado, que nos toca, nos hierde, nos desgarran, produciendo en nosotros ese estremecimiento maravilloso capaz de arrancarnos de nos, para introducirnos dentro de aquellos personajes potentes, de aquellas enormes voluntades.

Aquí, la faz técnica, la experiencia en el trato de estos asuntos por parte de Lucas Demare, y la entrega total hacia la Obra, de todo el conjunto humano que cooperó en la realización, nos brindaron una película de excepcionales valores, y —detalle tan interesante como elocuente— de extraordinario éxito comercial.

En síntesis, de estos dos ejemplos se desprende que, si hombres como los Nilsson y Demare han logrado tanto en los dos films citados —diametralmente opuestos en tema y desarrollo, pero paralelos en su notable calidad— esa es la línea que hay que seguir; esa es la senda que necesariamente se debe transitar para superar la mediocridad asfixiante de nuestras producciones para arribar a la meta tan ansiada de figurar con nuestro Cine a la par de los mejores del orbe.

Existe capacidad en los más diversos sentidos. Es necesario dejar al margen todo conformismo, toda comodidad. Amar lo difícil de la lucha. Profundizar más en la búsqueda. Poseer dignidad en la intención. Sinceridad en la autocritica, que es el auténtico camino hacia lo constructivo. Dar lugar a la juventud, a efecto de que polemice y compita con la veteranía. Y así podremos lograr al fin el anhelado triunfo de tener un Cine que nos represente, que nos enorgullezca, que plasme un estilo capaz de identificarnos plenamente por la excelencia de su forma, por la importancia de su mensaje, por la idealidad de su espíritu, por la perfección de su Arte.

Tomás Barna

## Un Solo Verano de Felicidad

LA Carreta Fantasma", "Supplicio", "Juventud, divino tesoro", "Un solo verano de felicidad" ...un mundo de símbolos, el eterno drama humano, un estilo, y la constante presencia de lo poético. Hemos definido en síntesis al cine seúo.

En "Un solo verano de felicidad" se vuelve a tratar el tema del amor en la adolescencia, como en "Juventud, divino tesoro"; los personajes se desenvuelven otra vez en medio de la naturaleza; nuevamente se enfrentan los instintos y los prejuicios, la moral y el libre albedrío; se repite la fugacidad de la dicha, la coronación de la tragedia. ¡Y qué distinta la forma de expresión de ambas producciones! ¡Qué diversos son los problemas que nacen, de los que, a su vez, nos plantea cada uno de estos films!

"Un solo verano de felicidad" es una obra que refleja las múltiples pasiones humanas con delicadeza, y su alegato en pro de una juventud desamparada en lo espiritual, es vigoroso, sincero, penetrante.

En la faz técnica, la iluminación es notable, poseyendo una riqueza de matices digna del mayor elogio. La fotografía, en planos largos, transmite toda la intensidad de las formas captadas, por el excepcional valor plástico que posee. Y los primeros planos son acabados estudios del pensar y sentir de los personajes.

En la interpretación sobresale la protagonista, por el hondo calor humano que transmite, expresado con ejemplar naturalidad. Es secundada con acierto y sobriedad. La música contribuye eficientemente a crear la atmósfera, y la dirección revela su maestría, por la justeza e inteligencia manifestadas en cada detalle del film.

Podemos decir que sobre el armazón de tres escenas capitales, se erige este exquisito poema en imágenes: 1º) el consumación del amor; 2º) el

accidente fatal; 3º) los instantes de la sepultura.

Con la audacia y la seguridad del artista, el director nos ofrece una de las escenas de amor más reales y puras del cine, dejando fotografiar a la pareja protagonista en un plano americano, ella extendida sobre la tierra con el busto desnudo, él a su lado. Y lo extraordinario es que la carne, en tal escena no significa nada para ellos, ni puede seducir la imaginación del espectador. Existe una fuerza superior que desvanece todo el prestigio que la materia pudiera adquirir. Es el espíritu, reflejado en la angustia y las ansias de aquellos dos seres inocentes; en la diaphanidad de sus rostros; en la estremecida inquietud de sus voces, en la ternura de sus miradas; en el temor al futuro incierto. Es el espíritu, reflejado en sus palabras que transmiten también una ilusión.

Y luego... el diálogo en la motocicleta. Ese diálogo que parece una preparación para la muerte, un presagio. Y el accidente. Ruedan en el terraplén. La guitarra que ella lleva se desprende, y tras un golpe seco emite su último sonido al romperse una cuerda. El presagio —en un símbolo— se ha corporizado. La desesperación, la impotencia de él. La voz cristalina, quebradiza, inmaterial de ella. Y la trágica derrota del hombre ante lo transitorio, lo ineluctable.

El tercer momento fundamental es el epílogo. Gente del pueblo alrededor de la fosa. El sacerdote condenatorio, justificando esa muerte como un castigo al pecado, como un acto de Justicia Divina. Posteriormente, las breves, sencillas, serenas palabras del único ser que comprendió a los amantes. Uno, arrojando un puñado de tierra sobre la sepultada; el otro, ofrendándole un humilde ramo de flores. Y como testigo inconsolable, él.

Tomás Barna

## Marcelino Pan y Vino

A muerte de un ciclista", "Bienvenido Mr. Marshall" y alguna otra que desconocemos, sin duda alarmaron a la falange y sus partidarios. Se habrán dicho: "¿Cómo?" "¿Es que en España se está haciendo arte para el pueblo?" "¿Y para esto hemos hecho la guerra santa, encarcelado obreros y asesinado poetas?" "¡Ah, no, esto no puede quedar así!" ...e inmediatamente filmaron "Marcelino pan y vino". Tenebrosa historia en la que un puñado de almas enfermas de misticismo y aisladas de toda vida, mientan una inocua bondad para con un niño que, niño al fin, se esfuerza por derramar ternura y calor, y a quien preparan desde la cuna para el terrible sacrificio de su vida. Repugnante inmolación destinada a despertar la tenebrosa fé de un pueblo que miraba a los habitantes del convento como a seres extraños e inservibles.

Cuidadosamente fotografiada, con muy buena música de fondo (es España al fin y al cabo) aunque algo mal compaginada, ésta es una muestra de que la reacción es adversario hábil, sutil, inteligente. Si las fuerzas progresistas logran una muestra artística que pueda abrirles una brecha, ella devuelve el golpe con una fina parodia de calidad, una audaz simulación artística.

Esta película golpea de frente en la más gruesa sensibilidad, usando para ello ese factor imponderable que es el miedo a lo desconocido, único baluarte que les resta todavía a esos traficantes del alma humana que, ajenos a la vida, a la lucha, a las angustias de un pueblo, sobrevuelan su cadáver.

El terrible espíritu de Moloch está presente en esta película; sabemos lo grato que le habrá sido al jefe del Estado español.

Edgardo Sauret

## Milagro en Milán

EL Cine Italiano con su escuela neorrealista impuso un estilo donde la violencia, la rudeza, el vigor, se destacaban ofreciéndonos patéticamente una mitad del hombre, la más conocida, la más vivida. Y quedamos impresionados ante ese caleidoscopio de brutal realidad arrojada así, al natural, sin escrúpulos, sin velos. Era un grito. El más humano. El más sincero. El de mayor hondura. Era el fruto de la guerra. Era la reacción nacida del dolor y alentada por la esperanza. Pero era, por sobre todo, sólo una mitad de la realidad del hombre. Y la serenidad surgida de la recuperación paulatina, emitía su demanda. Y Vittorio De Sica, uno de los maestros del neorealismo, sacudió una vez más el firmamento del Cine, al superar aquella semi-realidad para proyectar su mirada hacia la forma de expresión de la verdad total del hombre. Y así nos brindó "Humberto D" y "Milagro en Milán", siendo en ambas su magnífico colaborador en la faz argumental, Cesare Zavattini, plenamente identificado con el estilo de De Sica.

En "Milagro en Milán", evade la simpleza de lo natural, destacando la originalidad de lo cotidiano. Es un juego entre la doble realidad que vivimos. No nos muestra cómo nosotros vemos nuestros actos más vulgares; ¡más aun!, no nos muestra cómo nos vemos, sino cómo somos. Nos enseña a contemplarnos de afuera hacia adentro. Es un juego de espíritus el que nos ofrece. Y es un juego de formas cómo nos lo entrega. Y es uno de los trabajos más serios del Cine el que realiza en "Milagro en Milán".

No nos enfrenta con el hombre mirado por el hombre. Ni con el hombre sentido. Sino con el hombre mirado, sentido y pensado. Allí radica la grandeza de De Sica. Allí reside la fuerza de su mensaje.

En la manera de captar y transmitir las sensaciones, revela la intensidad de su vibración y la calidad de su talento. En la elección de los símbolos, de las metáforas cinematográficas, posee la fineza, la seguridad y la fe de un místico del arte.

Desearíamos señalar algunas ascenas importantes del film, pero ellas acuden en tropel a la mente, pugnando por salir todas a la vez, y entonces comprendemos que a obras de esta índole sólo se las puede juzgar en su conjunto. De este modo, si agregamos que la música de Alessandro Cicognini —quien también compuso la de "Humberto D"— es otro alto exponente junto a la eficaz fotografía de G. R. Aldo, y que el reparto es homogéneo dentro de su corrección, podemos concluir sosteniendo como corolario que: De Sica ha roto los moldes del neorealismo, y utilizando elementos expresionistas se ha lanzado hacia un más allá de las fronteras del Cine. Y sus posibilidades son infinitas, porque se hallan perfectamente equilibradas en él, la gravedad del sociólogo y la inquietud del esteta.

Tomás Barna

## Proceso a Jesús

ES posible que sólo en nuestro país se den cosas tan absurdas y asombrosas, y dentro del país, en nuestra ciudad sin duda alguna con mayor frecuencia. Por ejemplo, hemos visto ya bastante buen teatro, obras serias, sólidas, bellas y ajustadas interpretaciones en diversas escuelas y, sobre todo, se lee buen teatro. Las editoriales han emprendido un negocio que esta vez, por rara coincidencia, resulta altamente beneficioso para la divulgación de uno de los medios de expresión artística más noble y popular. Entonces, frente a esta increíble monstruosidad teatral que es el "Proceso a Jesús", cuya disparatada, anacrónica y ridícula tesis nos exime de un análisis serio. Sólo caben dos preguntas: ¿por qué se dan cosas como éstas en nuestro país? ¿Por qué logran un lleno completo y resonantes elogios de la "crítica"? No es por cierto difícil dar con la respuesta.

Todas las manifestaciones ciudadanas son hoy en día un frente de batalla. En él combaten por un lado las siempre organizadas falanges de la reacción, y por el otro las invertidas milicias del pueblo, que por ahora se limita a soportar los golpes, demostrando así su eternidad histórica, su condición de invencible personaje del mundo.

El coro para este duelo formidable, lo forman los asalariaos escribas que baten palmas al agresor porque lo saben triunfador generoso con sus comparsas.

"Proceso a Jesús", es una indignante subestimación de la condición humana; nos muestra una familia de judíos atormentados por un pecado cometido por la raza cerca de dos mil años atrás —pecado, por otra parte, que no registra ninguna historia.

Desde luego, todo es llevado de un modo infantil hacia "el gran final", en el que todos los personajes, poseídos de una mística digna de un seminarista en plena adolescencia frustrada, invocan a Jesús en una irritante parodia de un coro clásico.

Ramón Cordelro

## Magia, Ciencia, Arte

DECIMOS magia, y pensamos en la luz y sus efectos, en la fosforescencia. Pero el contraste de las sombras surge de inmediato, naciendo así una inquietante historia de fantasmas, de misterio. Nos hallamos en el período renacentista. Es observada la descomposición de la luz solar y se descubre el espectro. Heno aquí ante un fenómeno físico, denominado exactamente con un vocablo de neta esencia mágica: espectro. Y así se continúa con una sucesión de inventos mecánicos aplicando descubrimientos científicos, tales como la "linterna mágica" que proyecta sobre una superficie blanca, la sombra de figuras negras recortadas; el "zoótropo" que rompe el estatismo logrado con la "linterna mágica" por medio de una rápida continuidad de imágenes que provocan la ilusión del movimiento. Y así, luego de constantes búsquedas realizadas por físicos ilustres, aparecen en París los hermanos Lumière en vrte patentando un sistema de proyección denominado "cinematógrafo", con el cual quiebran un nuevo límite de lo conocido: El Hombre puede desde entonces, por primera vez en su historia, contemplar su propia figura en movimiento.

Este resumen previo del nacimiento del cine nos es imprescindible, por cuanto nos demuestra que la magia se ha convertido en ciencia, brindando a la humanidad las posibilidades de un hallazgo supremo: un nuevo Arte. Lo que parecía un juego de niños habría de convertirse en una realidad sublime.

El Arte es producto del espíritu, del intelecto, de la sensibilidad de la labor paciente, en armónica fusión. Pero ¿cómo crear, teniendo por elementos ineludibles de sostén, a la riadad mecánica y al procedimiento técnico? Recurramos al extremo máximo de capacidad humana: el Genio. En Arte, concebimos Genio a quien ha superado con su técnica a cuantas le precedieron, sabiendo extraer de sus facultades intuitivas las más hondas vibraciones, trabajando con elementos conocidos, modelándolos, puliéndolos, empleando todos y cualquier medio posible, captando sensaciones, para elaborar al fin una estética personal, desconocida, nueva.

Así podemos explicar, fundamentar, los valores creativos del cine.

Lo maravilloso es que este Arte ha nacido, vive y se supera por la elaboración de la Ciencia, que es su verdadera columna vertebral.

Desde aquellas primeras prestidigitaciones mágicas hasta el cine tridimensional, cinemascopio y vista-visión, considerando además los procesos de laboratorio, de color, etc., la Ciencia sostiene a ese ciclo del espíritu que es el Cine.

Pero la Ciencia es conocimiento exacto y razonado. Es investigación, análisis, partiendo de bases conocidas. Y el Cine es expresión, inquietud, búsqueda, síntesis, emoción, abstracción y realidad, fundadas todas en el equilibrio del movimiento regidas por ese poder indefinible de índole mítico, ancestral, que otorga el Misterio a la criatura humana.

El Cine posee su técnica, y su estética. La función de aquella la hemos determinado a grandes rasgos. Nos ocuparemos ahora de la estética.

Sabemos que las distintas artes se conjugan en el Cine, combulgando con algunas ciencias, y de este entrelazamiento ha surgido con caracteres netos su estética.

El Cine, tiene un mayor campo de acción para obtener conjuntos más complejos de armonía artística, dado que no sólo reúne en sí a todas las artes, sino que a la vez asimila las fórmulas estéticas de las diversas artes, transformándolas y creando sus propias fórmulas. Y esto, obtenido a través de un trabajo conciente, conexo, dirigido por una energía vital y ordenadora, capaz de reunir los elementos más heterogéneos, logrando la unidad decisiva, total, que define a la Obra de Arte.

Y ahora debemos preguntarnos: ¿Qué valor tienen la palabra, la imagen, el movimiento y el sonido, dentro del Cine?

Sabemos que las obras maestras de la literatura están vedadas al gran público debido a que la palabra escrita carece de potencia sugestiva excepto para una minoría. La energía intelectual puesta en dichas obras es tan excesiva, que sólo los espíritus más sensibles, aquellos dotados de una cultura más refinada, pueden aproximarse hasta su núcleo. Y el Cine es un Arte que debe llegar a las masas.

La palabra hablada, me refiero al Teatro, es ya más accesible a la interpretación de una mayoría. Pero un grito, precedido por ciertos gestos y miradas, concluyendo en un breve y hondo silencio, reforzado por un ángulo de enfoque que destaque la expresión dramática del actor, jugando con el contraste provocado por el movimiento de los personajes que le rodean, con el estatismo de los objetos, con la proyección de las figuras sobre una pared, agigantándose la sombra del ser que ha gritado, más y más, hasta cubrir las otras sombras, simbolizando la inmensidad del dolor de ese personaje, y a medida que la sombra aumenta, dar comienzo a un efecto musical que en crescendo domine toda la acción; pensemos, si esta fusión de elementos heterogéneos pero armonizados, no contienen mayor elocuencia, mayor expresividad trágica, más profundo contenido emocional y más posibilidad de captación, que el mejor capítulo de una excelente novela.

Si el Cine trasluce el mensaje estético y se proyecta al comunicarse, convirtiéndose en emoción vibrante dentro del espíritu del espectador, es indubitablemente un arte; un arte donde se amalgaman en maravillosa síntesis la magia, la ciencia y las demás artes; un arte de enorme amplitud social, un arte donde el sentimiento y la sensación son sacudidas hasta la mayor intensidad; un arte que otorga al Hombre la realidad de su trascendencia.

Tomás Barna

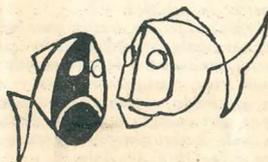
DESDE que Javier Villafaña —primer adelantado diera comienzo al movimiento de títeres, hace más de veinte años, este se desarrolló con características eminentemente andariegas. Ante la falta de un público estable y el serio problema de la sala, los pocos teatrillos del viejo arte de los títeres siguieron la tradición y marcharon a buscar su público por los caminos, haciendo escalas en grandes ciudades, o pequeñas; pueblos o colonias. Este año fué de enorme tarea para los títeres cordobeses, y quizá una de las más completas en cuanto a cumplimiento de objetivos.

## URUGUAY

Nuestro teatrillo "La Pareja" ganó el camino apenas nacido Mayo y en una sola etapa llegó a Montevideo. El objetivo: "La difusión del títere de Córdoba en Uruguay", se cumplió plenamente; luego de tres meses de tarea (uno en Montevideo, dos en el interior) en los cuales se realizaron 95 representaciones, cuatro cursillos (dos en Montevideo, uno en Rivera y otro en Durazno) y 18 conferencias. Recorrimos 17 ciudades uruguayas y la estadística señala que asistieron a las funciones 31.500 niños y 8.400 adultos espectadores. La labor en Uruguay se completa con un curso para títeres en la Institución Teatral "El Galpón" de Montevideo, para lo cual acaba de viajar Eduardo Di Mauro a esa capital.

## ENTRE EL PARANÁ Y EL URUGUAY

Luego de breve descanso y apenas llegó la primavera, nos pusimos nuevamente en camino, llevando esta vez el teatrillo por los maravillosos pueblos entrerrianos, que luego de dos años volvimos a recorrer. La gira tenía una significación especial: nos encontraríamos con viejos y queridos amigos, que allí, desde sus pequeñas-grandes agrupaciones culturales, luchaban por la cultura del pueblo; de ese pueblo entrerriano, sin duda el más culto de nuestro país y el más inquieto intelectualmente. Desde la hermosa Gualaguay viajamos a Zárate, actuando allí, en Campana, en Buenos Aires y en Rosario; cumpliendo así la primera etapa de nuestra segunda gira, que abarcó 16 ciudades, en la que efectuamos 37 representaciones y cinco conferencias.



## ALGODÓN, ARROZ Y YERBA MATE

Mientras comíamos el pollo tradicional de los almuerzos aéreos y mirábamos de reojo el cielo tormentoso arriba y debajo nuestro, hacíamos cálculos acerca de los accidentes aéreos. Llegábamos a Resistencia y comenzaba el último ciclo del año con ocho funciones infantiles en esa capital; luego otras dos en Quitilipi y seis en Sáenz Peña, una de las cuales reunió a la Juventud del "Teatro del Pueblo" de Sáenz Peña, a la bailarina María Fux y a nuestro tablado, en un espectáculo común en homenaje al 20º aniversario del asesinato de Federico García Lorga, realizado en el patio de la Asociación del Magisterio de esa ciudad. Terminó nuestra labor en el Chaco con 5 funciones en la ciudad de Villa Angela, desde donde partimos al país de la tierra colorada (Misiones), en cuya capital realizamos seis funciones infantiles, dos para adultos y una conferencia. La gira dió término en la ciudad de Corrientes con dos funciones populares.

El resumen del año denuncia 260 funciones realizadas en 43 ciudades recorridas a través de 14.000 kilómetros.

Esperamos, en el año que se inició, dedicar más representaciones a nuestra ciudad.

Héctor Di Mauro

DURANTE los últimos días de diciembre del año pasado se efectuó una mesa redonda de gente de teatro independiente de Buenos Aires. Las sesiones programadas para tres días en la sala del teatro "La Máscara" debieron prolongarse dos días más en el local de "Los Independientes", para así completar algunos puntos del temario de incontestable importancia y cuya discusión no había podido plantearse. Con estas sesiones culminaron las conmemoraciones del primer cuarto de siglo de la escena libre en nuestro país. Es preciso hablar de esta mesa redonda con algún detenimiento, no sólo por lo que de ella pueda inferirse como estado general de nuestra escena, sino también porque en algunos aspectos —muy significativos, por cierto— esta mesa es índice de problemas que hacen al teatro en su relación con la cultura y también de la escasa repercusión que en los órganos periodísticos, en las revistas literarias y aún en los intelectuales, todavía encuentran las cuestiones de la escena nacional, sobre todo cuando deben ser controvertidas por los mismos argentinos. Es verdad que algunos hombres de nuestras letras estuvieron presentes y que los representantes de los distintos teatros independientes también son hombres de nuestra cultura, y quizá en estos últimos años columna dorsal de la cultura argentina y tónica espiritual del público metropolitano.

De cualquier manera, corresponde recordar con júbilo esta reunión de gente de teatro, pese a las sensibles ausencias —que algún día hemos de analizar con debida detención—, y habrá que celebrar este encuentro de gente de edades tan distintas y formación cultural tan dispar, pues en cierta medida en el transcurso de los discursos y apreciaciones quedó compendiado no sólo el nacimiento y trayectoria del teatro independiente, sino que a la luz de nuevos enfoques y replanteos quedan en pie importantes soluciones a tomar y que han de dar un cariz más vigoroso a este nuevo tipo de teatro, avistando orgánicamente su propia madurez. En esta mesa estuvieron representados más de veinte teatros metropolitanos. Del interior —pese a las numerosas adhesiones— pocos llegaron, pues gravitaron algunos factores relacionados con la organización que impidieron se pudiera escuchar su esperada palabra. Del exterior —Chile, Uruguay, Bolivia, Perú— se leyeron adhesiones y "El Galpón", de Montevideo, pudo llegar a tiempo con un delegado.

Pero lo que importa señalar por sobre toda otra consideración es la alta polémica, la madurez conceptual, la revisión de las cuestiones técnicas y artísticas que hacen a la problemática de nuestra escena independiente conducida durante un cuarto de siglo por esta gente profunda y sencilla que ha hecho de su labor artística —quizá como en pocas partes del mundo— una experimentación de incuestionable severidad y en constante consulta con su pueblo. Las ponencias —en total fueron 27— permitieron documentar a través de su controversia gran parte de lo hasta aquí recorrido, lo ya incorporado como conquistas definitivas y lo que en muchos aspectos aun resta por realizar. Se dijo, en verdad, de muchas debilidades de la escena independiente, pero creo que faltó tiempo para una autocrítica más profunda, más serena y concienzuda. Cuando las cosas se encaminaron en este aspecto tan saludable se cumplían ya las cinco sesiones y entrábamos en las primeras horas del 31 de diciembre. Hubiera sido vital para la marcha de los teatros independientes agotar algunas tópicos, y en torno a trabajos de compañías, direcciones, labor actoral, señalar con mayor detención las hasta el momento insalvables deficiencias que repercuten en el trabajo de los distintos teatros. Casualmente hoy, con haber superado aquel bajo y primario nivel que durante años fué dable observar en los escenarios independientes con tener a esta altura bastante depurado el camino y gravitar en nuestro ambiente elementos —actores, directores, escenógrafos— de evidente sentido dramático y calidad, aun así, hoy se hacen por nuestro propio esclarecimiento teatral —gracias a la insistente autocrítica del teatro independiente— más sensibles los errores y deficiencias que aquejan a esta escena. En este aspecto del problema no hay que perder de vista la sustancial importancia que tiene el diálogo permanente entre el espectador y los integrantes de los teatros independientes, ya que es notoria la influencia de un público exigente y culto sobre sus artistas. Los errores de la escena independientes a los cuales he aludido, se hacen perceptibles al público de distinta manera que las incongruencias de la escena comercial, observadas a diario. Estos —los comerciales— obedecen a un período de larga reiteración y se mueven en la órbita de su propia retórica. Sería un problema casi insoluble plantear los errores parciales a la escena comercial, pues en su conjunto esta escena carece de orientación y ubicación total para poder superarlos. Su falta de búsqueda y su persistencia en un círculo vicioso no es causa sino consecuencia de su estructuración. Y decimos esto a propósito de algunas compañías semiprofesionales, organizadas en forma de sociedades, y no como ellos creen en cooperativas, que es cosa muy distinta, aparecidas últimamente aprovechando la corriente de público despertada por los teatros independientes. Viene a cuento lo que en cierta oportunidad le oí decir a un actor que creía tener en su mano al teatro comercial: que era de su conveniencia que el público no supiera de su pasado en las filas independientes y que de llegar a saberlo los empresarios le crearían algunas dificultades, pues para estos señores el teatro independiente esta muy desacreditado. El descrédito ante sus empresarios influía ante sus no muy cultos asociados.

Pero en la escena independiente había artistas, aunque escaseaba "gente de oficio", que sentían el aguijón de tener que desandar lo andado por una escena industrializada, por dar a su trabajo elementos que permitieran ubicar a nuestra dramática en consonancia con una sensibilidad moderna y, en función concreta, con nuestro hombre común. Mientras tanto —los otros—, seguían repitiendo. Accionando y declamando como hacía treinta años. No se les ocurría pensar que si en todas las disciplinas artísticas varían los medios expresivos, en el teatro, arte directo por antonomasia, no cabía excepción posible. Después de años y años, al conjuero de una modorra llevada al público, advirtieron que la copa que había sido colmada con chirle y puntual chabacanería de pronto se daba vuelta y en ella no quedaba nada. Quienes confundieron vocación por oficio, ahora pagan con su oficio la falta de vocación. Y aquí surge el otro problema tan bien discutido en la mesa redonda: quiénes son verdaderos profesionales y quiénes hacen de su profesión una industria. Y luego la otra cara del problema: la necesidad, también, de profesionalizarse las compañías independientes desde el punto de vista económico. Asunto intrincado, extenso y complejo que necesitaría para analizarlo una medida que excede las convenciones de un artículo periodístico.

Pero de cualquier manera, el pronunciamiento casi total de la gente de la escena independiente en favor de la profesionalización, señala el pulso de este teatro que para dar este paso trascendental en su existencia ha de crear en forma previa la gran escuela dramática para desde ella influir y proporcionar al artista los conocimientos indispensables para el ejercicio de su arte. Escuelas, se dijo, pero que no tengan una exclusiva e híbrida función técnica, sino que además, y en forma principal, llenen en la vida del actor una imponderable labor formativa hasta hoy ausente de los institutos oficiales.

José Mariol

## "GACETA LITERARIA"

Es indudable que es esta una publicación que ocupa un lugar de primer orden entre las revistas argentinas. Con una orientación precisa en lo atinente a la cultura nacional, muestra una homogeneidad realmente fecunda. El prestigio y la solidez intelectual de gran parte de sus articulistas, representa una garantía en cuanto a la faz educativa. Pero nos vemos obligados a destacar la primacía de transcripciones y traducciones, que si bien cumplen un justo cometido, deberían dejar paso a los estudios o creaciones de nuestros pensadores o nuestros escritores.

## "PLÁTICA"

A través de sus críticas y reportajes perfectamente dirigidos, se refleja con claridad el panorama de las actividades intelectuales de nuestro país, a tal punto, que auguramos fundamentadamente, que "Plática" se constituirá en el pozo obligado para todo aquel que desee bucear en la época que vivimos. Esto es ya decir que ha alcanzado íntegramente el por qué de la existencia de una revista.

## "PUNTO Y APARTE"

Con un cuento de Vittori, un reportaje demasiado breve a Lóezz Claro, uno a Fernando Birri, poemas —el titulado "Modelo Susan Mills", desconcertante— artículos sobre teatro, críticas y una presentación que define claramente los propósitos de la empresa, apareció el primer número de "Punto y Aparte", al que auguramos el mayor de los éxitos en base a la solidez del movimiento cultural santafesino aunque, objetivamente, esta entrega que recién someramente describimos, deja mucho que desear. Pero nosotros conocimos "Trabajos" de "Adverbio" y sabemos a donde se puede llegar con elementos valiosos, auténticos.

## "VERTICAL"

Vemos con viva complacencia cómo ha cristalizado el esfuerzo que engendró "Vertical"; leemos Córdoba-Río Cuarto y valoramos aun más esta "vertical" que se mantiene como tal y es elocuente ejemplo del poder que otorga a esta clase de empresas, el saber con precisión a dónde se está y a dónde se quiere ir.

## "TALIA"

Un número 16 viene a hablarnos del espíritu que anima a esta publicación que satisface, por otra parte, la imperiosa necesidad de trabajos serios sobre teatro, así también como la de dar a luz obras de autores teatrales nacionales, aunque no en forma excluyente. Completan su vasto contenido artículos sobre música, poemas, etc.

## "SINTESIS"

Ante la presencia de un cuarto número que reflejó una línea ideológica perfectamente definida, que resultó un todo armónico, fuerza nos es abrir, con la preocupación que esta revista merece, un interrogante acerca de su subsistencia, ya que ha transcurrido un tiempo largo y aun no tenemos noticias de otra entrega. Ahora bien, así como antes dijimos de su armonía ideológica, lograda en el desarrollo de todas las temáticas, decimos ahora que notamos la ausencia casi completa de trabajos originales de valores rosarinos y vimos la abundancia, en cambio, de traducciones o transcripciones.

Estando este número en prensa, nos llegó el Nº 5 de "Síntesis". Con viva complacencia, notamos cómo se ha superado el motivo de la objeción que antecede y no podemos sino saludar con admiración la claridad y la valentía de los artículos referidos a los intelectuales, más precisamente a los artistas argentinos.

## "TARJA"

Jujuy ha irrumpido en los ambientes culturales del país, mostrando la capacidad de sus hombres, contribuyendo eficazmente a la construcción de una cultura nacional; demostrando también, que en el interior del país, puede encontrarse el camino de autenticidad capaz de alimentar una personalidad argentina.

## BOLETIN I.A.D.L.A.

Es de lamentar que una publicación como ésta, que desarrolla una actividad constante en cuanto a información y lo hace como tarea específica, muestre una desproporción enorme entre la seriedad con que se avoca a desarrollar y reflejar el movimiento cultural de Buenos Aires y la que emplea, en el mismo sentido, para con el interior del país. Fuera de esto, mal generalizado en todos los aspectos de la vida argentina, el Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino, cumple una obra de suma utilidad.

## "CUADERNOS DE CULTURA"

Analizando objetivamente el movimiento cultural argentino; puestos a considerar los trabajos fecundos que inciden como tales directamente en su consolidación, "Cuadernos de Cultura" ha logrado, con los números aparecidos, el más valioso de los aportes: desde una posición filosófica que ilumina por igual todos los aspectos de la vida del hombre, el marxismo, esta revista se ha constituido, en el ámbito nacional, en la expresión más alta de la corriente que la sustenta; pero también, y esta es una cualidad inherente a toda obra auténtica, se ha constituido en elemento capaz de promover un avance en el conocimiento, ya por lo que de él puede apprehenderse, ya por lo que puede criticarse y originar dinámica.

## "VISPERA"

El simple hecho de la aparición de una revista que represente el pensamiento de una fracción del estudiantado cordobés, es algo sumamente satisfactorio para los que pretendemos la acción recíproca de la universidad y la cultura —hoy son dos cosas no sólo diferentes, sino desarticuladas—.

## TIEMPOS DE AMERICA

Luego de un proceso de maduración que no dudamos ha munido de solidez la empresa, ha hecho su aparición el primer número de esta publicación destinada a "continuar" la línea de autenticidad de la cultura americana. Artículos de sumo valor constituyen esta primer entrega.

## DIMENSION

Hemos recibido el Nº 3 en el que se hace una acertada crítica a uno de los trabajos que publicamos en MEDITERRANEA (número 4) sobre la música argentina en cuanto a "universalidad". Hablamos de acierto crítico aún compartiendo el concepto vertido por nuestro articulista. En su oportunidad, nos extenderemos al respecto.

DESDE los primeros films hasta los que lo llevaron a la cumbre del arte cinematográfico, "Carlitos" había sido, primero por necesidad y luego por propia determinación, un cultor, el más grande, del cine mudo, desarrollando en forma extraordinaria la mímica y todos los demás recursos que le son propios.

Como todo evoluciona ante la necesidad constante de nuevas formas de equilibrio, Chaplin habló; y lo cierto es que en "Candilejas" se ha sumado al arte inefable de los gestos, la reafirmación de la palabra, como si hubiera querido dejarnos una lección emocionada, pero inequívoca.

El arte cinematográfico despojado de la palabra, no hace sino iluminar los problemas con el fulgor que le da su contenido emotivo; pero la orientación precisa adquirirá su mayor grado en la palabra, objetiva por excelencia. Un paso más, y estamos tentados de decir que la palabra, más que integrante de la expresión artística propiamente dicha, sirve, en cine, para reafirmarla, según ha hecho Chaplin en nuestro concepto.

A esta altura nos parecen ya explicadas las causas de la palabra en las últimas películas de Chaplin; adelantamos, por tanto, en el mismo sentido, pero generalizando: creemos que el cine, por trabajar con personajes reales, del género humano, principalmente, que se traduce en el ascendente que logra sobre el hombre, añadiendo a ello una difusión no igualada por arte alguno, tiene la obligación de superar la aspiración de otros géneros, que se detienen a hacer revivir la emoción que les dió vida, para aportar concientemente en la búsqueda de las nuevas formas que nos exige la vida en incesante devenir.

Todo movimiento humano lleva en el fondo una necesidad siempre presente de encontrar formas de vida más acordes con los deseos que constantemente están en nosotros. No se interprete que justificamos así cualquier forma que adquiere la expresión, ya que el avance de unos y otros intentos, desde los que se ajustan a la realidad que configura la época, hasta los que la desconocen, llegan de una punta a otra de la escala de valores.

Es inútil decir, entonces, que eso nos obliga, a los que creemos en la función social de la crítica, a juzgarlos a tono con ello.

Trasladando esta especie de cartabón a "Candilejas" podríamos decir y para finalizar, ya que son los aspectos que más nos interesan y que, por otra parte, no han sido tratados por la crítica de nuestro medio, que consideramos que no se lo ha tenido en cuenta, proporcionalmente a la perfección con que aborda, vaya un ejemplo, la lucha constante por llevar adelante el ideal de cada uno, mostrando el ritmo cambiante que adquiere el ascenso que parece detenerse por la adversidad, tomando una frecuencia de torbellino ante una meta ya virtualmente conquistada; piense el lector en la última escena antes del final trágico, reviva después esa música con que habla el violín, y no dudamos que nuestras palabras adquirirán la claridad necesaria. Digamos también que el valor de la dignidad fué puesto a una altura como la que podríamos esperar de la moral de un genio.

Lo agudo de la crisis social que configura nuestra época enfrentando día a día más desembrazadamente el capital con los pueblos, sella de tal manera nuestras acciones, que es imposible olvidarlo. Insistimos que no es una falla fundamental de Chaplin, sino que contrasta con otros aspectos que brillan, aunque sin la trascendencia que lograrían con el empuje que les restó esta parte imperfecta de esfuerzo tan magnífico.

Harry Bino

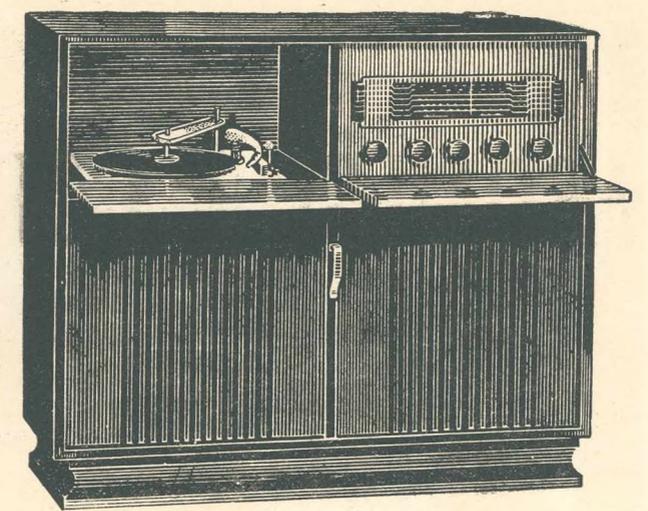
Por mandato del Primer Congreso Argentino de Escritores, una comisión especial, integrada por Luro Bro como presidente y Juan Carlos Mugnaini como secretario general, está trabajando para convocar el Primer Congreso Argentino de Revistas Literarias para fecha próxima que oportunamente dará a conocer.

LIBROS Y PUBLICACIONES  
NACIONALES  
Y EXTRANJERAS

boutique  
**LOHENGRIN**

Pasaje GENERAL PAZ - Avenida Gral. Paz 146 - Local 8 - T. E. 20779 - Córdoba

arte y...



AL-D70-A.  
9 válvulas salida push-pull.  
Parlante 30 cm. Controles individuales para agudos y graves. MAGNIBAND Philips en 16, 19, 25, 31, 40 y 49 m. Cambiador automático Philips 3 velocidades con mezclador y parada automática. Para corriente alterna.

CON SU MARAVILLOSO

**PHILIPSONIDO**



Modelo G 20

Moderno  
6 válvulas, dos bandas ensanch. ondas corta, 25, 31 y 49 mts. Parlante 15 cm. Conexión y llave para Pick up, con Válvula reguladora "Estabiphil" para zonas de grandes fluctuaciones.

Amplia garantía y le concedemos casi dos años de plazo para su pago.

Galería **PHILIPS**

Av. Colón 192 - T. E. 24874 - Córdoba

# ASOMESE A CORDOBA



**C**ORDOBA tiene todos los climas, desde el frígido Champaquí hasta las cálidas salinas de Mar Chiquita, donde el sol reverbera sus violencias. Desde su norte subtropical y cálido hasta su sud fresco. Montañas cuyo pico más alto llega a los 2.880 metros, con cimas rocosas hasta la llanura pampeana, generosa de trigales.

Armados caballeros de adarga y espada: místicos que apoyaban su fe en la cruz cristiana y en el filo de sus armas, por su Dios y por su rey: soñadores de riquezas, alucinados seguidores de inverosímiles huellas de quiméricas Trapalandas: hijosdalgos fundadores de pueblos; huellas gloriosas de soldados que pasaron abriendo patria; fieros montoneros que pretendían el orden a punta de facón, todo el acontecer histórico de la tierra de los comechingones: Córdoba.