contrapunto

Año I + Núm. I

LITERATURA - CRITICA - ARTE

Buenos Aires, Diciembre de 1944



AMANECER



ICARO Dos últimos cuadros de Raquel Forner

LA FUNCION SOCIAL DEL ESCRITOR

cimo d diguinte fragmento.

ENTRE todas las funciones que un función social a aquella por la cual responde a alguna necesidad de la sociedad.

Absorbidos por las preocupaciones y los trabajos de su función personal, la mayor parte de los ciudadanos, en una sociedad normal, no tienen ni el deseo ni el tiempo de conocer el mundo, en el sentido filosófico y poetico de la palabra, ni de expresar en una lengua ingeniosa la sustancia de sus descubrimientos. Se entregan voluntariámente al especialista, es decir, al escritor que, en la medida de su crédito, se encuentra comisionado para realizar estos actos de conocimiento.

nocimiento.

Un escritor realiza, pues, en mi opinión, su función social, caando nos ayuda a comprender mejor el hombre y el mundo, cuando se contras, según la fórmula de Paul Claudel, "transformar lo desconocido en conocido", cuanda de cabacido", cuanda de cabacido", cuanda conocido de conocido", cuanda conocido de conocido de conocido de conocido. mar lo desconocido en conocido", cuando es verdaderamente un descubr dor, un
inventor, un liberador, ya sea que esta
facultad de liberación se ejerza inmediatamente sobre los seres, los acontecnientos, los fenómenos, o mediatamente
sobre los pensamientos y las obras de un
hombre, de un pueblo, de una civilización.

Semejante función, que, desde el ori-(Continúa pág. 11)

Forner.

LA FUNCION SOCIAL DEL ESCRITOR, Por Georges Duhamel.

UNA CUESTION DE TONO.

ENCARO AL COMPADRITO Y SU
ALMA. Por Fernando Guibert.

LOS CUENTOS CRUELES DE
SALVADOR IRIGOYEN. Por León

Benaros. Por Luisa Sofovich. MARTIN NOEL. Por Fernández

Moreno. ES TRISTE. Por Arturo Horacio

Ghida.
THES SONETOS A UN PAISAJE
LEJANO. Por Miguel D. Etche. CANCION. Por Juan G. Ferreyra

NERAL. Por Hector René La-

TIEUR.
TIERRAS DE LA MEMORIA. POR FEIIBERTO HERMANDE.
EL TEATRO DE SAMUEL EI.
CHELBAUM. POR ROST PIA.
LOS TRABAJOS DE LOS DIAS.
CONCIERTO SINFONICO. POR E.
D'ARE

CONCIENTO SINFONICO. POR E.
D'Arte.
ALGO SOBRE GIRAUDOUX. Por
Alejandro Denia. Krause.
LA INTELIGENCIA Y LA VIDA.
EL COMBATÉ DE SAN LORENZO.
POR E. F. RUDERS.
REDADA DE LOS TEATROS INDEPENDIENTES. POR CÉSAR FERnández Morsno.
O QUE ES Y LO QUE NO ES.
REFERENCIA A GRANDES PROBLEMAS. POR S. A RADSEII.
ESPEJO DE LECTURAS. POR Trietán Farnández.
TRES NOTAS. POR Elias Pitterbarg.
PATIO CORDOBES. POR CIEMBRATIO CORDOBES. POR CIEMBRATIO
MORSSI.
NES REI J. Haradia,

CUESTION DE TONO UNA

reemos friamente, sin apasionamiento, o al menos con un apasionamiento - permitasenos parafrasear una buena frase de Unamunoque nos sostiene pero no nos enceguece, que no hemos puesto aun el pie, en nuestro país, en esa zona donde existe la suficiente luz, ni poca ni mucha, para que las cosas puedan verse en su propia medida, en su presencia más o menos verdadera. Los argentinos tenemos el hábito de abrir los ojos en la penumbra del desprecio o en la reverberación del entusiasmo. Y esto, que puede ser tan fecundo para tantas cosas, tiene en lo que respecta a las cosas del espíritu el inconveniente de que trastorna y falsea toda realidad. Casualmente, nosotros hemos disminuído la luz para lo nuestro aumentándola invariablemente para lo ajeno. No se trata de proceder a la inversa. Buscamos solamente el graduador de la luz para encontrar la tonalidad que no deslumbra ni enceguece, la tonalidad que necesita el ojo.

Necesitamos vernos. Creemos que nuestro panorama intelectual -lo estamos comprobando todos los días, lo estamos palpando- no la superado aún, pese a ciertos intentos intelectuales producidos como un reflejo más de disciplinas occidentales, la etapa del aplauso y el silbido. Junto a las reacciones impulsivas que predeterminan estas afirmaciones o estas negaciones rotundas, labora la fria administración profesional de los elogios, que sustituye el aplauso gritón con la frase culterana y enfática, el silbido con el silencio solemne y soberbio. Nuestro mundo literario es el mundo de los asombros inusitados, de los gestos que se resuelven en éxtasis conmovedores sobre rostros que antes de resolverse al gesto, tiritaron un instante en la vacilación y el titubeo. El libro da el tono sustancial a este concierto de voces que entona el rumor de la manida colmena literaria, y no la vida. Las musas salen de la biblioteca para pasear en puntas de pie por la calle Florida, languidecen en un premeditado hermetismo sin oxígeno y sin motivación profunda. No escribimos sobre la labor de nosotros mis-mos, porque nos queda ese provincialismo que consiste en creer que mos, porque nos queda ese provinciaismo que consiste en creer que lo hemos s u p e r a do para siempre, y somos cursis con la cursilería que se enmascara en la arrogancia de no tenerla. Pero sabemos bien que todo esto no es problema de generación ni de categorías sino de instantes menos discernibles, de responsabilidades no tan fácilmente denunciables. No creemos que "nosotros, los jóvenes" o "aquellos otros, los tal y cual", puedan erguirse frente a nuestra realidad, como salvadores exentos de toda culpa, como incontaminados redentes de contra de co

tores. Menos pretenciosa es la intención de esta revista, por lo mis-mo que no sale "fuera" de este mundo sino dentro de él, ensayando una voz distinta, un contrapunto.

Es cierto que todo esto, la puerilidad y la adultez jactanciosa como caras de una misma medalla, el librismo pedantesco y la ignorancia arrogante, conforman un momento de nuestra evolución espiritual -que las naciones tienen su biología, como los individuos- no sólo como Argentina, sino como América. Aquí puede invitarse a los hombres y a los países a arrojar la primera piedra bíblica, y lo sabemos. No contrapunteamos pues como plataforma teórica, como formulación de programa que descansa tácitamente en la afirmación de tal o cual remedio, o de tal o cual postura salvadora, de tal o cual infalible redención. Es por esto mismo que CONTRAPUNTO resulta de un grupo heterogéneo, donde cada cual parte de su propia y autónoma singularidad. Sólo dos cosas nada pretenciosas y una sola intolerancia nos vincula. La intolerancia —que por lo mirmo que es intolerante no se toma el trabajo de discutir y pasa a otra cosa—, ejerce para todo aquello que vaya contra nuestro americano modo de vivir, contra nuestra libertad y nuestra ansiosa identificación con las fuerzas que la resiembran en el mundo. Las otras dos cosas, sumamente vulgares: "un periòdico más" —así, con todo el sentido material de la frase— y este intento de graduar la luz que pueda darnos la justa medida de lo que nos rodea.

Porque es este desconocimiento de nuestros valores captados en real estatura, lo que nos duele. Es esta ignorancia del tamaño obsu real estatura, lo que nos duele. Es esta ignorancia del tamaño objetivo de nuestro pasado inmediato y de nuestros valores contemporáneos lo que nos enturbia la visión y falsea nuestra realidad. Es esto—y por lo mismo no es generosidad despegada del propio egoismo sino útil generosidad— lo que hace posible nuestro desconcierto, este tener las raíces en el aire, ahora, que según parece las vamos arrancando necesaria y afortunadamente de aquella Europa que exclusivamente las nutría. Buscamos, para ellas, su necesaria tierra. Sobre estos fines prácticos, hemos sabido que tal cosa es posible, discerniendo la medida real del esfuerzo cumplido entre nosotros. Necesitamos vernos. Y para ello, sabemos que estamos, más que ante un problema de orden intelectual, ante un problema de naturaleza ética. Valorar—que es lo que necesitamos— en el sentido más llano del término implica antes que (Continúa pág. 11)

N este mundo pequeño y belicoso, don-E N este mundo pequeño y belicoso, don-de los hombres forjan como herreros preocupados eslabón y eslabón de sus desrinos, la lucha y la necesidad del coraje fueron herramientas ayudadoras. El espa cio es grande para nuestros huesos y el cielo anchuroso para nuestros deseos, pero los hombres por una costumbre inveterada de amontonarse y amontonarse han hecho, los caminos angostos y los encuentros enojosos y para nuestro compadrito,

El coraje fué naciendo en esta tierra como los dedos de la mano. Compañero de la vida y la necesidad vistió todos sus disfraces y todos sus colores. Se ingenió con todos los mangos, todos los hierros y todos los filos se plantó en el suelo de todas las maneras y en todas las posturas. blo, también se vistió con él.

Alli se estuvo en la vereda de su calle, un trozo de eternidad, maullando el coraje con el pelo erizado, enarcando el lomo gatuno de sus instintos, como quien está por saltar un charco, que al final saltó.

No nos asustemos si en el irónico es pejo del tiempo su figura cambia, desde el gesto sañudo hasta el visaje, desde la negra apostura a los desplantes y el remedo, porque en el tiempo, el compadre se viste v se desviste con las ropas que le prestan

De nuestro encaro quedará un compa-drito casi sin tiempo, casi sin los detalles de cada momento y de cada hombre. Sólo el espíritu compadre, que es como decir el coraje y la mueca del coraje. Tampoco contaremos del salto batracio que dió ese espíritu compadre, desde el arrabal hasta los niveles más ufanos de la sociedad. Ni como ese espíritu que fué verdad, se volvió cada vez más, letra v estilo, culminando en los cartones lucrativos del sai-nete. Antes de decir sobre el compadrito o del compadre, que no hacemos diferen-cias, diremos del alma de sus cosas y de su paisaje.

Fué en el a rabal, donde creció su destino castigado. Allí las casas eran humil-des, chicas y silenciosas, por ellos se hi-cieron más chicas y silenciosas, y se asus-taron frente a los entreveros. Fué en el arrabal, con sus parecitas y paredones em-polvados, que le dejaron rumiar la congoja, el resentimiento o simplemente pen-samientos pajareros. Esos paredones, que les dieron la espalda a sus espaldas de guapos enfundadas como violines. Fué en el arrabal, de veredas a la buena de Dios, que eran tambores para los pasos cacarea-dores que buscaban la contra.

Todo se prestó para que se hiciera legión el compadraje, como un corral de gallos negros peleadores. Fué la poca salud de los faroles. Fué la oscuridad cargada de los terrenos baldíos y las hondonadas. Fué el peligro de las distancias. La noche gran-de ,a veces seguida de los perros, porque más de una vez la noche fué perra. Fué el interior del almacén que cra un ruidoso carro sin caballo, esa "esquina rosada" Borges, que se volvió palenque. Era el sebo de los naipes y la sangre de las cañas, que es como decir la sangre que derramó la culpa de las cañas. Eran también los patios y la conversación de los patios. Y las puertas achicadas por donde regresaba el trabajo rezongando. Todo ayudaba al compadraje que nacía del ocio. Las horas alisadas con los mates largos. El cielo tan abierto y la pampa que es el cielo que se ha caído entre los pastos y que no podía entrar al arrabal, igual que el tiempo, que tampoco entraba en los relojes.

También la quietud casi provinciana, porque el campo apenas si era pariente. Esto es lo importante, los hombres ya no Esto es lo importante, los hombres ya no cran paisanos, el campo andaba angustiado por el arrabal, porque le habian negado el saludo. La tierra, eterna y amiga, ahora no era tierra de raíses y semillas, se ensuciaba, se agrisaba de cosas puebleras que se chocaban los codos. Los arroyos empezaban a ahogarse en el caserio, las tapias y los alambrados. El aire se volvía impuro y porfiado por los humos de tantas ollas y el tufo de los desperdicios. Y el ladrido de los perros excitados enojaba la tranquilidad. De esa tracicion y olvido de la pampa nació el hombre de a pie. El hombre quedó paísano, desmontado, y es por eso que al compadrito se le dismontó el destino. Se encerró en la callejuela y aprendió a andar por la vereda. Esto quizás explique que el compadrito no quiso ser compadre. Fué la vida del arrabal que largó a caminar por una tabla tan angosta, que tuvo que aprender a hamacarse a cada paso para no caerse. Al referirse a él alguien dijo que era un mozo enlutado, el campo andaba angustiado

Encaro al Compadrito

es verdad, porque estando triste iba a estar aún más triste.

La historia inverosimil del compadre tuvo su comienzo así. La pobreza que era el retrato marchito de la madre. Igual el padre. La pobreza que le regateó a huesos y a sus alegrías. Los días de su



Dibujo de F. GUIBERT

niñez fueron flacos y vagabundos. La cama también fué flaca como la mesa. Y la puerta siempre estuvo abierta a la calle avergonzada. Eran amigas y enemigas para que el comadreo tuviera muchos ojos y muchos oídos. No podemos seguirlo entre los pastos cortos y la polvareda. Baste de-cir que la poca maestra que tuvo, a quien

regalar manzana agria, fueron sus prime correrías. Fué así que se tuvo que apre tar bien pronto la faja con el mal ejemplo y quizás para no llorar de rabia se anudó muy fuerte el pañuelo a la garganta. La veruenza o lo contrario le requintó el som-

veruenza o lo contrato le asquanto de berco en la cabeza.

Así corría su vida en la barriada que ya car un alma. Hermana resentida por sus tareas. Limite de carros y de trabajos duros, era también orilla de destinos su-

Una noche de mates o de cañas, la barriada habló a sus instintos como una mu-jer desgreñada. Su voz era bronca porque estaba empañada por la historia de un he cho. La historia que era de sangre, era mitad mentira porque se trataba de justificar la maldad o de perdonar un apuro. Eso lo embraveció de golpe como la furia que día a día juntaba sus piedras. Ese enojo que había amontonado sin remedio se le volvió de pronto compadrada. Y desde esa noche empezó a cuidar el ruido de su

La compadrada antes de ser la suficien cia profesional, la quietud del verdugo, fué sólo crueldad que se había desatado. Castigó a los que tuvo cerca porque no cabía en go a los que tuvo cerca porque no cabia en tanta sordidez la paciencia. Su mal humor derribó las sillas y las mesas. Golpeó las puertas agobiadas de pena y levantó mu-chas veces la mano. Hizo más su furia cuando levantaba las tormentas de sangre. En esos días, por él, la barriada agachó la cabeza. De su arrepentimiento, sólo Díos sabe. Pero hemos de creer que como fué hombre tuvo también la verguenza

Una tarde, a su hora, floreció el amor en la vereda. Era la mujer que venía cum-pliendo inconsciente su destino. En el co-razón del guapo se abrió un balcón y una esperanza. La noche, por primera vez, lu-ció su terciopelo. La luna se le volvió una parecita cercana y compañera. Brillaban las estrellas. Y corrió un dulce alcohol en parecita cercana y compañera. Brillaban las estrellas. Y corrió un dulce alcohol en las guitarras. Pero no duró. Cuando cayó el amor entre los charcos, ya habían caido de la mujer muchas lágrimas. De este eclipse entre un guapo resentido y la luna amarga, que ahora ocultaba en la sombra el drama de la mujer y el suyo, nació el tango compadre e invisible que venía cortando la madeja y que lloró por él. El compadrito no quiso hogar. Le avergonzó el maridaje del cuehillo y la cuchara. Sangre y sopa. La pieza fué muy triste. Le robó los muebles y los hijos y el pan. Y hasta la echó a la calle. Desde entonces e oyó insoportable el hipo y los gemidos y el golpe seco y repetido de un revés, para que la mujer fuera moneda en sus bolsilos. La madre del compadrito que venía llorando y perdonando lloró otra vez.

Empezó a hacerse sabio en el coraje. Su

Por Fernando Guibert

miedo viejo. El miedo a la oscuridad, el miedo al padre que lo tenía acurrucado en los rincones, apaleado debajo del jer-gón se le volvió un animalejo sumiso que se quedó durmiendo al lado del brasero. Ahora era él, el que soltaba el miedo en las esquinas. Se convirtió en un gato cruel. Jugó despaciosamente en el macabro jue go de las compadradas y los retos. Con los otros hombres hizo extraños malabares de cuchillos y de frases. El compadre que te nía un lenguaje sobado como la redonde: del mate, se hizo un lenguaje con sus ade del mate, se hizo un lenguaje con sus ade-manes, tartamudeos y silencios, encogién-dose, ladeándose, suspirando y silbando, todas cosas que después el tango se las alquiló para fregarlas entre espejos y sa-lones. Creó el compadre, el conjuro a la noche y al destino, que traían envueltos entre tapujos, la traición, las venganzas y el descuido. Nació para el el mito de la estampa que fué el santo y seña para su cerrada cónclave de machos. Por ese coraie, como un nuevo Fausto.

Por ese coraje, como un nuevo Fausto, vendió su alma al Diablo que agitaba el poncho escarlata en la barriada. Es que el Diablo andaba incansablemente en ella ju-gando como siempre con los hombres y las cosas. Estaba en los animales huidizos. En las cortinas. Aguardaba callado en el ne-gror de los zaguanes para ver y oír. En

y su

algún maizal aparentaba ser el vagabundo. Pero era él, el que robaba las ropas. El Pero era él, el que robaba las ropas. El trampeaba los naipes sumisos, que incendiaban la discusión. Era él, el que hacía reir a la insolencia estúpida en las esquinas para provocar. Y el que vestía la traición de la hembra. Por eso y mucho más, el compadre se vendió al Diablo. Era un patrón poderoso que respetaba por malo y pedigüeño. Tan pedigüeño, con el compadre, fué el caudillo político, que era el Diablo menor y que empezó a passar sus gavilanes amaestrados.

Vender el alma al Diablo es una frase.

Vender el alma al Diablo es una frase vieja y equivocada. Otra vez al Diablo se le escapaba el hombre al quererlo estafar por la codicia. El alma era la protegida de Dios que había soltado también sus ángeles en el arrabal. El alma estaba en la quietud de las casas. En la porfía de las enredaderas. En el amanecer cantor. En el anochecer llorando las estrellas. En las polleras floreadas y rápidas. En el reojo. El suspiro, el requiebro y la flor. Y estaba en las gargantas mansas de las guitarras.

Pero la verdad es que el alma estaba ritando. El compadre no podía enmendarse porque lo arrastraba el turbión de su obstinación. La vida se le ladeaba por-que se le había amontonado la noche a las espaldas. Por eso torció el gesto y se marcó entrecejos porfiados.. Apuró de un trago los convites y espantó en los bailes.

Taconeo fuerte para afirmar con los pies que su cabeza desesperada no ecir ni comprender. Salivó las co decir ni comprendet. Salvo las cosas y manchó las paredes y le dió amistad al antojo y a la gana. Pero no seamos in-justos con él. En la noche triste de los tangos, las solapas recogieron unas lágri-mas perdidas. Y dió el corazón que le costó la vida, nada más que para guapear. Alli lo tenemos al compadre envainado en la esquina, luciendo como un espej manos blancas y afiladas. Bien cepillada la modestia del saco. Está desafiante como quien reparte, seguto, de naipes conocidos. Mañana, bajo las colgaduras agoreras del anochecer estará velándose a si mismo. Cerrándose para la muerte próxima que viene vestida con la ropa de otro compadre. Estará pálido como un cirio porque lo fúnebre no andará muy lejos de le chillos. Cuchillos como perros que segui-rán callados al hombre en su destino cam-

Ahora en la ciudad, con la cara preocupada por su destino de piedra y acero, en medio de una algarabia de ruidos colosales, el compadrito de nuestro encaro, ese extraño ser de pocas esquinas, seguirá en la fantasia, quieto y ensimismado. Se-guirá en el borde de la ciudad, acodado en la pared, fantasma de un pasado e el olvido. Estará callando el silencio. Enojando cada vez más su enojo. Ladeando cada vez más su ladeo y quizás, pobre de él, ennegreciendo cada vez más su sombra,

Los cuentos crueles de Salvador Irigoven

EXISTEN en el campo de la literatura zonas de interregno, vocaciones que se desenvuelven como ramas solitarias, sin la posibilidad de adscribirse a los grupos que en una determinada circunstancia, vantan sus medios materiales de presión, sus periódicos o revistas y que, por sentido de clan o por un simple desconocimiente de los que por timidez o recato permanecen al margen, limitan casi siempre las publicaciones a los que aparecen uni-dos por la bandera del momento.

Sin les medios de trascender al Sin les medios de trascender al público en la necesaria proporción para fijar en la memoria un nombre y hacer volver la cabeza a los que deben señalarlos a la consideración de les entendidos, esos hombres quedan en la sembra, relegados al conocimiento de unos pocos, carantas fruentiradores, passadores, suales francotiradores, pescadores aventurados en el mar de lo que dia-riamente se publica. Los libros de esces autores son botellas de raufra-gos arrojadas a las aguas y, a ve-ces, por demasiados años, se me-cen entre las olas, antes de que la justicia llegue.

Frente al inflacionismo papelero y exitoso, es entonces cuando a los más sinceros y limpios duele una postergación, un desentendimiento,

Este es el caso de Salvador Irigoyen, fuerte y entero cuentista ar-gentino cuya obra, sin embargo, no ha trascendido en el grado que su

calidad merece.

Después de Cuentos del billete premiado, Develaciones anuncia ya el
seguro cuentista de su último libro publicado en 1943, que titula Monó-logo del retorno filial. La esencia de estos cuentes — al-

gunos de ellos son relatos, o simple-mente monólogos— es un realismo disgresivo, dialéctico. Lo que pridisgresivo, dialéctico. Lo que primere sorprende la atención en ellos es el prieto lenguaje en que se desenvuelven, su ninguna concesión al clisé, a lo algodonoso y muelle. Se nota que la fuerza de estas páginas es la idea, y tedo el clima del libro aparece envuelto en una melancolía seria, como de quien ve pasar los días sén objeto.

La ironía no es en Salvador Irigoyen pieante ni ingeniosa, sino acre sin excesos, con esa pizca de amargura de quien remonta los años clavado a diarias postergaciones, el repertorio infinito de las horas gastadas sin objeto, la oficina, les me-

nesteres de la casa, los plauideros modos de la parentela, el presupues-to familia:, la insulsa e imaginable to familia:, la insulsa e imaginato familia:, la insulsa e imaginato sobremesa. Tragedia sin altura, donde lo bello sucumbe aplastado bade lo bello sucumbe aproserías diajo acumulaciones de groserías dia-rias, de miserias mínimas, modos de la ilevantable animalidad en que el hombre refugia su instinto de conservación.

Son, pues, cuentos crueles. Se tra-

ta, sin embargo, de una crueldad burguesa, en el sentido de la comodidad, que parece constituir la esen-cia de lo burgués. Inciden todos sobre una realidad cia de

amarga y cotidiana. Se detienen en esa contemplación minuciosa e in-finita de pequeños actos, de hechos mínimos cuya suma configura, sin embargo, lo humano, nuestra pro-perción a menudo excesiva de cria-

turas de carne y hueso. Ningún disfraz tierno proyecta es Ninguia distraz terno pro ecta es-tos cuentos hacia la zona de la me-lancolía sentimental. Todos ellos sobrellevan, más bien, la realidad como un sello de la condición terre-na, y son acres sin buscarlo.

Distingue a Salvador Irigoven un modo decisivo, a veces laberíntico en su expresión, tan llana y natural sin embargo. Se diría que preside sus relatos una inteligencia desen-cantada. Están llenos de agudezas, de encuentros. Este es su tono:

Las otras noches —la cara entre las manos, mientras leía el diario de la tarte, estimientos con que se jalona la trabajosa discustion, el reguato de la mayonesa servida en el almurzo, connemorando, digamos así, los años de Cristo que yo cumplía—descubri inesperadamente, en mi dedo pulgar, la larga uña amarillenta de mi padie.

Así comienza su Monólogo del retorno filial, relato que inicia el volu-

Ass comments as anomono del retorno filial, relato que inicia el volumen. Esos mismos gestos repetidos en
la implacable herencia le dan ocasión
de anotar con melaneolía:

Hoy, pasados los años, con la prevención melancolíca de la vejez, que sientocomo un tono grís de centra, en esta solitaria sobremesa, mientras hago botilha
de miga, y me espanto alguna mosca del
decelpital, que ralea como el de mi padre,
y al cual parecleran acudir aquellas para
proliferar en larvas, como a un signo de
muerte y descomposicin física. Hoy alternando como hacía él en mi ceroso oldo,
la larga uña amarillenta de funador a
ultranza y el palillo de dientes, recapitulo estos dolorosos recuerdos de infancia y adolescencia.

Pero hay dos cuentos en este libro que inciden sobre temas que nos
atrevemos a decir que son tratados
por primera vez en la literatura argentina.

por LEON BENAROS

Scn los denominados Cesión de vesícula y Necrofagia burocrática, dos verdaderas piezas de artología. Nada más desconsolador que el tema del primer, esa pobre mujor llevade primer, esa poore mily fleva, da y traída, en manos de malos y buenos médicos, sometida a erue-les e inútiles operaciones sucesivas hasta que la última cieatriz le con-figura sobre la sufrida carne, como un anuncio, una desgarbada guadaña. Ambos están llevados con una lim-pia seguridad, con esa precisión de pia seguridad, con esa precision de relojero que el cuento exige; y son los dos arretados y densos, como lo quería Ricardo Guiraldes: Lo que más me gusta de la mano es el puño. Necrofagia burocrática crea un per-

sonaje — Spátula— que ecustituye un verdadero hallazgo literario por su fuerza humana. Personaje siniessu nierza numana. Personaje sance-tro, pequieno, torvo, es quien por consenso tácito posee en la oficina pública la lista de empleados con las constancias al día de ascensos, vacantes y jubilaciones.

Y después, ese Ramírez, enfermo del cerazón, que vuelve a su oficina del cerazón, que vuelve a su oficina y encuentra signos de ocupación anterior, ecmo si le anunciaran la certeza de su muerte próxime en esa posesión de bienes de difunelos. El final del cuento, es una página que no se olvida: Por un descuido, Spatula ha abandonado en el escritorio de Ramírez la lista de que se trata: Abrió fentamente el libraco. ¿Cómo seguiria Acufa?

Al volver una hoja tuvo un repentino sobresalto.

cual lina avecación production.

Turo que inclivarse sobre eda, para descifraria.

"Es mi prondstico reservado", leyó...

Y firmaba "S".

Se apoderó de di un extraño males tar... Los cidos pareciale que le sum baban en orsacendo.

Creyó sentir, a su al-cededor, el ambiente hossil, cautomente criminoso...

Miró a uno y otre hodo por si se le observala... Y sacando traba osamente una goma de su cajón, se puso a berrar febrilmente.

Le percelo que se iba desenterrando...

Hasta que una gran angustia, como de fuga trunca, entorpedi sus dedos.

La vos de Spátula, que se aproximaba, había sauado cual rispido artín de aler ta y como lanzando sobre d. en trauce de huida, la tonsa traila escalafonada...

(Continuis ca la paig 3)

EL JUEGO

EN 1944 se han publicado en Buenos Aires dos libros de contenido excepcional; ninguno de ellos ha producido hasta ahora sensación. Son El juego, grave problema nacional, por el general José María Sarobe, y Administración Nacional de los Derechos de Aufor, por el doctor Eduardo Augusto García.

En circunstancias normales, el libro del General Sarobe habría commovido, a la sociedad argentina hasta sus cimientos. Este alegato, vallente en sus términos, documentado en sus cifras, concluyente en todo, será algún dia revisado con estupor, y resultará entonces difícil comprender el grado de desidia y de corrupción a cue hemos podido llegar hoy, ante la general indiferencia pública. En tiempos revoludonarios, el libro del General Sarobe debería de ser aprovechado como un programa de reconstrucción moral del país.

Sin embargo, alli està EL JUEGO en las vidrieras de unas pocas librerias y en el sótano de las otras (puesto que los libreros de esta Ciudad esperan que un libro tenga éxito por sí mismo para interesarse por él, sin pensar que el interés previo del librero contribuye al éxito posterior del libro). Alguna gacetilla en los diarios, y punto final. Sin embargo, aparte de lo que en el libro ce dice, éste debería atraer desde las tapas, pues el tema es de los que interesan con fervor, a jugadores y no jugadores; el autor es notoriamente uno de los más distinguidos militares del gais, conocido como estudioso verdadero, por sus importantes trabajos sobre la Patagonia y sobre Urquiza, y hasta la Editorial que lo ha publicado se llama, simbólicamente, "Difusión", Inútil, todo inútil. Entretanto, y sólo para llamar en lo posible la atención haoia el meritorio esfuerzo de este escritor argentino, transcribiremos algunos párrafos del libro.

"El juego —dice Sarobe— es el primero y el más difundido de los victos nacionales. Si algo representa un peligro constante para el bienestar y la integridad moral del pueblo argentino, es esa desmedida afición por el juego, esa tendencia irresistible del carácter nativo, de librarlo todo a las sorpresas y contingencias fortulas del azar. La falta de interés común de los ciudadanos por los problemas colectivos, ese estado de insensiblidad e indiferencia de las masas ante las agudas cuestiones vinculadas al bienestar económico, al progreso político y el adelanto social del país, reconoce entre otros factores esenciales, como causa de origen, al juego".

Ahora bien: el juego es nada menoc que "la actitud principal, la INDUS-TRIA más préspera y lucrativa de la República Argentina. No menos de MIL DOSCIENTOS MILLONES DE PESOS, o sea una suma equivalente al presupuesto general de la Nación, devoran anualmente las ruletas, los hipódromos, las loterías, tómbolas, redoblonas, rifas, quiniclas y otros juegos..."

La impresionante reseña de antecedentes que pone el autor ante la vista, y las cifras, que hacen un camino ascendente año tras año, le hacen decir que "somos sin disputa, los timberos más notables del mundo entero". La afirmación es tristemente gloriosa. "Aunque el juego instituido legalmente proveyera rentas PARA COSTEAR TO DO EL PRESUPUESTO DE LA NACION —sañade— no puede ni debe tolerárselo, porque el Estado, órgano del derecho, no puede asociarse a la inmorralidad y al vicio, amparados con la egida de la ley, para medrar con las ventajas materiales resultantes de su approvechamiento". "En la Argentina el

Los cuentos crueles de...

(Viene de la pag. 2)

Y poco a poco, como en el replicace de ana macabra evasión frustrada, fuese deslizando au gran cuerpo de obeso por debajo del mueble, en el espacio ablerio a lo largo, con estricto corte de fosa En su rostro un terrible rictus de enterrado vivo..."

No es aventurado afirmar que ante Estandor frigoren estamos en presencia de uno de los primeros cuentistas ergentinos,

Referencia a grandes problemas

juego se asocia a la religión y a la patria en sus recuerdos y fastos máa memorables. Las gloriosas efemérides nacionales se evocan con grandes loterias, jugadas y redoblonas" (emisiones extraordinarias de loteria para Navidad y 9 de Juho; sumento de las ruletas veranie, gas para Semana Santa; "clásicos" de carreras en todas las grandes fechas del año, etc.). "Si el Estado, lidamase nacional o provincial, tolera y auspicia el juego en forma de loterias, hipódromos, ruletas y especulaciones bursátiles, no puede evitar su proliferación en el plano inferior de la sociedad, en timbas, quinicias y redoblonas". "Por consiguiente, toda cruzada moralizadora contra el juego está condenada al fracaso,

mientras el Estado, por claudicación o falta de energia, admita la práctica de los jue gos PERMITIDOS". La consecuencia pavorcas de todo esto: "La epidemia del juego ha invadido el cuerpo entero de la Nación".

Para mostrar de frente el tamaño de la deadloha; para hacer reflexionar sobre el futuro que espera al país, sobre todo en sus clases más necesitadas; para recfamar una solución del problema — la única solución: la prohibición de todo juego de azar—, el General Sarobe ha escrito este libro extraordinario por su documentación y por su ingenio, que algún dia será tenido en cuenta: ouando se reconquiste la decencia nacional.

Los Derechos del Autor

EL libro del doctor García contiene apenas 68 páginas (1). Consiste en un "Proyecto de reglamentación" precedido de un breve prefacio y una "Exposición de motivos". El autor propon"dar una nueva organización al sistema imperante para la percepción de los derechos de autor". Las ascolaciones gremiales que ejercen esas funciones, deade antes de la vigencia de la ley 11.723 de "propiedad intelectual" no han dado —sostiene— el resultado que se esperaba.

El problema considerado, al cual Gares sino este: "lograr el respeto sal de los derechos de autor y la per-cepción normal y justa de las cantidades que le corresponden por la reprocon ser sólo eso, afirmamos, con el doctor García, que la solución de ese problema no debe demorarse ni un mo nento más por parte de los poderes públicos. Con ello se hará respetar de veras el derecho intelectual de los autores y de sus herederos; se asegurará una retribución adecuada por el uso de evitará al país el bodhornoso espectáculo de las ediciones clandestinas de libros, el abuso de ciertos editores, las dificultades para el pago de derechos por parte de quienes utilizan la obra literaria, teatral o musical, etc. esto aparece prohibido en la ley 11.723, sancionada hace once años, pero ni en ella ni en sus diversas reglamentacio-nes se prevé el mecanismo que permita justo cumplimiento a sus previcon un nuevo decreto reglamentario de la ley 11.723, por el cual se cree el or-ganismo al que llama "Administración Nacional de los Derechos de Autor", el problema alcanzará su cabal solución.

En verdad, los gobiernos rara vez, o se preocupan por la situación productores intelectuales como tales, Algunas pocas veces éstos consiguen un med.o de subsistencia median-te cátedras o puestos públicos de cierta significación, pero es necesario aclarar que en el 99 o o de los casos, unas y otros otorgan no por la condición de ar. de parientes o amigos de quienes pueden influir para el insóf.to nombramien. to. Ni aun para los cargos técnicos, que una especialidad y una vocación cumplida, se piensa, por lo general, en los intelectuales consagrados a esa es-pecialidad o a esa técnica. Las cátedras de historia son entregadas a abogados, como podían entregarse a médicos o a peritos mercantiles. Las becas oficiales son distribuídas en muchos casos con displicente complacencia, sin que haya plicente complacencia, s... control público que permita disc control público que permita disc tímulos. Los concurses de cátedras se hacen siempre con una curiosa publi-cidad: la publicidad retraida. Se trata -y el éxito más brillante corona sien pre este propósito— de cumplir con las prescripciones legales del anuncio público, busoando al mismo tiempo que la

(1)Fué publicado primeramente en seis números del diario "Mundo Forense", desde el 1º hasta el 10 de agosto de 1944. difusión sea la más reducida posible. A este fin, las not.clas sobre concursos de catedras, que todos los diarios p carían gratis en la sección correspondiente, son las únicas noticias que los establecimientos aludidos dejan de enviar; pero la letra de la ley se cumple, pues, mediante la módica tarifa de figor, un diario cualquiera publica en forma de aviso, la incitante noticia, en el sitio más escondido de alguna página que nadie lee. Otras veces, el con-curso es anunciado con una ostentación sospechosa. Cada uno de los miles y miles de profesionales pobres, deja e apel sellado, veinte, treinta o cincuen ta pesos, junto con los antecedentes respectivos. Entonces el concurso anula. En los dos últimos años el Es-tado se benefició en esa forma con más de doscientos mil pesos,

Quiză al Estado nunca le haya înteresado la situación del productor interesado la situación del productor interesado la mismo por una información explicablemente deficiente (la estadistica es aún en nuestro país un instrumento de muy escasa precisión), considere que el número de ellos es reducido. No formarian, al parecer, una "masa" apreciable para ningún fin. Cabria contestar a esa creencia —que, por otra parte, es errónea—, pensando que lo que interesa aquí es la calidad. Que lo que está en juego es la parte más importante del país, puesto que quienes de cualquier modo ocupan en él el primer plano son los creadores de la ciencia, el arte y la belleza. Que "la justificación y el fin de toda legislación protectora del trabajo, intelectual reposa, en definitiva, en el respeto y en la fe hacia los valores permanentes del espiritu" (2).

Pero, por si esos argumentos no fuesen suficientes, digamos, por fin, que ta m bl én on número los intelectuales (excluídas las profesiones liberales) forman en nuestro país una nutrida legión: más de veinte mil. Desde el punto de vista social, la cifra debe triplicarse, en consideración a las respectivas familias, para las cuales el producido del trabajo intelectual representa todo o parte de su sostén.

Antes de referirnos en detalle al proyecto Garcia, conviene detenerse sobre
la importancia que tiene y ha tenido
entre nosotros el trabajo intelectual. El
doctor Carlos Mouchet acaba de hacer
la historia comeleta del problema en
un rediente folleto, "Evolución históri.
ca del derecho intelectual argentino",
que es apenas el cuarto estudio publicado en el país sobre tema tan fundamental, "Trabajador intelectual" es, según la definición dada en el Congreso de
la Confederación internacional de Trabajadores Intelectuales reunido en París en
1927, "aque; que obtiene sus medios de
subsistencia de un trabajo en el cual el
esfuerzo del espíritu, en lo que tiene
de iniciativa y do personalidad, predomina habitualmente sobre el esfuerzo
físico". Los productores intelectuales
integran, con los profesionales, los pro-

(2) Carios Mouchet, "Evolución histórica del derecho intelectual argentino", 49, Buenos Aires 1944 (Instituto de Historia del Derecho Argentino).

Por SIGFRIDO A. RADAELLI

resores y los educadores de distinto género, el gremio de trabajadores intelectuales. En esta ocasón solo nos referimos a aquellos productores — hombres
de ciencia, artistas y escritores. La legislación protectora de sus derechos es
harto insuficiente. Bin embargo —dice
Mouchet—, salvo brevos eclipses de la libertad del espiritu, se ha honrado a
los escritores, los artistas y los hombres
de ciencia, y se los ha considerado como
preciado elemento del progreso de la Nación". El mismo autor cita una frase de
Denis de Rougemont, son la que éste señalaba el papel que cumplen los escritores en la sociedad: "Opino que un Gide,
un Valéry v un Jouhandeau, cuidadosos
del estio hasta el preciosismo, han representado, POR ESO MISMO, para su patrimonio nacional, una ilustración y una
defensa más eficaces, en definitiva, que
el cemento de la Linea Mag.not".

el cemento de la Linea Magnest.
El problema fué señalado en nuestro
país, hace ya más de un siglo. En 1838
pudo leerse en los números 19 y 20 de
la revista LA MODA un artículo títulado "La importanola del trabajo intelectual" (cuya redacción se atribuye a
Vicente Fidel López) y que comenzaba
así: "El desprecio por el trabajo intelectual es la preocupación que en este
siglo degrada más a una sociedad; porque es una señal infalible de su ignorancia y de su atraso".

Indica Mouchet la conveniencia de nuestra legislación sobre derechos intelectuales, y reclama para ello: el perfeccionamiento de la vetus-ta ley 111, de patentes de invención. nada en 1864; el perfeccionamien-la ley 11.723, de "régimen de la to de la ley intelectual", cuya vigencia prop.edad desde 1933 ha permitido advertir las múltiples deficiencias de que adolece, no piraron al legislador; una legislación le reglamente el perfeccionamiento de las asociaciones gremiales de autores; la adhesión del P. E. a la Convención literarias y artísticas, que desde 1886 vincula a todos los países civilizados, y la ratificación por parte de nuestro Go rno de la Convención Panamericana pre "propiedad literaria y artistica" suscripta en la Conferencia celebrada Buenos Aires en 1910. Como tema anexo, propone, asimismo, el del fo lectual, y afirma que tal estimulo es todavía insuficiente frente a la impor-tancia del país. La política dultural de impulsar los estudios científicos y las creaciones del arte, facilitando los medios que permitan al intelectual consagrarse a su tarea, no se limita en rigor -dice Mouchet- a determinados individuos, ya que el resultado final será siempre el de acrecentar "el patrimonio

común de la cultura nacional".

Y bien: según se ha visto, una de las exigencias que es necesario cumplir dentro de un plan tendiente a mejorar el "estatuto jurídico" de los productores intelectuales, es la de reglamentar, mediante una legislación adecuada, las

asociaciones gremiales de autores. La obra del doctor Carcía tiende a salvar esa omisión, oubriendo al mismo fémago las deficiencias actuales del sistema, en lo que respecta a la percepción de los llamados "derechos de autor".

La cuestión, por su misma gravedad, ha sido señalada antes de ahora; pero siempre en medio de una obstinada indiferencia. Podemos indicar algunas de las ocasiones, por estar vinculadas a iniciativas que nos pertenecen. En ma. yo de 1936 la Sociedad Argentina de Escritores consideró la nacesidad de promover la reforma de la ley 11.728, de "propiedad intelectual". El dictamen de la mayoría de la comisión especial de-signada al efecto (Artemio Moreno, F. Estrella Gutiérrez y S. A. R.) contenia once puntos, en los que se indicaban las principales fallas y ausencias del r men legal, para las cuales se proponian soluciones. El más importante de todos era el quinto punto: en él se auspicia creación de una Oficina nacional que recaude los derechos pecuniarios". Nuestra iniciativa encontré un apoyo extremadamente débil en la SADE. Recuerdo que nos apoyó, con interés, Horacio Rega Molina, y que Ro. berto A. Ortelli, advirtiendo la trascendencia del proyecto, propuso que el dic. tamen con sus once puntos pasara, co-mo ponencia de la C. D. al Primer Con. greso de Escritores, convocado para fi-nes del mismo año. Así se hizo ("Boletín" de la SADE, Nº 11, agosto de 1936, pág. 4). El Congreso se reunió en Buenos Aires en noviembre de 1936, y con-sideró aquella ponencia y otros proyectos nuestros en los cuales se hacía tam-bién mención de la "Oficina nacional de regaudación de derechos de autor": en colaboración con Estrella Gutiérrez. obre introducción al país de libros extranjeros, en colaboración con Gon-zález Trillo, Ortiz Behety y el doctor Carlos Mouchet ("Boletín", Nº 12, no. viembre de 1936, pág. 2 y 5). En el mocrevó conveniente evitar la discusión en que requieren serenidad y tiempo para su estudio. Resolvió, pues, el Congr que la Sociedad Argentina de Escrito invitaria a las sociedades de Autores tea-Circulo de la Prensa y al PEN Club delegados, una comisión intergremial "para el estudio de las reformas de la ley 11.723". La comisión debería estar integrada por "socios técnicos" de la SADE. ("Boletín" Nº 13, pág. 7, septiembre de 1937). La verdad es que la tores no demostro interés por el asunto. Pasó el último mes del año, y todo 1937 enero de 1938, sin que pensara se-amente en cumplir el mandato del Congreso, convocando la comisión interal. Y si lo hizo al cabo, en abril de 1938, fué como defensa ante el enérmanifiesto del 22 de enero, encabezado por Lugones y firmado por 160 hombres de letras del país, por el que se reclamaba la sustitución de la ley 11.723 por otra mejor. Constituida, por

Continua en la pag. S.)

Fernández Moreno

A MARTIN NOEL

ESTA tarde, Martín, tan de verano, sesga como una rauda golondrina, años de adolescente estudiantina el recuerdo insistente de tu hermano.

La señorial blancura de su mano, su voz sonora mas su letra fina. Ahora, en mitad del tiempo que camina, es tu amistad, joyel. No todo es vano.

Únenos a los dos amor de España, tú en un sendero, yo en otro sendero, pero nacido de una misma entraña.

Amor de catedral y romancero: alto y alegre como una espadaña, grave y flexible como un buen acero.

(Viene de la pág. 7.)

se sugiera de otros aspectos del espiritu humano, podra enriquecer la obra o empequeñecerla, pero constituyen de todos modos, valores accesorios a la finalidad propia de la obra, que es la de ser

II. Arte abstracto.

L A forma, dicen que esencia de lo bello, jamás se da pura. Siempre se viste con algo concreto. Forma y contenido, forma y materia, son indisolubles. Por más que luchemos por construir una forma pura, no podremos hacerla sino con nuestras manos amasando materia. ¿Pero, de dónde se desprende que ciertos elementos concretos, como la línea o el color o las figuras geométricas sean más puras que otros, si todo es impuro desde su origen?

El número, el triángulo, las famosas ideas "universales" tampoco pueden renegar de su origen material. Nada concreto o material se presenta sin forma y ninguna forma sin concreción.

El arte abstracto es simplemente aquél que opera con los elementos materiales más simples. En consecuencia el arte abstracto podrá tener un enorme valor propedéutico y otro valor, más encomiable aun, de permitir a cualquier ser humano la posibilidad de la creación de obras de arte.

La dignificación que supone el saberse apto para crear, es la gran conquista que se debe regalar a la humanidad y que se basta para estimular a la escuela del arte abstracto. Es obra suficiente y her-

De ahí a invocar el arte abstracto como el arte más puro o único, es reincidir en el supuesto de la existencia real de formas puras o de elementos puros, que, desde la perspectiva dialéctica materialista, constituye un supuesto de meras ideas sin cuerpo, fantasmas ideales.

De factores personales, ciencia y talento, y callando los factores exteriores, dependerá la creación de la gran obra de arte. Podrá surgir tanto en el grupo que sustenta la tendencia abstracta o en la que insiste en lo figurativo. La jerarquía no dependerá, de cualquier manera, de la simplicidad o de la complejidad de los elementos empleados.

III. Arte figurativo y no figurativo.

DICE un partidario del arte no figurativo: Este triángulo no representa otra cosa que a sí mismo, no imita nada. Añadimos nosotros: también representa a la idea de triángulo que se ha elaborado en base a innumerables co-sas de forma triangular.

También este esperpento no representa otra cosa que a sí mismo, porque a ninguno igual hemos visto en la realidad; sin embargo representa además a los innúmeros esperpentos que hemos contemplado o imaginado. Es decir, que también aquí hay una idea representada: la de esperpento. ¿Qué diferencia sustancial que-

da entonces entre arte figurativo y no figurativo?

TRES NOTAS INTRODUCCION AL MUNDO MINERAL

por Héctor René Lafleur

ACE unos meses el poeta Jorge Enrique Ramponi nos visitó en Buenos Aires. Teníamos de él hasta ese momento sólo el conocimiento de su profunda poesía que nos llegaba desde su tierra de Mendoza. Circulando en reversa Mendoza. Circulando en restringida edi-ción, su poema "Piedra Infinita" era de ción, su poema "Piedra Infinita" era de dominio de no muchos. El autor de "Pul so del Clima", en la plenitud de su ex-presión —casi diría en el paroxismo, pues sólo paroxismos de lúcida desesperación palpitan en el fondo tremendo de su can to—, nos entrega en esta obra la más de finitiva procza de su espíritu. Algo nue-vo, por encima de la hazaña ver-bal y más allá de todo valor estétibai y más alia de todo valor estéri-co nos asombra frente a este monu-mental poema; si la poesía es en esencia, transfiguración ,ahí está integro come nadie el poeta compartiendo la compacta nadie el poeta compartenio a compartenio materia de su canto, disuelto en la pa-vorosa nada que es el mineral que él tro-pella para llegar hasta su inerte corazón. Conociamos su obra poética; luego he-mos sentido próxima su presencia humana, y su presencia y su poesía revelaron constituir una estructura única sólida-

Porque compacta sombra, o soledad, perpertus soledad a plomo, rempano de silencio, rigide limbo y piedra, tienen la misma réplica, oh cóncavo nefasto igual ecuación fria, responden con un eco de amargo simbolo en la

La voz sigue siendo un sordo monólogo, aglutinado de imágenes casi palpables por su realidad, brotando a cada verso presencias que bien se comprende que son las últimas presencias de cada cosa, su pos-

trer avatar. Todo el poema será el relato minucioso de una marcha a través de la mole im-placable. El atraviesa su materia de éx-tasis con éxtasis (por eso su verbo transgrede todo mero realismo objetivo y expresa una metafísica), se deshace en in-humanidad ante su quieto cuerpo inhu-mano, y se torna de pronto una caliente sustancia mortal cuando ya su piel sus

lo observa desde un tiempo infinito: Piedra es piedra: aleación de soledad, espacio y tiempo, ya magnitud, immemorial olvido. El hombre quiere amar la piedra, su estruendo de piel japera: lo rebate su sangre. Pero aigo suyo adora la perfección inerte.

Y así, verso a verso, con un pleso su-frimiento a flor de sangre, Ramponi en-teria, nombrándola para siempre:

Acaso algo terrible habitó su caracol profundo, de ceperar, siglo a siglo, la valva cerró por intemperie Caida al fondo de ese abismo palpable en sus márgena de espanto, de espanto,

avida espalda yerta, féretro de lo estéril,

ecuador de lo triste, — avida ergulda yerta, féretro de lo estéril, ecuador de lo triste, ocuador de lo triste, no es zi desden: ignora redonda en su materia sorda, integra nada nunca. Geometria en rigor, sola en su limite, cenida cantidad, estretco espacio, asignatora ciega, pieza hermética, contrita y sin piedad, armada en temple, cuadrada en su sostén, compacto término, duro numen del número, sin pórtico al sueño ni a la lágrima. Si absorbe no incorpora, ajena al vello de los liquenes. El fuego no es su dadiva, ca ardiente secreto que el hombre le invento buscándose. Sontá: ni ruda música primaria, cajón sordo, yunque seco, ataúd del sonido,

El tono de esa voz cósmica va adquiriendo altura, se va haciendo grito que presagia en su paulatina y futura gravi-dez el alarido sin término de la desesperación por arrancarle a la piedra su sila-ba, su interjección de ultramundo. Aco mete su milenario origen y le adivina:

Atajor de masacre
con ur crimen remoto.
Formas de orden sin término
v fractura furiosa,
terraza de agria escama,
y arrectée de hercumbre,
lividos holocautos,
goznes de acetileno,
escafandras de hollin y cobre púrpura-

Figura geométrica y figura humana, en el arte, son creaciones originales que no tienen par en la naturaleza y sólo tienen un asi-dero en la imaginación o referen-

Y no hallaremos diferencia fundamental, salvo que aceptemos la existencia ideal del triángulo. Entonces el arte abstracto sería el arte representativo de las ideas

mente armónica. Ramponi ha hablado del arte, del sentido de todo arte verdadero, de su propio sufrimiento y de su impla-cable contracción a una verdad cabal, y hemos descubierto con alegría que su poe-sía es asimismo su vida ,o dicho con pa-labras de Rilke, para él "el arte no es más

labras de Rilke, para él "el arte no es más que una manera de vivir".

Hay así una lúcida desesperación en su poesía; hay una pasión llevada a los límites del cilicio y de la descarnación. "Piedra Infinita" es la historia de su sensibilidad paso a paso. En esa historia se vuelca al más definitivo lenguaje poético una sensibilidad que contiene su horror, su locura, su amor, su rabia, sus lágrimas y su euforia hacia ese ente de eternidad que es la piedra. Asistimos en el decurso del poema a la lucha sin igual del hombre embistiendo el recóndito mineral con su sangre y su carne perecederas. Una su sangre y su carne perecederas. Una crueldad, una inmensa crueldad y un llanto sin esperanza de mitigación trascienden de esta agonía por conquistar el mundo secreto, la voz nunca oída de esa quietud sin carnadura de la roca. Al principio, es una vez cósmica que asciende en un lento tono grave:

huesos y su sangre han habitado su "ca-

nuesos y su sangre nan montado su cracol profundo", cuando ha franqueado ya sus "márgenes de espanto".

Pero a la piedra hay que afrontarla desde algún ángulo secreto, adivinar su vínculo borrado con el hombre. Piedra

sangre: he aquí la definitiva antinomia.

Mas sin embargo, la criatura humana está también contenida en esa masa de grani-

to porque ésta informa su paisaje total. Hombre de la tierra, hombre de la llanura

Hombre de la tierra, nombre de la natura y de la selva, nuestro hombre siente tam-bién gravitar en la densidad de sus hue-sos el mismo mármol de la montaña que

RAMPONI, por Heredia

paisaje que circunda al hombre para gol-pearla en su dura cáscara. Concita el fresco verdor del vegetal y el fluir del agua

Recurre a la forma casi humana del que son formas vivas en las que el hom-isaje que circunda al hombre para gol-bre ausculta su propio crecimiento. Pe-

El Arbol e un pensamiento de la tierra, bulle y fulge en la atmósfera con su rito de pajaros; semaíoro del alba sus veletas al viento, cacultura de pecho circular al pasaje. El alma oral del agus tiembla en cuño verde, en cauce de freevura, su géiser hace fiestas a la sangre, si cehar a andar nos besaria en el corazón, labio por grumo, hoja por hoja.

Y le antepone:

La piedra es un terror que fué un dolor remote

Y es, precisamente:

Lo que no participa ni aún asiste. En vano la lluvia, a largas manos de caireles, busca scento en su omóplato, en vano la vida quiere abrisle un hondo cáncer.

Aqui es, quizas, donue restad el pro-fundo sentido del poema: esa incógnita suprema, que carga muerte, del destino humano ante este testigo inexplicable que lo asedía con su honda raíz de tiempo. Es la solicitada nostalgia de la eternidad que hace desollar las manos del poeta en ese tremendo aferrarse a las frías lápidas. Sospecha su parentesco lejano, sospecha

Aqui es, quizás, donde reside el proando sentido del poema: esa incógnita
aprema, que carga muerte, del destino
umano ante este testigo inexplicable que
a sedia con su honda raíz de tiempo.
s la solicitada nostalgia de la eternidad incalculable. Le reclama la devolución su parte de muerte y de innumerables y das hechas polvo:

(La piedra acosa al hombre, lo asedian tus espectros, por el reverso de la sangre suelta sus meteoros frios, en campos de vigilia fulge su heràldica siniestra, empuña su perfil de crimen, verdugo de los suedos. De espaldas sentre lo opaco inústi por translòcido, el coravio en cruz per un sollozo, el coravio en eruz per un sollozo, despierto, naturago fugitivo de una liturgia amarga, desnudo hasta los huesos por un livido lampe. Oh lecho de cruel espeio estéril, vas a ras de su intemperie seca, —un crianco bajo un crianco, un fémur a lo largo de los fémures—talamo y catafalco, en nupcias con mi propia forma blanca yacente).

Así transcurre este férvido himno, es-ta monodia que va ascendiendo y se en-sancha con ecos de bóveda. Se llega así mite.

No hay equidad corpórea, hombre de pobre tierra alzada en alarido. Nadir alcanza la piedra. Nadie vuelve su múclo pulpa viva. No lo toca una vara de llanto caida en la intempo Nadie conoce el sésamo ardiente que abra el rémpas

Y luego, en un magnifico salto lírico. cálidas de lo humano, como un con regresa de pronto al mundo de formas fundamental:

Y, finalmente, después del áspero tur-bión de esa aventura metafísica, el poeta lágrimas:

DOR el cielo ya había pasado esa nube blanca que corresponde cuando ban sido vendidos todas a cuando ban sido vendidos todas las aves, enteras o descuartizadas, en los puestos de aves del mercado; se había descanecido, asimismo, esa otra nubecilla que corresponde a cuando hasta los menudillos, con sus desperdicios tornasoles, han sido también despachados. Era una rauda y e la vez vidriada mañana.

Ahora, en el interior de la enor-me barraca se desataba el caos san-ginolento, los ríos retorcidos de cabos de remolachas. Dalias de otono con el peso de sus innumerables párpados sansados, y remolachas. María, la sirvienta, anduvo un

buen rato por ahi, sin mezelarse sin olisquear, sin mirar a las muje ronas, a las trasnochadas, a esa que parecen ir y venir como embria-gadas por la codicia de haber encontrado algo valioso entre los encontrado algo valioso entre los rieles bún-edos, a medio herrumbar, que surgen aquí y allá para traspe-ner los flotantes deshechos, las ca-natas, las hejas negras. La mañana pasaba. Pero temprano, o tal vez durante el descanso nocturno, María había visto un rostro. Pensaba en esto sin prisa. Ella era una sirvienta vieja que no había sucumbido sólo que para continuar siéndolo le tocaba estar, cada tanto en tanto, entre gentes diferentes, entre paredes diferentes. Tambiéu él por paredes differentes. También el por vivir —pensó— se hubiera cemido las paredes. Sí, hubiera comido una pared de cal por vivir. Y la vieja sirvienta volvía a ver al caballero sentado frente a su mesa, apartada de la de los niños, y obligándoles desde la suya, a que ellos mastica-sen también, como estaba haciéndole de la treita y siste veces un becado sen tambien, como estada hardrado el, treinta y siete veces un bocado de banana; y los niños, que ya se lo habían tragado, le mentían can-dorosos e hipócritas, moviendo trein-ta y siete veces la boca vacía y ya un peco hastiada.

En aquella casa se entraba y se salía a toda hora, de madrugada, de tarde, de noche; se deshacían equi-pajes, se improvisaban convites, y aun cuando lo natural hubiera sido declarar que esto a la larga termina-ba por ser únicamente fatigose, ella no llegó a decirlo nunca. Sóle se trataba de que era una casa no ma-durada, una familia en desordenada formación. La sutil maquinaria es-taba oculta en la penumbra de una de las habitaciones donde en el repaldo de madera del ancho lecho se acentuaba, día a día, una tona-lidad más carnal, más profunda, más doliente. Desde allí partía, siLA MUERTE EN EL MERCADO

leneicsamente, la exaltación, la inte-gración, el núcleo formal que agru-paba las personales tías, los sesenta primos, las concuñadas, los repelía, los tornaba a congregar. Aunque innsitado, resultaba bastante melaneólico — para una sirvienta — el com-prenderlo. Era una parentela enervente. Pa-

recia que ne había, para las mujeres

por Luisa Sofovich

pareja de primos, la sobriga peli-rroja medio pupila en un colegio —trataba de salir—come de un pan-tano— de su excesiva inocencia, se la mandaba llamar al aposento del

te recompensada por el caballero que tomaba el frasce de sus manos y desaparecía con él en la sombra de su gran habitación donde estaba a prueba la esperanza. Cierto tían, siempre hacia e! ano-checer, la sirvienta entregó la última pálida panacea (no, no; ya por esa época se habian desengañado todos, en aquella casa, acerca de esa agua)



ILUSTRO RAUL LOZZA

que la componían, más que un gorre de piel de topo, un solitario lindo monedero que ambulaban de una a otra; y para los hombres, un único reloj de oro (y era que sobre todos ellos, sólo imperaba el que de noche y de dia no alentaba más que para vivir). En guanto a los rifos se vivir). En cuanto a les riños, se les dejaba intactos en su limbo, como si con ello se pudiese contrarrestar el otro lado, inclinado hacia lo fatal, de la casa Y cuando se entreveía que ya alguno de entre ellos —una

que, al cabo de un rato largo, salía

que, al cabo de un rato largo, salía más cándida aún, envarado de pureza, atado de pies y manos.

Después, vino a la memoria de la vieja mujer el día en que el señor, por vivir, había comenzado a comprar unos frascos, que anunciaban en los periódicos, letos de un agua en los periodicos, nenos de un agua mansa y con una etiqueta con una crla de raíces amarillas. Durante toda una temporada ella había ido por las borellas, costosas e inocuas, siendo, de vuelta, gentil, feudalmeny se marchó. Sí, cuerdo que se me ocurrió dejarla, y antes del oscurecer les planté y me fui.

El tiempo pasa. Fosas de remola-chas se hunden, moradas y du'zonas, desaparecco o se elevan en monticu-los, o se deslizan como arreyos desteñidos que nunca anegarán el frío pavimento. El aire, por sobre el gran ámbito atiborrado de cosas inertes, de laurel seco, de carneres que se

Uruguay, Alemania, Austria, Canadá, España, Holanda, Rumania, Bohemia y

zig y Japón, existen leyes y decretos por los cuales se reglamentan y fisca-

lizan la percepción y distribución de los "derechos de autor". En Italia, el Esta-

do, por medio de un organismo especial, cumple las tareas de recaudación en

forma exclusiva ("Droit d'Auteur", Ber-

na, julio y septiembre de 1939). Y con.

viene tener presente, como lo destaca el órgano de la Unión de Berna, que

'el movimiento legislativo que tiende a

reglamentar de una manera más o me-

Moravia, Yugoeslavia, Dinamarca, Dan

balancean, se tienden tivaces meridanos; son las falsas baenas noticias, las pequeñas estafas instantásneamente fraguadas, los hurtos imperceptibles de nisperos o de cabezas
de ajo con su boca de pelambre ambigua y voinndera. María es altera
um de las tantas airvientas que se
disponen a frae con sus cestas, o
sus capachos de hule, bien previstos que abandoman el mercedo.

um de las tantas airvientas que se disponen a irra e con sua cestas, o sus capachos de hule, bien provistos, que abandonan el mercedo.

María ya ha salido a la buz despejada de afuera, observa « los lades, da unos pasos y de prento se detiene, parainzada, mientras sus ojos bizquesan como nunca mirando a alguien que viene por el extremo opuesto de la calle.

Era una jovencita. A medida que esta se acerca, aumenta la estupefacción do la mujer. Sus torcidos ojos no logran enderezarse mientras gimetes y murmura pelabras oscuras. Un mundo, una família olvidada avanza hacia ella. De repente, abrumada, deja la cesta en el suelo como siy ano diese más como si desde este momente recumeiase para siempre a seguir sirviendo más a nadie, presto que en este mismo momento acaba de medir todo el tiempo, los tardos años, que ya no compra carne, ni berenjenas ni essas roscas anisadas (que tanto guataban a los niños) para aquel nundo, para aquella familia de la que una inesperada partícula, que ha crecido y cobrado sobremanera expresión, está viniende a su encuentro por la radiante acera. Lentamente se aproxima. Ya se encuentra ahi, ya, niña demucrada, está frente a ella. Y la mujer rompe a sollozar. Confinsamente, como una pobre sirvienta, quisiera llorar más alto, invistir, estrujarse las manos, que gruesas lágrimas lidas recorran sus viejos pómulos; acaso intentan que les gentes desinteresadas se detengan, repentinas. grimas mas recorran sus vienes per mulos; acaso intentan que los gen-tes desinteresadas se detenzan, re-pentinas, a su alrededor. Pero la chica con su antigno dominio, so-bre ella la toma del brazo.

—No grites —le dije entonces ea-si con dureza— Esta noche t'o Eva-

Pero la vieja desasiéndose de mi

—Sí —me contestó— ya lo sé. Le he soñado. Esta noche el señor Eva-risto ha muerto de una hemorragia.

Y fué de este modo como cier-ta mañana yo vi por vez primera, sí, vi el verdadero, el fugitivo res-tro de la Muerte. Había salido por un instante para enseguida, rapi-damente, volver a meterse bajo la húmeda e inmensa caparazón del

(Viene de la pag. 3.)

fin, la comisión intergremial (en la cual es curioso consignar la ausencia de "socios técnicos" de la SADE) el nueorganismo, nacido únicamente para vo organismo, nacido únicamente para "estudiar las reformas que requiere la ley 11.723" se entregó a la "nsólita ta-rea de alabar el régimen legal en dis-cusión y de gestionar con premura, en todas las provincias, decretos reglamen-tarios que facilitaran la acción policial de las entidades de autores. Hizo algo más: a mediados de sea año presentó de las chicades de sea año presentó de las chicades de luticia e Ins. un nota al Ministro de Justicia e Ins-trucción Pública, pidiendo la reforma de la reglamentación de la ley 11.723 ("Boletín" Nº 16, septiembre de 1938, pág. 4). La comisión intergremial sigue en ejercido, pero no ha cumplido aún su misión. No seremos demasiado prudentes al pensar que los tres proyectos que el Congreso de 1936 entregó a la custodia y examen de la comisión interpremial, deben considerarse definitivamente naufragados.

Mientras tanto, en el 11º Congreso de Escritores, reunido en Córdoba en oc-

6). No sabemos que el nuevo organismo haya cumplido tampoco su cometido En este sentido, hay una tradición ine-

Quienes se interesan por mejorar el régimen legal de los derechos intelec-tuales —vinculados a la recaudación de los "derechos de autor"- saben que poco puede ya esperarse de tantas coincidentes dilaciones. La salida está por otro lado. Es lo que se comprue ba en el proyecto del doctor Garcia, cuya autoridad de jurista y de técnico

Los decretos reglamentarios de la ley 11. 723 dictados hasta hoy -dice Gar cia- sólo contemplan el aspecto admi-nistrativo y mecánco de aplicación de la ley, organizando el Registro y regla-mentando las formalidades de inscripción de las obras literarias y artísticas, "pero no previeron una serie de actividades intimamente vinculadas al regimen de la ley 11.723, cuya faita de ajus-te y reglamentación ha producido y continúa produciendo perjuicios irrepara la percepción y distribución de esos fondos. Cada sociedad de autores recauda por año más de \$ 2.000.000". Ello demuestra "la necesidad de reglamentar nuevamente la ley 11.723, no en su aspecto burocrático sino en su aspecto funcional frente a los autores y a aque llos que reproducen las obras de éstos". En seguida pasa revista a las asociaciones gremiales de autores existentes en el país, y que han asumido -ante el silencio de la ley- la delicada función recaudar derechos, para revelarnos siguiente: "Sólo una mínima parsiguiente: los productores intelectuales de cada género pertenece a la respecti. Sociedad. En el país existen unos quince mil autores y compositores de música; sin embargo la sociedad respectiva no tiene más de tres mil so. cios. La proporción es mucho mayor con respecto a los escritores en general y un poco menor con respecto a los autores de obras teatrales. ¿A qué se de-be esta situación? A la falta de una

nos estricta la actividad de las socie-dades de percepción, es un fenômeno independiente de la forma de gobierno de los Estados". Las cifras que presenta el doctor Gar. cia para reforzar su tesis nos lieva a las comprobaciones más alarmantes: sicos asociados perciben sólo el 43,76

Como conclusión final, Garcia sostiene que "ante el fracaso de las socieda. des de autores (se entiende que el fracaso es sólo respecto al sistema y la eficacia para la recaudación de dere. chos) y la comprobación reiterada de que practican liquidaciones arbitrarias de los fondos recaudados al amparo de la ley, corresponde intervenir al poder lico, para evitar la repetición de esos hechos y asegurar a cada autor el pago del derecho que legitimamente le orresponde por la reproducción de sus obras". La forma práctica de esa intervención es la creación de un organismo mixto, la ADMINISTRACION NACIO. NAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR. compuesto de un representante del go-Borno y representantes de las socieda. des de autores, con la finalidad de re des de autores, con la innancia de caudar y distribuir los "derechos de autor". Las entidades gromiales seguirían cumpliendo sua altes fines de representación, mutualismo, etc. El proyecto Garcia establece que los auto-res no podrán percibir menos del 80 % de sus derechos (e) 90 % en el caso de representaciones teatrales), debiendose cubrir con la diferencia el costo de la Administración Nacional, que sai no gravitaria en el presupuesto de la Na-ción. Esta oficina liquidaria las sumas percibidas a todo autor, socio o no so-cio de las entidades gremiales, de acuer

El nuevo organismo podrá recaudar doce millanes de peuts y beneficiar a veinte mil autores, his aqui las antece-dentes del problema; he aqui tambiés

REFERENCIA A GRANDES PROBLEMAS les no es novedad en otros países. En

en la materia es bien notoria. Mientras tanto, en el III Omigina de Continúa produciendo perjuicios irrepatubre de 1939, volvé a tratarse la cuestubre de 1939, volvé de una comisión especial
tubre de 1939, volvé de namente a las severa y prolija reglamentación oribrat
que no permita ni tolere la constitución,
el manejo y el funcionamento comisió

ES TRISTE

Por

ARTURO HORACIO GHIDA

Es triste
y no poder ser tigre o ratón o caballo,
baber nacido bombre
y mirar esta tierra envejecida
por un bumo de números mentales
y ciudades pálidamente blancas.

Es triste que las sangres del varón y la bembra vivan sin encontrarse con la fuerza inocente que desnuda a los frutos en el sol, porque entre lo profundo de dos cuerpos, entre dos besos de distinto polen, entre sagradas piernas que se nombran y alumbran se levantan paredes cenicientas y señores de berrumbre y catecismo

y muchos, muchos fantasmas de hueso moral.

Es triste
oir palabras y decirlas,
sin aullar nunca, sin entenderse a sueños,
a relámpagos,
a esplendores de aurora jubilosa,
en un mundo directo, claro, alegre,
donde crezcan las risas en la hierba
y cada corazón guarde un cerezo
y una flor y una cinta.

Es triste no saber ya cantar como los pájaros que saludan la luz del nuevo día, porque la voz está vieja por dentro, y todo, todo tiene el orden funeral que da el orgullo: están viejas las manos de los niños, las nubes, las edades de la muerte, las trenzas de la joven que levanta hacia la eternidad sus pechos blancos, nacen viejas las flores y basta los animales nacen viejos.

Es triste respirar cosas gastadas. Es muy triste, creédmelo, muy triste.

Canción

JUAN G. FERREYRA BASSO

POR la mar celeste, bajo estrella de oro comanda mi niño su barquito rojo.

Grumete de cielos en mi bergantín. Eh, de la estrellita! Ya pueden abrir.

Afianza en la tierra su pie navegante. Al pie de la cuna sonrie la madre.

Por el prado verde va el asnito gris, la vaquita overa y el sol bailarín.

La ovejita blanca llega, y su pastor. Y llega la rosa con su picaflor.

Rojo apresurado, verde pastoril, lumbre de naranjas, rosado feliz. Viene el enanito de calza y jubón. Viene el enanito, barba y vozarrón.

Todos de mi niño que los va a seguir —jinete celeste sobre un colibrí

La luna se olvida que es luna y se va en mitad del día a verlos pasar.

(Alas musicales marcan el compás).

Una rama nueva me ha brotado a mí. Y el dolor no tiene principio ni fin.

Del libro El Niño, que aparecerá próximamente bajo el signo de CONTRA-PUNTO, con doce fotografías de Augusto I. Vallmitjana y un dibujo de Raúl Tres sonetos a un paisaje lejano

Por

MIGUEL D. ETCHEBARNE

POR la ruta del cielo que se asoma con su color más plácido y lozano, lo recupero en tiempo y en aroma como antes en los meses de verano. Con emoción de monte y de paloma lo siento tan agreste y tan cercano, como el gusto del agua que se toma al borde del arroyo con la mano. Quién sabe que será de aquella estancia en el partido de la Magdalena: campo quebrado y mar a la distancia. Aparejando el gozo con la pena, allá quedó el recuerdo de la infancia perfumado de malva y yerbabuena.

A SI como el jilguero cuando canta eleva la dulzura con el vuelo, el íntimo recuerdo y el anhelo me suben desde el pecho a la garganta. Con la espalda apoyada en una planta allá quiero morir mirando el cielo, que si mi sangre corre en ese suelo en sauce o en acacia se levanta. Esta tristeza que lo rememora es la única forma de tenerlo en la misma tristeza que lo llora. Porque el día que vuelva a merecerlo ha de ser al final, cuando la hora sea de recobrarlo y de perderlo.

III

L recuerdo que tengo ya no alcanza para evocar el cielo y la llanura, se me perdieron forma y hermosura lo mismo que la dicha y la esperanza. La nostalgia me queda, la alabanza al torno y al hornero, la frescura del arroyo ligero y la negrura del monte recostado en lontananza. La devoción que ahora se merece no encuentra voz ni nombre semejante a su verdor y al aire que lo mece. Pero tiene mi sangre palpitante frente al paisaje que desaparece y tiempo triste para que le cante.



CONCURSO LITERARIO

PREMIO IMPRENTA LOPEZ

CON EL AUSPICIO DE LA

SOCIEDAD ARGENTINA
DE ESCRITORES



Premios: Primer premio, \$ 1.000.—m/n.; Segundo premio, \$ 500.—m/nacional. Además la Imprenta López imprimirá por su cuenta bajo la dirección artística del pintor Attilio Rossi, las dos obras premiadas, las que llevarán el sello de la Editorial Losada, S. A., la cual se hará cargo de la distribución y administración de las mismas.

El importe bruto de la venta se repartirá en la siguiente formaz 20 % para el autor; 20 % para la Sociedad Argentina de Escritores, fondo que destinará a obras de beneficio social para el escritor; y el 60 % restante para descuento a los libreros, gastos de distribución y propaganda de las obras.

Las bases de este Concurso pueden solicitarse en la Impeenta Lópre. Perú 666, Buenos Aires y Sociedad Argentina de Escritores, Santa Fe 1243, Buenos Aires.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

TIERRAS DE LA MEMORIA

Anticipamos este fragmento de una no-cela inédito del escritor uruguoyo Pelis-berto Hernandez, de quien ya hemos co-socido en auestro medio sus dos libros anteriores: "Por los tiempos de Clemente Colling" y "El coballo perdido", relatos de cardeter nurchissica.

quella noche en Mendoza yo debo haber abandonado la cara de nuestro jefe cuando llegaron las muchachas de la casa. También venia la recitadora; pero con un vestido de tercicpelo color vino claro. Ya las botelas de la mesa habían perdido su color oscuro y sus cuerpos de vidrio—de un verde discreto—tenían cierta humillación de viudas desanudas. En el instante en que las muchachas entraron, parecia que ellas trajeran un poco del fresco y de la oscuridad de la noche. En todos noscuridad de la noche em la compara de produjo alguna agitación. La recitadora, al recibir de pronto la atención de tantos muchachos, tomó uma actitud majestnosa y preparó todo su cuerpo como para ser visto, según alguna idea que ella tendría de sí misma. Las muchachas me saludaron desde lejos y en su actitud cariñosa parecián estar securidos. tendria de sí misma. Las muchachas me saludaron desde lejos y en su actitud cariñosa parecían estar sobreentendidos los acontecimientos de la tarde; una me hizo adiós con la mano y aprovechó el movimiento de los dedos para aludir al piano. La recitadora, viendo que las demás saludaban miró hacia mí y me hizo un lento movimiento de cabeza, como si las hubiera concedido a las muchachas la gracia de adherirse a sus espontaneidades. Algunos muchachos fueren hacia las recién llegadas y todas las cosas se mezclaron de nuevo; las botellas volvieron a sorprender con sus colores oscuros y les muchachos volvieron a reunirse en grupos; pero ahora las cartas y les muchaches volvieron à reunif-se en grupos; pero ahora las cartas de cada grupo habían quedado com-binadas de manera tan distinta com-los dados en otra tirada de cubilete. De pronto vino hacia mí la gerda de pelo corto y de aros de oro en las orejas. En ese instante un scout chileno también se acercaba hacia chiteno tambien se acercana nacia mí y me ofrecía una copa de vino; yo fnicié un movimiento con la mano para indicarle que no bebería y en ese momento mis dedos tropezaron con la cepa; él hizo un juego con las con la cepa; él hizo un juego con las dos manos para barajarla; la copa iba perdiendo el líquido pero parecía que se salvaría. Sin embargo al fin se cayó. Mientras yo pedía discuipas, llamaban de otro lado a la gorda de los aros. Mi compañero —el otro cetrino—se acercó a mi oído y me dijo: "La gorda se cortó el pelo porque tenía piojos". Al rato empezó a cambiar de nuevo todo el juego de las caras: se daban vuelta, mostraban la nuex y se amontonaban en um ángulo

se daban vuelta, mostraban la nues y se amontonaban en un ángulo del patio. La recitadora estaba en actitud de esperar que se reunie-ran en su alma las palabras de un poema. Se hizo bastante silencio y poema. Se hizo bastante silencio y el cuerpe de ella estaba inmóvil. Después empezaron a moverse solamente sus labios y le salía una voz tan tenne que me hizo pensar en la flauta de un encantador de serpientes. Ella tenía los ojos fijos en un lugar del espacio y allí vería desenroscarse el pcema. Yo me di cuenta que podía mirarla impunemente y me acerqué todo lo que pude. Su eara era muy distinta a la de nuestro jefe. Las partes de larar de la recitadora no parecian hacara de la recitadora no parecian ha-berse reunido espontáneamente: habían sido acomodadas cen la voluntad de una persona que tranquilamente compra lo mejor en distintas casas y después reune y acomoda todo con gusto y sin elvidarse de nada: allí estaba todo lo necesario para una cara. En la casa de los ojos había elegido un par grande, de coler azul y se había fijado bien si su mecanismo estaba perfecto: con seguridad que los habría probado dándolos vuelta para todos lados; en la casa de las bocas se había elegide una de un tamaño regular, pero cómeda, y con labios de un rojo bastante abultado. Como era recitadora, aquí habría puesto el máximo cuidado: debía emitir bían sido acomodadas cen la volun-

Felisberto Hernández

palabras claras a gran velecidad, palabras lentas en tonos velados, y debia tener gran facilidad de maniobra. Realmente, su arma más eficaz era la boca. En un instante en que yo observaba su estrategia combinada — que era cuando iba elevando los brazos, enternando los ojos y deteniendo las palabras en los labios— mis ojos se habían quedado en su boca. Al mismo tiempo que easi había cerrado del todo el escape de la voz, el labio superior había hecho una onda hacia un lado de la boca y expresaba la angustía de un escepticismo romántico. En los últimos estertores del poema, daba vuelta les ojos hacia el cielo y los párpados movían lentamente las pestañas como esclavos abanicando a un rajá. En las últimas palabras, el labio superior subía y bajaba con la lentitud de un telón al final de un espectáculo. Al mismo tiempo que el horde de los labios rezaha la lentitud de un telón al final de un espectáculo. Al mismo tiempo que el borde de los labios rozaba los dientes, parecía que ella gustara caramelos amorosos, y en todo aquello yo sentía la posibilidad de un placer más delicado que el de los vinos y las empanadas de la mesa. De pronto, en medio de uno de los poemas, ella empezó a dar pases de un lado para otro. Como era muy alta y los pasos eran más pases de un lado para otro. Como era muy alta y los pasos eran más bien largos, tuvimos que hacerle más espacio. Yo, en vez de correrme más atrás aproveché la confusión para colocarme más adelante. Ella, para ir de un lado al otro, no siempre daba vuelta el cuerpo y caminaba de frente: hacía algunos pasos de costado y sus piernas parecían un compás que se abría y se cerraba. Yo había dejado de atender su boca y sus palabras. Su pasos eran un acontecimiente extraño, no sólo por el hecho de caminar así en medio de un poema, sino porque ponía en movimiente dimensioasí en medio de un poema, sino por-que ponía en movimiente dimensio-nes y volúmenes desacostumbra-dos. En el paño encorpado de aquel vestido, se veía ondular un oleaje color vinc; y esas ondas eran len-tas, aún en los instantes en que de pronto subía la marea y sorprendía la rotación de aquellos grandes vo-

lúmenes. En un lado de la pollera había una fila de botones; el cleaje os hacia aparecer y desaparecer como a los corchos de un aparejo. A mis ojos se les ocurrió ir hasta el otre extremo de ella y ver sus brazos, que eran muy blancos y se elevaban más allá de su cabeza; mis ojos hicieron cse recorrido, como si hubieran ido desde el mar hasta las nubes.

Después tedos estábames de nue-

mo si hubieran ido desde el mar hasta las nubes.

Después todos estábamos de nuevo alrededor de la mesa, donde el vino era más oscuro que en el vestido de la recitadora y donde las empanadas abultaban sin provocarme apetito.

Hacia peco tiempo yo había tenido que estudiar historia antigua; y aunque aprendí peco — ni siquiera me alcanzó para salvar el exámen— me habían quedado flotando lejanamente las figuras de algunas diosas y los ritos de algunas religiones. Ahora, mientras había estado mirando a la recitadora, aquellas nociones flotantes se habían acercado y habían traído recuerdos de formas y proporciones extrañas a mis ojos. Cuando los ojos se aburrían de estar inclinados ante las palabras y las fechas de la historia, trataban de evadirse hacia las páginas donde había figuras. Allí corrían por todo el blanco del papel, persiguiendo a las cándidas líneas que rodeaban el cuerpe de las diosas. Aunque en aquellos momentos yo hubiera olvidado las palabras y las fechas de la historia. A pesar de todo, el sentimiento era labras y las fechas de la historia.

A pesar de todo, el sentimiento era claro y la imaginación trataba de hendir el aire de un cielo lejano. Las cosas y las personas eran de una humanidad extraña y demasia una humanidad extrana y demassiado alejada de esta tierra del presente. Hice todo lo que pude por
acercarme a la vida de aquellas figuras y allí encontré por primera
vez las raras proporciones y los pases de costado. Ahora, mientras yomiraba a la recitadora, aquellas figuras me habían devuelto la visita.
Primero ellas habrían cruzado alguna zona oseura del recuerdo, desguna zona oscura del recuerdo, des-pués habrían acercado al presente su nave sigilosa y por último yo las había visto alejarse de nuevo lle-vándose aquel sentimiento mío que era claro y de una humanidad extraña. Ahora la recitadora había tomado esas mismas líneas y las ha-

TRES NOTAS

por ELIAS PITERBARG

A obra de arte manificata estar constituída por ciertos in-gredientes cuya combinación quimica produce una sal: la belleza. Las leyes de esta química las des-

conocemos, por ahora. Colores y líneas, figuras reales o geométricas, imágenes fantásticas, palabras, volúmenes, etc.; la calidad de los ingredientes es variable, su medida más aún, pero lo constante e invariable es combinación según determinada ley. Si la conociéramos, nos sería fácil dar la receta del arte de las artes, pero, a falta de la ley, lo que nos certifica de la existencia de la sal, no es el conocimento de las operaciones previas, sino la sal misma: el resultado.

Opérese como se pueda y como se quiera, con el material adecuado -los ingredientes esenciales de cada arte- y el resultado dirá por sí mismo de la bondad del método.

Un muro se puede construir con ladrillos y argamasa o con bloques de piedra y sin cemento, o con un único bloque de piedra.

bía llenado con toda la realidad que enearnaba el presente; los espacios blancos que antes yacían en el cuerpo de las diosas, ahora habían sido cargados con este encorpado vestido color vino, que forzaba la resistencia y la elasticidad de los conternos. Y en los lentos movimientos que hacía la recitadora, no sólo se confundían las líneas y se forzaba sus limites: también se forzaba su inocencia. Era entonces cuando yo levantaba los ojos y de pronto ellos se encontraban en los braxos blancos de la recitadora. bía llenado con toda la realidad que

Noviembre de 1944, Montevideo

La obra de arte también puede resultar de la combinación más disparatada de elementos hetero-géneos o de los pocos elementos

nación según cierta ley de las par-tes, la obra de arte será una realidad, independientemente de cualquier otra significación, sim-bolismo o descripción que se adhiera a sus elementos. Es arte por cuanto se ha logrado el producto de aquella combinación química. Lo que consigo traigan adherido los ingredientes, quitará o añadirá valor accesorio, pero siempre un valor extraño a la magia de la combinación química esencial.

Apenas si podemos decir algo de esta combinación. Con prudencia nos atendremos a la definición de Kant, que considera a la obra de arte como un mundo, en el que las relaciones de las partes al todo es semejante a la relación de las partes con el todo de un organismo. Se cumple una finalidad que, como dice Kant, nada tiene que ver con la finalidad en el sentido humano.

La finalidad de la obra de arte es ella misma: una estructura específica que despierta un senti-miento también específico.

La obra de arte en suma es un mundo, una cosa mundo, pequeña o grande, que posee una finalidad en si misma y por si misma, con independencia de cualquier otro valor o significación.

Dos o tres líneas, dos o tres palabras pueden combinarse y dar-nos belleza. Será difícil lograrlo con tan escasos elementos, pero es posible. Lo que se exprese o lo que

(Continúa en la pág. 4)



Grabado de Clement Moreau

CUANDO se le ofreció hace poco a Samuei Escheibaum un nomenaje en celebración de sus veinticinco años de teatro, se tuvo la sensación de que no se trataba de una cena servida en torno a un pretexto para la camaradería del mantel, inofensiva costumbre, tan española, a la que somos sumamente afectos. En ese acto, sancionábase algo menos convencional, y por lo mismo más in frecuente. Pocos homenajes, en verdad, más merceidos que este. Samuel Eichelbaum recibia efectivamente un testimo, nio público y porfesional no en nombre de su privada persona, que en este caso ba solamente implicita, sino de su obra. Era la afirmación de io más fundamental en la vida literaria de un hombre. Se le decia, con seriedad, que sus obra. Era la afirmación de consensa en acosa tan simple no hay mérito excesivo? Reflexiónese en nuestra historia teatra cultura nacional. Mirese con objetividad, sin sec enceguecimiento patriotror que lo único que consigue es hacer ineficaz to da lucha superativa aun desde un punto de visa nacional, y se verá que nuestra tierra vive aún el momento en que su único posible amánecer para la cura del mundo, como nación—no en casos alados exporádicos—reside en este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial sucero: que la vida de un arritata o un este simple y aparentemente trivial posicional incida de sus proposidecetos. ¿Y quiên de nosotros, en el fondo de su coi azón, no está dispuesto a reconocer en nuestro mundo intelectual todos esos signos incujivocos de adolescencia, de vacinación valorativa, de ambigüedad conceptual que le forman, y, por lo tarto, que nos forman?

ceptual que lo forman, y, por lo tanto, que nos forman?

Asi, una de las cosas, quizás, que de bemos reconocer con toda claridad, en torno nuestro y en nosotros mismos, es esta especie de incapacidad para dar al Césár lo que es del César, para hablar de una cosa en lo que la cosa es, y no identificándola con lo que aceptamos o rechazamos en ella. Quiero decir, esta especie de miopia que consiste en no ver, detrás de una obra realizada —nos guste o, no— la presencia irrefutable de un escritor realizado, es decir, de un hecho consumado. Por el contrario, aceptamos, y nuestra admiración se desliza al más excesivo y por lo tanto convencional de los elogios, o rechazamos, y la consura se lleva por delante —ignorándolo— al más respetable de los esfuerzos. El snobismmo, la afectación, la fuerza de las cosas artificiosas y todos los defectos universales de la condición hitmana, se añaden a nuestra juventud par expressago con su voz del modo más virulento. Así, hemos reservado general mente la parte de nuestro habitual procedimiento crítico que consiste en abrir la boca más de lo necesario ante lo eu roppeo —como el adolescente con la mujer de treinta años—, y aplicamos la comenta la percedo como el adolescente con la mujer de treinta años—, y aplicamos la del desprecio clego para lo nuestro. Bueno acería, en cambio, intentar un elementa deseo de claridad y de justicia parenta la puestro.

vocaba esa sensación de cosa no con vencional, de cita auténtica en torno al osfuerzo de un hombre de letras. No ces tanta nuestra immadurenal, y por el contrario, su repetidos distintos órdenes de nuestra immadurenal, y por el contrario, su repetidos intelectual es la que va configurado probablemente una realidad más intendadora, aunque menos ruidosas pudor con toda justicia lamentar el hecho de que la obra de Elchelbaum no tuviera un estudio exhaustivo y justo, ta compara de la compara

En rigor, tanto las virtudes como las debilisades del teatro de Eichelbaum apa debilisades del teatro de Eichelbaum apa debilisades del teatro de Eichelbaum apa recen en germen las unas, visibles las control de la comparation de la compa



EL TEATRO DE

Pero si se quiebra con este estilo profesionalista y se trata de devolver todo su bien a la exigencia urgente de la necesidad creadora, doblegando el oficio a ella, entonces de inevitable la paradoja de un contenido humano más rico y trascendente que el otro, envuelto y dado por formas técnicas más flojas y precarias que las del teatro de oficio. **

La Mala Red, aparece en escena dando forma y sustancia a esta paradoja. Y por lo mismo, a la vez que se da el actorascendente, en nuestro país, de un dramaturgo creador que busca su instrumento expresivo en servidumbre de sus urgencias vitales, se cumple la inevitable flojedad, por vastedad del propósito, de una estructura formal que sólo irá consiguiendose con el tiempo.

La forma en que este trastrueque de planos — oficio, realidades— se produce, esta deda en La Mala Sed por la intención inicial que ha guiado la búsqueda — o el hallazgo— del tema. Es en los temas, en lo que circa tista acoge o rechaza, dende se abre quiza esa ranura por donde se cuela la profunda intención del autor. Aquí, como en toda su carrera. Elcheisaum verá la situación real, estento. El conducto de cuela la profunda intención del autor. Aquí, como en toda su carrera desa cuela la profunda intención del autor. Aquí, como en toda su carrera reción arrancado, y con sos elementos de su realidad, hará tentro El conducto que se ve ablerto hasta la realidad que se ve ablerto hasta la realidad que se ve ablerto hasta la realidad que se quiere succionar, es pare este autor el psicológico. Está nutrido quizá, como por tenidores que en conducta humana su explica por resortes psicológicos cientificamente — racionalmente— analizabelis. Y en La Mala Sed, teatando de llevar a escena las razones ocultas que mueven la desmedida apetencia sexual en tanto que clemento de perturbación ocial — desde que la conducta humana su explica por resortes psicológicos cientificamente — racionalmente— analizables. Y e

Pero en la pieza primeriza queda solo el augurio y la novedad, en nuestro medio ce un dramaturgo que busca hurgar en la vida antes que componer encenas. Las escenas compuestas, no están. En elias, en la realización formal, aperecen y alsa insuficiencias que irán adeigazáncose, es cierto, en el itinerario de la obra elchelbaumiana, pero que la signarán hasta el·día de hoy. En primer terimino, la fajta de eficacia teatral del movimiento escênico y del diálogo, parece imputable por un lado a los incon venientes, mismos del teatro psicológico, es decir, a razones de orden conceptual, y por otro a factores personales. Si bien en estas primeras piezas la inixiperiencia del debutante hace el resto, tales factores siguen persistiendo en esta línea del teatro de Elchelbaum —de la que podremos más adélante desglosar otras direcciones—, motivo por el cual conviene detenerse en ellas.

Diez años después, en Soledad es tu Nombre, En tu Vida Estoy Yo. El Gato y su Selva, Terido de Madre, Divorcio Napical (esta ditima de 1941), las ditimas derivaciones de esta delilidad de carácter conceptual. Elchelbaum trasia derecciones sobre los resortes psicológicos que mueven al personale y los ponen labios de sus criaturas. Más, los ponen labios de sus criaturas. Más, los ponen labios de sus criaturas de sus propias ded intecciones por la desdicha conyugal de les dema, entre lo humanamente dramático como la desdicha conyugal de les estas del modo no su propio lenguaje del intelectual. Si en L. Mata Sed se producia ademag una confusión, por sometimiento a la ética aparente del medio pequeño burgués que la sirve de tema, entre lo humanamente dramático como la desdicha conyugal de las estudos que sus cargas dramáticas y emocionales de medo nas adecuado a la situación que las incontiente. Pero si en La Mata Sed e len quaje verbalista y autoanalitico del contactorio Nueguesa de 1920 poseen evidemitemente grados, divergentisimos) en las piezas sucesivas el dramaturgo irá ajustando sus temas a un enfoque más delimitado de las situaciones, dis

esto sigue el ejompio, quiza subconscientemente, del teatro psicológico de Porto Riche — al que también se aplica el reproche— adapta el personaje a su el recentra de la comparta del comparta de la comparta de la comparta del comparta de la compa

analista olvida si dramaturgo, quien, si hubiera sido tenido en cuenta, habria sa-tisfecho sus propósitos, aun los de or-dan cerebral, de modo más eficax. Lo que hubiera sido tenido en cuenta, natría sa-tisfecho sus propósitios, aun los de or-dan cerebral, de modo más eficax. Lo que en de de manda de manda de manda diance, con la elecuancia de un acto fa-illido, de una exclamación condensada y justa, de un grito logrado intuitivamen-te, el analista trata de conseguirio me diante la reflexión cavilosa y el lógico sucedor de ideas guiadas por la raxón, propio de un psiconalista. Personajes torturádos por "complejos" o realidades actyacentes, que los presionan con mo-vimientos de fujo y reflujo vividos por el autor en calidad de dramaturgo, y no de analista, se habrían expresado en disilegos tirantes de tropiezos y retornos, de fustezas dramáticos, expliciandose más por el tinte emocional de la marea psi-cofígica que por el empeño pueril drá arálisto verbal. Y es que el patetismo ostá ausente de la estructura verbal de Exchelbaum. Se confla demasiado en la idea, en la capacidad significativa de la parabra, y no se recurre nunca al envíen dy la frase que no significa nada pero que puede expresario todo. Y es esta ausencia de teatralidad emocional lo que, luego de enfíar estos temas talentosa mente captados, malogran una pieza que, como Diforto. Nispeiul, si bien quedará por su valor de lectura, languidecerá en cambio para el teatro por no haberse cambio para el teatro por no haberse



EICHELBAUM, por Lozza

libresco. Luís Enrique, en Tejido de Madre (1936) hombre que ha dudado de su paternidad, identificando la obsesión ma tevnal de su mujer con su duda, dice a su esposa en cae segundo acto que es toda una lucha verbal por concretar sus sospechas: "No es a mi a quien debse problema es tuyo y nada más que tuyo. Erea tú quien se ha ancontrado de pronto o mujero de la problema es tuyo y nada más que tuyo. Erea tú quien se ha ancontrado de pronto en un problema de trastienda ambrosa. Alguien ha logrado impresionar a sona. To no podías acoger esta imagem porque te sentias inhibida. Yo estaba a tu lado El era, pues, un huésped llícito. Como no tuviste el valor necesario porque te sentias inhibida. Yo estaba a tu lado El era, pues, un huésped llícito. Como no tuviste el valor necesario porque te sentias inhibida. Yo estaba a tu lado El era, pues, un huésped llícito. Como no tuviste el valor necesario porque te sentidas circo de convencionalismes. "Y sigue explicando así, con tatologias evidentes, ("Yo estaba a tulado", "El era un huésped ilícito", ul dugar adonde desembocan aus sospenas. Un supuesto deseo pretérito de su unujerhacio acto hombre, rechazado por la censura noral a lo subconciente, inquiendos en ahora on el lugar de la paternidad fíva de Luís Enrique, y al sinal de sate extenso parardo (todos los pierardos en catanos en est apieza) esta expresión ab coluta ejena a toda pertarbación el mocional, absurdider dada por el hecho de oue analizada en cuestito neles atrabación emocional mente perturbado: "La trastienda ha los ensanchándose hasta ocupar la general de autor lo da ast tácitamente— emocional mente perturbado: "La trastienda ha los ensanchándose hasta ocupar la general de cuestaba vedaca. Irrumpiendo los sentimientos servetos, arrasaron con colo. Al ve mi lógica, al sucesso que mi dignidad, avergonzada y horrorizada, rechazado per la estaba vedaca le cuesta que el espendo, puede vese como pocede Efichelbaum. Absorto en su Intencion de

Roger

EICHELBAUM

concerable está contenida autenticamenta en la idea original del tema. Minimos en Socialar es ha Nombre las challuras elegidas para universa en Socialar es ha Nombre las challuras elegidas para universa elegidas que elegidas que elegidas que elegidas que procesa contenta con elegidas que procesa con el contenta un elizado por investa de novo de la contenta de la paraja por impeta de localaria de la paraja por impeta de lecherbatina, can el paraja por impeta de lecherbatina, can el paraja por impeta de lecherbatina, can el contenta de la carnadura per el capacida de su obra. En el testero paício de Eccherbatina, can el testero paício de Eccherbatina, como auceda en las bien dosfil. Cada plaza de Kaiser que responden a esta telifica como auceda en las bien dosfil. Cada plaza de Kaiser que responden a esta telifica por el espectador hasta que, portidad por el espectador hasta que, acriba de la carnadura teatra. En Soledad en facila de la carnadura teatra. En Soledad en facila que para en busca — acqui se entera quizá demasiado tarde el espectador — de esta demasiado tarde el espectador — de esta posible compensación a las celedad, Mientra, tento, ha transcurrido toda la accida en una serie sucestru de seis actos brives, en los cuales se han escenificado un moder de la espectador una la espentánea expresión de comberación lírica, pues el psicologismo analitico vuelve a conspirar en el diálecto una serie sucestru de seis actos brives, en los cuales se han escenifica en una serie sucestru de seis actos brives, en los cuales se han escenifica de membra de su mante de modo bastante invercosimil resuelve devolver a éste a su legitima en combo acido in inferio, pues el psicologismo analitico vuelve a conspirar en le conoce la existencia de un problema moral en su situación, es porque no se sienta del todo desvinculada de su marido. Y
esto es lo importante. Entre gente honrada, espiritualmente honrada, es decirsensitiva las fierzas morales, tiene,
efectivamente, algo de indisoluble haste
el concubinato. Resulta entonces absurdo que lo que hay de grosero y pequeño
en el hombre o en la mujer, en une,
yen otra, triumfe sobre una conjunción in
destructible. Que su marido se negara a
reconciliarse con usted, por un impeumento moral... (y luego de un extenso
anàlisis de este orden)... El matrimonio
de usieces subsiste, a pesar de la separa
ción, subsiste en el conflicto moral suy
y en el problema sentimental de él". Tal
tipo de diálogo con sus "efectivamente" y
"enfonces", y su ordenación fógica, acitipo de diálogo con sus "efectivamente" y
"enfonces", y su ordenación fógica, acido expositivo, no sólo es ineficaz para
dos realidad poleológica al personaje, si
no que mata el germen de possía que a
ha introducióa anecdóticamente en el tema. El recuerdo de Rolón, de aquel mucancho que espera a una mujer que vió
pasar fugazmente en tren, y que "es iden
tica a Alicia" (a quel as lo dice en el
encuentro circunstancial del primer acto), mujer entrevista a la que dedica su
viía y a la que busca, está y a una due
mediante segerencian poéticas meto), mujer entrevista a la que dedica su vida y a la que busca, está ya a una distanca netronómica de la sensibilidad del espectador. Nada en el curso de la escena que mediante segerencias poéticas mediata, mantenga viva la distante presencia ce quien puede — di nico— penetrar en la soledad de Allola. Así, cuando luego os todos los matragios sentimentales de sociedad—Alicia (que ni elquiera son sentimentales: "No son sentimentales de sociedad—Alicia (que ni elquiera son sentimentales: "No son sentimentales." No son sentimentales de sociedad—Alicia al marido de su amante— y luego "Mal podría quedarme con él al son sentimento, sentimento, amistosos los que me mueven") esta retorna a aquel pueblo de campaña donde un muchacho le hablara de la mujer entrevista fugazmente, y a la que espera, "identica a ella", al espectador le sorprende, y le choca un poo, ese desmayo final ante la noticia de que Rolôn ha muerto, y hasta esa posible muerte de la heroira, que hasta ahora parece más bien una doctora en fisa dia y la compaña de la que espectadora fria de sus proplas tragedias.

Es cierto que En la Vida Estoy Yo, el recincoentro de "a paregia esta previsto por sugerencias cuidadosamente dostificadas. Sin embargo, la gradación dramática, de la que se prescinde quizá en muerto de la paregia esta previsto por sugerencias cuidadosamente dostificadas. Sin embargo, la gradación dramática, de la que se prescinde quizá en función de una necesiada moderna, no se ve sustituida por la preparación de dima necessario a la verosimititud, a la nacuralidad del fiecho escénico que ha de antecedera los momentos sentuados del drama y las caldas de telón, casi slem pra ruucay e inseperadas. Falta, en suma de bien entendido artificio del drama y las caldas de telón, casi slem pra ruucay e inseperadas. Falta, en suma de bien entendido artificio del drama y las caldas de telón, casi slem pra ruucay e inseperadas. Falta, en suma de bien entendido artificio del drama, y las caldas de telón, casi slem pra ruucay e inseperadas. Falta, en suma del

LA COMEDIA BURGUESA DE COSTUMBRES

LA COMEDIA BURGUESA DE COSTUMBRES

El factor negativo que asignamos al conceptualismo teatral de Eichefbaum en lo que respecta a la dirección más do minante de su teatro — la psicológica—perece comprobarse por el alza immediata que se opera en aquellas piezas donde se efectúa una nueva dirección. Ya en La Aido Sed, ocexistendo con la motivación central del tema, se extiende la pintura oce un cuadro de costumbres que posteriormente seguirá tentando al autor. La familia pequeño burguesa de tipo corrierte —más corriente, es cierto, hace producidos con toda prescindencia de "parti-pris", su mundo de egoismos y de pariones, su pequeñez de encierro, parorama ante el cual el dramaturgo no opina, tomando los materiales que les son dados por la realidad con la imparcialidad de una cámara fotográfica que tu viera, a la vez, la virtud de analizar mediante sus personajes las reacciones pais configilara que en ellos se operan. Cuandes con la material de la compania de la cual cama cidado de la camara fotográfica que tu viera, a la vez, la virtud de analizar mediante sus personajes las reacciones país configilara que en ellos se operan. Cuandes de la Cariltog de Estrange Interias (urama cidado de sidado de la camara fotográfica que tunto de mundo de cuando es del Cariltog de Estrange Interias de, uunque aqui no es el complejo de Estra el que actúa sigliam — Tejido de Sicdre, Divorcio Napcial, estamos en tonces ante el drama psicológico. Pero cuardo es bajado el tono del análisi, y se dibuja con preponderancia ej cuadro objetivo familiar, se produce una dirección teatral que desemboca en la comocia hurguesa de costumbres. Es lo que curre con Una Hogar (1922), tena de la familia sórdida pequeño-burguesa, de humanos solteros egoistamente encerrados en si mismos, —que sin embargo trantante mismo de canalizarse—, alegrada transitoriamente por la presencia de una muchacha campesina que junto con la la la equi a signiam en encerrado, en si mismos, —que sin embargo trantante tenta de la facilida pequeño-burguesa, de humanos de costa que, junto con Pagaro se autro, del anterior, quedarán, sin duda, definitivamente incorporadas a nuestras carteleras. Verguenza de Querer posee ya un diálogo diálogo ágil, donde los contenidos psicológicos de los personajes se
trasunta con habilidad dramática y nos
el llevan al primer plano de la artifificiosa auto-explicación. El primer acto
plantea un hogar de tipo corriente, en
franco proceso de disolución por desaparición de los padres. La madre ha
muerto, y el padre se extingue en un
delirio de ancianidad. Nadie trabaja
firmemente excepto Goya, la enérgica,
sobre cuyos hombros recae el manejo y
hasta la imposible magia de hacer comida sin dinero. Una magra renta sostiene la casa, con la que Goya debe hacer milagros. Los hermanos, un chico
estudiante, un pintor, un clásico atorrante porteño que se siente "encrista"
y una hermana mayor, Flora, que sueña
on casarse. Goya; pues, es el sentido
de la realidad. Por una causa u otra,
los demás viven en las nubes. Nubes
en las que se extingue la cochera del
padre, cuya muerte sienciosa precede al
telón final. Esta escena que cierra
el primer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el relieve que se desearía para ella. Estrictamente visual (en
el libro se expresa por acotaciones)
deprimer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el relieve que se desearía para ella. Estrictamente visual (en
el libro se expresa por acotaciones)
deprimer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el relieve que se desearía para ella. Estrictamente visual (en
el libro se expresa por acotaciones)
deprimer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el relieve que se
desearía para ella. Estrictamente visual (en
el libro se expresa por acotaciones)
deprimer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el
elieve que se
desearía para ella. Estrictamente visual (en
el
primer acto, de concepción notable, no
adquiere quizá el
elieve que se
desearía para ella ella ella
el
primer acto de concepción

po de este tecon, queda aseintegrado prácticamente.

El progreso que se registra entre este primer acto y el primero de "Un Hosqui", es astronómico. El dramaturgo suenta con recursos amplisimos, tên embargo, se resiente el diálogo —casi siempre evidentemente dirigido por su autor — por una dosificación no precisamente exacta. Matices, precisiones que habrian hecho faita y que no están, necesaria, agilidad que, aunque grande, no llega a la maestra que exige el tema, conspiran contra la realización cama, conspiran contra la realización cama de la pieza, hasta el tinal. Per su preciso decir, sin embargo, que tal consumero de la pieza, hasta el tinal. Per su preciso decir, sin embargo, que tal consumero de la pieza, hasta el tinal. Per consumero de la pieza, de guere se rela quan de las grandes piezas de la jitoratura dramatica universal, hecho,

gor lo mismo, que hace tanto más la mentable la debilidad de las situaciones y del dialogo, pero que a la vez permite esperar algo muy serlo de quien pude llevar tema tan intensamente, frecuente y humano al plano de semejante hondura, vital. Es esta hondura, esta profundidad vital, la que va saivando a los personajes —cada uno de ellos una gresencia irrefotable— hasta el fro. Goya, personaje notable por su instintiva lesitad hacia su vida profunda, cas por un instante en la tentación del recurso practico que convierte al amor en una resignada operación de conveniencia material o moral. Pero luego, se libera aun del matrimonio para construirse en función de sua reclamos autánicos. Goya es la negación del hogar de que convencional. Con doya es la negación del hogar de que convencional. Con doya es la negación del hogar de que surge, construido sobre la corrección de nombre de una pretendida senada. No se puede lacidonar la propia vida en nombre de una pretendida senada cual no absolutamente lúcido en terrección de no morte de una pretendida senada cual no absolutamente lúcido en Vergience de Querer, sino más bien implicito—va también, tácitamente contenido en Pójaro de Barro, tentralmente superior a la pieza recián compense el cial Eichebaum fía quizá excesivamente en un inteligencia para componer el diálo go cuando, quizá, ciertas situaciones de ben confíar la pluma a la intuición—es, en cambio, la obra más fresca, más carnal y más saludable no solamente del teatro de Eichelmbaum, sino, probablemente, de todo el teatro argentino. El tema, magnifico de por si —debemos repetir que hay en Eichelbaum un asombroso explorador de temas— cuaja en la forma para la que había nación. Pescindiendo de algunas objectores que de teatro de Eichelmbaum, sino, probablemente, de todo el teatro argentino. El tema, magnifico de por si —debemos repetir que hay en Eichelbaum un asombroso explorador de temas— cuaja en la forma para la que había nación. Pescindiendo de sigunas objectores que de teatro de Eichelbaum una comporto de la co

Desde un punto de vista estrictamente dramático, no está exenta de failas esta pieza. Y a lo hemos dicho: el teatro de Eichelbaum es una preciosa materia prima cristalizada de modo desigual, pero que aun no ha hallado la temperatura da. Estos factores condicionantes de la forma, se han ido produciendo en una selección evidente a través del tiempo. Da de esta visible maduración, ¿es arrizsgado vaticinar un gran teatro en el Eichelbaum futuro, hoy en piena fuerza mental y espiritual? Creemos que no. Pero agreguemos también que, contra lo que suele creer el prejuicio del escritor, o hay pieza sobre la que no pueda voiverse, versión que no pueda voiverse de cosa irreparable a la obra dada apublicidad. Por el contrario, la obra es constantemente reparable, a pesar de aquel Lafcadio de Gide que culaba la literatura precisamente por su capacidad para ser corregida — adjudicândole a la vida una hermosa y gratulta irreparablidad, La vida misma es reparable, puesa la autor se modifica a si mismo volvicando sobre su obra — y ejemplos liustres de dos y tres versiones de una xoluma obra lo prueban — como el hombre se transforma transforma na do infatigable

mente lo que le rodes y lo que 81 mismo crea en torno suyo. No seria quiză,
improbable que Elchelbaum diere un diimprobable que Elchelbaum diere un dialgunas nuevas versiones de Palaro de
Burro y Vergüenas de Querer: es tamBurro y Vergüenas de Querer: es tambal, que cuando madure la temperatura
necesaria para ello en esta autor, queden
surgir ya de estas piezas—prescindiende
de las nuevas que se gesten en el futuro
dos obras maestras del teatro nacional.

EL TEATRO POPULAR

nal.

EL TEATRO POPULAR

Porque la voluntad de rectificación es manifesta en el teatro de Elchelbaum. Tres direcciones, hemos dicho, se entre-cruzan y signam de otros tantos acentos a su obra. Si el teatro psicológico ceas en algunas piezas al realismo costumbrista burgués, en otras se borran ambas para dar entrada a la inspiración popurar de "Os Guapo del 360" y "On fal Servando Gómez". Cuando se produjo el exteno de estas piezas — especialmente la primera — se insinuò que Elchelbaum bajaba la guntería, que "entraba por el arode las concesiones". ¿Puede habiarse de concesiones en estas pieza ? Si por concesión so entiende las que un artista hace a gui inquietud, dejando una veta tematica para obedecer al reclamo de otra, si. Pero si por ello se alude a cierta genuficxión ante la taquilla y el público, no. Hay una concesión hacia el atractivo de tipo pintoresco, del brillo costumbrista, tanto del lenguaje como del personaje, y se cede efectivamente en hondra lo que se gana en extensión. Pero debajo de ella el dramaturgo sigue absuncicio, ocupado con esa honestidad que se ignora asi misma — la verdadera traido de toda consideración ajena a su oficio, ocupado con esta honestidad que se ignora así misma — la verdadera — no bedecer las sugerencias de su emoción y de su hallazgo. Un Guapo 1el 20% os una consecuencia lógica de esa especie de escala, en el registro teatral de Eichelbeum, que lo liteva de la nota psicológica a la hogareña y de la hogareña al mundo cotidiano: en este, su ojo percibe la figura del "guapo", y a este gua dimendo cotidiano: en este, su ojo percibe la figura del "guapo", y a este gua diferenciales psicológicas dadas por su momento histórico; el 900, y el ambiente político de entonces, y la época actual, y cierto medio trabajador de extramuros, medio tipicamente porteño — quiza mejor argentino, o del libral, pues se lo encuentra en Rosario, en Santa Fe y en las ciudades del Paraná — carrero que está vinculado, en cierto modo, al puer. to (aunque en Un Tol Reroando no sea necesaría esta vinculadón) que proporciona gran parte de su trabajo. En el primer caso, e el guapo protesional, en ercenario con su moral también mercenario; pero de cierta hornader pseculhor cuando se vende de la hace de servicio, como sucedo con con con con su moral también mercenaria; pero de cierta hornader pseculhor cuando se vende de la misma mande." El concepto de la amistad confúndese en el de servicio, como sucedo con el concesión un tipo local, actualmente casión un tipo local, ac

y amor para aquellos que no pudleron, que no pueden —como é— aquantar la realdad. E débi queda bajo su mano, y al ca preciso, su mano puede empañar entonces, en su defensa, el cuchillo. Y el hijo de esa mujer — que es del otro— crece a la sombre de esa fuerza que Servando, la verdadera fuerza; la que no necesta, manifestarse ante el débil, ca-mo no sea en forme de piedad viril, o de amor.

El retrato, soblamente, magnificamente trazado, se humaniza hasta la vibrazión final cuando la ruindad queda desarmada para alempre, derrotada por la lecolamunda de Servando, de su sólo existencia. Pero, elertamente, ambas piezas no excede quizz el valor del desumento — segax y profundo, es cierto — para llegar a la esfera de lo perdurable en lo testral. La imposición del tema, la absoluta falta de complejidad de las cristana reales con que el autor trabaja, privan a éste de su vibración más fuerte: la indagación sutil de la naturaleza humana. Debe emplear procedimientos de pinta falta de complejidad de las cristuras reales con que el autre trabaja, privan a éste de su vibración más fuerte: la indagación sutil de la naturaleza humana. Debe emplear procedimientos de pintura al fresco, manchas extendidas bidimensionales, y se queda sin esa tencera dimensión que da el acento vigoroso a su teatro. El diátogo, ajustado y de léxico concienzudamente escoglido — y estudidado — coarta también, la libre expresión del tono y de la idea, como antes lo coartaba el propósito analitico de la indagación psicológica. En estas plezas, también, subsiste lo que podría ser el denominador común de esta debilidad del teatro de Elchelbaum, y que se aplica a las tres direcciónes de su obra d'amatica, sustentando cada una de las intenciones que se encierran en ellas una preponderancia de lo intelectivo, de lo pensado de la inteligencia sobre el instinción; un dominio imperioso de la inteligencia sobre el instinción que en mayor o menor grado aqueja a este esto veiamos la causa de la frialdad que en mayor o menor grado aqueja a este entre o ilganifica esto que el autor carreza de sensibilidad, que trabaje sin emoción? Nada de eso, puesto que esta frialdad no es ausericia de emoción sino precisamente la consecuencia de una aemoción domada — excesivamente demara activa formanta en esta desta desimilado no es ausericia de emoción sino precisamente la consecuencia de una semoción domada — excesivamente demara a los insplica esto una absurda censura conceptual, que consistiría, en exigir una actitud romántica a quien con odo derecho resuelve no tenerla. Significa, an sión, que la predominancia de la inteligencia quiebra con exceso el equilibrio de la obra, llevando lo que pudo habe sido dominio del instinto hasta su incomunicación con la obra. La actitud inteligente, no se conforma aqui con dominar al instinto. A veces, parece que lo extrangula.

TRASCENDENCIA DEL TEATRO DE EICHELBAUM

TRASCENDENCIA DEL TEATRO DE EICHELBAUM

La debilidad del teatro de Eichelbaum
jes lo bastante aguda como para invalidar la trascendencia de su obra? La respuesta es negativa, y por muchas razoneada, como hemos visto, hay suficiente
material como para nutrir la secena a
punteria teatral. Si la actitud primera
punteria del activa de su como la concursión de la composición activa de su
punte del cifico al servicio de su verdud, quedarian como testimonio la profundidad de sus temas, la belieza de sus
asuntes, la inclusión de personajes reale en sus piezas, que de por si contribuuna nifuencia duradera en el teatro nacional Conceptualmente, quizá esta influencia no tenga la misma fuerza. Si
conceptual des abrirse en ireatral. Su vivientes, de la estructura tearal. Su viviente, de la estructura tearal de viviente, de la estructura tearal de la sesena en abrirse en ireatral de la sesena europea, y Francia
ca un ejemplo de ello. Un soplo vicalizador parciales, actitud ésta cuya debilidad no es, por cierto, exclusiva de su
tecto, sino de todo el teatro occidental.
Se hablado hasta el cansancio de la
dederenía de la esena europea, y Francia
ca un ejemplo de ello. Un soplo vicalizador parcales, actitud ésta cuya debilidad no es, por cierto, exclusiva de
su su ejemplo de ello. Un soplo vicalizador parcales, actitud ésta cuya debilidad no es, por cierto, exclusiva de
su su ejemplo de ello. Un soplo vicalizador parcales, actitud esta cuya debilidad no es, por cierto, exclusiva de
su su ejemplo de ello. Un soplo

RECIENTEMENTE APARECIDO:

EL SUENO DEL SENOR ANDRES por Alejandro Denis-Krause

Un trozo de la vida real. Una imagen de la obsesión. Una historia que se pierde en el misterio

\$ 2 - BL EJEMPLAR

Distribuidor: "ATENEA" - Diag. 80 Nº 1010, La Plata

PRESENCIA DE LOS ESCRITORES F RANCESES

Giraudoux Algo sobre

por Alejandro Denis-Krause

POCA de calificaciones politicas y no de apreciaciones literarias, según cómo se recibió la muerte de Jean Girandoux, así se emitieron juicios sobre su obra.

Quienes dividen aún más el campo de la inteligencia y consideran que hay expresiones vivas y otras que "son" muertas —o intelectuales (?)— haciendo caso omiso a los valores que puedan tener, por el solo efecto de la resonancia siempre muy personal, también lo jugaron.

Girandoux, escritor de medios sutiles para equilibrar realidad y ficción, con su estela de equivocos, de formulas más hábiles que verdaderas, deja más bien elementos para desconcertar y no para que ellos refieran algo de su persona y encanten o desencanten su obra, con este otra cuestión política por parte de quienes se interesan más por las "vidas heroicas" de los escritores que —sin hacer cuestión—sólo valoran ingenuamente un volumen por lo que han leido en él.

Mas, extenderse en tales interpretaciones en esta oportunidad, seria

lo que han leide en él.

Mas, extenderse en tales interpretaciones en esta oportunidad, seria
empañar un poco el fino cristal del
que nos dió hermesos espejuelos
para alejarnos en algunos momentos, de la tristeza infinita que es
vivir o de la lucha desigual emprendida por algunos para cumplir su

destino.

Jean Giraudoux, casualmente, ha
tenido el don particular de saber
cómo debían tenderse preciosos ve-los transparentes sobre la realidad.
Ha sido de los escritores que tratan de hacer gratas sus obras y así ali-

gerar la vida.

Cuando apareció, lo rodeaba la
aureola de su nuevo talento. Develaba un estilo pleno de imágenes, de felices ocurrencias, de sagaces obser-vaciones, de conclusiones inesperadas. Atrajo, porque parecía a primera vista que liberaba de ataduras a la imaginación, que facilitaba una más amplia expresión del pensamiento, y porque se suponía que por esos cauces desembocarían los ríos futuros. Se lo analizó a fondo, y Albert Thibaudet dijo: "la aventura interior va a confundirse en Girandoux con el juego de la imaginación". La aparición de otras obras, y actividad de autor teatral, deindas. Atrajo, porque parecía s cion. La aparición de otras otras, su actividad de autor teatral, deia-ron atrás esta impresión, confundi-da entre aportes menores con los que deslumbró en aquella época.

da entre aportes menores con los que deslumbró en acuella época. Casi hace veinte años, leía "L'éco-le des indifferents" y pareciame de una graciosa soltura; más tarde he releido sus frases y las he hallado encerronas para la imaginación. Esa encerronas para la imaginación. Esta impresión de tan nuevo, tan distin-to a todo lo francés que recibi en un principio, contrastaba luego con mi advertencia tardía de que era tradicional, con esa centinuidade estradicional, con esa continuidad es-labonada que demuestran los escri-tores de ese país de generación en generación, fáciles a la referencia de sus antecesores en las letras. Que esto lo produjera mi conocimiento a posteriori de Jules Renard o de al-gún otro, ahora no puedo precisar-lo. Que fué una lectura que me im-presionó, si. Jean Girandoux tenía una suerte de sugestión por ese en-tonces, que lo destacaba como mo-derno—casi con una expresión de la época, podría decirse que—; paderno — casi con una expresión de la época, podría decirse que—; parecia marcar la literatura de la hora venidera. Aportaba imágenes sorprendidas por distintas fases de la inteligencia. Sus personajes, como aclara Paul Morand, se veian "como la triple imagen de un autor de éxito en el espejo del camarin de una actriz". Se lo seguia. Aqui, en la Argentina se emparentaban con su obra "Quentos para una inglesa desesperada" de Mallea y "Presentación de Buenos Aires" de Amorim.
Para considerarlo convendría desindar des personalidades bien definidas, dos etapas bien distintas de

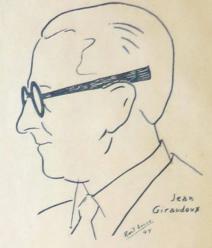
su producción. Una en la que en-cuadran sus novelas y relatos, y otra en la que aparecen sus dramas que le acuerdan una trascendencia mayor. Los elementos esenciales que mayor. Los elementos esenciales que maneja en unos y otros son los mis-mos, mas, en la primera está em-barcado en la faccidad, y en la se-gunda ceñido a un esfuerzo. Por eso, como autor teatral siempre podrá recurrirse a él, y sus obras —excep-to algunas frases que no se salvan— en llevarán a escena prescindiendo se llevarán a escena prescindiendo de la referencia de cuando fueron escritas. Pero, respecto a su otra per sonalidad, quizá determine que se le señale, como escritor representativo de este otro "fin de siecle" que se cumple en 1940. Es que resulta ser en sus novelas el exponente de la en sus novelas el exponente de la moda de una época, por su autén-tico talento, por su verdadero apor-te de originalidad, porque en ellas está patente esa estimación de las inteligencias en pruebas puramente inteligentes.

Si un día abandonamos todo para partir, rompemos nuestros papeles, regalamos los libros y en última instancia después de renunciar al ayer, sólo nos consuela pensar que abultar e m os nuevamente el equipaje cuando lleguemos a querer algo hasta el dolor, podremos mantenernos así por voluntad hasta que en nostálgicas nubes vuelva el pasado, pero mientras habremos padecido una brumosa tristeza. En este estado de ánimo recuerdo "Simon le pathétique", "Lectures pour une ombre", "Adventures de Jérôme Bardini", libros que quedaron en alguna parte alejados ahora de mi mano. El mundo de ellos, de Englantine, de Bella un día abandonamos todo para alejados aĥora de mi mano. El mun-do de ellos, de Englantine, de Bella se esfuma lejano en tonos muy pá-

lidos. Era un mundo poético con los elementos de éste en que vivi-mos. Daba ja impresión hasta de que era una concepción nueva de la vida, tenía algo de la justeza con que se desconvolva la residad de la conera una concepción nueva de la vida, tenía algo de la justeza con que se desenvuelve la acción cinematográfica; no era para tratar de forjarlo por supuesto, sino únicamente para observar. Despertaba quizá, una inquietud por la aventura interior, especie de evasión que se definia en ruta poética o en contragolpe de la imaginación en audaces respuestas a una realidad que nunca andaba acorde. Encaraba la vida con espíritu deportivo y de ese juego extraía frases luminosas. Parecerá insistente hablar de sus frases y es que ellas tenían un existir aislado. Eran imágenes que conformaban un trozo de naturaleza completa.

Desde "Les Provinciales" su primer libro de cuentos, hasta "Siegfried et le limousin" por el que se le otorga en 1923, el premio Balzac, sus virtudes se repiten y los reparos también. Georges Pillement en 1939 con motivo de la aparición de su novela "Choix des élues" sinteriza todo ello en la siguiente forma: "encontramos más que en ninguna otra obra suya, un análisis de los sentimientos, una observación hecha

otra obra suya, un análisis de los sentimientos, una observación hecha con sorprendente virtuosismo y con deslumbrante malabarismo verbal sin que por ello deje Giraudoux de estrecharnos con una curiosa angus estrecharnos con una curiosa angus-tia y sin que su protagonista feme-nina deje de ser patética. Ya hay en esto razón para sorprenderse por-que Giraudoux ha revestido su es-tilo con imárenes de lo más cam-biantes y sutiles y acumula los tro-cos de intrepidez y las páginas de antología; gracias al análisis más



inteligente y brillante que uno pue-da imaginar, llega a deshumanizar sus personajes, cual embalsamador que despoja al cuerpo de sus vícti-mas de las vísceras que encierra, para ungirlo y envolverlo con cin-tas, de tal manera que logra fabri-car sublimes momias aptas para atravesar siglos enteros."

Este escritor tan sutil, de prosa tan alada y ágil como poética, de palabra tan precisa para captar im-presiones fugitivas, un día iba a de-dicarse al teatro donde el lenguaje se simplifica, se insiste en la expre-sión y donde la palabra tiene más vigor que intención. Pero la suerte de su gracia atrajo a las gentes que se abstraían en ese teatro de refle-xiones poéticas, de pirotécnica de

imágenes. "Biegfried" (traslación de una de sus novelas) seria el primer paso. Le seguiria "Amphitryon 38" donde despunta una sátira a la infelicidad de los dioses. —Alcmena se alegra de que en el Olimpo no haya un dios del amor conyugal y le brinda a Júpiter su amistad, invención exclusiva de los humanos. Ya en esta obra están en juego sus particulares anacronismos. Esos diálogos que nunca sostendrán las personas, que nunca sostendrán las personas. que nunca sostendrán las personas, ese amasijo de lo cotidiano gracio-samente intercalado a destiempo para que alguna vez sea un elemento extraño. "Le cantique des canti ques" serie de brillantes variaciones sobre el amor, en envolturas de ale-gorías, esconde el pensaminto, o lo transparenta, o quizá más bien lo transparenta, o quizá más bien lo sugiere. Mas, ya deja ver que su palabra está bordada en ondulación armoniosa de túnica. Y aunque "Intermezzo" es un canto a la poesía, Girandoux llegará más alto en "Judith", "Le guerre de Trois n'aura pas lieu" y "Electre".

"Intermezzo", trae aliada para nosotros la representación que hicera Margarita Kirgú de la versión castellana de José Bianco tan ajustada a la fina prosa del autor. Aquella Isabelle que escucha al fantasma

lla Isabelle que escucha al fantasma y por intermedio de el, al amor y al más allá, tenía la voz y el espi-

al más allá, tenia la voz y el espiritu que le conferia la gran actria. Xavier Villaurrutia y Acustín Lazo han traducido en Mejico, "Judith" y "La guerre de Troie n'auna pas lien" ("No habrá guerra en Troya") con notable probidad, ampliando así el reducido panorama de este autor en castellano, del que no hay más de cinco obras en nuestro idioma, y no todas fáciles de conseguir. En tren de escarrecos, es dado se-

ma, y no todas facties de conseguir.

En tren de escarceos, es dado senalar que Giraudoux ha cultivado
también la critica, publicando estudios sobre Choderlos de Lacios, Racine y Gerard de Nerval, reunidos
en 1943, en un volumen titulado
"Littérature" editado en Canadá.
En 1938, da cinco conferencias sobre La Fontaipa qua refine en un N. En 1938, da cinco conferencias so-bre La Fontaine que reúne en un li-bro con la denominación de "Les cinq tentations de La Fontaine". Anteriormente había aparecido "La France sentimentale" conteniendo una serie de artículos de diversas indoles.

indoles.

Lejos de pretender con le expuesto dar un reflejo de la figura tan compleja de Girandoux, sin detenernos debidamente en su teatro, sin bosquejar ese "entente" por la que bregó, dedicândole páginas de "Adventures de Jérôme Bardini" y "Siegfried et le limousin", sin aludir a "Ondine" y a "Sodome y Gomorrhe" su ultima obra dramatica, sin analizar en fin otras mil facetas fundamentales, estas lineas sólo has querido evocar otra pérdida más en el campo de la inteligencia. Para muchos quirá, la más leve, pero leve era su prosa que apresaba formas etéreas, impresiones fugitivas, y nos apradaba tanto con sus melodias debieadas, casi inaurehensibles. Prosa en la ruta eterna de la bissqueda al normananta.

LA VIDA LA INTELIGENCIA Y

Sr. CREMIEUX. — Señores delegados:
Disponemos de una media hora para terminar el debate sobre la inteligencia y la vida.
Voy a recordar las cinco tesis contenidas en los cuatro discursos que se han pronunciado sobre esta materia, tesis que voy a pedir, dirigiéndeme directamente a los oradores que han hablado, sean establecidas con la mayor precisión.

cualquier potencia que sea. Sobre estos puntos han estado de acuerdo.

Sobre otros treis puntos, los señores Maritain y Mallaa han declarado que las razón no tenía nada por sobre ella y que representaba un valor supremo. El señor Ruin, por el contrario, ha declarado que la razón no era mis que una "metteuse en forme" al servicio del amors, y yo dio ya en la sesión pasada que alquien habria podido sostener que ella era una "metteuse en forme" al servicio del materialismo histórico.

La razón, han dicho los señores Maritain y Mallas, progresa irquiéndose contra ella misma, proceediendo por revoluciones contra si misma.

Los señores Ruin y Maritain han hecho una árirmación religiosa, uno en una forma general, el or en un sentido casólico. El señor Awad ha hecho un llamado a una fe nueva, de la que no ha distinguido si se trastad de una senore Maritain nos diga si encuentra una oposición formal entre su opinión sobre el sentido de la razón, y la definición que ha dado el señor Rain" metresuse en forme" al servicio del amost.

Sr. MARITAIN — Tratasi de ser todo la servicio des servicios forma metra su opinión sobre el servicio del amost.

de la razón, y la definición que ha dado el señor Ruin: "metreuse en forme" al servició del amor.

Sr. MARITAIN — Trataré de ser todo lo breve que pueda:

Encuestro que esta expresión, "metreuse en forme", acerca de la razón, puede ser tomada en varios sentidos diferentes, y entre ellos perche un significado por el cual yo podrá esta perfectamente de acuerdo con el señor Ruin. Si se ontiende por él que la razón en prácticamente "metrouse en forme", es decir, que elti impone una forma a un contenido que le es suministrado por lo irracional contenido en de sentido la "metrouse en forme" es decir, que elti impone una Porto, jorq que ella, en este sencido la "metrouse en forme" dado que e es capazon el orden puecológico, la razón es estoneces capaza, por si monta, de confidence esta verdad en el coden puecológico, la razón es entoneces capaza, por si monta, de confidence facilitativo de confidence de senon de confidence de seda humana, los confidences la seda humana, los sentimientos y el mendo irracional.

pletamente existo en mi opinion, al presentar al razión como servidora del amor, dado que nos ha puesto en guardia, de una manera sumamente penetrante y justa, contra el abuso que podria hacerse de esta palabra "amor".

Sr. CREMEUX — El fesior Ruin aprueba la interpretación que el señor Maritain ha hecho, de su exprecioni "metteuse en forme".

Sr. RUIN — Es exacto lo que el señor Maritain ha cheo, de su expresión "metteuse en forme".

Sr. CREMIEUX — Entonces llegamos a este primer punto de conordancia; que la expresión "metteuse en forme", pronunciada por el señor Ruin, no está en contradicción con la función directiva de la razión, poi esta reserva; que los creyentes estiman que por encima de la razión humana hay und sabidural divina superior. Pero nel dominio de los humanos la periores está nel acuerdo para afirmar la primacia de la razión.

Después de la sintesis que he hecho, preguntarás si alguan se opone a la primacia de la razión, en el sentido bien delimitado que he dado.

. MARINETTI - Yo, en parte. ¿Debo, en

Crimcustos de la última Constituire que os reservirais para la última cuestión. Si prefiero que el señor Marinerti se reserve para luego, en porque creo que su exposición no vera sobre el valor humano de la razón, sino sobre su

Sr. MARINETTI — Estoy un poquito fuera las categorias, y es por ello que deseo ha-

de la categorias, y es por este de la categorias, y es por este precisado el principio de la rarón, preguntaria a mentro amigo Maritain si be interpretado bien su pensamiento y el del señor Mallea, cuando ha diche que los principales obsticulos a que el mundo se vuelva raromable son, por una parte, las fueras biológicas, y por otra, los propios errores de la rarón, debiendo ésta luchar acuando de la categoria d

pon ervore de la razón, debiendo esta luchar contra si misma.

S. MARITAIN — Digo una vez trás que el una cuestoin de vocabulario la que se plantea. Todo depende de lo que se ponga en esta palabra, evadentemente muy emocionante, de revolución. Lo que he querida decir en que la razón comienza o ordinariamente, en cierco modo, no el dominio de la práctica y que y atunta, en consecuencia, rectificando sus errores. Esta rectificação, esta autocritica y autorreccificación pueden ser llamadas, si se quiere, revolución, pero esta palabra corre el risego de ser equivoca, porque podría hacer creer que la rasón trabala en una biónqueda perpetua de la nuevo, poir una nueva problematización de lo ya adquirido, concepción texa defendida por un cercio número de expliritos y en particular por las fábsofos que se afilian a una mueva forma

de urrealismo, que se llama el supratracionalis-mo; se el señor Bachelard quien defiende en Francia esta torcia, según la cual la razión debe constantemente proceder, por una negación y problematización perpetua de sus propion princi-pios. No es bajo esta acopción que yo he pro-

problematización perpetua de sus propios perincipios. No es bajo esta secpción que yo he propuesto este asunto.

He dicho ayer oue lo principal es tomar conciencia de la ordenación de la razón con relación a lo que no es ella, es decir, al ser, a las profundidades del ser a descubir; y prácticamente ella debe también, como decianos, alcanzar un limites en cuanto a las realidades de la vida propiamente humana. Es allí donde por lo general se equivoca.

Diré, pues, que la razón comienta por equivocarse, y por rechazarse a si misma después. No hay en esto revalución propiamente dicha, en el sentiol que le da Benda. Hay revolución, si se quiere, en ceros sentidos: en la medida en que generalmente la razon para decubirir una verdad nueva, a causa de un debitidad mismas, siente la necesidad de-deporarse sobre el error. Es en el conjunto, en un mismo complejo, que la verdad nueva nos apartece con ciercos errores; en menester hacer después una selección, un trabajo de purificación. Por otra parte, las verdados y a reconocidas corren en general el riesgo de enquintance en el espíritu que las puese. Es necesario hacer una especie de refundición sustancial para extrare de centa verdades las errores que se han mechado: y este trabasio de refundición sustancial parecer iam cervoloxín, pero un sentido muy estricto.

Se CREMIEUX — ¿Hay alguien que quiera

INTRODUCCION AL MUNDO MINERAL (Viene de la pág. 4)

Ved la piedra en su código: materia que sólo sabe dormir, dormir, párpado a plomo, scalava en su postura, deriva una soledad de limbo a limbo.

Y la actitud final:

inal:

Rompi su cuerpo por ver su corarón: tempano sólo.

Vació su vaso, arena muerra contenida.

Ella, lo eterno; yo, lo efimero ardiente, la atropello a sangre y canto.

Lo sé: me mira hasta lo hueso com mi lipida,
pero lloro sobre ella, porque algo suyo llora en mi m destino.

Hombre beodo de puedra, de su vino de lipidas,
de su tufo de templo, de sagrado patibulo, convalece y escucha:
un élitro estival clama en tu pimpano,
ob alma que aun labitas un cuerpo,
cuerpo que aun hospeda ru nu pimpano,
bulle en el corasón un encendido enjambre venero de tórridas burbujas;
eraturas de un latido atumen su vigilia en el tallo de un pulso;
se heredin y suceden llamas de un leve pétalo votivo,
como abejas de fuego entre voraces párpados
que inflama nu faceta púrpura y se retiran;
se percibe el humo de la vida que extinguen sus luciérnagas.
Canta, poqueño pastor de unos dias y una sangre
sobre la tierra, nuestra heredera y nuestra herencia,
canta, chi, deudo, mientras vuelve a la heredad la dádiva,
gota a gota a su nucleo,
porque es honra del hombre libar lo que su oscura.

ultima flor contiene,
asi madura la equidad del mundo, oh héroe del coraza, cantando.

Asi concluye este magnifico conjunto orquestal de palabras, de palabras que son insustituibles, porque cada una de ellas entraña un destino de perdurable poesía. Libro que pertenece al tono universal, su mundo poético enuncia y utiliza large de altr. practica estrica. liza leyes de alta maestria estética. El profundo conocimiento del mecanismo verbal está al servicio de una gran pasión, de un fervor. Por eso nada sobra en este libro. Circunscribiéndolo a nuestra lite-ratura, cabe señalar un hecho extraordinario: el de incorporar a nuestra estruc tura poética otro aspecto de la divisible realidad. Libro de difícil lectura, "Piedra realidad. Libro de difficil rectural, Findania et de esos libros que además del profundo goce estético y la densa calidad dramática que implican, proponen vivir sensiblemente su experiencia y convocan problemas de orden formal y ético. Un tiempo torturado como el nuestro pro duce necesariamente obras torturadas. Er un sentido estrictamente formal, hay proezas de lenguaje en el. Cuando lo necesita, Ramponi es suntuoso, es retórico. También llega a la descarnada precisión y a la pura carne del vivir tumultuoso de cada día. Es que todos los elementos son buenos cuando sirven a una alta ver-

Hombre integrado en llanura, hombre integrado en selva y en desierto y en río, nuestro hombre pertenece también, allí donde se resuelve oscuramente su vinculación con lo cósmico, a la fria sombra de una cordillera cuya principal sustancia es el permanente tiempo.

Concluida su lectura, nos queda la sensación de haber asistido a un vertiginoso itinerario de espanto; todo el abismo, todo el decrépito material de escombro del tiempo, toda la voluntariosa y fuerte sangre de la criatura humana pugende agre la inerte están viviendo sus nando ante lo inerte están viviendo sus versos. He querido destacar algunos frag-mentos que indiquen ese vértigo.

Considerado ya el poema desde un punto de vista objetivo y crístico, quié actitud final comporta el autor, como creador estérico, como conductor de un mensuje? ¿Qué ubicación le pertenece dentro de la poesía nacional, y frente a esta poesía, qué consanguinidad establece su puente y qué factores la separan? Porque importa —y aunque en esto el poeta no cuenta, inmerso ya en la propia sustancia de su demonio poético— desde el ángulo de simple lector, conocer el rostro de la obra de Ramponi; ese rostro que mira hacia el mundo y que para el destino del poema —como para el destino de toda obra de arte— es el único valedero; aquel al cual el tigmpo respetará para asiempre o lo cubrirá de implacable olivido según su sino autréntico. Hemos deseado para este libro de Ramponi la difusión que todo líbro debe tener para llegar adende debe. Desgracadamente el autor ha publicado su obra en limitada edición.

nentemente subjetivo y desde su profun da intimidad se lanza a la desesperada expresión de sensaciones y vivencias, y de ahí que el tono general de su verso sea por encima de todo, musical, auditivo, sea una selva de palabras que gimen o estallan, guardando entre tan espeso fo-llaje la esencia del objeto que canta. Es antes que nada, canto puro, en el sentido tradicional del poema.

Una captación superficial y apresura-da de estas características daría como consecuencia un dictamen de poesía me-ramente verbalista, sólo construída sobre fundamentos retóricos. Paradojalmente, la densa dramaticidad de "Piedra Infiniestá sostenida en vilo por el recurso puramente oral ,por una vorágine de pa-labras de eco sonoro y perdurable; es de-cir, que estos elementos que cuando se presentan solos y como substancia fundamental del poema constituyen eso que entendemos por mala poesía, aquí son vertebrales e imprescindibles, aquí tras miten su impureza a la pureza, aqui tras-miten su impureza a la pureza, aqui se amalgaman en una sola materia, tal co-mo en los cuerpos vivos la sangre y la savia transportan elementos disimiles pe-ro que se funden en carne crecedera y vital.

Después de atravesar la espesa marea Despues de atravesar la espesa marea agonia atroz, queda algo concreto aun-que pequeño, luminoso aunque débil pero en toda forma lúcido, cierto, verdadero: queda el hombre.

Frente a la piedra, que no sabremos japenetrable, queda su razón desnuda e in-demne.

Y este final, que podría parecer el más tremendo de los pesimismos y de los des-engaños, es en esencia el sereno reconocimiento del hombre ante lo eterno en pug-na con su propia condición humana. El debe volver al polvo, a la nada total en donde está el misterio mismo de la vida. Queda, al fin de todo, un dios sin sentido de lo divino, cuyo atributo mayor lo imde lo divino, cuyo atriouto mayor lo im-pele a acometer ese "terror que fué un dolor remoto". La ley de la razón se lan-za, desesperada, a abrirle una brecha a la dura piel de la irracionalidad hierática y ciega. Nos parece que esto importa un hondo sentido de afirmación humana,

La poesia de Jorge Enrique Ramponi se incorpora por su sola razón de existir a esa estructura no muy precisa que llamamos literatura nacional. Debemos admitir, aunque nos cueste, que no sabemos concretamente qué es eso de "literatura nacional". Es dable pensar que ha pasado la hora de las estériles batallas teóricas frente a problemas cuya indole y cuya densidad han rebasado su propio cauce hasta anegarnos con su caudalosa pujanza. Ya no es cuestión de ir hacia los problemas. Ellos están sobre nosotros; tan fuerte es su vigencia que, coincidiendo con un cúmulo de factores de naturaleza diversa —históricos, sociales, politicos, etc.— se identifica con los aconteceres cottidanos de cada hombre. Es el pro-La poesia de Jorge Enrique Ramponi

blema mismo del individuo ubicado en la sociedad que lo contiene, vinculándolo por una maraña de tentáculos con todas las conexiones, que hoy, fuerza es reco-nocerlo, son de importancia impresindi-ble. El escritor de nuestro tiempo ya no nocerio, son de importancia impresenta-ble. El escritor de nuestro tiempo ya no puede hablar de problemas estéticos con prescindencia de las demás categorias que comportan el ser. Es forzoso admitir que una posición estética (como problema de arte) debe ser asimismo, también una posición llanamente humana. Nuestro tiem-po más inmediato ha decretado la muerte de todos los unilateralismos; reclama sin piedad al hombre integral, a ese hombre sumergido entre todos sus humores y con la responsabilidad plena sobre su destino total. Para el intelectual, esta profesión de plenitud toma su forma más aguda, se le exige sin transacciones de ninguna

Cuando decíamos que la obra de Ram poni es una contribución a un aspecto de nuestra varia realidad, lo hacíamos con nuestra varia reaulada, lo naciamos con la plena conciencia de todas las objecio-nes que su obra puede soportar. Pero tam-bién debemos dejar bien sentado que la casi totalidad de esas objeciones, más que al mismo Ramponi, deben hacerse a nuestro medio, al propio clima poético que, pese o no a él, lo contiene. Nuestra poé-tica es la poética de las individualidades singularizadas por su solo talento perso-nal, no el producto de una generación o generaciones que interpretan poéticamen te un determinado sentir del mundo del propio mundo— en el tiempo. A sólo tenemos poetas que al darnos lo me-jor de su sensibilidad estética, no nos da-ban su integración a una realidad común, a eso que oscuramente llamamos "lo nacional".

Ramponi es una consecuencia más en este sentido de esa hemiplejia poética que anotamos. Por eso su esfuerzo, con ser de una profunda hondura y de una maravillosa calidad dramática, es, al mismo tiempo, fragmentario, unilateral.

De ahí que resulte trasnochado y ocio-so urgar en "Piedra Infinira", "debilidades", y sacar luego conclusiones que ya son lugar común en la gazmoñería lite-

Estamos frente a la obra de un gran poeta que ha volcado en ella todo su fervor de cada día, con honradez, con valor. De un poeta que se le siente su-frir. No le encontrarán a su obra la falsedad ni el mimetismo ni la gratuita esto es bueno— defectos, mezclados a su potente tono mayor, avasallante, noble, limpio.

Bienvenida a nuestra poesía su poesía. Consuela su decir sobrecogedor y her-moso, de tanto poeta irreprochable y malversador, de tanto poeta exquisito que padecemos y bajo el cual tiembla una pobre criatura sin fervor.

Va marmita INFERNAL Por EL DIABLO COJUELO

Hervirán en esta marmita bodríos literarios, guisados y desaguisados, sopas de letras, pasteles, pastelones y "pasti-ches", y cuanto estofado insulso, picantes compuestos, zurcidos de cocina, com potas y carbonadas a medio cocer salgan del culinari-caletre de escribidores, liróforos y portaliras. Todos tendrán aquí su sal y su pi

nta, y serán cocidos a la temperatura adecuada, según sus merecimientos.

Queremos crítica firmada, se Critica, firmada, seria y responsable, como en los buenos tiempo de don Roberto Payró

El Diablo Cojuelo deja su tridente y, por hoy, pone tapa a su bullente marmita, hace un gran sa-ludo y se pierde entre el humo de los azufres infernales.

La Inteligencia y la Vida

Viene de la pág. 10)

La inteligencia tiene su origen en la vida, esto en indiscutible, y creo que es completamente imposible determinar, sin ofender la inteligencia, los llimites interanferibles entre estas dos entidades. Nadie ha pronunciado una plabra que yo cito a menudo y que es en mi opinión una demotración de su poder de verbalización: la vida deborda la inteligencia. Esto es, en cierto modo, la solución del problema. La inteligencia es una voluntad activa, enfergica, que etiende situar en una categoría, en un sitio restringido lo que es inmenso, la vida, que fistalmente deborda. En la intención, asimismo, de responder favorablemente al cuestionario presentado con mucha habilidad y finura por Cemieux, diré que no podés in negar, fuera de toda religión, que hay en la vida dos sensaciones, llamémodias si, de las cuales una puede ser llamada lo divino y otra lo dabólico. Fuera de toda filosofía de cátedra, de todo sistema y enseánaz universitaria, saí como de toda teología, et exacto que e siente a veces, o puede entreverse, a lo divino y lo disbólico. He tratado entoneces de hace en cierto modo dos categorías, in menoscabar la inteligencia ni la vida. Busco lo que podría llamarse el fruto de la vida y el fruto de la inteligencia hallo que lo disbólico —uco se trata de infierno, ni de cielo— podría denominarse "pensamiento negro", cuando podemo, en un momento dado, sentir el fruto de la inteligencia hajo la forma de diferentes conas; podríamos anotar, por ejemplo, el tranec critico, el pesimismo, la envidia, el dinero, la avaricia, la resigio de la menima de auticia, de diserco, la varicia, la resigio de la menima de auticia, el dinero, la avaricia, la resigio de la menima de auticia, de diserco, la varicia, la resigio de la menima de auticia, de dinero, la avaricia, la resigio de la menima de auticia de menima de auticia de menima de auticia de describa de la menima de auticia de menima de auticia de describa de la menima de auticia de menima de fuerto de la menima de auticia de la menima de auticia de men en un momento dado, sentir el fruto de la inteligencia baio la forma de diferentes consa; podriamos anotar, por ejemplo, el trance critico,
el pesimismo, la envidia, el dinero, la avaricia,
la traición, la miseria, el espiritu sofocante, la
aburrimiento, y la posesión conservadora, son
otros tantos momentos disbólicos. Lo divino es
a menudo el fruto de la vida bajo formas de
la potencia creadora artistica o cientifica, bajo
forma del espiritu revolucionario, de la alegria
ingenua, de la poesía, del arte, de todas las artes y bajo la forma de los desbordes fisiológicos,
naturalmente del amer, naturalmente de la teennura, de la voluptuosidad, de la voluntad de
poderío, del maquinismo. En cuanto al maquinismo, me dirijo antes que a nadie a la señora
Sofia Wadia. Basta contemplar una central
eléctrica, en la que dos, tres o cuatro hombres
son sufficientes para la limpieza y la puesta en
marcha de máquinas, que dan la muerte, en la
que hay dos o tres cables que tienen el sentido

tetigentes, cosà improntes in vitacionami estistiera. El amor en general, transporta del estratón, heroismo, misticismo (splasmo).

5r. CREMEUX — El punto que acaba de abordar el señor Marinetti en el debate da una nota nueva. El señor Marinetti en el debate da una nota nueva. El señor Marinetti nos ha puesto en guardía contra la inteligencia; ¿pero es contra la inteligencia destructiva?

5r. MARINETTI — Es contra la inteligencia conservadora. El extendo, ¡pero es sello Sr. CREMEUX — Nos ha propuesto, no para suprimir la inicistiva de la inteligencia suno para corregisha, al irrealismo, al misticiamo, al la volantad de poderio. Resumo la objeción que se ha hecho a la tesis de Marinetti, a finale de poderio. Resumo la objeción que se ha hecho a la tesis de Marinetti, a finale de poderio. Marinetti, marinetti, a finale de mentra de la contra del misma, mientas que la razión, después de haberse equivocado, la tiene.

5r. MARINETTI — Vuentra objección, querida de la contra de la contra del la contra d

se equivocado, la tiene.

Sr. MARNETTI — Vuestra objección, quer
Cremieux, en may until. Decis: la insteligen
se equivoca y puede corregirse. For mi parte
lla que la inteligencia se equivoca y muente
voluntad de la vida, en decir, la vida en
minna, se equivoca, pero se corriga por una n
va vida. (Aplanter).

Sr. CREMIEUX — Creo que la discusión pue de cerrarse sobre ion puntos propuerena, y am de dar la plalbra a la señara Wadia, quie alarar, para que la discusión quede perferimente terminada, que estamen de esuerdo sobredon los puntos, salvo en uno. En el que reserva que todos los roadros instituiemo de la vida, nuer tras que todos los oradores anteriores han pur fesado lo que yo lhamaría el miniciamo de ración. Resta un punto de vista que non ha sel presentado aqui, en el punto de vista marrial el punto de vista del materialismo hastívico. No lo siento por mi parce, pere cuando se diga en cuestro Congreso fué un Congreso marriana, podemos afirmar que no ha sido así. (Aplassos de la constante de la congreso fué un Congreso marriana, podemos afirmar que no ha sido así. (Aplassos

DE TONO UNA CUESTION

(Viene de la pág. 1.)

nada una actitud moral. Sólo después puede discutirse hasta el cansancio y proyectar en toda su vastedad filosófica lo que esta actitud entraña. Pero estamos lejos de esa pretención —cada cual irá buscando su verdad— pues para que se produzca in limine la disonancia que buscamos —con ello nos basta— es suficiente la primera seguridad moral: juzgar en función de las obras dadas, de los hechos en literatura y arte consumados. Contrapuntear en este concierto de voces que nos hiere el oído con un matiz común de suficiencia, de aspiración profesional, de política camarillesca de miedo. Miedo a Europa, miedo a la calidad, miedo a los exquisitos, miedo a los libros, miedo a la postergación, miedo a la propia verdad. Salir de este miedo, y aun de esa especie de heroísmo polemizante y gritón, armado de brulote y silbido, que es el mismo miedo en estado de co-lera y de furia. Ver si es cierta esta serenidad que parece querer cobrar su voz en nosotros, y que quizá se insinúa hoy en el mundo, como sucede siempre después del dolor o aún del reflejo del dolor. Serenidad que cuaja en una atmósfera sin penumbra y sin rever-beración. Donde la mirada llega sin frialdad pero con sosiego, hasta el contorno cognoscible del objeto.

Nada trascendente, pues, en todo esto. Ni constituimos un grupo esionado de una verdad, ni tenemos la receta del arte ni las llaves del mundo. Sólo "una revista más", y una toma de conciencia de nuestra realidad intelectual. Ese es nuestro programa mínimo. Para ello, CONTRAPUNTO no hace de su carácter "contrapuntístico" ni un propósito, ni un deseo, ni un sistema. Cree que por su sola presencia, por su solo existir, ha de dar el tono capaz de crear la contrafigura necesaria. Es sólo una cuestión de tono, que participa del carácter in-directo del sonido. No está en la misma materia: sólo su vibración

La Función Social del...

(Viene de la pág. 1)

gen de los tiempos, parece indispensable al desarrollo de una sociedad armoniosa, no puede realizarse con felicidad, esto es, con fruto, sino en gracia de una justa libertad. No hay libertad que no encuentre sus limites. Por profundamente individualista que sea, no olvido que vivo en sociedad. Consisento, pues, para juzgar la libertad que me es adjudicada, en sacrificar mis conveniencias personales. Digo que la libertad es suficiente, justa y razonable, cuando hallo que los grandes poetas y filósofos, en quienes saludamos a nuestros maestros, han podido componer sus obras maestras libres de toda sujeción. Si Goethe, Hugo, Dante, Montajne, Shakespeare, Cervantes y Spinoza, por ejemplo, se hubieran encontrado cargados de cadenas, y o habria dicho que no soy libre. Tal es mi criterio.

Los obstáculos a la libertad no siem-Los obstaculos a la libercad no suem-pre han impedido a los escritures hacer acto de creadores, pero han perturbado notablemente las relaciones de los es-critores con la sociedad. En otros tér-minos, han perturbado a los escritores en el ejercício de su verdadera funcion

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EL COMBATE DE SAN LORENZO

(Pieza histórica en cinco cuadros)

CUADRO PRIMERO

L frente de la posta de San Lo renzo, camino del Rosario a la ciudad de Santa Fe, el 2 de febrero de 1813. Es nuche cerrada, Hay un carruaje como abandonado, con los tiros en el suelo, Aparaxe un oficial, con varios soldados. Examinan el co-che, mientras el oficial entra en la casa de la posta y sale con el maes-

MAESTRO. - Me parece haberlo visto ya. Va al Paraguay con mercan-cia fina.

OFICIAL 19 (después de haberse

asomado al coche por una ventani-lla). — Habrá que tomarlo. MAESTRO. — Esté seguro que lo que és éste no les irá con el cuen-to a los reoles.

to a los godos. OFICIAL 1º (a los soldados). — Avancen hasta el convento y quédense de bomberos.

(Salen).
MAESTRO. — Cerca debe de an dar el jefe de milicias del puerto, To-da la tarde han arreado el ganado tierra adentro. Aunque esta vez no son provisiones lo que los realistas andan buscando. Es cosa más seria:

andan buscando. Es cosa mas sera: Se nos vienen encima, teniente. OFICIAL 1º. — Querrán repetir lo de Zárate y San Pedro. O hacer co-mo en San Nicolás, y matarles el

MAESTRO. - Y vaya contando usted todos los pueblos de la orilla que han saqueado y quemado, por aqui cerca no más. Como saben que no nos pueden pouer la pata encima por eso queman y arrasan las pobla-

OFICIAL 1º. — Pueda que crean atraerse las voluntades. Dicen que a los salvajes los redujeron así,

MAESTRO. — Tienen que ser bru-tos si piensan que a la gente se la puede manejar a las malas, Los he-mos agnantado trescientos años, y porque les hemos dicho: "¡Basta! mos agnantado trescientos anos, y porque les hemos dicho: "¡Basta! ¡Vuélvansen a su tierra! No tenemos nada con Vds., pero a su rey, y menos todavía ése, no los queremos más ni en la cara de la plata." Recuerde la manera fea como se ha dejado agarrar, en tanto que los gringos in-vaden su tierra. Pues en vez de volverse en paz o venirse a trabajar como Dios manda, llevan dos años arrasándonos la costa —peor que un malón. Es mi parecer que van a desembarcar, teniente. Y por aqui no más. Y es mucha tropa para que se les opongan las milicias.

(Han entrado San Martin, ves-tido de paisano, y varios ofi-

SAN MARTIN. - IY este ca-

ruaje? MAESTRO, - Es de un comerciante inglés, que viaja al Paraguay.

SAN MARTIN (al Oficial 19). -

OFICIAL 1º (accreandose al cochr). - ¡Quién está ahí!
ROBERTSON (desde adentro).-

Un viajero. OFICIAL 1º, — Salga. ROBERTSON. — Dejeme dormir

en paz. OFICIAL 1º. — Baja, o lo saca mos a la fuerza. SAN MARTIN. — No sea Vd.

duro, que no es enemigo.

ROBERTSON (asomandose). —
Seguramente usted es el coronel San

Martin. SAN MARTIN. - 4Y si asi fue-

ra †
ROBERTSON. — Aquí está su
amigo Robertson. (Baja).
SAN MARTIN (abrazándolo). —

SAN MARTIN (abrazandoto).

Y exectorite amigo.

ROBERTSON.— Sospeché que fuesse los marinos. El Maestro de posta me ha dejado sin caballos.

SAN MARTIN.— El Gobierno los ha requisado para mis granade.

ROBERTSON.— 4 Está usted vi-

Por E. F. RUBENS

peccionando las defensas, OFICIAL 1º, — Ha vuelto un soldado de los que mandé al con-

SAN MARTIN. - Que se acer

SOLDADO 1º (de paisano). — Siguen entre el convento y la isla, como esta tarde, coronel. Hay mu-chas luces en los barcos, como si hubiera movimiento.

SAN MARTIN (a los oficiales).

Ensillen los caballos de relevo, y

se están listos en diez minutos.
(Quedan San Martín, Robertson
y el Maestro).

SAN MARTIN (a Robertson). Hoy los estuve observando, Tengo la certeza de que bajan en San Lo-renzo, Ensayaban maniobra de des-

ROBERTSON. — Mucho me gus-taria acompañarlo, coronel San Mar-

SAN MARTIN, — ¡Cômo no! (Con naturalidad), Mi primer hecho de armas en América, con un testi-go como Vd., míster Robertson! de armas en América, con un testigo como Vd., míster Robertson!
(Pausa). Llevamos cineo noches a
caballo, siguiéndolos, esperando que
bajen. Probablemente no les irá lo
bien que se piensan. Y se terminarán, al menos, las piraterías, para
alivio de la pobre gente de la ribera.
ROBERTSON. — Pues a mí me
parece inconveniente arrasar la costa Quémele Vd. a la gente su casa.

ta. Quémele Vd. a la gente su casa o mátele los hijos, y en vez de en-

o mátele los hijos, y en vez de entregarse, se empecina.

SAN MARTIN. — Es así, míster Robertson. Andan con pie cambia-do. 4 Pero quién convence a los godos... con la soberbia y obstinación que tienen? (Pausa). Le haré aprontar caballos para Vd. y su sirviente, por si la suerte nos es contraria.

ROBERTISON. — Muchas gracias Espero no necesitarlos. La marcias Espero no necesitarlos. La marcias Espero no necesitarlos. La marcias

por si la suerte nos es contraria.

ROBERTSON. — Muchas gracias, Espero no necesitarlos. La marcialidad de sus soldados no deja duda sobre el resultado.

SAN MARTIN. — Van a ver la eara del enemigo por primera vez.
Espero que no me defranden. Son nuevitos. Solos doce hombres traen carabina. Hubo que dejar atrás las compañías de infantería. A mí tampoce no me lo justificarán, cuando no he conseguido todavía que crean que he venido a América para ponerme a su servicio, no a traicionarla. Pero las cosas se han de hacer con los medios su servicio, no a traicionaria. Però las cosas se han de haeer con los medios de que se dispone, y aunque el diablo meta la cola, o la pata. Sería en Eu-ropa una escaramuza insiguificante; aquí una carga y un centenar de sol-dados pueden alterar el curso de la

(Entra un oficial con un mari-nero medio desnudo).

OFICIAL 20, — Coronel: Un marinero, fugado de los barcos...

SAN MARTIN (rápido). — 1 De

MARINERO (todavía jadeanie). -De Asunción, señor. Me tomaron frente a San Pedro, Venía en un falucho, con yerba. Lo hundieron...

SAN MARTIN. — Resulta ser un crimen navegar por el río, para los

MARINERO. - Decian que me iban a fusilar. Según ellos, por re-belde. Yo no les había hecho nada. helde. Yo no les habia necuo hades. Hasia ese instante ni habia querido saber nada de la guerra, señor. "Para mi", pensaba —ya hacia mi trabajo— "que pelearan otros." Por suerte pude escaparme. Ahora si... Para cobrármelas ... Pude soltarme

y me tiré al agua. 80N MARTIN. — ¿Cuántos tri-

pulantes †
MARINERO. — Unos descientes cincuenta de desembarco, con dos ca-

noncitos.

SAN MARTIN. — 1 Los que mon-

taron esta tarde?

MARINERO. — Si, señor, Suerte
que es de su conocimiento. Los man-

da un vasco grandote. Ayer bajaron a saquear el convento. Eran unos pocos. Fugaron no bien divisaron una polvareda que se levantaba del

MAESTRO. - Los milicianos del

Rosario.

MARINERO. — Al amanecer van a volver, y todos. Sospechan que hay mucha plata en el convento. Y piensan cortrerse para adentro.

SAN MARTIN. — Por San Pedro

fué encontrado un muerto

MARINERO. — El patrón, señor. No bien los vimos, enfilamos para las islas. Lo mató la andanada. Yo me salvé porque Dios es grande. ¿Cree usted que se apiadaron de mí? Que rían que les dijera qué había río arri ba, Como yo no había visto nada, no podía informarles de nada. ¿Cómo me iban a dejar bajar a ver las bame roun a dejar a ver las on-terías i gué mala gente, señori Se consideran más que nosotros porque han nacido en España. MABSTRO. — Y no halla Vd. uno, en todo el país, sin tener en

contra de los godos un motivo seme-

jante.
SAN MARTIN. — O los dejamos SAN MARTIN, — O los dejamos que nos sigan explotando otros tres siglos, sin remedio... Por eso es justa y racional esta guerra. Ni nos dejan otra alternativa que esclavos o matándonos, agachando el lomo bajo su yugo o rebeldes en armas.

MARINERO. — Se debía echarlos soñor.

SAN MARTIN. — ¿Quieres alis-

SAN MARIN.— ¿queres austrate con nosotros †
MARINERO. — Si Vd. considera que puedo servir... Mi intención era avisar a las poblaciones... o ser útil de cualquier manera, A eso vine. Yo sé manejar fusil, pero me gustaria elearlos a machete.

OFICIAL 2º (entrando). — Es-

tamos listos, coronel.
SAN MARTIN (al marinero).

SAN MARTIN (a. mariero).
Hay una vacante en la segunda compañia de granaderos,
MARINERO, — Si, señor. Con toda el alma se lo agradezeo.
SAN MARTIN. — Vamos. A caballo, en silencio. (Salen).

TELON CUADRO SEGUNDO

El campanario del convento de San Carlos, en San Lorenzo. Son las

Nan Martin, que se ha puesto su uniforme, observa con un catatejo. Oficiales.

Entra un oficial.

OFICIAL 1º. — Coronel: Ha llegado el capitán de milicias.

SAN MARTIN. — Dígale que se sirva subir. Los milicianos, que se distribuyan sin el menor ruido en las ales con mires al río.

salas que miran al río.
(El oficial sale).
SAN MARTIN (observando con SAN MARTIN (observando com el catalejo). — Me parece notar ma-yor movimiento a bordo. (A un ofi-cial) Mire Vd., capitán Bermüdes. BERMUDEZ. — Es exacto. SAN MARTIN. — Hay para va-

rias horas, todavía. (Entra Escalada)

(Entra Escalada).

ESCALADA. — Soy el comandante Celedonio Escalada, para servirlo, señor coronel. De acuerdo a las instrucciones del Gobierno, me pongo a sus órdenes con los cincuenta y des milicianos del Rosario que han acudido a mi llamado. Sabiendo su arribo, no juzgué oportuno llamar más que a vecinos del puerto, de mi corfinara. Partidas de paisado su arribo, no jusque oportuno inmar más que a vecinos del puerto,
de mi confianza. Partidas de paisanos recorren la costa, dando la alarma a las poblaciones y prontos para
hacerle guerra de recursos al invasor.
(Pausa). Le hice prevenir caballos
de relevo en la posta, caronel.

SAN MARTIN. — Me han sido

muy útiles. ESCALADA. — Ayer consegui co

rerios.

SAN MARTIN. — ¿Cómo fué eso?

ESCALADA. — Eran pocos...
pero podían haberse defendido. Y
no... no bien me divisaron, volvieron a sus leños. Y eso que no traigo

ino un cañoncito y siete escopetas. SAN MARTIN. — ¿Es todo su ar-

mamento?

ESCALADA. — Para pelear de lejos, si señor. Piense que no nos dejaron mojar las chuzas.

BERMUDEZ. — l'Tienen una cierta instrucción militar?

ESCALADA. — Muy insuficiente, señor. Guerra regular no se ha hecho hasta ahora en la zona.

SAN MARTIN. — Mi propósito es atacar a los realistas apenas ha-

SAN MARTIN. — Mi propósito es atacar a los realistas apenas hayan subido la barranca, ESCALADA. — Los paisanos en armas que estaban a mis órdenes saben eumplir con su deber.

SAN MADTIN. — No se espera menos de todos nosotros. Mi plan es el siguiente: Dejarlos avanzar hasta a unas cien vardas de la taria cal a unas cien yardas de la tapia del convento y cargar sobre ellos en dos convento y cargar sobre entos en tos-columnas, una por lado, a sable y lanza. Usted estará al frente de la reserva, formada por sus milicianes y la docena de granaderos con armas largas. Si no se enteran de nuestra existencia hasta el momento de la carga, no creo que les toque la mejor parte. Sé el empuje y la decisión de mis soldados. He estudiado el temis solidatos. He estudiado el te-rreno del combate y de suceder las cosas como se las ha previsto, no les quedará espacio para reorganizar sus cuadros, y se despeñan barranca aba-jo. ¿Es apropiado el plan, señores centinases.

BERMUDEZ. — Es lo indicado,

ESCALADA. - Muy bien pensado. Me parece muy bien. Conozco el terreno. Hay un solo camino por el que pueden subir en formación.

SAN MARTIN. - A unas cinco

cuadras río arriba. ESCALADA. —

ESCALADA. — Exactamente.

SAN MARTIN. — El objeto del
Gobierno es escarmentar de una vez
por todas a los invasores. Mis disposiciones tienden a que no escape uno sin su merecido.

ESCALADA. — Los habitantes ri-ereños del Paraná estamos ansiosos de que una cosa así suceda. No es que lamenten sólo la quemazón de propiedades y instrumentos de trabajo, o ser objeto de los bombardeos, ni el cese del tráfico comercial del río, de cuya prosperidad depende-

BERMUDEZ (que ha estado observando el río). — Coronel: Un bo-te ,entre los barcos. (A otro oficial mira también con catalejo) : ¿Lo teniente?

OFICIAL 2º. — Una embarcación

official 29. — Una embarcación pequeña, que cruza, mi capitán. SAN MARTIN. — Déme el anteojo. (Tomándoselo). Comunicaciones especiales o reunión de jefes. Falta un buen rato todavia. (Al oficial:) 4 Qué le sucede, Carrasco† 4 Tembleque Vd.†

OFICIAL 2º. - Son mis nervios, señor, que no me responden. Yo le prometo que cuando llegue el mo-mento, sabré portarme.

mento, sabre portarme.

SAN MARTIN. — Así espero, Todos vamos muy pronto a descargar
los nervios. . . pero sobre los godos.

Vaya a descansar un poco, muchacho.

OFICIAL 29 — No querría no intervenir en la acción, señor.

SAN MARTIN (con afecto). — Ya le haré yo avisar cuando sea pre-

OFICIAL 20. - Muchas gracias,

señor. (Sale). SAN MARTIN (a Escalada). Pagando la novatada. La imagina-ción, agrandando el peligro que aun

ESCALADA. - O el cuerpo, que

desconce...

ESCALADA. — O el cuerpo, que se sospecha lo que le puede pasar, y tiembla él, porque en un par de horas pueden perforarle el guero, o achurarle.

SAN MARTIN. — Llegado el momento, no volverán la cara a las balas. Es la espera, que descepera, en este juego de la cara y de la muerte. OFICIAL 1º. — O del escondite, mi coronel. Esculentem Vd.: Uno se esconde y hace buito, para que se figure el otro que están ahi escondidos todos cuantos son; el otro simula que no lo ve a uno, y lo tione observade. El uno sabe que el otro simula, para pillarle. Confiado en el compañero, que está oculto más

lejos e invisible, deja que el otro se le acerque; en la apariencia, sufrido; armada la trampa, dispuesto a que lo tomen desprevenido; hasta que de atràs del matorral, o del montecto, o del cardizal, que no había el otro registrado porque ahía la vista extán todos cuantos son, saita el tercero, irrumpe el escondido; —pilla, pillete! —pilla, pillete! —que te pillé, panete!

El burbador, burlado. Emcesión de lo inesperado, quinto pie del gato, no rabo, ni cola: matagatos. Corrida y disparo general — correr a esconderse, corridos, gritando— A merced del astuto venecedor; en humo convertidas la dignidad y hombría, la seguridad en el triunfo, el orgallo, la corona de laurel tan prometida, honrosa página en la historia de la piratería, ¿ Que bonito papelón! — Así simulan no verlos los marinos a usu mileianos consendars. lón! — Así simulan no verlos lo marinos a sus milicianos, comandante el tercero, inesperado e imprevisible lo escondido que salta a la tuz, son el coronel y los sables con que les cortamos los gañotes hoy a la madra

SAN MARTIN. — Mucho, Pache ; y requetebién entendida la manio

ESCALADA. — La pagarán todas juntas la buena ocurrencia de bajar

SAN MARTIN (a Es-alada).— Ni la seriedad del momento les hara perder el humor. Con muchaches co-mo éstos está ganada la guerra, co-mandante.

(Pausa).

ESCALADA. — . . Y véalos Vd.,
preparándose a desembarear. . Las
casas y los cuatro eacharros que se
tienen no valen nada: hechas están para quemadas o taperas... Pero es para quemadas o taperas... Pero es-ta depredación continua me tiene con sangre en el ojo... No crea, que tam-bién los hay muy apegados a sus ranchos y a cuanto han almacenado en ellos. Me hago cargo que pueden sentir el desco de volver a la tranquisenur el desco de volver a la tranqui-la vida de antes, como aseguran los serviles que era la nuestra. A mi modesto entender, aqui está el peli-gro de la Revolución. Ayer les salí al encuentro por eso, ¡Nosotros no queremos volver a lo de antes! Entre la destrucción y la muerte se lo sos-tendremos, y los que no se conven-zan con razones, tendrán que aguantarse. No, señores: las cosas no anda-ban antes mejor. Infórmense bien: Llevo veinte años en el país, y ja-más han andado mejor que ahora. ban antes megor. Intormense dean antes megor. Intormense dean mass han andado mejor que abora, y eso que estamos en guerra. Además, la gente vivía mordiéndose por dentro. Me gustaria decirselo a los realistas de los barcos — puesto que la espera es forzosa, permitanme Vels que me desahogue —: Si no les da vergitenza pelear al servicio de un rey. En este país pueden ser dueños de sus personas. — Pero quieren llevarse a todo el mundo por delante, porque sí, y porque sirven a su soberano no respetan a los demás. — se llenan la boca con su soberano y con que él sólo manda. — los demás somos esclavos. (Pauso). Español con el que he hablado mano a mano, se avuelto patriota como el que más. Eso sí. … siempre que sea de a caballo. Háganse de un caballo y toda esta llanura inmensa es suya. — Sí se maturrango, no nos entendemas. Suele decir un padre muy instrado de este convento, que galopando la pampa no hay extranjero ni criallo. BERMUDEZ. — Don Juan Larres es español de neaimiento.
ESCALADA — Como yo, señor capitán. Pero aquí nacieron más næve hijos. No voy a pelear del lado que procura que sigan siemdo esclavos. Y aqui vo también soy libre. De andar, de trabajar, de pensar, ¡Por qué, porque he nacido en un país que no acepta que los hombres sean hibres, debe yo hacer abandono de estos dones preciosas y de las consideraciones.

de que goro aqui† SAN MARTIN. — Hijos o nie

muy pronto.

ESCALADA. — 4 Por qué, diables, entonces, esta guerra ? Si lo renemos todo para ser felices.

SAN MARTIN. — Me lo proguu (Continua en la pag. 14)

LA ARGENTINA DE GERTRUDIS CHALE

por D. J. VOGELMANN

"Compadezco al que, viajando de Don a Bersheba, exclama: ¡Todo es estéril!... Declaro solemnemente que aun en mitad del desierto encontraria yo motivos de

L. Sterne.

ha sido el arte pictórico en sus mejores manifestaciones documento siempre, documento cabal de la peregrinación del hombre a través de sus edades y ciudades, a través de sí mismo, de sus infinitos combates por conciliar su ojo con el mundo? He ahí los insignes testimonios de Paolo Uccello o de Breughel, de Durero o de Goya. Cuanto más alta la maestria, tanto más certero el documento, que, merced a su poderoso afán de fijación trascendental, absoluta, quintaesenciada, suele rebasar grandemente las márgenes restrictivas del realismo.

Una Argentina - Argentina de la edad nuestra- profundamente secreta, abismada en vigorosa, dinámica quietud, y a la vez notoriamente real, dos veces real en su abarcamiento, a más de la tierra palpable, de todo lo que hay en ella de latente y de soñado, de gozoso y de promisorio y de irremisiblemente perdido, se nos aparece en estos excepcionalisimos cuadros de Gertrudis Chale, que hace muy poco pudimos estimar en las paredes parcas, poco amigas, de la estrecha galería de la casa Comte.

A quienes bemos reconocido infinitas veces esa misma Argen-



FIGURAS, por G. Chale

tina, maravillados ante sus magras y sedientas raices y su increible: floración, nos sobrecogen estas visiones con un poder de persuasión como sólo estamos habituados a sentirlo en aquellas obras de arte que son documento genuino e imperecedero.

Efluvio de otros orbes -de un mundo muy distante del universo pampeano y de muy otras dimensiones—, la sangre espiritual del pintor Gertrudis Chale —poco encontraremos de "pintora" en sus rudas y viriles representaciones, ajenas a toda fácil dulzura- ha venido a regar aqui un yermo y a extraer de él, como Figari, como Hudson a su modo, la cosecha, casi tan inverosímil como infallble, de un mundo interior, el incandescente mundo interior de un pai-saje, del paisaje que es el mismo país.

Pues el desierto sólo es desierto al alma incapaz de recoger las caricias de la arena. ¿Qué es la gran monotonía sino una riqueza tan incalculable ya que en ella se pierden los accidentes, los promonto-rios – valores de una fútil variedad? Aquéllos que, al desdeñar la dicha de poder atravesar en largo viaje estas provincias, se lamentan de su monotonia, no han traspuesto aún el invisible umbral que conduce a la recóndita y apasionante intimidad de nuestro paísaje — y a la de estos cuadros de Gertrudis Chale. En ellos la desolación es grávida abundancia, y la miseria misma es rica, pletórica de secreto

Alli —en estas imágenes que exceden su propio tamaño, el ta-maño físico de los óleos y los temples—, donde en última instancia impera sin tregua la inmensidad del horizonte, el sello de lo infinito, impera sin tregua la inmensidad del borizonte, el sello de lo infinito, de la vida sin tiempo, ha marcado todas las cosas. Es éste un horizonte peculiar, filosa espada que defiende a la tierra esquiva contra toda intrusión celestial. Y este horizonte, emblemáticamente argentino, se adentra en casas y plantas y bestias y hombres, y las casas y las plantas y las bestias y los hombres se llenan de transparencias para darle cabida. Inconmensurables y sin tiempo también las figuras, más aún que las figuras los rostros. Esos rostros que, en el plano de los rostros, son a su vez el horizonte exacto de la vasta alma argentina; que por lo tanto casi no llegan a ser rostros, rostros en plural, sino una sola presencia uniforme y singular. Y a la par que el paisaje y las fi-

guras -ese paisaje dominante y esas figuras que con él se identifican-, el propio aire que estas obras respiran, su bálito vital, su oculto movimiento, revelan idéntico origen, origen de borizonte: la manifestación de lo infinito, esta faz primaria de la libertad, que en lo más bondo informa a la vida argentina, y que Gertrudis Chale, con sin-gular lucidez, supo entrever y fijar. Y así esa suprema despreocupación criolla, la infatigable expectativa, la gran paciencia, el constante comen-



Otra de las sugestivas obras de Chale, premiada en el Salón de Acuarelistas

zar y recomenzar las cosas, y en el fondo esa certeza de la marcha, del avance lento e invariable, surgen —casi corpóreos en su abstracciónde la contemplación de estas imágenes, tal como surgen siempre de todo verdadero contacto con el vasto paisaje argentino, con el vasto bombre argentino, el de Argentina adentro, muy adentro. Surge la tierra infinita de los infinitos moldes de la libertad: una libertad propia, rigurosa como una fuerza elemental.

Concierto Sintónico

El día 19 de octubre la Orquesta Filarmónica de la Asociación del Profeso-rado Orquestal, realizó un concierto sin fónico bajo la dirección del maestro Eugenio Füerst, músico éste que forma par-te del elenco del famoso Ballet Ruso de conocida actuación mundial. El progra-ma en extremo interesante fué vertido en todae sus partes con suma frialdad e indiferencia, lo que demuestra qué poco ha asimilado dicho director de gestos expresivos de la danza que se gún Ravel, ella todo lo dice.

Un conjunto musical numeroso como es la Orquesta Sinfónica por muy exi-mios que sean sus componentes, si si músico que los dirige carece de sensi bilidad, y desconoce su verdadera fun ción limitándose a la demarcación de los compases, dará como resultado ejecucio nes correctas, pero carentes de ese háil. to maravilloso que envuelve a toda obra de arto

Si, por el contrario, el director es en si, el vinculo que une la orquesta con lai dea del compositor, y sus gestos cla-ros y expresivos "dicen" y sugestionan a la masa sonora transportándola a su verdadero objeto, las versiones poseerán y a la vez transmitirán al auditorio tode el sentido artístico que inspirara a su

Esta es la explicación del porqué el público en el concierto mencionado ha ya escochado sin inmutarse aquel monumento sonoro que es la IV Sinfonía en Fa de Tschalkowsky, como así el sobrio Concerto Grosso de Haendel, el poético preludio de Kovanchtchina de Moussorgs ky, el Sueño de una noche de verano de Mendelshon y la impetuosa Obertu ra de Los maestros cantores de Wag-

falta de valores nuevos de que se adole. ce, lo cual ha sido confirmado por la Asociación del Profesorado Orquestal al verse obligada a recurrir a un director medlocre para exhumar se Orquesta Filarmónica.

A perar de todo creemos que dicha Asociación, dada su vasta experiencia, podrá remediar esta falla dando opotunidad a los jóvenes músicos para que demuestren en concursos organizados exprofeso, sus condiciones y aptitudes a fin de que puedan surgir los futuros directores de orquesta que mantengan bien en alto el benemérito nombre la Asoniación del Profesorado Orqu tal.

los trabajos de los dias

Dede el são basado recibimos un grato men-saje de nuestros hermanos mejicanos. "El Ilijo Pródigo" llega a montron con la finomonia fun particular de los seras vinesislados por la san-gre, con un aspecto de cosa de otra época. Se parece l'ejamente a algo entrevisto en alguna remota infancia burgadora de biblioteca y tiene de penamiento nuevo, la palabra precia, la gra-la presencia que nos bace admirar con afecto. Al "Hijo Pródigo" el saludo de CONTRA-PUNTO.

Fernández Moreno ha entergado ya a la imprenta las últimas pruebas de su Antelogía (3a. edición, Espasa-Calpe) que abarca cinco anós más que las anteriores: 1913-1945. Al mismo tiempo, Victor Delhez está trabajando en las illustraciones de Poema, que editara la casa Guillermo Kráft.

León Benarós acaba de publicar su primer li-ro de poesías. El rostro immarcesible se tirula el olumen que aparece bajo el sello de Emecé Edi-

La Municipalidad de Buenos Arres viene des arrollando desde el mes de septiembre un ciclo eultural que incluye conferencias, recitales y con-ciertos a cargo de escritores y artistas juvene de la criudad, acquando también escritores y artistas ya consagrados por sus obras. El micrófono de L. S. I Radio Municipal trasmite todos los martes a las 18.35 estas sudiciones. Es digna de aplasso la pro-cupación de la Comuna por áfinado la setividad de los intelectuales porteños. Los escritores y ar-tistas estarán más allegados aís a su propia criadad, cumpliéndose al mismo tiempo por parte del Ma-nicipho una digna labor de estimulo. Actharon en estas audiciones los escritores y artistas l'anticon de la mismo tiempo por parte del Ma-nicipho una digna labor de estimulo. Actharon en estas audiciones los escritores y artistas l'anticon de su la menarida y Vicente Barbiera, lica Aldalar, Hector René Lufleur, Roberto Pano, los Guillernos Huretas, Federica Fedul, Horacio Schiavo, Maria Serrano Vernenzo, Aliciu Maria Carracedo y Miguel D. Etchebra ne.

Integran el jurado que discernirá los premios literarios del Concurso Imprenta López los escritores cuyos nombres se dan a continuación; por la Sociedad Argentina de Escritores los señores Julio Aramburu, Adolfo Bioy Casares y Leónidas Barletta; por la Imprenta López la señora Victoria Ocampo y por la Editorial Losada D. Guillermo de Torre.

Reapareció "Argentina Libre" Reanu-da así con labor de prédica bien inspira-da y honesta este periMico una colu-cidencia que mantuvo durante tres eños con los núcleos más sanos de la opinión local

con los nuoreos mas seasos do la conARISTA, revista oral de difusión interamericana, viene realizando desde febrero de 1943, por intermedio del micrófono de L. T. 1 Radio Litoral, una de las
tareas más interesantes y dignas del mayor elogio en favor de la cultura. Contadas son las audiciones radiotelefísicas
de indole intelectual que se destacan por
su calidad y por su capacidad de llegar
al interés del público. El pintor Luís
Fuster y el escritor Alberto Rodríguez
Muñoz, director y colaborador, respotivamente, de esta audición, son los linfatigables mantenedores de su ritmo vivo, contando ya más de 165 audiciones a
través de las cuales han contribuido a la
difusión de las mejores páginas de la leratura americana. Destacamos otro
hecho interesante, que ensultece aú más
el valor de la actividad cultural de
ARISTA: don Fernando Mallandi, director propietario de L. T. 1 Radio Litoral,
es quien ha dedicado generosamente esta media hora (martes y viennes, a las
23-15) a dichas manifestaciones. Audición sin avisos, audición indepradiente
que no produce ganancias, audición que
o está sujeta a las contingencias de un
avisador comercial. Felicitamos cordaimente a los inteligentes integrantes de
ARISTA por su noble esfuerzo.

D. J. Vogelmann dió ej gueves 2 de nocambres an la Sociedad Hebraica su con-

D. J. Vogelmann dió el jueves 2 de no-viembre en la Sociedad Hebraica su conferencia: "Frang Kafka, escrutador de lo inescrutable",

lo inescrutable".

Uno de los conceptos finales de su disertación: la afinidad psicológíca que el
halla entre el sentido de la postergación
infinita en la obra kafkiana y la postergación de porvenirse en el temperamento
argentino. El "vuelva usede mafana...
mañana... mañana..." es una voluntad
críolla de dernidad.
Según se tienen noticias, es la según
ac conferencia que sobre Kafka se pronuncia en el mando entero. La primera
también la dijo otro escritor argentino.
Eduardo Mallea.

Ha cumplido un año de mantenida la-bor el periódico "Correo Literario", a cargo de intelectuales españoles en nues-tro país, Saludamos cordialmente a este colega por su esfuerzo que se ve premia-do por la amplia afirmación legrada no continental.

GRANDES ENSAYISTAS

Colección dirigida por Eduardo Mallea. Una completísima sintesis, en el orden clásico y contemporáneo, de grandes libros del género, agrupada bajo el lema de "La cultura como esfuerzo vivo".

Agrupada 0810 et iema de La cuatua como estacas (17).

PROSA DE VER Y PENSAR, por Domingo F. Sarmiento \$ 5.50

ENSAYO SOBRE EL DESTINO ACTUAL DE LAS

LETRAS Y LAS ARTES, por Wladimir Weidlé. . . . , 4.50

CASA GRANDE Y SENZALA, por Gilberto Freyre (dos temos). Una obra sensacional sobre el Brasil " 10.— LAS OPINIONES DE OLIVER ALLSTON, por Van Wyck Brooks , 5.50

LAS CRUZADAS, por Hilaire Belloe , 5.—
EUREKA, MARGINALIA, LA FILOSOFIA DE LA COMPOSICION, por Edgard Allan Poe , 4.—
LOS POETAS METAFISICOS Y OTROS ENSAYOS
DE TEATRO Y RELIGION, por T. S. Eliot (dos tomos).
Elegido "Libro del Mes", julic , 9.50
-PAGINAS CRITICAS DEL DIARIO DE UN ESCRITOR, por Fedor Dostoiewsky , 4.—
ERPORTAJES IMAGINARIOS, por André Gide. Primera traducción al castellano , 4.50 Wyck Brooks

DE PROXIMA APARICION:

LA CULTURA DE LAS CIUDADES, por Lewis Munford. EMECÉ EDITORES S. A.

UNA EDITORIAL AMERICANA - UN PANORAMA UNIVERSAL San Martín 427 Buenos Aires

(Viene de la pág. 12)

to a menudo, aunque mi oficio sea pelear, y desde chico no haya sabido otra cosa. ¡Por que nos vivimos ma-tando los hombres? En las largas horas de marcha, estos días, he pensa-do en lo extraño de mi posición Veinte años peleando por España, y ahora, dentro de dos horas no más, por primera vez, contra mis propios mpañeros de armas, por la salva ción e independencia de mi país. Co mo si una voz me hubiera llamado io sé, nunca he creido en estas sas románticas de destino, pero algo debe haber, cuando un hombre que no ha pensado toda su vida sino en cumplir con su deber en el ejército del rey de sus padres, empieza a ser perseguido por una idea que se le hace más fuerte cada día, no bien de hace mas ruerre caud dia, no ober-se entera de que su partia pelea con-tra el dominador de siglos, y que sus compatriotas quieren hacer un país de libertad y justicia de lo que no era más que una colonia estápida. mente explotada y oprimida. patria, de la que no había oído ha blar más... Y esto se me volvió una obsesión: Qué iba a pelear yo en defensa del rey en cuyo nombre se fu sila a americanos que sólo tratan de sila a americanos que solo datan de ser libres — y yo estaba luchando por la libertad de ese mismo rey. Me pu-se a buscar noticias, y en la misma Cádiz encontré otros oficiales americanos que sentían así como yo. Un día resolvimos cruzar el mar, y vi-nimos a ponernos al servicio de la libertad de América... Por lo que a mi respecta, en un par de horas se verá si con eficacia.

THELON

CUADRO TERCERO

A hordo del buque capitán de la escuadrilla realista. La cámara del comandante Juan Antonio de Zabau, jefe de la expedición. Hay consejo de oficiales, presidido

por Zabala, que tiene a su derecha a Rafael Ruiz, su segundo.

ALFEREZ MAYOR - No nos hemos reunido, señor Comandante para considerar las causas de la gue rra a los rebeldes, sino la oportunidad de la ejecución de una maniobra militar destinada a afectar honda-mente el curso de la guerra. Pero ya que el tema ha sido sacado a pública discusión, permítaseme manifestar con la brevedad del caso cuál sentimiento de la mayoría de los oficiales aquí congregados.

VARIOS OFICIALES. - Muy

ZABALA. - Le recuerdo al señor Alférez Mayor que las opiniones de-ben ajustarse al reglamento, y, por tanto, ser estricta y rigurosamente individuales

TENIENTE 19. - El reglamento prohibe las manifestaciones de resión, señor Comandante.

VARIOS OFICIALES. — Así es. ALFEREZ MAYOR. — Prosigo.

ALFEREZ MAYOR. — Prosigo.
ZABALA. — Pero en un tono menor, señor Alférez Mayor.
ALFEREZ MAYOR. — Ruégole
disculpe lo que es obra sólo de mi
temperamento y del orden de ideas

ALFEREZ MAYOR. — Se ha di-no en esta reunión, no entro a su-

poner con qué intención... se ha puesto en duda nuestro derecho de súbditos leales de nuestro amado rey Fernando VII, que Dios guarde (to-dos se ponen de pie y vuelven luego a sentarse) para felicidad de la metrópoli y de su imperio americano... ese derecho de gobernar a su nom bre las colonias de América bre las colonias de América, como si no nos pertenecieran por obra y derecho de conquista y civilización... puesto que sería justificar la insu-bordinación y conculcar las leyes eternas que determinan el gobierno y policia de los pueblos. Dios nos ha hecho nacer superiores a los mesti-ros y civilos.

varios de la companio de la composición del composición de la composición del composición de la composición de la composición del composición de la composición de la composición del composic

ALFEREZ. — Yo no sé qué se sea con todo esto. Reconozco, sin

embargo, haber dado un cierto motivo, aunque nunca sospeché poder ser tan mal entendido. Yo no he puesto en duda el derecho de nues tro rey a gobernarnos a españoles y americanos, pero me he animado a sospechar en los criollos cierta capacidad para conducirse en las funcio nes públicas, y, argumentando sobre nes públicas, y, argumentando sobre ello, a preguntarme, basándome siempre en la realidad — nuestros con-trastes tan recientes del Cerrito y de Tucumán, contra ejércitos de gau con jefes improvisados y chos y con jetes improvisados y sin-arte militar, lo corroboran—, si nues-tra expedición no es numérica-mente insuficiente para cumplir sa-tisfactoriamente la misión que se le encomendó. Concretando: ¿Podemos tomar las baterías de Punta Gorda con la escasa tropa de que dispone mos? ¿Ocupar y sostenernos en la ciudad de Santa Fe, cuyas autorida des pueden oponernos miles de hom-bres en unas pocas horas? Mi opinión es franca por la negativa. Y me atrevo a aconsejar, a los fines de la de-cisión que se adopte, la máxima prudencia en el desmérito de las fuerzas

ZABALA — A mi juicio, al señor Alférez le sobra razón. Yo he com-batido en las tropas criollas del gene ral Velazco, cuando la campaña de los insurgentes porteños contra el Paraguay, y he visto con mis pro-pios ojos los prodigios de decisión, pios ojos v disciplina de que son capaces defendiendo su suelo. A los seño-res oficiales recién llegados de Espares oficiales recien liegados de España les pediria prestasen atención a la fuerza y energía puesta por nuestro pueblo en lucha contra el invasor que tiraniza Europa.

ALFEREZ MAYOR. — Pero si

éstos son gente inferior... ZABALA. — Es en mí una arraigada convicción no creer en la infe-rioridad o superioridad de unos pueblos sobre otros. Ni lo considero ar-gumento de acción militar eficaz. Y el otro error, y lo expreso aquí por habérselo hecho así presente al señor Capitán General de la Plaza de Montevideo, ha sido el mantenimiento de esta guerra de devastación de las costas, que nos presenta como enemigos del bienestar de las poblaciones — y fué en ese concepto que me confió la jefatura de esta expedición, des-cartándose todo acto de guerra sobre los habitantes pacíficos de las ribe

TENIENTE 1º - El señor Comandante formula graves cargos contra los jefes anteriores de la escua-

ZABALA - No es mi deseo otro que la victoria final de nuestras armas y en ese sentido me permito juz-gar la actuación de mis predecesores.

RUIZ. — Propongo pasar a la or-den del día y suspender el uso de la palabra de quien traiga cuestiones.

ZABALA. — Nuestra orden del día, señores, es considerar las contingencias de una acción contra al tingencias de una aceion contra ai-guno de los puntos señalados en las instrucciones, dada la escasez de nuestras fuerzas y una apreciación equilibrada del espíritu combativo del enemigo. El señor Alférez ha hablado con mucho tino. Se nos de-bió estresa vance mil marineros de bió entregar unos mil marineros desembarco y apenas conseguí la cuarta parte. Señores: Mi proyecto es apoderarme del convento que te-nemos a la vista, y apoyados en él cortar las comunicaciones fluviales y terrestres entre Santa Fe y el nor-te de Buenos Aires. ¿ Qué opinión les merece? Hable mi segundo.

RUIZ. — Parapetados en las mu-rallas del convento y con la escuadra que nos asegure refuerzos de Montevideo, haremos gran daño a los re-beldes. Compatriotas nuestros, radi-cados en la costa, me han hecho sacados en la costa, me han hecho saber el número y armamento de las únicas fuerzas de la región. Son escasamente unos cien hombres mal armados. No hay noticia de tropas regulares. El gobierno de Buenos Aires necesita más de cinco días para hacerlas llegar. Y si una vez realizado el desembarco, parte de la escuadra ataca o amaga atacar otros puertos, se dispondrá de tiempo sobrado para fortificar convenientemente el lugar y hacerlo inexpugnable. ZABALA. - Hable el Alférez Ma-

r.
ALFEREZ MAYOR. — Soy en
do del mismo parecer, Nuestras todo del mismo parecer. Nuestras únicas divergencias radican en una umeas avergeneas raucan en una distinta concepción teórica sobre la capacidad de las poblaciones americanas para el gobierno y la guerra. Pero en ocasionarles el mayor perjuicio estaremos siempre de acuerdo.

ZABALA (a los demás). que objetar, alguien? (Nadie contes que objetar, aiguient (Addie confes-ta). Queda levantada la reunión, No bien empiece a clarear se embarcará la tropa en las lanchas y botes con equipo completo de desembarco. Las fuerzas de los barcos estarán prontas para cooperar con su artillería. Por el rey, señores: Buena suerte. (Salen).

CUADRO CUARTO

El comedor del convento Grandes ventanas que dan al campo. A tra-

vés de las rejas, una planicie, y, más lejos, el río Paraná. Granaderos y milicianos, con fusi-les, detrás de las rejas y troneras. Escalada, Bermúdez, Robertson y oficiales, en silencio, miran al campo con gran atención. Se oye a lo lejos un redoble de tambor.

ROBERTSON - Se acerca el gran momento.
(Nuevo silencio, hasta que entra

un oficial)

OFICIAL 1º (dirigiéndose a Bermúdēz). — Capitán: Los granaderos han montado detrás de las tapias traras y esperan órdenes. BERMUDEZ. — 186

DEEMUDEZ. — ¿Sesenta hombres por columna?

OFICIAL 1º. — Sí, señor ha dispuesto. El trompa está en el junto al caballo del coronel. BERMUDEZ. - Los lanceros en

OFICIAL 1º. — Está bien. (Sa-

(Al redoble de tambor, acompanan ahora los pífanos, que suenan alegres en el aire fres-

co de la mañana).

ESCALADA, — Ya están aquí.

ROBERTSON. — Suben en buena formación.

ESCALADA. - ¡Les va a quedar

(Se oye el tambor cada vez más

ESCALADA (a un oficial de milicias). — Que carguen el cañón. Listos todos para la descarga, a la or-

(El oficial sale).
OFICIAL DE MILICIAS (afuera). — Listos todos para la descarga, a la orden. (Se le oye repetir la orden más lejos): Listos todos para la descarga, a la orden.

SAN MARTIN (entrando). — No gaste pólvora, Comandante. Esto se resuelve a lanza y sable. Capitán Ber-

údez: BERMUDEZ. — Mande, señor SAN MARTIN. — Usted manda SAN MARTIN. — Usted manda-rá la columna de la derecha; yo, la izquierda. No se necesitarán sacar las pistolas del arzón. En el centro de las columnas realistas nos encon-traremos, y allí daré a usted mis ór-

BEDMUDEZ - Está bien, Co-

SAN MARTIN. - En dos minus más estaremos entre ellos. ROBERTSON (al salir San Mar-

tín y Bernúdez). — ¡Exito!

SAN MARTIN (afuera). — Soldados del primer escuadrón de mi
regimiento de granaderos: Vamos a regimiento de granaderos: Vamos a poner en práctica las lecciones aprendidas para defensa de la patria y escarmiento de los realistas, una vez por todas. ¡A cargarlos a sable y lanza! ¡A galope! ¡Por la Patria! (Se oye el galope y un clarín que toca "a la carga". Una descarga cerrada de fusilería y el estampido del cañon). ESCALADA (a Robertson). — A tiros no los atajan, ¡Esa es carga! ¡Ya está sobre ellos la columna del coronel!

coronel!

(Se mezclan los gritos de):

GRITOS — Viva el rey. Viva la

Patria, Viva el rey. Viva el rey.

Viva la Patria, Viva la Patria, Viva.

ROBERTSON. - El coronel ha

ESCALADA. — A su alrededor pelean cuerpo a cuerpo.
ROBERTSON. — Ya llegó la otra

GRITOS. - Viva la Patria. Viva

MILICIANO. — Se desbandan. Disparan. ¡Disparan, señor! ESCALADA. — El clarín toca a

BSCADA degüello. (Tiros aislados, y, de pronto, el estampido lejano y grave de los cañones de los barcos). La artillería de

escuadra... ESCALADA. — No pueden hacer

puntería sin acertar más en los su-MILICIANO. — Se tiran barran-

abajo los godos... ESCALADA. — Y son quince me-

tros a pieo.

(Un gran silencio).

GRITOS. — ¡Viva la Patria! ¡Viva la Patria! ¡Viva la Patria!

ESCALADA. — ¡Hemos ganado!

Que viva! ¡Viva! MILICIANO (e

MILICIANO (en un arranque).

— Era San Martín el jefe — con sólo sus granaderos: — el tres del mes de febrero — del mil ochocientos

TELON

CUADRO QUINTO

El huerto del convento. Mediodía

A la sombra de un pino, San Marl'in y un oficial, que escribe. San Martín tiene en la cara dos parches blancos,

SAN MARTIN (dictando) dos los peligros. Seguramente, el valor e intrepidez de mis granade-ros hubiera terminado en este día de un solo golpe las invasiones de los enemigos en las costas del Paraná, si la proximidad de las bajadas que ellos no desamparan, no hubiera protegido su fuga, pero me arrojo a pronosticar sin temor, que este escar-miento será un principio para que os enemigos no vuelvan a inquietar de a V. E. muchos años. San Lorenzo, febrero 3 de 1813.'' Ahora vuélvame a leer desde el comienzo.

OFICIAL 19. - "Excelentísimo Señor. Tengo el honor de decir a V E. que en el día 3 de febrero, los granaderos de mi mando en su primer ensayo, han agregado un nue-vo triunfo a las armas de la patria. o triunfo a las armas de la patria. Los enemigos, en número 250 hom-

OFICIAL 2º (entrando). - Coro.

SAN MARTIN. - Si.

OFICIAL 2º. — El parlamenta-rio que mandan los realistas. Lo acompañan un abanderado y un tam-

SAN MARTIN. - Hágalo entrar, con los honores correspondientes a su grado. Búsquelo al comandante Escalada, que quiero hablarle. (El oficial sale).

SAN MARTIN (reflexiona un mo-mento, y le dice al oficial 1°). — Es-criba usted rápido. Papel de esquela. Querida Remedios: Gracias a Dios, todo ha salido de acuerdo a mis estodo ha salido de acuerdo a mis es-peranzas. Los realistas han tenido su merecido. Tu esposo y amigo. Otro papel. Señor Jefe del Estado Ma-por. El Coronel de Granaderos José de San Martín comunica a Vd. ha-ber batido a los realistas desembar-cados frente al convento de San Car-los, cercano a la posta de San Loren-

(Entra Escalada).

SAN MARTIN. — Un segundo, Comandante, (Sigue dictando). Va parte con detalle. 3 de febrero.

(Apenas ha terminado de dictar, San Martín se levanta, se acer-ca rengueando al escritorio improvisado, y firma las dos esquelas). OFICIAL 1º. — ¿Sello los so-

bres†
SAN MARTIN. — Sólo la privada, Así el correista muestra la otra por los pueblos. (A Escalada). Faci-

liteme usted un chasque que sin mie-do a la fatiga lleve la noticia al Gobierno, y entregue una caquela en lo de Escalada, frente a la plaza. ESCALADA. — En seguida sale. (Toma las cartas y sale). SAN MARTIN (al oficial).—

Averigüeme cómo sigue Bermúlez, y dése una corrida interesandose por los heridos. Vuelve luego a ter-

por los heridos. Vuesve hiego a ter-minar el parte.

(San Martín se sienta con difi-cultad. Largo silencio).

SAN MARTIN. — Todo ha salido bien. No he venido en balde. No ha sido sin fruto mi trabajo de un año. sido sin fruto mi trabajo de un año. Ni estaba yo equivocado sobre los medios: son éstos. Si, ahora creerán que sirvo para algo. No solo sar-gentón, instructor de reclutas que que son, instructor de reclutas que no se sabe cómo aguantarán la prueba de fuego. Hice bien en venir. Así de fuego. se los vencerá. Como debia ocurrir, si para algo sirve la razón, que prevé la marcha de los sucesos y se an-icipa a ellos... El enemigo incurre vé la marcha de los success y se at-ticipa a ellos... El enemigo insurre en error; y mientras, uno ha ido pre-parándolo todo, aguardando, con los nervios en punta, el momento justo nervios en punta, el momento justo del golpe, para caer, como una fuerza natural implacable — y no es sino la razón y la justicia obrando, aniquilándolo, par, zas, sobre el imprevisor y soberbio. Me tendrán ahora confianza. Me dejarán hacer lo que hay que hacer. Y gritarles a los caluminadores, intrigantes, aspirantes, que yo he dado mi sangre, y ellos palabras y retórica—. Casi me matan. Hay ahora una zanja infrantan. Hay ahora una zanja infran-queable, insalvable, entre mis anteriores compañeros de armas y yo. no sólo razones y sentimientos de por-medio... Y me ha hecho bien la san-gría: me ha descargado de esta tengría: me ha descargano de sión de un año en una tierra y en-descanocía. — Pero tre hombres que desconocía. tre nombres que desconocia.

Tero
hoy más que nunca, no marearme.
No he hecho nada de extraordinario.
Es exacto. Y repetirmelo. No por
principio. Dominarme; moderarme. Es un triunfo en un campo secundario y sólo pa cialmente logrados ¡Es porque debía ser así que todo ha salido bien! Yo no he sido más que el mstrumento, el brazo o la cabeza que realizó lo que debía hacerse, y que otro cualquiera hubiera hecho. No verotro cualquiera hubiera hecho. No a creerme el señalado por la Prov cia — Esto es nada más que la inicia-ción del camino (recién empiezo a ver con claridad el estado real de las cosas), que no concluye en Mon-tevideo, ni en Salta, ni en Mendoza, tevideo, m en Saita, m en Mendoza, mi en Chile... que no terminará hasta Lima. No está libre ni el territorio que pisan nuestras fuerzas... Ni lo estará, mientras hava en America un solo enemigo. — ¡Es que ya no podré sino deberme a mi patria! Vine porque lo sentí como una obligación. Hice lo que debía hacerse, aplicados los cipro sentidos nora hacer-cados los cipro sentidos nora hacer-cados los cipro sentidos nora hacerción. Hice lo que debia hacerse, apli cados los cinco sentidos, para hacer lo bien. Deseaba que esta tierra es pléndida que había visto al nacer fuera grande y libre.—¡ Pero por qui he de ser yo quien lo haga!—No quie ro tener que hacer lo que presien to, ni cargar con la responsabilida de cumplir las esperanzas de cuan to, ni cargar con la responsabilidad de cumplir las esperanzas de cuantos desean pertenecer a la tierra en que nacieron. Ni tener que realizar algo que sobrepase las posibilidades de los hombres, que no me lo perdonarán, aunque los haga libres. Ni una misión que cumplir, que no ambiciono. — Sería mayor que mis fuerzas. Yo no estoy preparado qura hacerlo. No, no voy a atarme a una empresa así hasta el fin de mis días, después de veintiséis años de serrihacerlo, No, no voy a atarme a una empresa así hasta el fin de mis días, después de veintiséis años de servicio en el cjército, siempre cumpliendo, frenado siempre por el deber. Mi debo desechar toda posibilidad de felicidad. Ya no podria volver a mi casa, como pensaba, a estar con mi mujer y ver crecer los hijos. "Un par de años más, y seremos felicas" ¡Pobre Remedios! — ¡Pero no había yo mismo elegido el camino! ¡No se está cumpliendo lo que deseaba: llegar, organizar, pelear, vencer! Ahora, después de la prueba, ahora me tiro atrás y caigo en la cuenta de que yo no buscaba sino un sitio secundario y tranquilo, una guerra corta y un retire cómodo después. ¡Y he sido tan irreflexivo en creer que en estos tiempos podía alguien retirarse, y vivir tranquilo y de recuerdos! ¿Para poder contar: "aquella mañana casi me matan"! ¡No es absur-

do i Por qué será el hombre un ser gan absurdo, capaz de medir con pre-ción la distancia de aquí a las estreon la distancia de aqui a las estre-y tan inútil para razonar con ri-sobre su destino propio? ¿La ma-de la Revolución no lo ha tras-nado todo? ¿No ha levantado a pariado todo? ¿No ha levantado a los dormidos, incorporado a los que parecian, estar bajo los sepuleros, encenado a los hijos contra los padres? Y en medio de este desbarajuste aniversal ereo posible retirarme, a ma sito tranquilo, donde posar mis glitimos diss y descansar? ¡Y sin llegar lasta el fin, sin terminar lo que che hager, lo que acabo de vez que los destar los que con la companya de ditimos dies y descansar! i Y sin llegar hasta el fin, sin terminar lo que debe haeer. lo que acabo de ver que se puede haeer con éxito y en una escala mayor y decisival. — i Por qué haer lo que se debe haeer l—O nada. No ser nada. No actuar, no tener ambiciones, por nobles y altas que sean, ni tampoco tenerse más por hombre hourado que piensa en el bien racional a que pueden llegar sus semejantes. .. En la sala de mi casa, junto al fuego, ver pasar los ejércitos, vir los elarines. .. y voada , l'Andal No recordar siquiera, para no despertar los remordimientos. Oprimides los pueblos, restablecidas las épocas de dolor y humillación. No habr hecho nada, cuando todo era posible, cuando todo hubiera sido distinto. ... ¿No ses pura vanidad min! sible, chama todo hubiera sido dis-tinto...; No es pura vanidad mía? No desaparecerá la libertad bajo el despotismo, si yo me voy a mi casa. No seré insustituible. Otros, más ca-No seré insustituible. Otros, más capaces, me reemplazarán. — i Quiénes?
—No haber hecho ni lo que era posible, ni lo que estaba al alcance de
mi mano. — i Por qué i Qué deshizo a
ese hombre? ¡ Qué le tronchó la carrera de triunfos? — Carrera... carrera, para tiempos como éstos... Aquí
ahora nadie se retira, ni se jubila,
ni se vuelve a su casa. De aqui se
va a la fosa, a podrirse... o a segnir. ni se vuelve a su casa. De aqui se va a la fosa, a podrirse... o a seguir, y seguir, hasta que lo sustituyan a uno, por inservible; o que lo arrum-ben eomo trasto viejo los ingratos...

seguir siendo libres a los pueblos? Nadie me devolverá mi vida, sacri-Nadie me devolverá mi vida, saeri-ficada por la verdad de un dia, jun-tor con una generación entera, que tampoco gozó de la vida, arrastrada detrás, contagiada por el incendio.

"Solo y siempre obrar según la ra-zón, los sesos de mi cabeza, que me dicen lo que debo hacer, oponiéndo-se a los deseos del corazón, hacer lo que se debe hacer, ser lo que hay que ser, pese a todo y a todos? — Y tener forzosamente que hacerlo. Ade-tener forzosamente que hacerlo. Adeque ser, pese a todo y a todos! — Y tener forzosamente que hacerlo. Ade-lante, adelante, puesto que no hay más remedio, sin rehuir respon-sabilidad alguna, y hasta el fin. En-tre la muerte y las lágrimas, y la vida entera no dedicada a otra cosa, adelante, adelante, pues: A ser li-

(Entran el Oficial 2º, Zabala. con la cabeza vendada, y un pelotón de granaderos).

OFICIAL 2º. — Señor Coronel El Comandante Zabala, cuyos pode res de parlamentario pongo en sus

SAN MARTIN. (Después de leer

SAN MARTIN. (Después de leclos). — Se ajustan a las reglas de la
querra. Tome usted asiento, señor
Comandante (At oficial). Al Comandante Escalada, que tenga el
bien de venir. Retire la tropa.

(El oficial sale con los soldados).

SAN MARTIN. — Lamentables
las eircunstancias en que hemos venido a conocernos, señor. Sus heridas no serán graves. .. puesto que
usted ha subido la barraca y llegado hasta aquí. ...

ZABALA — Así es, señor. Las

usted ha subido la barraca y llegado hasta aquí...

ZABALA — Así es, señor. Las
suya, espero que tampoco.

SAN MARTIN. — No tienen importancia. Muchas gracias.
(Entra Escalada).

SAN MARTIN. — Desco su
presencia, Comandante Escalada.
(Presentándolas). El oficial parlamentario... el comandante de milicias del puerto del Rosario.
(Escalada y Zabala se saludan
ceremoniosamente).

ZABALA — El descalabro de
nuestras arinas nos ha llenado de heridos los barcos y de preocupación
por la sucrte de muchos, si prisioneros o ahogados. El consejo de oficia-

les recién celebrado resolvió encoles recién celebrado resolvió enco-mendarme a mí la tarea de solicitar de la generosidad del jefe adversa-rio, alimentos frescos y medicina de urgencia para los heridos, y la nómi-na de los prisioneros. De serme entre-gados, víveres y medicinas se em-plearán únicamente en aliviar a quie-ues lo necesitan. Doy mí palabra de honor.

ESCALADA. — Ustedes no cum-plen palabra de honor a los rebeldes...
ZABALA. (Interrumpiendo). -

ESCALADA. (I)

e puedo asegurarle...
ESCALADA. (Intervampiendo).
Como en Huaqui.
ZABALA. — Quien la faltó era
n americano, señor.
ESCALADA. — Pero al servicio
e ustedes.

de ustedes.

ZABALA. — Doblemente traidor.

SAN MARTIN. (A Zabala). —

SAN medido será inmediatamente atendido. Escalada: Hágame el favor de anotar en una lista los realistas prianotar en una lista los realistas pri-sioneros, heridos y muertos, y que se carnee una res gorda para mandarla a los barcos. No, no se vaya todavía. (Nuevamente a Zabala). Pero su pa-labra de honor, señor, ha de exten-derse hasta el compromiso de no ata-cear localidad alguna en su trayecto de regreso. Usted puede hacerlo: pa-ra eso es el comandante de la es-cuadra.

cuadra.

ZABALA. (Después de reflexionar). — Me comprometo a regresar
a Montevideo sin ejercer acto de gue
rra sobre las poblaciones ribercñas.
¿Desea el señor Coronel que lo ratifique por escrito?

SAN MARTIN. — Me basta su declaración, Señor Comandante: Es hora de almorzar. Me permito invitarlo
a mi mesa. Nos acompañarán el comandante Escalada y el teniente Pacheco.

ZABALA — No puedo no aceptar a gentileza, Muchas gracias. SAN MARTIN. (A Escalada). —

Sirvase cumplir esas comisiones y ordene se prepare el almuerzo.

(Sale Escalada).

(Nale Escalada).

SAN MARTIN. — Podría usted informarse sobre el oficial caído pre-

Sof ZABALA. — Está muy mal heri-do. Dos balas en el cuerpo y una rodada seria. Apenas regrese, se lo mandaré en canje. SAN MARTIN. — Es un gran

muchacho.

Entra el Oficial 19).

OFICIAL 1º. — Coronel; He estado con los heridos. Mejoran, a excepción del capitán Bermúdez, pese a que se le amputó la pierna, y del sargento Cabral, que está a punto de morir. Pide, como gracia especial, que se le conceda despedirse de Vd. SAN MARTIN. — Tráiganlo.

(El oficial sale). SAN MARTIN. - Es el soldado que me salvó la vida, cuando muerto que-me salvó la vida, cuando muerto mi caballo y no podía sacar una pierna apretada, me cubrió con su cuerpo. Los tiros y bayonetazos que lo matan iban contra mí.

ZABALA. — ¡Por qué arriesgó usted la vida asi esta mañana!

SAN MARTIN. — Usted también for keride.

ZABALA. — Un jefe no da la es-palda al enemigo... Mis oficiales me hicieron retroceder poco menos que a la fuerza. Pero usted cargó al fren-te del escuadrón, como un teniente. Fué el primer en tomar contacto con

SAN MARTIN. - Y el primero

ZABALA. — Era lógico. Entiendo que un jefe demuestre coraje, pero lo suyo puede parecer imprudencia...

SAN MARTIN. — El partidario secreto de ustedes tenía que ser el primero en sablearlos. Como no tenía en el país familia con valimiento o con autoridad, se me hacía espía de

ZABALA. — Nunca nos atrevimos a ereerlo. Sólo su arrojo y pericia táctica nos derrotó.

SAN MARTIN. - Opinión sobre-SAN MARTIN. — Opinion sobre-manera halagadora para mi, pero yo-lo atribuyo todo al eoraje y abnega-eson de mis soidados. 1000 autural-dad). A los hombres de este país no-podrán ustedes dominar jamás. Sa-crificarán ejércitos, gastarán millones, perderán escuadras... sacrificio initil. Un jefe victorioso puede enceguerse, o morirse; pero la decisión de este pueblo por la libertad es irrevocable. Por eso me pregunto: ¿A qué objeto prolongar la guerra! Para conquistar tierras donde puede establecerse y prosperar cualquiera que lo desce.

lo desce,

ZABALA. — Mientras subía la barranea, viendo el reguero de sangre de mis soldados pensaba también en la falta de sentido de esta guerra. Pero yo no soy ms que una pieza sin significación, dentro de esta gran máquina, y cuya opinión no cuenta... a quien sólo le es posible... (Entra, interrumpiéndolo, el Oficial 19, seguido por cuatro granderos, que traen al sargento Cabral en una camilla, y detrás el cura púrvoco del Rosario). OFICIAL 19. (Al sargento). — Ya está, amigo, en presencia del coronel.

SARGENTO CABRAL. (Mientras San Martín, profundamente emocio-nado, lo abraza). — Mi coronel: Mue-ro contento. Hemos batido al enemi-go... Hemos batido al enemigo...

Muero contento.

SAN MARTIN. — Me sacó Vd. del apuro, sargento. Mientras viva, tendré grabado su gesto en el corazón. Dígame su voluntad. Estése absolutamente cierto de que sabré cumplible.

plirla
SARGENTO CABRAL. — Era mi
obligación: Muero contento, mi coronel. Hemos batido al enemigo, Viva
la Patria. Muero contento. batido
el enemigo! (Pierde el conocimiento).
ZABALA. (Entre dientes). —
Tengo un nudo en la garganta. A
estos hombres no los vence nadie.
SAN MARTIN. — Llévenlo con
cuidado.

SAN MARTIN. (Al oficial). -

No es posible hacer nada? OFICIAL 1º. — Nada, absoluta-

SAN MARTIN. - Llevará la noticia de la victoria a los otros que ya han muerto por la Patria. (Al oficial). Hay que terminar el parte, Pacheco. Venga. Escriba usted. (Empieza a bajar el telón). "Nota El buque comandante de la escuadra enemiga me ha remitido un oficial parlamentario, solicitando.

TELON FINAL

El Teatro de Samuel Eichelbaum

(Viene de la pág. 9)
reflejada con todas las desventiajas del
reflejo en Buenos Aires? Son estos interrogantes a los que implicitamente hemos respondido en el curso de este trabajo, pues la virtudes y las debilidades
de su obra están contenidas dentro de
esta misma limitación. La respuesta, por
cierto, será dada por la obra futura de
Eichelbaum, y si bien no podemos profetizar sobre ella, podemos en cambio indagar algunos vestigios de las razones posibles que determinan en él —como lo
hicimos ya desde un punto de vista conceptual — esta limitación en su trato de
la escena. Sus obras, no señalan a las
nuevas generaciones un camino inspirador, una guía ejemplarizadora, como no
sea el ejemplo —valisos, por cierto — de
su integra autenticidad. ¿Puede culparse
a Eichelbaum de ésto? Su tarea no es
esta. La tarea de ningún artista es
esa. Cuando su obra abre rumbo, lo hace de modo aleatorio, sin propuesta intención. Pero, sin embargo, puede consignarse en Eichelbaum un cierto desentendimiento por lo que respecta a la
búsqueda — o al hallazgo — de un concepto teatral más pleno, de una temáticay una estructura cuyo continente sean
aptos para una más vigorora plenitud
vital. Contribuye a ello la absoluta preacindencia ante sus personajes, en este
autor que, como Pilatos, parece lavarse
las manos luego de lanzar a escena sus
criaturas. Esta ausencia de particismo,
este "effacement", como dicen los franceses tan gráficamente, se produce en la
obra de Eichelbaum, y respecto de su carácter positivo o no, solo podemos pronunciarnos de modo puramente personal,
como sucede con aquellas cosas librades a la polémica. Digamos solamente
que esta ausencia de tendenciosidad —
que si sería indescable en el sentido superficial del término no lo se m cambio
en su sentido profundo, como lo prueban desde libsen a Kaiser— se efectua
detrás de una objetividad que casi gegeneralmente consiste en sacrificar al

Espejo de Lecturas

benon', la afectuosa sugerencia que surde anudar dos amigos a una lectura. No tiene propósito de novedad, ni pre-forencia por materia determinada, tam-poco asguirá un orden cronológico de his-toria literaria, sólo el azar determinará

E N esto entró una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, ceptros haces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brogados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, y vestida y desnueda, y de todas colores; por el un lado era moza, y por el otro era vieja; unas veces venía despacio, y otras aprisa; parecía que estaba lejos, y estaba cerca; y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya a mi cabecera.

Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosa y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura. No me espantó; suspendióme, y no sin risa, porque bien mirado era (como vul-garmente se dice) figura donosa. Preguntéle quién era, y díjome, sin más ni más, con una voz muy seca y delgada:

-La muerte.

-¿La muerte?

Quedé pasmado. Y apenas abrigué al corazón algún aliento para respirar, y muy torpe de lengua, dando trasijos con las razones, la

-Pues ¿a qué vienes?

-Por ti - dijo.

— I disconsiliate di disconsilia della disconsilia di di disconsilia di disconsil a los vivos, razón será que vaya un vivo a los muertos, y que los muertos sean oídos. ¿Has oído decir que yo ejecuto sin embargo? Alto, ven conmigo.

Perdido de miedo, la dije:

-¿No me dejarás vestir? -No es menester — respondió —; que conmigo nadie va vestido, ni soy embarazosa; yo traigo los trastos de todos, porque vayan

Fui con ella donde me guiàba; que no sabré decir por dónde, se-gún iba poseído del espanto. En el camino la dije:

-Yo no veo señas de la muerte, porque alla nos la pintan unos güesos descarnados con su guadaña.

Paróse y respondió:

-Eso no es la muerte, sino los muertos o lo que queda de los vivos. Esos güesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte, tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte; y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo, y los güesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepoltura. Si esto entendiérades así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí su muerte cada día y la ajena en el otro; y viérades que todas vues-tras casas están llenas della, y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas; y no la estuviérades aguardando, sino acompa-ñándola y disponiéndola. Pensáis que es güesos la muerte, y que hasta que veáis venir la calavera y la guadaña no hay muerte para vosotros; y primero sois calavera y güesos que creáis que lo podéis ser.

NOTICIA

Este trozo de Don Francisco de Quevedo Villegas (1580-1645) pertenece a "El Sueño de la Muerte" que estaba dedicado a Doña Mirena Riqueza, anagrama de Doña María Enriquez, marqueta de Villamagna. Es el quito tratado de los "Sueños y Discursos" de que for-

man parte el "Sueño del Juicio", "El Al-guacil endemoniado", "El Sueño del In-fierno" y el "Mundo por de dentro". Repáresc, entre tanta maravilla verbal, el asectismo de hoja de espada con que se califica (a voz de la muerte. Sobre el tema que trata Don Francisco y a comparar: Jacobsen, Maeterlinck, Rilke.

Tristan Fernández.

autor en nombre de las costumbres y del mundo moral de su personale, ¿Vincúlase esto a ese éxceso de control inteligente que denunciábamos en sus dialegos? En este caso parece indudable, pues al no transfigurar esos elementos reales en otras realidades acordes con la intención sensible del autor, éste se ve precisado a manejar las criaturas como le son dadas, abriendolas en el análisis, pero no revelándolas en su plenitud dramática mediante lo sustancialmente teatral. Sin duda, acabamos de emplear una frase peligrosa, pues está por verse que en lo sustancialmente teatral. Hocemos la alusión simplemente al teatro "en si", aun cuando no lo definamos, pues es lícto lamar la atención a un autor sobre la necesidad de caracterizar lúcidamente las técnicas con que trabaja, sin que ello ción de realizar por sí mismo ese trabajo. La influencia de Eichelbaum, tan positiva y vigorosa en lo que respecta al simple ejemplo estético y ético de su obra, no trasciende por conductos extrictamente teatrales, precisamente por que la debilidad de su obra, como lo apuntáramos al concretar opiniones sobre sus plezas, reside en que no ha lo

grado aún una forma "cabalmente" tral. Todas las condiciones sin embarestán dadas para esta cristalización cénica de su notable talento dramáti y la tarca librada a su propio estusi Suceso que nos permitimos vaticinar, base a las virtudes discernibles en veinticinco años de traba lo auténtic honrado, y cuyo cumplimiento no siferaria s-lamente un motivo de satis ción para quienes le siguen en su cincu en suceso trascendente en nuchistoria teatral. Esta historia membrada de conquistar un puesto univer que, con Eichelbaum, parece hallars borde de conquistar un puesto univer "Esta prepondersaccia del officio da per cierto, en dos formaza e di

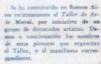
Redada de Teatros Independientes ta. Y tal vez al grupo de sus tra-

primavera de 1944: primavera indócil, irregular, contradictoria, donde dias de frio incisivo y generosas lluvias han alternado con el aroma de los paraisos en eclosión. Y esto no es meramente hablar del tiempo, porque ha coincidido con esta primavera una intensa temporada de teatros independientes, o experiment a l e s (ene de ambas maneras suele y puede decirse). Y la estación flo rida se parece bastante a tales teatros, no sólo por el sentido adolescente que es tradicional atribuir a una y a otros, sino por los desequilibrios en que han coincidido este año: teatros donde, al lado de un jacaranda florecido, crece y coexiste un trueno aterrador o una ráfaga helada.

Entre los de habla hispana, y pese a -o a raiz de- su menor atracción para el público, el mejor de estos teatros es sin duda Espondeo. Se advierte en él una medida dirección, un asentado equilibrio de los elementos que reúne. Acreditemos esto no sólo s su directora, Wally Zenner, sino s su régisseur: Jorge F. de Obie-

TALLER DE ARTE MURAL

TACUARÍ 441 - BUENOS AIRES



ANTONIO BERNI JUAN C. CASTAGNINO MANUEL COLMEIRO LINO SPILIMBERGO DEMETRIO URRUCHUA

Con el propósito de desarrollar lo más Con el propósito de desarrollar lo más ampliamente posible la pintura mural en muestro país, y subiendo la finalidad que a ésta le corresponde con relación a la arquitectura moderna, herres organizado este grapo de pintores par cablecer re-lación con arquitectos y constructores, desendo encarar el problema en toda ra

No es muestro objeto explicar aqui la No es muestro objeto explicar aqui la importascia de la pintura mural como como fermento necesario de la construección y como expresión estética de la cultura y el carácter de la época, porque entendemos que es bien conocida y apreciada por los profesionades. Sólo pretendemos poner en conocimiento de los arquitectos y constructores, que estamos capacitados para realizar trabajos al fresco, silicato, tempera y otros procedimientos térnicos. Es muestro firme propósito noctener un alto principio artístico y una absoluta corrección en el trabajo, sin que ello importe un custo execuivo y gravoso ello importe un costo excesivo y gravoso para el presupuesto general de la obra.

pera el presi piesente y pera tender a su realización, se constituye el Talles de Ares Mural. La experiencia técnica de quienes lo forman les permite ejecu-tar obras de carácter diverso.

sar omas de caracter diverso.

Será preocupación jundamental de cada uno de los miembros, al realizar la
obra contratada, hacerlo con la responsabilidad a que le obista su firma, teniendo en cuenta, a más del objetivo y
destimo de ella, que nos alienta el firma
ambelo de conseguir el resurgemiento del
arte muetal como único y absoluto fin.

ence Aires, Septiembre 1944.

Para la preparación anquerida por el muero cuando se cualiza non pineura, especialmente para el procedimiento del frucco (asilvamento, seregon adericación, etc.), en acesaria la participación de los possuenes a fin de que la decoración está de aucurello cano el desarrollo construcción de los mestros por desercas, y actular los maseriales necesarios por desercas, y actular los maseriales necesarios. El Talles de Ació Maral dará cualquier alternata, sua la málitara.

ductores, entre los cuales figuran, además de la directora, escritores como Borges y Petit de Murat, y jovenes valores como Marta Roumiguière, que consiguió salvar casi impunemente las dificultades de una obra como Mi corazón está en la montaña, de William Sa-

Es ponderable el equilibrio reinante entre sus actores: podria decirse que no los tiene ni demasiado buenos ni demasiado malos: cabe destacar, empero, la ahincada labor de Daniel Layer, en quien recayeron papeles tan pesados como el Daniel Bartlett de Donde está marcada la cruz (O'Neill) y el Johnny de Saroyan, que salvó con abundancia de cualidades escénicas, entre las cuales, por desgracia, se filtró cierto amaneramiento que lo perjudica. No es ajena a la apreciación que nos merece este teatro la acertada y pareja elección de las obras: nos gustan, especialmente, la aguda sencillez de Feliz viaje, donde Thornton Wilder prefigura ideas v recursos de su deslumbrante Nuestro pueblo; y largos momentos de la obra de Saroyan, que tanto se acerca a Wilder en su sentido engrandecedor de lo cotidiano, en su admirable llegar a la sensibilidad por la exégesis de lo simple.

En La Cortina falta una firme dirección. Esto se nota, en primer lugar, en la elección de las piezas. Hemos visto La carroza del Santisimo Sacramento, algo marchita a los ojos sintéticos del espectador moderno, que concibe el desarrollo de su magra trama en una quinta parte del tiempo que le lleva a Merimée. Contribuye a esta impresión el monótono galope de la mayoria de los actores sobre el diálogo, por cuya causa las no escasas finuras y segundas intenciones del autor se pierden, ahogadas en el torrente de las frases. Hemos visto Un pedido de mano, donde Chéjov desarrolla, más en forma de cuento dialogado que de teatro, una de esas macabras historias humorísticas tan caras a los rusos. Todo en flojas traducciones. Y cuando llegamos a obras de autores castellanos, nos encontramos con una hueca y altisonante perorata de Azorín, donde están ausentes hasta las altas virtudes estilísticas de su prosa, y donde en vano las reconocidas dotes interpretativas de Mercedes Sombra pretendieron ponerse de relieve; o con La señorita se divierte, de Benavente, donde algunas ironias de buena ley afeadas por dos o tres poemas de malísima, salvan apenas lo trivial de la fábula. Lo mejor que hemos visto representar a las huestes de Mane Bernardo es La mirada de doce libras, intencionada sátira de Barrie, que encontró adecuada in-

Llegamos ahora a la Gran Compañis de Testro Moderno, titulo que se nos ocurre un tanto excesivo para un grupo de esta indole, que presentó en el Smart El tiempo es un sueño, de Lenormand, con malas decoraciones y en buena traducción, ambas inexplicable-mente anónimas. La obra —apa-

Por CESAR FERNANDEZ MORENO

sionante, a pesar de algunas prematuras arrugas—, alcanzó discreta representación, donde Miguel Tilli Bebán destacó su figura, voz y comprensión del personaje central. El mismo actor asumió la dirección: cabe aconsejarle la conveniencia de que ciertos personajes, como la señora Beunke, no se conduzcan con ese convencionalisimo tono de género chico español que obliga a una señora anciana a caminar inclinada y temblorosa, hablando un grotesco idioma nasal y tableteado.

Otra mujer, y van tres —Si-mone Garma—, dirige el Teatro Universitario Franco Argentino. (¿Por qué esta alianza entre la dirección de teatros independientes y el sexo femenino? ¿Será la vieja afición de las mujeres por el teatro doméstico?) Con actores anónimos, pero muy seguros, entre los cuales destacamos el que encarnó primero a Jacquinot y luego a Satanás y el que personificó a Théophile, representó este grupo en el Nacional de Comedia La farce du cuvier, entremés anónimo del siglo XV, y Le miracle de Théophile, de Rutebeuf (siglo XIII). Todo ello, con gran dignidad y pareja altura: no en vano se reconoce la capacidad de su directora y colaboradores, entre los cuales se contaban músicos como Albert Wolff y decoradoras como Clelia Remy.

Adrede dejamos para el final el comentario de la representación de El duelo, Judith y Detrás del mueble, las tres obras de autores argentinos no representados.

El duelo, de Maria Luisa Gainza de Vivanco, dado por La Cortina, desarrolla, demasiado a lo García Lorca, una muy hermo-

sa idea central: la mujer que asiste, mansa y resignadamente, al sacrificio de su ideal. Apuntemos en la autora, como cualidades que deberá aprovechar y desarrollar en sucesivas producciones, loable sobriedad y dramática incisión: su obra es teatral, lo que es mucho decir. En cuanto a Judith, de Jorge Carlos Magnin, fué representada en el Teatro Municipal de Comedia -donde también se dieron por La Cortina y Espondeo las obras comentadas—, por un grupo de actores entre los cuales se destacaron Dolores Millé, fuerte y persuasiva, y disciplinados coros dirigidos por María del Car-men Garay. El autor —muerto en su juventud- revela en esta obra mayor garra que en su producción lírica. Judith participa con ella de su carácter fragmentario: poesía -lírica o dramática- decantada, cristalizada, descarnada, casi informe. La conocida anécdota, desarrollada brevemente —tal vez el autor la hubiera redondeado- fué vestida con poderosas imágenes, y un diálogo conciso, si bien a veces demasiado explicativo. Muy digna y hasta lujosa la puesta en escena,

En el Teatro Libre Florencio Sánchez asistimos al estreno de la pieza dramática en un acto de Roger Pla, titulada "Detrás del Mueble". Bajo la dirección de Enrique Mallea Abarca y Arturo Frezzia esta pieza se mantuvo por espacio de más de dos meses en cartel, constituyendo un éxito de público que no siempre se da en salas de esta naturaleza. Esta obra había sido ya publicada en plaquette en la recordada colección Adiafora, que dirigía Héctor René Lafleur.

cargo de Carlos Perelli.

El autor ha dejado plenamente demostrado en ésta su primera incursión en el género, su talento teatral, que se traduce en un certero sentido del espectáculo logrado a base de síntesis, de diálogos agudos y de un movimiento gene ral de gran plasticidad y realidad escénicas. Los actores, pese a ser la noche del estreno, llevaron el desenvolvimiento de la pieza con un buen sentido de ajuste, sin extralimitaciones, y con fidelidad aunque no pareja en todos los actores -al personaje que interpretaban. Destacamos la acción de Virginia Warret, que en el papel de Hebe demostró poseer des-tacables condiciones dramáticas. Con grandes aptitudes en la voz y en los movimientos, resultó el personaje en torno al cual se desplazó la gravitación toda de la obra. Domingo Cortese, en el papel de El Deshollinador logró también una adecuada y hábil actuación; hacemos notar que su personaje era el más difícil de la pieza. Eduardo Muñoz, El novio, desvirtuó en parte su papel, por un prurito de derivar con exceso su interpretación de un individuo vulgar y banal hacia cierta comicidad que, en la intención del autor y en la psicologia del personaje están auren-tes. Los papeles del padre y la tia de Hebe estuvieron a cargo de Pascual F. Mazziotti y Eumelia Frezzia, respectivamente. Ambos actores cumplieron su cometido

con eficacia y desenvoltura. En suma, con escasos recursos técni-cos este conjunto independiente ofreció un espectáculo de jerar quia que lo hace acreedor a todo estímulo y aplauso por su digno esfuerzo. En la misma noche se puso en escena un relato teatra izado de Edgar Poe (El corazón

Por encima de toda consideración particular, surge, con respecto a estos teatros independientes, un vivo aplauso: por su desinterés y su aspiración de arte -en cuanto los mantengan-; porque llevan al público, bien o bien, obras y autores que de otro modo seguirían ignorados por él, a través de las grandes compañías comerciales; por lo que tienen, en fin, de improvisación y de lucha. Un elogio, de pasada, para el Teatro Municipal, principal responsable del auge de estas representaciones; y para el Instituto Municipal de Extensión Artistica, cuya iniciativa de poner en ejercicio el olvidado premio municipal a los autores y entidades noveles ha contribuído eficazmente a alentar las actividades de unos y otras.

LO QUE ES Y LO QUE NO ES

I. - Contrapunto es dialéctica ágil, limpia, visteadora, con espontanei-dad brusca o premeditación henes-

II. - Contrapunto no es pugne II. — Contrapunto no es pugna de dos en función de un escepticas-mo común. No es la lucha que con-cluye dejando conformes a cada cual con su verdad. Del contrapun-to de la novela huxleyana no nos interesa su final actitud de pres-cindencia por una verdad común.

III. — Del contrapunto en la pa-yada en nuestro hombre de a ca-ballo y guitarra no nos interesa su desengañada postura de contrincan-tes que emparejan un diálogo sin veneidos ni triunfaderes.

IV. — Nos importa en el contra-punto el diálogo que es pregunta con respuesta, su trapecismo ver-bal, su voluntad de comunicación.

V. — La actitud de hombres, de pueblos, de ciudades (acomedados en la bóveda ancha del mundo) ocupados en el trabajo no indife-rente del contrapunto, es una ex-presión de infinitud.

VI. — El contrapunto no se pue de hacer en el desierto. Ni en la Torra de Babel. Ni entre los muertos.

CONTRAPUNTO

LITERATURA - CRITICA - ARTE

Secretario:

Héctor René Lafleur

Redactores:

León Benarós Arturo Cerretani Alejandro Denis-Krause Tristan Fernandez César Fernández Moreno Fernando Guibert José Luis Lanuza Raul Lozza Roger Pla Sigfrido A. Radaelli

CORRESPONSALES

Press, de Sonte Fe. Nelida Foiber Cliva: Press, de Mondena Alejandro Senta Ma-ria Contil. Monavideo (Uraguoyi: Feliabura: Har-stodeo.

Exercise dolar 0.15 Suscripción anual (en el país) 8 4.20 APARICE TODOS LOS MESES