



## S U M A R I O

*JUVENCIO VALLE*: Sueño difícil ~  
*ALEXANDER AFINOGUENOV*: Parada lejana ~ *ERNESTO MORALES*: Fray Mocho, posible sainetero ~ *JOSEPH BILLIET*: Introducción al conocimiento del arte ~ *ROBERTO F. GIUSTI*: Hacia una República medieval y filipina ~ *JUAN CARLOS CASTAGNINO*: El cine en colores: "Flores de piedra" ~ *JOSE MARIAL*: Alexander Afinoguenov ~ Comentarios bibliográficos por *JOSE PORTOGALO*, *ARTURO SANCHEZ RIVA*, *EMILIO NOVAS*, *GERARDO PISARELLO* y *JORGE A. RUIZ DAUDET* ~ Cartas de *CARLOS MARX* ~ *Espejo de revistas*, por *PEDRO WEILL PATTIN*.

Ornamentación de  
ANDRES CALABRESE

# EX PRE SION



ABRIL 1947

5

# EXPRESION

Revista mensual

Director: Héctor P. Agosti  
Consejo de dirección: Enrique Amorim, Roberto F. Giusti  
Leopoldo Hurtado y Emilio Troise

Sarmiento 1677 — Buenos Aires

Los originales no se devuelven ni se mantiene correspondencia acerca de colaboraciones no solicitadas por la Dirección.

Registro de la Propiedad Intelectual N° 230.751

## INDICE DEL NUMERO 5

	Págs.
JUVENCIO VALLE: <i>Sueño difícil</i> .....	97
ALEXANDER AFINOGENOV: <i>Parada lejana</i> ....	99
ERNESTO MORALES: <i>Fray Mocho, posible sainetero</i> .....	136
JOSEPH BILLIET: <i>Introducción al conocimiento del arte</i> .....	141

### Perfil del tiempo

ROBERTO F. GIUSTI: <i>Hacia una República medeval y filipina</i> .....	154
E. A.: <i>Guillen en Buenos Aires</i> .....	160
JUAN CARLOS CASTAGNINO: <i>El cine en colores: "Flores de piedra"</i> .....	160
JOSE MARIAL: <i>Alexander Afinogenov</i> .....	162

### La vida y el libro

JOSE POROTOGALO: <i>¿Mapa o croquis?</i> .....	164
ARTURO SANCHEZ RIVA: <i>Las varias Nochebuenas</i> .....	168
EMILIO NOVAS: <i>La vida en la plaza</i> .....	170
GERARDO PISARELLO: <i>Memorias infantiles</i> ....	172
JORGE A. RUIZ DAUDET: <i>Un tratado fundamental</i> .....	173
Libros y folletos recibidos .....	175



LOS EPISTOLARIOS: <i>Cartas de Carlos Marx</i> .....	177
ESPEJO DE REVISTAS, por Pedro Weill Patin ..	187

Ornamentación de ANDRES CALABRESE

## CONDICIONES DE SUSCRIPCION

Argentina, América y España

Un año .....	15 pesos
Seis meses .....	8 "
Número suelto .....	1,50 "

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Un año .....	20 pesos
--------------	----------

BIBLIOTECA  
"MAUBE"

# OBRAS DE GRAN INTERES

## HERENCIA Y POLITICA — J. B. S. Haldane.

¿Nacen iguales los hombres? ¿Existen razas superiores? ¿Debe esterilizarse a los inaptos? ¿Es perniciosa la mezcla de razas? ¿Degenera la nación a causa de la mayor natalidad de los pobres respecto de los ricos? He aquí cuestiones vitales para la civilización que plantea este provocativo libro del profesor Haldane, una de las más destacadas y desafiantes personalidades de la ciencia y la política de nuestros días.. \$ 4.50

## INTRODUCCION A LA POLITICA — Harold J. Laski.

Harold J. Laski plantea los problemas fundamentales de la política moderna, ofreciendo al lector una base doctrinaria amplia y bien perfilada, sobre la cual podrá construir luego con mayor seguridad su propio juicio sobre los sucesos del mundo..... \$ 3.50

## EL POLITICO — Luis Barthou.

El problema siempre actual de la política, tratado por uno de los estadistas mejor calificados por su experiencia y sus vastos conocimientos, que sabe animar con gracia o ironía a toda la tipología de políticos y politicastos de nuestro tiempo e instruir con preceptos y consejos de la más alta sabiduría sobre el difícil arte de gobernar a los pueblos \$ 3.50

## LOS RAYOS COSMICOS AL DIA — Harvey Brace Lemon.

Los rayos cósmicos tienen excepcional importancia en la física moderna. Su tremenda energía es miles de veces mayor que la de cualquier otro tipo de radiación conocida. Los estudios actuales expuestos en este libro, arrojan nueva luz sobre el origen, la evolución y destino del universo y de la Humanidad..... \$ 4.50

## LA FILOSOFIA MARXISTA Y LAS CIENCIAS — J. B. S. Haldane.

Los principios generales del marxismo contribuyen a esclarecer el intrincado laberinto de las cuestiones planteadas por la química, la física y la biología actuales. La autoridad científica del profesor Haldane hace de este libro un colaborador para quienes se dedican a promover el progreso de las ciencias..... \$ 6.—

## EL ALMA DEL NIÑO PROLETARIO — Otto Rühle.

¿Cuándo advierte el niño diferencias de clase? ¿Cómo influyen en él cuando las experimenta y cómo reacciona cuando las conoce? ¿Cómo suple el sentimiento de menor valía que invade su tierno ser? A estas y otras preguntas responden el eminente educador y psicólogo contemporáneo Otto Rühle..... \$ 4.50

### OTROS TITULOS

- PAUL LABERENNE: EL ORIGEN DE LOS MUNDOS ..... \$ 6.50
- HENRY A. WALLACE: EL RENACIMIENTO DE LA DEMOCRACIA..... \$ 6.—
- HOWARD SELSAM: SOCIALISMO Y ETICA..... \$ 5.—
- CHARLES BADOUIN: PSICOANALISIS DEL ARTE..... \$ 10.—

Solicite Catálogo General

## Ediciones SIGLO VEINTE

SOC. RESP. LTDA. — CAPITAL \$ 100.000

REVISTA

**SUR**

MENSUAL

*Apareció el número extraordinario  
dedicado a la*

**LITERATURA FRANCESA  
ACTUAL**

**L E A**

PARA UN GOBIERNO MUN-  
DIAL, por Julien Benda. (*"Las  
guerras son posibles porque existen  
naciones"*, dice el autor de *LA  
TRAICION DE LOS INTELEC-  
TUALES*).

LOS DIAS DE NUESTRA  
MUERTE, por David Rousset.  
(*Dramáticas escenas de la vida en  
un campo de concentración*).

EL EXISTENCIALISMO ES UN  
HUMANISMO, por Jean-Paul  
Sartre. (*Exposición de las bases de  
esta filosofía*).

LA LEY DEL DESIERTO, por  
André Malraux (*Capítulo de un li-  
bro inédito acerca del coronel La-  
wrence de Arabia*).

POEMAS, por Aragón, Paul  
Eluard y E. Boissonnas.

OTROS TRABAJOS DE: Gide,  
Paulhan, Camus, Ponge, Merleau-  
Ponty, Gaëtan-Picon, J. Gracq,  
Caillois, Devaulx, S. de Beauvoir y  
Payró.



Redacción y Administración:  
San Martín 689 — T. A. 31-3220

**T O D O**

EL MUNDO A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO

Revista Mensual

Dirige: B. Kordon



*Colaboran las grandes  
firmas del pensamiento  
contemporáneo*



Precio del ejemplar \$ 0,30



Dirección y Administración

Córdoba 2752

Buenos Aires

# V I A U

Presenta el resultado de tres años de esfuerzo editorial en la edición facsimilar de:

## B A C L E Y C I A .

Impresor litográfico del Estado

### Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires

Con un prólogo de Alejo González Garaño

*La más poderosa evocación del Buenos Aires colonial en una carpeta que contiene la reproducción facsimilar de las 36 litografías coloreadas. Un documento imprescindible para la comprensión de la vida y costumbres argentinas en los comienzos del siglo XIX*

100 ejemplares sobre papel verjurado numerados a mano ..... \$ 100.- c/u.  
900 ejemplares sobre papel "Monument" numerados a máquina .... \$ 60.- c/u.

### Libreros V I A U Editores

Sociedad de Responsabilidad Limitada - Cap. \$ 280.000

FLORIDA 530 • BUENOS AIRES • T. A. 31, RETIRO 3354 y 7378

## SOLICITADA

*Por un lamentable error aparece como autor de la Novela Histórica "HUMO DE LAS HOGUERAS" I. Sojолоv cuando en realidad el autor es Valerio Yasvitzky, escritor soviético.*

*La traducción es una versión directa del ruso de la obra que con el título "A través del Humo de las Hogueras" fué editada por la Editorial del Estado de Literatura Artística de Moscú en el año 1943.*

EDITORIAL SEMCA

BUENOS AIRES

## E X P R E S I O N

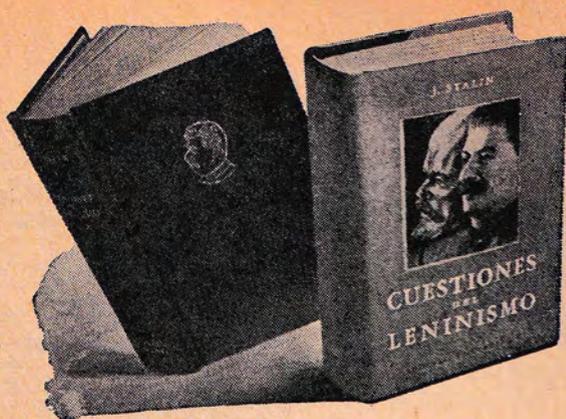
comenzará a publicar desde el próximo número la

### Breve Historia del Existencialismo

Por HENRI MOUGIN

*El gran profesor francés —recientemente fallecido— realiza la crítica más profunda de los antecedentes y las doctrinas de Jean-Paul Sartre.*

RESERVE SU EJEMPLAR



# CUESTIONES DEL LENINISMO

## por José Stalin

**Cuestiones del leninismo** compendia lo esencial de la labor teórica de Stalin entre los años 1924 y 1939. Todos los escritos aquí reunidos fueron redactados en el curso de la lucha por la pureza doctrinaria o por la construcción del Estado Socialista.

Este libro constituye un complemento de las **Obras Escogidas** de Lenin y la **Historia del Partido Comunista (b) de la U. R. S. S.**, ambas ya publicadas por Editorial Problemas, y en conjunto forman el más preciado tesoro del marxismo contemporáneo.

Un volumen de 850 págs. encuadernado en cuerina \$ 16.— Rústica \$ 9.—

**EDITORIAL PROBLEMAS S. A.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

# EXPRESION

TOMO II - NUMERO 5

~

ABRIL DE 1947

## SUEÑO DIFÍCIL

*TANTO sueño difícil que me toca, digo,  
tantos cuchillos claros que me apuntan  
y que al mismo tiempo que me hieren  
contan.*

*Quiero arrancar de golpe,  
busco una buena puerta, una salida,  
un corredor abierto y libre,  
una luz que me ayude, un riel que huya.  
Busco un hacha afilada,  
quiero cortar por la raíz esta agua,  
este pie que hasta adentro me persigue.*

*Desde mis ojos caigo como desde una copa,  
como desde un campanario cristalino,  
hoja por hoja,  
de sol a sol como un labriego viejo,  
con azadón y pala  
caigo sonando.*



*Me alimento de viejas armonías:  
memorias guardadas bajo llave,  
sucesos de provincia,  
epistolas celestes, herraduras,  
árboles centenarios, espuelas cristalinas,  
bautizos,  
helechos y caballos contra el viento.*

*¿Qué haré con este coche de otro tiempo,  
este viejo carruaje detenido,  
mohoso y lleno de algas?  
¿Con esta enredadera que me inhibe  
de peldaño en peldaño, de cargo en sobrecargo?  
¿Con esta ciencia de morir callado  
entre dos aguas?*

*Hoy siento este manejo, este porfiado empeño  
de una invasión que avanza por mi cara,  
de un aire que me amarra:  
¡y aquí estoy acumulando tiempo,  
cubriéndome de tierra!*

Santiago de Chile, 1947.

JUVENCIO VALLE



# P A R A D A      L E J A N A

*D r a m a   e n   t r e s   a c t o s*

## P E R S O N A J E S

ALEJO EFIMOVITCH KORIUCHKO, jefe de la parada "Daliokoyé", 52 años.

LIUBA SEMENOVNA, su mujer, 46 años.

YENIA, su hija, 15 años.

LAVRENTY PETROVITCH BOLCHEV, guardavía, 26 años.

GLACHA, su mujer, 22 años.

IVÁN MAKAROVITCH MAKAROV, padre de Glacha, señalero, 56 años.

GUENADY MIRONOVITCH TOMILIN, telegrafista, 33 años.

VLAS FILIPOVITCH TONKIKH, segundo señalero, 48 años.

MATVEI ILITCH MALKO, comandante de ejército, 48 años.

VERA NICOLAIEVNA, su mujer, 43 años.

SULIN, encargado del coche-salón.

*La acción en la época actual. Un día de agosto.*

## ACTO PRIMERO

*Vías férreas. Andén. Casilla aseada, que lleva esta inscripción: "Parada Daliokoyé" (1) Moscú—6782 km, Vladivostock—2250 km. Ventana abierta que da a la cabina de señales. Detrás de la casilla, la taiga. Despunta el día. Al cabo del andén, sobre los rieles, un coche-salón, solo, cuyas ventanas se hallan cubiertas por unas cortinas. Silencio.*

### I

En la cabina de señales, Koriuchko le dicta unos telegramas a Guenady.

KORIUCHKO. — . . . D. Zabaikalskaia. Coche-salón número nueve cuarenta y tres desenganchado del expreso Moscú causa deterioros punto envíe inmediatamente locomotora reserva orden N. . . " Guenady Mironovich, puede ir a acostarse; ya es mi turno.

GUENADY. — Su jornada de servicio empieza a las siete, y son las seis y treinta. Y además, no iré a acostarme. ¡Qué acontecimientos!

KORIUCHKO. — Sí, un acontecimiento inaudito. Sigo dictando, Guenady Mironovich: "DN. Recibimos orden director red envío inmediato locomotora reserva. . ." ¡Ese sí que es un comandante! Una granizada de telegramas. Y la orden ya ha sido dada. . .

GUENADY. — Estoy extraordinariamente emocionado. ¿Qué querrá decir eso?

### II

Yenia, adormecida, se deja ver en la otra ventana, después de haber apartado las cortinas.

YENIA. — (Al ver el vagón se frota los ojos y vuelve a mirarlo; luego, muy alto) ¡Papá. . . papá! . . . ¡Vamos, papá!

KORIUCHKO. — ¿Eh? ¿Eres tú, pequeña Yenía? ¿Qué quieres? (Coloca los telegramas en la mesa, delante de Guenady, y se acerca a la ventana de Yenía) Sigue durmiendo, pequeña, sigue durmiendo.

YENIA. — ¿Dónde está mamá?

KORIUCHKO. — En la taiga. Cazando. Salió ayer por la noche.

YENIA. — ¿Y qué es esto?

Parada lejana

KORIUCHKO. — Un vagón reservado, mi pequeña Yenía. Desenganchado a causa de haberse roto los calces de las ruedas. Vuelve a acostarte.

YENIA. — ¿Quién está adentro?

KORIUCHKO. — Un militar... Va de Kabarovsk a Moscú. No tardaremos en recibir informes. Así que vé a acostarte y recuperar fuerzas. Has adelgazado en la ciudad. Los estudios no son cosa fácil, hijita.

YENIA. — ¡Un militar! ¡De Kabarovsk! ¡Pero en ese caso es un jefe!

KORIUCHKO. — ¡No tan alto, pequeña!

YENIA. — ¡Así que veré a un jefe en carne y hueso!... ¡Vamos a organizar las cosas en un abrir y cerrar de ojos!

KORIUCHKO. — ¡Mi pequeña Yenía! *(Pero ésta ya ha desaparecido detrás de la cortina, que ha cerrado.)*

GUENADY. — Permita usted, Alejo Efimovitch... Iré a afeitarme y ponerme el uniforme.

KORIUCHKO. — Vaya usted, vaya. Luego iré yo... tengo una barba de varios días.

III

Sale Guenady. Koriuchko se pasea por el andén de arriba a abajo. Se oye el tic tac del telégrafo. Koriuchko corre al receptor. Por izquierda, Makarov sube al andén. Camina en silencio a lo largo del vagón, liando un cigarrillo. Se detiene bajo la ventana.

KORIUCHKO. — ¡Qué acontecimiento, querido Iván Makarovitch! Aquí no se detiene ni siquiera un tren de pasajeros, y ahora recibimos la visita de un coche-salón.

MAKAROV. — ¿Todavía están acostados?

KORIUCHKO. — Sólo he visto al encargado del coche. Un muchacho muy diablo, si me atrevo a decirlo. ¡Un torbellino!

IV

Entra Yenía, corriendo.

YENIA. — Ya he arreglado todo. Aquí está: la parada "Daliokoyé" va a presentar al jefe un informe sobre sus progresos. Nos alinearemos todos como para una revista, esperando que salga. Entonces, tú das un paso adelante, así *(muestra la manera de dar el paso)*, uno, dos, uno, dos, y dices tu informe.

EXPRESION

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

KORIUCHKO. — Ah, no. Ya soy demasiado viejo para esas cosas. Que hable la juventud. Le cederé la palabra a Guenady Mironovitch, o a Iván Makarovitch, que está en la vanguardia, candidato al partido.

YENIA. — Makarov no dice más de siete palabras en veinticuatro horas. ¿Quieres que hagamos un ensayo? Comprenderás. Admitamos que yo sea el jefe. Salgo del vagón (*se coloca sobre el estribo*) y tú te acercas; ¡no tengas miedo, tente derecho!

KORIUCHKO. — (*Se lleva la mano al kèpis*) Querido camarada... De todo corazón... Pero no, no sé. Es mejor que hables tú en mi lugar. Por otra parte, eres alumna de la escuela profesional de ferrocarriles.

YENIA. — Eres muy gracioso, papacito. A mí me toca después de tu informe. Le pediré que dé una conferencia sobre el ejército rojo y sobre las tareas inmediatas.

KORIUCHKO. — Pero, ¿acaso es necesario? Quizá no se deje ver.

YENIA. — Se hará ver, no lo dudes. Y también pondremos una guardia de honor. No, creo que sólo se hace en los entierros. En cuanto a Makarov, tendrá con él una reunión de la célula del partido, porque como es el único miembro del partido que se halla en su vagón, no puede organizar ninguna reunión del partido. ¡Perfecto! Y Glacha le ofrecerá una cena.

MAKAROV. — Glacha no tiene la cabeza para estas cosas.

YENIA. — ¿Qué pasa?

MAKAROV. — Lavrenty se va, definitivamente.

KORIUCHKO. — ¿Se va? ¿Qué me decís? Sí, es evidente que quiere convertirse en un héroe, y, ¿qué heroísmo encontraréis en la taíga? Nosotros llevamos una vida mezquina.

YENIA. — ¡Suspira por Moscú! ¡Quiere que los diarios hablen de él! ¡Se aburre en Daliokoyé! ¡Qué heroísmo para abandonar a su mujer y a su hijo! ¡Lo odio!

MAKAROV. — Su mujer es mi hija. Su hijo es mi nieto. Puede irse.

V

Entra Guenady, recién afeitado, con uniforme de gala.

GUENADY. — Su turno, Alejo Efimovitch.

## Parada lejana

YENIA. — Sí, vé a afeitarte, y luego pónete tu chaqueta de seda de China. Apúrate... ¡Sería el colmo; un ejército sin jefe! ¡Vé! (*Sale Koriuchko.*)

### VI

YENIA. — ¡Quisiera que ya fuera el momento! (*Intenta mirar por una de las ventanillas del vagón*) No, no veo nada. ¿Qué piensas tú, Guenady? ¿Será joven?

GUENADY. — Estoy muy emocionado. Estoy terriblemente emocionado, Yenía. (*Ruido seco del telégrafo. Guenady corre al receptor.*)

YENIA. — ¿Qué puedo regalarle? ¡Oh! La piel de oso de mi madre. Ella sola cazó un oso. Es un regalo de valor.

### VII

Pesado, despeinado, Vlas aparece en el andén, por derecha.

VLAS. — ¿Languidecéis? ¿Esperáis a los jefes? Si estás en la mesa con tu amo no te dejes tentar por sus manjares, porque son un regalo mentiroso.

YENIA. — El pope vuelve a empezar con sus boberías.

VLAS. — Nunca fui pope. Un sectario de la secta cristiana de los Molokanes, sí. <sup>(1)</sup> Pero ahora soy señalero. “De Jesús, hijo de Sirah, la sabiduría escrita”.

YENIA. — ¡No tan alto, garganta de sacristán! ¿Qué vienes a hacer aquí?

VLAS. — Vengo a acusar.

GUENADY. — Haría usted mejor si se lavara, Vlas Filipovitch.

VLAS. — ¡Vanidad! Mis botas han hecho lo suyo, y mis ropas se hallan descuidadas. Pero los que acusan son queridos. Guenady, ofrécame un cigarrillo.

GUENADY. — No fumo.

VLAS. — Es un hecho conocido.

YENIA. — ¡Váyase! Tenemos nuestro plan y viene usted a estorbarlo. Iván Makarovitch, dile que se vaya.

MAKAROV. — Si quiere quedarse, que se quede.

VLAS. — En verdad os digo: ¡que se quede! Hacía cuatro años que esperaba este minuto. ¡Los poderes han llegado en tren, y voy a hablarles!

GUENADY. — Vlas Filipovitch...

(1) Antigua secta religiosa.

VLAS. — ¡Cállate, guitarra!

GUENADY. — Mi guitarra no tiene nada que ver con esto.

VLAS. — (*Canta con voz de falsete*)

Este acordeón tan bueno.

Y es bueno, es bueno,

Es bueno este acordeón

Este acordeón tan bueno.

YENIA. — ¿Por qué se hace el gracioso? ¡Es muy ridículo! Sobre todo usted, ¡un viejo!

VLAS. — ¡Angustia espiritual, doncella!

YENIA. — ¡Haga el favor de no darme ese nombre estúpido!

VLAS. — ¿Ya has fornicado?

YENIA. — Soy una komsomol, y le ruego...

VLAS. — ¿Las komsomoles no pueden ser vírgenes?

YENIA. — ¡No venga usted a fastidiarme con su mística!

VLAS. — Instrúyeme. Los que vivimos en la taiga no tenemos con quien consultar. ¡Lavrenty se escapa por eso! (*A Makarov*) ¿Se va tu yerno, amigo Iván? Abandona a su mujer al azar de las pasiones. No importa, alguien se hará cargo de ella. Guenady le tocará en la guitarra una romanza conmovedora.

GUENADY. — Pido que las comadres se abstengan. ¡Son cosas que no le interesan a nadie! (*Cierra violentamente la ventana de su despacho*)

MAKAROV. — Farsa.

VLAS. — Sí, farsa.

## VIII

**Entra Koriuchko, afeitado, con una chaqueta de seda blanca.**

KORIUCHKO. — Buenos días, Vlas Filipovitch; el día es hermoso, si me atrevo a decirlo.

YENIA. — Papá, dile que hace mal... Quiere exhibirse delante de todo el mundo.

KORIUCHKO. — Está bromeando, vamos, está bromeando, pequeña. Y tú, querido, harías bien en cepillarte un poco la ropa el día de nuestra fiesta.

VLAS. — Lamento no tener una chaqueta, una chaqueta de seda de China...

*P a r a d a l e j a n a*

KORIUCHKO. — Hace más de diecisiete años que la tengo. Artículo de Kabarovsk, cada año más suave al tacto.

YENIA. — Date vuelta... otra vez más. Creo que puede pasar. Llévate la mano a la visera. ¡Ay! ¡La chaqueta se ha descosido bajo la axila!

KORIUCHKO. — (*Examinando su chaqueta*) Es verdad, está descosida. Cosa de un minuto, el tiempo de enhebrar la aguja.

VLAS. — Es deber de la esposa coser...

KORIUCHKO. — ¡Ya te quisieras! Liuba no tiene tiempo. Es una mujer intrépida; bate la taiga y tiene que castigar a otros perros. ¡Toda una mujer audaz! He aprendido a zurcir mis calcetines, y es un trabajo que hago muy bien, si me atrevo a decirlo.

IX

Se abre la puerta del vagón. Todo el mundo retrocede, sorprendido. Aparece Sulin.

SULIN. — (*Con un cubo en la mano*) ¡Salud, camaradas!

KORIUCHKO. — (*Adelantándose*) ¡Encantado! Ya nos conocemos. (*Le tiende la mano, recuerda que la chaqueta está descosida, retira la mano y repliega el brazo*) Disculpe usted, ¡un pequeño accidente! ¿Durmió bien?

SULIN. — Muy bien. Necesitaría agua, camarada Koriuchko... Ya es hora de calentar el samovar.

KORIUCHKO. — ¿Agua? Inmediatamente. Vamos, Vlas Filipovitch, tomo ese cubo.

VLAS. — (*A Sulin*) ¡No te hagas el importante delante del jefe, y no ocupes el lugar de los grandes de este mundo!

YENIA. — (*A media voz*) ¡Ya está, ya está!

VLAS. — Porque es mejor que te digan: "Ven aquí, al lugar de arriba", y no que te humillen delante del hombre que se halla arriba, a quien tus ojos ya han visto. (*Se va, haciendo sonar el cubo*)

X

KORIUCHKO. — (*A Sulin*) ¿Qué quiere usted? ¡Es un original!

YENIA. — Un pope renegado. ¿Quiere usted decirme su nombre?

SULIN. — Me llamo Sulin. ¿Y usted?

YENIA. — Yenía, alumna del técnico de Sretensk, miembro de las Juventudes Comunistas leninistas. Ficha número cero, cero quince, veintitrés.

SULIN. — Dígame, ¿podríamos encontrar aquí algo para comer?

YENIA. — Tenemos salchichas de oso. ¿Quiere?

SULIN. — Quisiera encontrar leche y legumbres.

KORIUCHKO. — Makarov tiene una vaca y una huerta. Le dará a usted leche y legumbres.

SULIN. — Véndanos leche, camarada.

MAKAROV. — Puedo ofrecérsela, pero venderla, no; no la vendo. *(Sale)*

KORIUCHKO. — La traerá. Le dará a usted todo lo que necesite, puede estar tranquilo. Es un día hermoso, si me atrevo a decirlo. Estamos aquí en plena taíga, sin duda, en un desierto o como en una isla. Corren ustedes el riesgo de aburrirse. Pero ya hemos perdido la locomotora, y esperamos que a mediodía se pongan ustedes en marcha.

YENIA. — ¿Quién viaja en ese vagón? No me empujes, papá... ¿Un jefe?

SULIN. — El camarada Matvei Malko, comandante de cuerpo de ejército del Ejército especial del Extremo Oriente.

## XI

### Entra Guenady.

GUENADY. — Camarada encargado, le traigo tres telegramas para su jefe. Haga el favor de firmar.

YENIA. — ¿Tres telegramas? ¡Asombroso! ¿Y quién lo acompaña?

SULIN. — Su mujer, Vera Nicolaievna.

YENIA. — *(A media voz)* Una conferencia sobre el trabajo entre las mujeres. ¿Ese es su vagón?

SULIN. — ¡Qué curiosa es usted! Es el vagón del comandante en jefe del Ejército del Extremo Oriente.

YENIA. — ¡¡Oh!! ¿Y el camarada Malko se levantará pronto?

SULIN. — Lo hace en este momento.

KORIUCHKO. — ¡Hum!... Guenady Mironovitch, reempláceme. Tengo que ir a coser mi chaqueta. *(Se dirige corriendo hacia la casa. Vlas se cruza con él; lleva el cubo en la mano.)*

XII

VLAS. — Correr... Todos os apuráis a vivir, y estáis todos equivocados.

KORIUCHKO. — (*A media voz*) Hazme un favor, Vlas Filipovitch: déjate de sermones por hoy. ¡Te lo ruego! Arriesgas causarte disgustos. (*Sale*)

VLAS. — Ya estoy demasiado fastidiado, hasta el fondo, hasta el corazón mismo. Disponed de esta agua, y bebedla a título de consuelo.

XIII

Entra Lavrenty. Yenia lo lleva aparte y lo pone al tanto de lo que ocurre.

SULIN. — Muchas gracias, ciudadano.

VLAS. — Haga usted el favor de decirle a su jefe que vive aquí cierto Vlas Tonkikh, antiguo miembro de la secta de los Molokanes, y que ese Vlas desearía hacerle algunas preguntas sobre la esencia del universo y de la vida, y quisiera que su requerimiento fuera escuchado favorablemente.

SULIN. — De acuerdo.

LAVRENTY. — (*Acercándose a Sulin*) ¿Camarada Sulin? Soy Lavrenty Bolchev, guardavía. Ex-soldado rojo del Ejército especial de Extremo Oriente. El camarada Malko no recordará mi cara, sin duda, pero yo me acuerdo muy bien de él. Sobre todo en las últimas maniobras, durante las cuales nuestro regimiento se distinguió en la travesía del Bureya. Quisiera hablar con el camarada comandante.

SULIN. — (*Estrechando la mano de Lavrenty*) No dejaré de informarle, pero debo decirle que le está prohibido fatigarse. Nada de conversaciones largas.

YENIA. — ¿Y la conferencia?

SULIN. — ¿Qué conferencia?

YENIA. — Queríamos... una conferencia sobre el Ejército Rojo.

SULIN. — No vale la pena hablar de eso. Se lo ruego a título personal. Está indispuerto y rendido de fatiga. (*Sulin entra en el vagón.*)

XIV

YENIA. — Tanto peor; suprimiremos la conferencia. Pero de cualquier modo tendremos que presentar nuestro informe. (*Vuelta hacia la ventana.*) ¿Estás listo, papá?

KORIUCHKO. — (*Hablando por la ventana*) No encuentro la aguja.

YENIA. — No, papá. ¡Te hablo de tu informe!

KORIUCHKO. — ¡Un minuto, pequeña, un segundo!

YENIA. — (*A Lavrenty*) ¿Cómo es él? ¿Joven? ¿Severo? ¿Alto? ¿Rubio?

LAVRENTY. — Entrecano. ¡Tiene unos hombros! Sólido. Siempre alegre. Lo he visto muchas veces. Es de una familia obrera, y él mismo fué ajustador en la fábrica de armas de Tula. ¡Un héroe!

YENIA. — ¿Cuántas condecoraciones?

LAVRENTY. — Dos condecoraciones. Se distinguió durante la guerra civil. ¡Esos sí que eran buenos tiempos! Budiény, Kotovsky, Klime...

GUENADY. — ¿Qué Klime?

LAVRENTY. — Hay un solo Klime; es Voroshilov. Grandes hombres.

GUENADY. — También Siemens es un gran hombre, y Hughes, y Bodeau, y también Morse.

LAVRENTY. — ¿Son bolcheviquis?

GUENADY. — Son inventores... Son los que inventaron los aparatos telegráficos.

LAVRENTY. — ¿Y quién inventó la guitarra?

GUENADY. — Los árabes.

LAVRENTY. — ¡Pues vete a Arabia con tus telegrafistas! ¡Estás loco si comparas a Budiény con Morse!

GUENADY. — ¡Claro que los comparo!

LAVRENTY. — Tócale algo en la guitarra a Budiény.

GUENADY. — ¡Claro que lo haré!

LAVRENTY. — Instrumento de pequeño burgués. Justo lo que hace falta para los llorones. ¡Es un cebo para las mujeres de los otros, y no para los jefes!

GUENADY. — No reacciono ante esas groserías.

VLAS. — ¡No, no! ¡Haces mal en cerrar el pico! Vamos, discute. Intenta probar, defiéndete. Di muy alto que amas a Glacha con todo tu corazón y que lanzas a Lavrenty un desafío de emulación.

GUENADY. — ¡Camarada Tonkikh! ¡Por favor! No intento... Y si hay gente... (*Sale precipitadamente.*)

XV

VLAS. — ¡Ah! ¡Me gusta ver a la gente colérica! ¡Y me gusta apenar a la gente! Porque la acusación abierta vale más que el amor secreto.

YENIA. — ¡Qué bicho! ¡Vete!, ¿me oyes?, ¡vete inmediatamente! *(Lo hace retroceder hacia el vagón)* ¿Te irás, o no te irás? *(Siempre retrocediendo, Vlas se aferra a la manija de la puerta. Yenia procura sacarlo.)*

XVI

La portezuela se abre y aparece Matvei: altura mediana, solidez física, entrecano, cabeza grande que corona unos hombros anchos.

Yenia, asustada, se separa de Vlas de un salto, corre hacia la casa y desaparece por la ventana.

VLAS. — *(Se separa del vagón a reculones)* ¡Hum, hum! *(Lavrenty avanza, se coloca en actitud reglamentaria y lo saluda.)*

MATVEI. — Salud, camarada Bolchev. ¿Qué hace aquí? ¿Gimnasia matutina?

LAVRENTY. — No, camarada comandante; es una pequeña discusión con argumentos físicos.

MATVEI. — ¿Hay víctimas?

VLAS. — El sufrimiento educa el alma.

MATVEI. — ¿Así que es usted el antiguo miembro de la secta de los Molokanes?

VLAS. — He renegado de Dios hace ya seis años.

MATVEI. — ¿Piensa usted a menudo en el pasado?

VLAS. — No conservo el recuerdo del pasado, y tampoco guardaré el recuerdo de lo que será.

MATVEI. — ¿Qué les parece? ¿Es usted nativo del Volga, probablemente de Yaroslavi?

VLAS. — Usted lo ha dicho. Es la verdad.

MATVEI. — ¿Y qué quería usted preguntarme?

VLAS. — Quería preguntarle: ¿por qué el hombre teme a la muerte?

MATVEI. — ¡Hum!

LAVRENTY. — Camarada comandante, ¡no haga caso de esa charla!

XVII

Entra Koriuchko, seguido por Yenía.

KORIUCHKO. — (*Saluda con el codo pegado a la chaqueta*) Camarada comandante, permítame presentarle mi informe sobre el estado y el funcionamiento de los servicios de la parada Daliokoyé.

MATVEI. — (*Saludándolo*) Pero, ¿quién soy yo para que me presenten un informe oficial?

KORIUCHKO. — Usted es, si me atrevo a decirlo, nuestro querido huésped. Indudablemente... esto es la taiga, un desierto... nuestro trabajo es pequeño... Quizá no valga la pena importunarlo...

YENIA. — ¡No, no! Es pequeño, pero no importa.

MATVEI. — Bien dicho, Yenía.

YENIA. — ¿Cómo sabe usted que yo soy Yenía?

MATVEI. — Me lo han dicho sus ojos.

YENIA. — Queremos saludarlo... y en usted al Ejército Rojo. Le ruego que no se niegue... Estamos tan contentos de que su vagón se haya roto... No, no estamos contentos, evidentemente... Pero pensamos que nosotros también pertenecemos al Ejército del Extremo Oriente.

MATVEI. — Comprendo. (*Se yergue, su voz se hace más severa*) Presente usted su informe, camarada jefe de la parada.

KORIUCHKO. — (*Emocionado*) La parada Daliokoyé ha realizado durante el último semestre todas las tareas previstas en el plan. No hubo demora en la expedición de los trenes de mercaderías. Ninguna ausencia injustificada de los miembros del personal. En cuanto a sanciones disciplinarias, hubo una. (*Malko se vuelve hacia Vlas*) Sí, exactamente. Pero se corrigió inmediatamente. Ningún acontecimiento importante. Le rogaría que visitara en persona los servicios de la estación y las agujas. Estamos listos para la defensa.

LAVRENTY. — También le rogaría que visitara mi sección, camarada comandante.

KORIUCHKO. — Nuestra parada participa en el concurso de emulación de la bandera de la red de Transbaikal.

MATVEI. — ¿Tienen esperanzas?

Parada lejana

KORIUCHKO. — Nuestra parada se halla un poco olvidada, así que es dudoso... sin embargo...

MATVEI. — Acepto su informe con placer. Pero compruebo que substituí su parada y su propio trabajo. Entre nosotros no existen paradas olvidadas.

YENIA. — ¿Qué decía yo? ¡Lavrenty!

MATVEI. — (Volviéndose hacia Lavrenty) ¿Y tú también?

LAVRENTY. — No... Es por un asunto personal. Visite usted los locales, comandante, y la vía.

MATVEI. — ¡Partamos!

XVIII

Vera aparece en la portezuela. Vestido sencillo, cabellos casi blancos, rostro muy joven. Detrás de ella se muestra Sulin.

VERA. — ¡Matvei! Podemos almorzar.

MATVEI. — Volveré muy pronto. Pero... mientras nosotros hacemos nuestra visita harías bien en organizar un almuerzo para todos al aire libre. ¿No tiene usted inconveniente, camarada jefe de la parada?

KORIUCHKO. — El primer tren pasará a las 11 horas 28. Tendremos bastante tiempo. Ayuda, Yenia. Hay que traer tazas, sillas; el mantel está en el cajón izquierdo de la cómoda... dulces... —

MATVEI. — No, permítame. Seré yo quien invite.

KORIUCHKO. — ¡No, por favor! Me siento muy dichoso. Es usted nuestro huésped. No puedo aceptar. ¿Has entendido, querida Yenia?

YENIA. — ¡Claro que sí! (Matvei, Koriuchko, Lavrenty y Vlas, quien los sigue a cierta distancia, salen por izquierda.)

XIX

YENIA. — Presentémonos. (Cambia un apretón de manos con Vera) Nos dará usted una conferencia sobre el trabajo entre las mujeres. Una pregunta muy seria. Lavrenty — ¿lo ha visto usted?... es el que tiene el pelo crespo — abandona a su mujer. Y su mujer tiene un nene. ¿Qué hacer?

VERA. — ¿Ya no la quiere?

YENIA. — El dice esto: "La familia detiene mi evolución".



E X P R E S I O N

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

SULIN. — Camarada Yenía, ¿puede darme una mesa?

YENIA. — Una mesa, sillas, tazas. Yo se las doy, usted las trae y Vera Nicolaievna sirve la mesa. ¡Trabajo en cadenal (*Entra en la casa, y pasa por la ventana la mesa, las tazas y el mantel. Sulin se los da a Vera.*)

VERA. — (*Preparando la mesa*) ¿Qué edad tiene usted, Yenía?

YENIA. — Ya tengo más de 15 años... Soy miembro de las Juventudes Comunistas Leninistas. Salvo Makarov, todos los que viven aquí son sin partido.

VERA. — ¿Y Lavrenty?

YENIA. — Volvió del ejército hace dieciocho meses. Y sin embargo es un sin partido. ¡Es bastante singular! ¡Vamos, un anarquista! Y después se enamora de una muchachita. ¡Bobo! “Me aburro en esta taiga —dice—, en la oscuridad. Quiero vivir en Moscú”. Y yo pienso que sería preciso querer venir desde Moscú hasta aquí, en Extremo Oriente.

VERA. — Hablaremos de todo esto; sí, volveremos a hablar.

YENIA. — ¿Y por qué van ustedes a Moscú?

VERA. — Por orden del Comisario del pueblo.

YENIA. — ¿Para otra condecoración?

VERA. — No; para una condecoración, no.

YENIA. — Comprendo. Asunto secreto. ¿Y usted qué es? ¿Ama de casa?

VERA. — No. Yo enseñé en la escuela del partido.

YENIA. — ¿De vacaciones, entonces? ¿Y cuál es la enfermedad de su marido?

VERA. — Exceso de trabajo.

YENIA. — En ese caso, pídale hierbas medicinales a los Makarov. Glacha recoge hierbas, que luego seca para curar las enfermedades.

## XX

Entra Glacha con un cesto, seguida por Makarov, que trae una botella de leche.

YENIA. — (*Saltando por la ventana*) Les darás tus hierbas, Glacha. Esta es Glacha, la misma... ¿comprende?

VERA. — ¡Buenos días, Glacha! ¿Dónde está tu hijo?

## Parada lejana

GLACHA. — Duerme. Traigo provisiones para ustedes. (*Coloca el cesto al lado de Vera. Makarov pone la botella sobre la mesa.*)

YENIA. — Las comeremos entre todos. (*Saca las provisiones del cesto*) Galletas, carne, pasteles... (*A Vera*) Glacha cocina a su manera, con hierbas y no sé qué más. ¡Pero lo hace muy bien!

VERA. — ¿Tiene usted una hijita, Glacha?

GLACHA. — No, un varón, Petka.

VERA. — Quiero mimarlo un poco. Me gustan los nenes.

GLACHA. — Ya lo veo. Usted no tiene hijos.

VERA. — No me ha sido posible.

GLACHA. — Su cara revela esa preocupación. Y la espera.

VERA. — He dormido mal... ¿La mesa está lista, Yenía? (*Sulin trae el somovar.*) Un almuerzo soberbio. (*A Makarov*) ¿Su hija sabe decir la buena ventura?

MAKAROV. — Glacha observa a la gente a su manera.

## XXI

Entra Guenady.

GUENADY. — Telegramas... dos telegramas... haga el favor de firmar. Permítame que me presente. (*Balucea su nombre*)

VERA. — Perdóneme, pero no lo he oído. (*Guenady sigue balbuciendo.*)

VERA. — ¿Cómo dice?

GUENADY. — Estoy emocionado...

YENIA. — Sabe tocar la guitarra... y cantar.

GUENADY. — No, la guitarra no tiene importancia. Perdóneme. (*Se dispone a retirarse.*)

## XXII

Entran Matvei, Koriuchko, Lavrenty y Vlas.

KORIUCHKO. — (*Presentando a Guenady*) Nuestro técnico en radio. Ha aprobado el examen de los cursos por correspondencia de los técnicos de radio. Su sueño es captar las señales de Marte. Alcanza a captar las emisio-

nes de las estaciones japonesas, y aprende gramática japonesa. ¿Cómo se dice locomotora en japonés, Guenady Mironich?

GUENADY. — Kissa.

MATVEI. — (*Cambiando un apretón de manos con Guenady*) Los japoneses son un pueblo muy amable. Locomotora, kissa, pero en ruso kissa es un gato. La Manchuria es también una especie de gato doméstico.

KORIUCHKO. — Matvei Ilitch, permítame presentarle a Ivan Makarovitch y a Glacha.

MATVEI. — (*Mirando a Glacha*) ¡Hola! ¡Qué ojos! (*A Makarov*) ¿Su madre es yakuta? ¿Sí?

MAKAROV. — Sí. Murió hace tres años.

MATVEI. — Tu mujer es hermosa, Lavrenty. (*A Glacha*) ¿Tuvo usted ocasión de visitar Kabarovsk?

GLACHA. — Una vez estuve en Nertchinsk.

MATVEI. — Conozco esa cara. ¿No te dice nada, Vera?

VERA. — No, Matvei.

MATVEI. — ¡Ah, ya caigo! ¿Tiene usted hermanos?

GLACHA. — Dos. Soldados rojos.

MATVEI. — Tráigame el diario, Sulin. (*Sulin sale*) Cómo... Los hermanos Makarov... (*A Makarov*) Tus hijos han ganado el primer premio del concurso de tiro. Les han dado un reloj. Y los dos tienen los mismos ojos que Glacha, un poco contenidos. ¡Hermosísimos! ¿Ya has recibido el diario del Ejército?

MAKAROV. — No.

MATVEI. — Me he adelantado al tren correo. (*Sulin le alcanza el diario*) ¿Has visto esto?

MAKAROV. — No, no lo he visto.

MATVEI. — Han publicado sus fotografías. (*Todo el mundo rodea a Matvei, para ver*). Tienes buenos hijos, Iván Makarovitch. Verdaderos soldados rojos del Ejército de Extremo Oriente. (*Todos, en torno de Tatvei, miran.*)

MAKAROV. — Son mis hijos, sin duda; son parecidos... (*De pronto, rompe a reír*).

YENIA. — ¡Ja, ja, ja! ¡Makarov se está riendo! ¡Makarov se está riendo! (*Todo el mundo ríe.*)

MATVEI. — Vamos, Sulin... trae una botella, vamos a brindar.

*Parada lejana*

KORIUCHKO. — ¡Disculpe usted, Matvei Ilich! Comprendo bien la alegría y lo que sigue, pero permítame que le ruegue que dejemos eso para la noche, porque... en el ejercicio de nuestras funciones... hasta consta por escrito. Ya le ha constado una sanción disciplinaria a Vlas Filipovitch.

MATVEI. — Dejémoslo para la noche, Sulin.

VERA. — Tomaremos una taza de té a la salud de Makarov.

YENIA. — A sentarse de manera organizada, camaradas. (*Se sientan a la mesa.*) Glacha, siéntate al lado del camarada Malko. Ofrécele lo mejor. Lavrenty, ven a sentarte al lado de Vera Nicolaievna. (*A Vera, a media voz.*) Es este mismo... Toma, no hay lugar para papá.

KORIUCHKO. — Puedo estar de pie... Vamos, comed... No me gusta estreñizarme sobre las sillas.

MATVEI. — Córrete un poco, Glacha. Siéntese, Alejo Efimovitch. ¡Ya ve que hay bastante lugar! (*Koriuchko se sienta.*) ¡Empecemos!

YENIA. — (*Levantándose.*) Queridos camaradas...

KORIUCHKO. — Bravo, bravo, hijita...

YENIA. — Aquí, en Daliokoyé, tenemos entre nosotros... a un jefe del Ejército Rojo... y debemos...

MATVEI. — ¡Alto! Quiero decirles esto, camaradas. El azar es un caso particular de la necesidad, como se halla escrito en los libros santos. Nos hemos quedado aquí a causa de un accidente, por azar, pero ese azar me llena de felicidad.

VERA. — De acuerdo.

YENIA. — Y nosotros también.

MATVEI. — ¡Es cierto que vivís en una región muy lejana! Pero no he encontrado aquí a un Makarov por azar. Y el buen trabajo que realizáis aquí no se debe al azar. Lo que pasa es que os halláis unidos estrechamente a vuestro país, y amáis sus intereses. Ahora bien, para aquellos de entre nosotros que aman su trabajo, que ven el gran vínculo de trabajo que nos une, las regiones más alejadas no tienen nada de espantoso.

VLAS. — En otros tiempos, los hombres amaban también su trabajo.

YENIA. — (*A media voz.*) ¡Ya está!...

MAKAROV. — (*Alza el brazo y se levanta.*) En otros tiempos... ¡Hum! En otros tiempos... ¡Hum! En otros tiempos yo era guardaagujas.

VLAS. — ¿Y ahora?

MAKAROV. — Y ahora soy jefe del servicio de agujas. ¡No es lo mismo!  
(*Se sienta.*)

YENIA. — Muy justo.

VERA. — Se ruega al camarada Lavrenty que diga su opinión.

LAVRENTY. — ¿Por qué yo?

YENIA. — ¡Sí, sí, sí!

VERA. — ¿Está usted de acuerdo con Matvei? (*Lavrenty calla.*) Ya ven.

YENIA. — No, no está de acuerdo, no está de acuerdo.

LAVRENTY. — Quiero decir que quizá sea un poco cierto. ¡Pero no lo mismo, sin embargo!

VLAS. — ¡Eso es cierto!

LAVRENTY. — ¡Cierra el pico, diácono sectario! Nunca hice un frente común contigo. Camarada comandante, me vuelven la vida imposible. Me tratan de "desertor" y demás. Usted nos dice, camarada comandante: nada de espantoso! ¡En otros tiempos, quizá fuera igual para nosotros reventar aquí o allá, pero ahora somos casi diferentes! No hay modo de quedarse plantado en la taiga, como un pino, digamos, en tanto que alrededor, en todas partes, existe un heroísmo que no se acaba. Han salvado a los náufragos del "Tche-liuskin", subimos a la estratósfera, batimos todos los records posibles... se abren canales, se construyen las hidrocentrales del Dnieper y fábricas gigantes... todo el mundo quiere ser héroe... y sólo yo debo reventar aquí... porque nadie podrá escribir sobre nosotros. Nadie podrá notarnos. ¡Eso digo! ¡No me interrumpas, Yenia! Si al menos tuviéramos la ocasión de impedir un descarrilamiento, o de salvar a la estación de una situación difícil... Pero nada de eso. Todo está en orden. Y yo no puedo vivir así... He visto demasiadas cosas en el ejército.

MATVEI. — ¿Y qué vida te gustaría llevar?

LAVRENTY. — Quisiera vivir en un torbellino, trabajar entre la multitud y desarrollar mis aptitudes.

YENIA. — Quiere que lo condecoren.

LAVRENTY. — Sí. Nuestro camarada comandante está condecorado... Es un héroe, lo han distinguido, todo el mundo lo ve. Y yo también quiero que me vean, que la clase obrera esté orgullosa de mí, que los diarios hablen de mí.

YENIA. — Dile algo fuerte, Glacha. "¡Los periódicos!"

GLACHA. — Lavrucha tiene que partir. Es necesario que parta. Yo destruyo su vida. No detengáis a Lavrenty. Dejad que parta. Debe llegar a ser un héroe. Os ruego que lo dejéis partir. *(Pausa.)*

KORIUCHKO. — Bueno... todo esto es lo que ocurre en nuestra parada.

XXIII

Entra Liuba, alta, vigorosa, con fusil y saco al hombro.

KORIUCHKO. — Liuba Semenovna... Almorzamos sin ti... Permitan ustedes que les presente: mi mujer, si me atrevo a decirlo.

LIUBA. — ¡Una hermosa riña! ¡Salud a todos! Estoy molida. ¿Quieres desprenderme el saco? *(Koriuchko le quita el saco.)* ¿Qué visitantes debemos a la gracia de Dios?

YENIA. — No se trata de Dios; son nuestros huéspedes.

LIUBA. — Nos hace felices recibir huéspedes. ¿Un militar? ¿Qué le parece mi chiche? *(Por el fusil.)* Hace siete años que me sirve.

MATVEI. — *(Examinando el fusil.)* ¡Hum! Sulin, trae mis ballestas. *(Sale Sulin.)*

LIUBA. — Con este fusil he matado un oso, ¿comprende usted? ¿Es su mujer? ¡La saludo, señora! ¡Té caliente, por favor! ¿Así que mi chiche no le gusta? ¡Está equivocado!

MATVEI. — Somos camaradas en este asunto. Hacía mucho tiempo que quería encontrar a un verdadero cazador. ¿A qué clase de caza se dedica usted?

LIUBA. — Los gallos silvestres, los tetraos. Cazamos cebellinas con redes, y en invierno tiramos contra las ardillas... la región es rica. *(A Koriuchko.)* ¿Has enseñado mis cebellinas? ¿Todavía no?... ¡Patán!

MATVEI. — ¿Vamos hoy? Vagabundaremos hasta la tarde. ¿Está usted cansada, quizá?

LIUBA. — ¿Bromea? Partimos dentro de una hora. ¡Le mostraré los mejores lugares! ¿Tiene botas, al menos?

MATVEI. — Ya encontraremos. ¡Qué suerte! *(Sulin trae una carabina.)* Mire usted, ahora.

LIUBA. — *(Toma la carabina entre sus manos y la examina.)* Me gusta... Es hermosa. *(Apunta con la carabina.)*

YENIA. — ¡Mamá!

KORIUCHKO. — Liuba Semenovna, harías bien...

LIUBA. — (*Tira al aire y mira.*) ¡Esto sí! (*Sale.*)

VLAS. — (*Mirando hacia arriba:*

Desde muy alto, la bestezuela

Ha saltado locamente hacia abajo,

Adiós, ridícula y pobrecilla,

Vamos, te ha llegado el turno.

MATVEI. — ¿Improvisa usted versos?

VLAS. — No, los leí en un libro que alguien arrojó desde un tren rápido.

(*Vuelve Liuba con el pájaro abatido.*)

LIUBA. — Un fusil que abate al frailecillo en pleno vuelo. Este sí que es un chiche. (*Lo examina.*)

MATVEI. — ¿Ha matado muchos? (*Quiere abrir el saco.*)

LIUBA. — No toque el saco, no es suyo. ¡Este sí que es un chiche!

VLAS. — (*Recogiendo al pájaro.*) Muerto. Volaba, y de pronto... Nadie puede conocer la hora de su muerte. Uno vuela, se mueve, busca el mejor lugar. Pero si cada uno supiera... donde habría de ser enterrado...

MATVEI. — ¿Entonces?

VLAS. — Entonces, nadie buscaría que lo condecoraran, a nadie le preocuparía la sabiduría, ni el heroísmo.

MATVEI. — ¿Todo el mundo se emborracharía?

VLAS. — Ja, ja. ¡Sería una hermosa embriaguez de despedida a través del mundo! ¡Ay!

VERA. — (*A Guenady.*) Creo que toca usted la guitarra, ¿verdad?

GUENADY. — No piense eso, por favor... Lo hago cuando estoy solo.

VERA. — ¡Toque algo!

YENIA. — Y sin la menor objeción.

GUENADY. — ¡No puedo, no, no!

GLACHA. — Toque algo, Guenady Mironovitch... para nuestros huéspedes.

GUENADY. — Toco mal. (*Yenia lo arrastra detrás de sí para ir a buscar la guitarra.*)

LIUBA. — ¡Qué fusil! (*Se lo devuelve a Malko.*) Un fusil como éste vale más que un ojo. (*Se levanta y se dirige a su marido.*) Ven, tengo que hablarte. Toma el saco. (*A Matvei.*) Partimos dentro de una hora.

XXIV

VERA. — Matvei...

MATVEI. — (*Saliendo de su estado ensoñativo.*) ¿Cómo dices?

VERA. — Hay unos telegramas para ti.

MATVEI. — Ah, sí... telegramas... Todavía no he contestado los de la mañana. (*Lee los telegramas y escribe la respuesta.*) Los traje, y luego olvidé... sí... (*A Lavrenty.*) ¿Quieres partir? Ya veo. ¿Tienes miedo de morir desconocido? Ya veo.

VLAS. — Está muy equivocado. Vale más comer un puñado de harina en paz que una gran hogaza de pan en la angustia, y al precio de un gran trabajo, porque si los hombres mueren en la taiga tampoco en Moscú podrán salvarlos de la muerte. No podrán salvarlos.

VERA. — ¿Dónde está el guitarrista?

MAKAROV. — (*Que había seguido leyendo el diario, rompe a reír de nuevo.*) Claro que son mis hijos... mis hijos, Glacha. (*Se levanta y saluda a Matvei*) Gracias por mis hijos, gracias hasta el final de mis días.

MATVEI. — (*Dándole la mano*) ¡Hasta el final, Iván Makarovitch! ¡Hasta el último extremo, hermano!

XXV

Entra Yenia; detrás de ella, Guenady, con su guitarra.

VERA. — Pronto, camarada.

GUENADY. — Estoy emocionado. (*Pulsa las cuerdas.*) No sé por dónde empezar. Me he olvidado todas las canciones. Estoy emocionado.

VERA. — Algo alegre, por favor.

GUENADY. — Algo alegre, como usted guste. (*Cierra los ojos, rasga las cuerdas y se pone a cantar. Antes que cantar, dice las palabras, rápidamente y con mucha fuerza expresiva, y sólo modula los finales de estrofa. Voz desigual y un poco ronca, tan pronto un grito como un murmullo, o como la vibración sin palabras de las cuerdas de la guitarra. Todos escuchan en silencio, hasta Lavrenty, que no ha dejado de mirar a Guenady con desagrado.*)

Subes de peldaño en peldaño, país.

Los años crecen, mis camaradas

Y nosotros también; en nuestros talleres

Ajustaremos nuestros años.  
Pero la juventud, oh mis amigos,  
Baja la pendiente de la escalera  
Y me deja a modo de adiós  
Cabellos blancos en las sienes.  
Se va a otras partes, despreocupada,  
Y me cuesta creer todavía  
Que la juventud, mi golondrina,  
Ha huido lejos, de pronto;  
Que cada día arrojado al viento.  
Que cada día perdido,  
Se diría que es, camaradas,  
Un nuevo cabello blanco.  
Adiós, camarada juventud,  
En la encrucijada de dos caminos;  
Separémonos, oh mi amada,  
Muy amistosamente.  
Oh mis amigos, mis camaradas,  
Somos fuertes, nuestros corazones son jóvenes,  
Y aun seremos felices  
A pesar de nuestros cabellos blancos.

MATVEL. — *(Después de un tiempo)* Pues bien... Es sencillamente maravillosa. ¡Gracias, Guenady, gracias!

GUENADY. — ¿En serio? ¿No está demasiado mal?

MATVEL. — ¡Admirable! Admirable, Guenady. ¡Algo más, algo más! Una melodía de ensueño... algo que apriete el corazón.

GUENADY. — *(Cierra los ojos, reflexiona, preludia y canta):*

Ni un solo amigo para entenderme,  
Para consolar mi triste corazón.  
La historia de mi amor ha concluído,  
Y soy sordo a la piedad.  
Oh mi amiga, oh tú a quien amo,  
¿Puede llegar el olvido un día?  
Cuando olvide, habrá llegado la hora  
Que cerrará por fin mis ojos.

## Parada lejana

Cubrirán mis ojos límpidos  
Con un blanco lienzo immaculado.  
Arrojarán arena amarilla y granulosa  
Sobre mi cuerpo flaco.

*(Vera escucha, preocupada y nerviosa. Guenady es arrebatado por la inspiración. Al escuchar las últimas palabras de la canción, Vera se levanta y se retira precipitadamente al vagón. Todo el mundo se da vuelta. Guenady abre los ojos, mira a Vera, que desaparece, e interrumpe su canto).*

MATVEI. — ¿Cómo era? Vamos, Guenady, continúa, continúa.

TELÓN

## ACTO SEGUNDO

*Via férrea flanqueada por la taiga. A poca distancia se ve el semáforo de la parada. Un claro en el bosque. Cae la tarde. Se oye un canto que llega de la parada. Con las últimas palabras de la canción entran juntas, y marcando el paso, Vera, Glacha y Yenia, cargadas con cestos de provisiones y vajilla.*

Quedarán como un sueño hermoso,  
Como un fuego de esperanza audaz,  
Las batallas en las playas,  
Los asaltos de los días pasados...

I

GLACHA. — ¡Aquí! *(Se detiene.)* Por aquí entraron en la taiga, y aquí mismo volverán.

VERA. — ¿Hay algún camino? *(Lo busca con la mirada.)* No veo ninguno.

GLACHA. — En esta rama tropezó el joven, el alto, y la rompió. Encendió un cigarrillo antes de ponerse en marcha. *(Recoge un fósforo.)* Y Liuba, que iba detrás, lo apagó. El verano es seco, el fuego corre ligero. En el verano pasado la taiga ardió lejos de aquí, pero percibíamos el olor.

YENIA. — Nuestra Glacha es una especie de bruja. Lee en la taiga como en un libro.

121

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

VERA. — ¿Quién le enseñó?

GLACHA. — Los ojos. Tengo ojos yakutos. Hay que hacer una hoguera. Alejará a los mosquitos, y podremos preparar una buena salamata <sup>(1)</sup>.

VERA. — ¡Una hoguera! ¡Me gusta! ¡Vamos a buscar leña, muchachas! ¡Una, dos, tres! (*Se dispersan, pero no muy lejos unas de otras, recogen haces de leña, piñas, musgo y los traen al lado de las provisiones.*) Los esperaremos aquí.

YENIA. — (*Sacando de los cestos las provisiones y la vajilla.*) ¡Qué alegríal Tan grande, que me asombra.

VERA. — Venga a pasar un tiempo con nosotros, en Moscú. Le dejaré la dirección.

YENIA. — ¡Sin falta! Lo que necesito, sobre todo, es un abrigo para la noche. ¡Pasaré los días corriendo a través de la ciudad, visitaré todo, hasta las cosas más pequeñas! Pero comenzaré por el Mausoleo de la Plaza Roja. Me pondré en la cola siete veces seguidas; es mi sueño: siete veces seguidas.

GLACHA. — A mí me reemplazará mi Lavrucha.

YENIA. — ¡Detesto a tu Lavrucha!

GLACHA. — ¡No hables mal de él, por favor, no hables mal de él! ¿Qué vida llevaría conmigo? Yo le hablaría de la taiga, de nuestro hijo, y eso sería todo. ¡En Moscú será un héroe!

VERA. — Es difícil vivir sola, sin marido.

GLACHA. — (*Enciende el fuego y pone una olla encima de la llama.*) Tendré a mi hijito.

VERA. — Tu hijito es un mozo.

GLACHA. — El mejor de todos. Cuando sea grande volará al cielo. Más alto que todos. Leerá libros y será el más inteligente de todos.

VERA. — ¿Y a ti te gusta leer?

GLACHA. — Leí un libro sobre Chapaiev. ¡Qué lindo! Pero el final del libro está mal. ¿Es un héroe, y después se ahoga? ¿Acaso tiene que ahogarse el héroe?

VERA. — Así ocurrió en la realidad.

GLACHA. — No, no es eso. Yo creo que fingió, que se dejó caer al fondo, y que después llegó a la otra orilla. Allí los rojos lo agasajaron y le dieron un caballo. ¡Hop! ¡Volvió a la carga! Los blancos vieron que el muerto galo-

(1) Salamata: plato preparado con harina.

*Parada lejana*

paba y los hería con su sable. Cayeron todos de rodillas. "Es el juicio final", decían. ¡Y entonces, victoria completa! Ese es el final que yo imaginé.

VERA. — No, Glacha; a veces se muere para vencer.

YENIA. — Que los blancos mueran, pero nuestros comandantes rojos deben vivir.

VERA. — ¡Si eso pudiera ser! ¿Qué otros libros leíste?

GLACHA. — Un libro de cálculos. Guenady me da lecciones. Quisiera tener un libro que se ocupe de los árboles y de las hierbas. Y también libros que hablen de los animales. Y también libros que digan por qué siempre hay menos estrellas en el cielo.

VERA. — ¿Quién te ha dicho eso?

GLACHA. — Corren y se caen. Y entonces hay menos.

VERA. — Es completamente necesario que estudies. Te enviaré libros y cuadernos, y todo lo que haga falta. Pero no te gustará estudiar sola.

GLACHA. — No importa, mándelos. Tengo un tapiz yakuto de cuero. Se lo daré, y usted podrá venderlo en Moscú y mandarme libros.

YENIA. — Leeremos juntas, y cuando yo vuelva a Sretensk pediré que te apadrinen de una manera organizada. ¡Una brigada! Yo seré la presidenta. Te ayudarán, y cuando Lavrenty parta nos burlaremos bastante bien.

GLACHA. — Lavrenty es el padre de Petka. Cuando Petka sea grande, quizá se burle de mí.

YENIA. — ¡Prejuicios!

GLACHA. — *(Sin dejar de remover el contenido de la olla con una cuchara.)* Prejuicios hubo cuando mi padre y mi madre festejaron sus nupcias. Mi abuelo, un yakuto, comió dieciséis kilos de carne y un barril de tocino en esa fiesta. Le ganó a todo el mundo. Era por mi madre, para que el matrimonio le resultara Jauja. Esos eran los prejuicios. Pero hay que respetar a los padres, y éste no es ningún prejuicio. Quiero a los niños y respeto a mi padre: fué franco tirador en los tiempos de Kolchak.

VERA. — ¡Me siento muy feliz a vuestro lado, muchachas!

YENIA. — Y es raro. . . Se diría que nos conocemos desde hace siglos. ¡Vera Nicolaievna, quédese una semana con nosotros!

VERA. — Es imposible, Yenía.

YENIA. — Proméтанos que volverá dentro de un año. Sólo la dejaremos partir con esa condición.

VERA. — Dentro de un año...

YENIA. — El verano próximo. Decoraremos la estación, la blanquearemos, colgaremos carteles con consignas.

GLACHA. — El verano próximo mi hijito caminará.

YENIA. — Haremos grandes fuegos artificiales.

GLACHA. — No contesta usted, Vera Nicolaievna. ¿Qué pasa? No vuelva la cabeza, díganos...

YENIA. — ¡Vamos, querida Vera! ¿Qué le pasa?

VERA. — No es nada.

GLACHA. — ¿No vendrá a vernos dentro de un año?

VERA. — No vendremos.

YENIA. — ¿Por qué?

VERA. — Porque Matvei Ilitch... él no lo sabe... Cree que es exceso de trabajo. El comandante del ejército ha puesto su vagón a su disposición, le ha confiado una misión especial, el comisario del pueblo lo llama a Moscú. El comandante del ejército y el comisario del pueblo están enterados. Muchachas, Matvei tiene una enfermedad grave, incurable. Un sarcoma pulmonar. No lo sabe. Dentro de tres meses...

GLACHA. — ¿Morirá?

VERA. — *(Contesta afirmando con la cabeza.)*

YENIA. — ¡Oh, oh! *(Se sofoca, no hace un gesto. Un silencio. Sólo se escucha el viento, que agita las copas de los pinos.)*

GLACHA. — Vea usted... ¡No es necesario! Déjeme pasar mi mano sobre su mano. ¡Así! *(Canta con una voz envolvente y suave):*

El gavilán vuela sobre la estepa,

La balsa boga sobre el Baikal,

Los pinos me cierran el paso...

Cuando murió mi madre, no lloré. Caminé dos días a través de la taiga cantando canciones tristes para que el dolor se me fuera por la garganta. Cuando estás sola, ven aquí. Yo también estoy sola, y te esperaré. La pena te ha blanqueado los cabellos.

YENIA. — *(Levantándose bruscamente.)* ¡Matvei Ilitch! ¡Matvei Ilitch! *(Desaparece corriendo en la oscuridad.)*

VERA. — ¡Yenia, Yenía! ¡Eso no! ¡Querida! ¡Espérame! *(Corre detrás de ella.)*

II

GLACHA. — (*Siguiéndolas con la mirada.*) Ella no se movió cuando él entró en el claro...

GUENADY. — (*A media voz.*) Glacha... (*Glacha se vuelve.*) ¡Glacha!... (*Pone en el suelo una caja que tenía debajo del brazo y se acerca al fuego.*) ¡Buenas noches, Glacha!

GLACHA. — (*Lo mira con aire sorprendido.*) ¿Usted también... está aquí?

GUENADY. — Traje esto. Hoy o nunca. Matvei Ilitch parte mañana. Que dé su opinión, que decida. Estoy emocionado... terriblemente. (*Abre la caja, arregla algo, murmura palabras ininteligibles e instala el receptor.*) Todavía no está a punto, sin duda; pero... Un principio nuevo... Un receptor de cristal... Cinco años de trabajo. Espero que pueda ser útil a las estaciones de máquinas, a los koljoses, y también al Ejército Rojo.

LA RADIO. — (*Después de un tiempo deja escuchar un ligero ruido, voces lejanas.*) Aquí Chita, aquí Chita... Camaradas jóvenes electores... Irkusk... Irkusk... La futura hidrocentral del Angara tendrá una envergadura... Novosibirsk... Sverdlovsk... Moscú... Moscú...

GUENADY. — ¡Ah! ¿Oye usted, Glacha?

LA RADIO. — Un nuevo tipo de automóvil liviano... Die kommunistische revolution und proletarische diktatur... (*ruidos lejanos de música.*)

GUENADY. — ¿Oye usted, Glacha? ¿Oye usted?... ¡Seis mil ochocientos kilómetros! ¡No esté triste, Glacha! Lavrenty partirá, pero nosotros escucharemos juntos la radio, quince países se darán cita en nuestra parada, y también leeremos juntos. No diga nada. Escúcheme. Sé perfectamente que usted no me amará. Me bastará con que no diga que "no"; y seré feliz. Es usted mi dicha más lejana. Más lejana que Moscú, más lejana que Marte. No sé muy bien qué quiero decir. Me apuro, tengo que hablarle y necesito tener sus manos entre las mías. ¡Pero, sobre todo, no diga "no"! ¡Mi felicidad! ¡Y mi penal!

GLACHA. — ¡No hay que hablar de eso, Guenady Mironovitch!

GUENADY. — ¿No hay que hablar? No hay que... Ya sé que no es necesario. Y ahora me callaré mucho tiempo, mucho tiempo. (*Gira violentamente el dial de su receptor.*)

LA RADIO. — Kabarovsk... Kabarovsk... Concierto de artistas del Gran Teatro de Moscú en la Casa del Ejército Rojo.

GUENADY. — ¿Cómo consolarla? ¿Cómo apaciguarla? ¿Quiere que traiga mi guitarra?

GLACHA. — ¿Por qué se mueren los hombres? En Kabarovsk y en todas partes...

GUENADY. — ¿Qué pasa? ¿Se le ha muerto alguien?

GLACHA. — No a mí solamente.

### III

Entra Lavrenty.

GUENADY. — Lavrenty Petrovitch...

LAURENTY. — Si... Petrovitch. (*Gesto por la radio.*) ¿Funciona?

GUENADY. — Hemos captado Moscú, Kabarovsk. (*Corta la comunicación.*)

LAURENTY. — Eso es lejos. Mereces un premio.

GUENADY. — ¿Y el vagón? ¿Por dónde andan?

LAURENTY. — Terminarán muy pronto. ¿Esa hoguera para quién?

GUENADY. — Esperamos a Matvei Ilitch, que está cazando.

LAURENTY. — ¡Ese es un hombre! Nos ha extenuado a todos... Quiere que le digan qué senderos hay en la taiga, dónde se encuentra la confluencia del Chilka y el Arguna. En qué lugar el Arguna desemboca en el Amur, dónde se halla la fuente de nuestros ríos. Pregunta si es posible llegar hasta la frontera a través de la taiga, y si hay tejones en nuestros bosques y cómo se cazan. Me hizo sudar a mares... "No conoces tu país —me dijo—, eres como un ciego". Me enseñó un mapa; nuestra parada estaba señalada en la parte superior, y alrededor se veían señales, rayas, y cada señal quiere decir algo. Me dijo que un soldado debe empezar siempre por estudiar la región.

GUENADY. — La geografía... es una ciencia...

LAURENTY. — ¿No dices nada, Glacha? ¿Os molesto, quizá?

GUENADY. — No, no; al contrario. (*Pausa.*)

GLACHA. — ¿Y qué más dijo?

LAURENTY. — Me preguntó qué libros había leído... Le contesté: libros sobre héroes, sobre la lucha de clases. Y también le dije que había leído un libro sobre Cicerón, pero cuando terminé de leer un libro lo olvidé. Y entonces se puso a enjabonarse la cabeza.

GUENADY. — ¡Sí, es un héroe! (*Se levanta.*) A propósito; en ruso, Cicerón quiere decir "guisante".

LAVRENTY. — ¿Y quién era ese Cicerón?

GUENADY. — Un romano. (*Se va.*)

IV

LAVRENTY. — Glacha, quiero decirte...

GLACHA. — Habla, Lavrucha.

LAVRENTY. — Mi pequeña Glacha, estoy impresionado por todo lo que pasa, quizá me toca muy de cerca. Pero no puedo proceder de otra manera. Tengo que partir. A él le es fácil enseñar a los demás. Siempre puede instalar a su mujer en un vagón, y hoy están en Chita y mañana en Kabarovsk. Pero yo estoy obligado a cargar con mi mujer y con Petka. Glacha, mi familia me ahoga, me ahoga. Me pesa como una joroba. Mi hijo nació demasiado pronto, no lo pensé bien. Creí que me resignaría, que me calmaría. Pero no es así. La idea de Moscú me quema. Tengo que partir solo, completamente solo, mi pequeña Glacha.

GLACHA. — En ese caso hazlo, Lavrucha. Ya lo hemos decidido.

LAVRENTY. — Partiré mañana.

GLACHA. — ¿Mañana?

LAVRENTY. — Partiré con Matvei Ilitch. Hemos conversado. Me ha prometido llevarme con él a Moscú. Y de cualquier modo, por otra parte, ya empiezan mis vacaciones.

GLACHA. — Mañana...

LAVRENTY. — ¿No quieres que me vaya?

GLACHA. — Puedes irte.

LAVRENTY. — Te quiero tanto como antes, Glacha. Te quiero más que antes. Pero el hombre debe andar libremente por la tierra, sin fardos. De otro modo, la vida no vale nada.

GLACHA. — La vida no te interesa mucho, entonces.

LAVRENTY. — ¿Para qué sirve esta vida? Estar siempre atado, encadenado. ¡No quiero una vida como ésta!

GLACHA. — Pues entonces dásela a Matvei Ilitch. ¡Necesita la vida más que tú!

LAVRENTY. — Tiene su vida. Es bastante.

GLACHA. — Matvei Ilitch morirá dentro de tres meses.

LAVRENTY. — No digas tonterías, Glacha.

GLACHA. — No lo sabe, no debe saberlo.

LAVRENTY. — ¡No mientas, Glacha!

GLACHA. — Lo ha dicho Vera Nicolaievna: él morirá.

LAVRENTY. — Gla... Matvei Ilitch... ¿El camarado Malko?

V

Entra Vera, que lleva de la mano a Yenía, quien guarda silencio.

VERA. — ¿Todavía no han vuelto? Llamemos todos juntos. ¡Matvei! ¡Matvei! No contestan. (*Pausa.*)

GLACHA. — Ahí vienen. Oigo el ruido que hacen al aplastar la madera muerta.

VERA. — ¡Qué mujer la suya, Lavrenty!... Ve todo, escucha todo. ¿La ayuda usted a estudiar?

LAVRENTY. — ¿Cómo? ¿Estudiar? ¿Para qué? ¡Matvei Ilitch! ¡Qué desgracia! Si... ¿Si yo lo ayudara? Yo mismo necesito ayuda.

VERA. — Piensa usted demasiado en sí mismo. Es siempre “yo”, “para mí”, “yo mismo”. ¡Yenia, necesitamos haces de leña, haces de leña! (*Yenia y ella los recogen y arrojan al fuego.*) ¿La salamata está lista?

GLACHA. — La estoy haciendo.

VERA. — No distingo el olor.

GLACHA. — Hay leche de yegua, harina, hojas de epicéa, pescado seco y bayas... todo junto.

VERA. — ¿Conoces ese plato, Yenía? ¿Es bueno?

YENIA. — Quiero volver a casa.

VERA. — ¿Qué piensa hacer en Moscú, Lavrenty?

LAVRENTY. — No sé.

VI

Entran Matvei, Guenady, Liuba y Sulin.

MATVEI. — ¡Claro de luna! ¡Una hoguera! Qué hermosa vida, camaradas. Trae tu guitarra, Guenady. Las palabras no podrían expresarla... ¿Cómo cantas eso? (*Canturrea.*)

Parada lejana

Podrá decirse con palabras

Lo que quema ciegamente al corazón...

GUENADY. — “Teme siempre —me decía mi padre— los ojos azules con franjas negras: son una trampa.” La traeré, Matvei Ilitch. ¡Nos pasaremos la noche cantando! Pero quería decirle... (*Mira de reojo hacia su receptor de radio.*) No importa, será para después. No hay apuro. (*Se va.*)

MATVEI. — ¡Hola! ¡Que esas mujeres que están alrededor del fuego vengán a recibir a los cazadores! Glacha, estamos esperando la salamata.

GLACHA. — La salamata está lista. Siéntense. (*Vierte la salamata en las tazas.*)

MATVEI. — Mi pequeña Vera, querida mía, ¡qué día tan hermoso hemos pasado! ¿Cuántos tienes, Liuba Semenovna?

LIUBA. — (*Contando en su morral.*) Cuatro gallos silvestres y tres patos.

MATVEI. — ¿Y nosotros, Sulin?

SULIN. — Seis patos y tres gallos silvestres.

MATVEI. — ¿Eh? ¡Qué hermoso lugar, mi pequeña Vera! ¡Liuba Semenovna! ¡Sulin, un vaso! (*Vierte aguardiente en un vaso y se lo ofrece a Liuba.*) Sería bueno quedarse aquí a vivir contigo y cazar todos los días.

LIUBA. — Pues quédate. Descubriré un oso, cazaremos el jabalí, el corzo.

MATVEI. — Propongo que nos tuteemos, Liuba.

LIUBA. — Pero si ya nos tuteamos... Vamos, bebamos un poquito para celebrar. (*Beben.*)

MATVEI. — ¿No te enojarás conmigo, Vera? (*Besa a Liuba.*) ¡Vamos, hay que sellar la alianza! ¡Te ofrezco este winchester, Liuba Semenovna! ¡Te digo que lo tomes!

LIUBA. — ¿Oh, tu chiche? ¡Oh! ¡Me parece demasiado! (*Se apodera del fusil.*) Quizá me lo saquen. Cuando tú no estés, me lo sacarán.

MATVEI. — Nadie te lo sacará, puesto que te lo doy. ¿Ves la inscripción: “A mi querido Matvei, mi compañero de caza”? Tú lo necesitas más que yo. En Moscú no hay osos. En cambio, me darás el tuyo...

LIUBA. — ¡Pero entonces no podré disparar contra los pájaros!

MATVEI. — ¿Lo necesitas? Pues bien, quédate también con él.

LIUBA. — Te saludo muy bajo, amigo Matvei.

MATVEI. — Como en los tiempos de Iván el Terrible.

LIUBA. — (*Se acerca al fuego y lustra el fusil*) Ocúpate de los invitados, Yenía, ofrécles de comer. ¡Tu madre no tiene tiempo!

VERA. — ¡Comed, comed, cazadores!

MATVEI. — ¡Este es un lugar bendito!

LIUBA. — ¡El lugar más hermoso de la tierra! Cuando Dios terminó de crear la tierra recogió todos los granos que le quedaban en la mano y los arrojó abajo. Ese puñado de granos cayó detrás del lago Baikal. Por eso vemos aquí animales y plantas de todas las partes del mundo. ¡Eso es!

YENIA. — ¡Otra vez Dios, siempre Dios! Es un poco ingenuo, me sorprende...

LIUBA. — Pero si es un cuento, pequeña, un cuento.

MATVEI. — Qué salamata excelente, Glacha.

GLACHA. — Guenady Mironovitch ha inventado un aparato de radio. Llévelo usted a Moscú y haga que lo usen los koljosianos y el Ejército Rojo.

MATVEI. — ¿Dónde está ese aparato? ¿Este? ¡Sulin!

SULIN. — (*Conecta el aparato; se oye una voz gutural y una música lejana.*)

MATVEI. — ¿Qué es eso?

SULIN. — Es Japón, Matvei Ilitch. Creo que Yokohama (*Pausa. Se escucha una marcha militar japonesa.*)

MATVEI. — Yokohama. No, no le daremos esta región a nadie. Viviremos y cazaremos aquí. ¿No es cierto, Yenía?

YENIA. — (*Levantándose con precipitación*) Yo... vuelvo inmediatamente... Me voy a casa por un minuto. (*Sale corriendo.*)

## VII

VERA. — Yenía...

LIUBA. — Volverá. Hoy es San Elías. Elías, el terrible.

MATVEI. — El proverbio ruso dice: Pedro y Pablo llevan una hora sobre los hombros, y el profeta Elías dos y media.

LIUBA. — Las golondrinas rozaban el suelo. Tormentas. Relámpagos. Un elfo necesitaba un abrigo, y era urgente; se sentó debajo de un pino, de noche, en tanto el profeta Elías tronaba. Cada vez que brillaba un relámpago, el elfo dejaba la aguja y gruñía: "Relámpago satánico, brillas muy raramente". Entonces, el profeta se enojó. ¡Zas! Envío contra ese diablo una

## *E a r a d a l e j a n a*

flecha hecha de rayos que partió el árbol en dos, pero el diablo se esquivó. Sí, así fué... Y ahora... Yokohama.

VERA. — Matvei, iré a dormir un poco. No tardes mucho.

MATVEI. — Es el aire de estos lugares, mi pequeña Vera. No estás acostumbrada, por eso tienes sueño. Un sueño de pinos. Ve a descansar, no tardaremos. (*Vera se va.*)

### VIII

MATVEI. — Entonces estamos de acuerdo, Liuba Semenovna; usted se encarga, o mejor dicho, tú te encargas. Vea usted, Glacha, se nos ha ocurrido criar cebellinas en Daliokoyé. Crearemos una reserva en la taiga y la rodearemos de un muro, sin cambiar la naturaleza para nada. Liuba será la directora. Es verdad que a la administración militar no le incumbe ocuparse de las cebellinas, pero ahora hablo como miembro del Comité Ejecutivo Regional.

GLACHA. — Envié una nota al diario en la que decía que no había que atrapar a las cebellinas, sino dejar que vivieran y se multiplicaran.

LAVRENTY. — ¿Tú? ¿Tú escribiste para el diario? ¿Cuándo?

GLACHA. — Mientras tú estabas en el ejército. No me contestaron.

MATVEI. — ¡Sulin!

SULIN. — Ya he tomado nota.

MATVEI. — Luego, durante el camino, tuvimos una discusión con Liuba Semenovna.

LIUBA. — No, no, no hay. He buscado en todos los ríos; no hay.

MATVEI. — Has buscado mal. ¿Qué dices tú, Glacha? ¿Hay oro en nuestra región?

LIUBA. — No hay.

MATVEI. — Hay.

LIUBA. — Glacha no puede saberlo.

GLACHA. — Yo creo que por aquí hay oro.

MATVEI. — Toma nota, Sulin. Glacha Makarova queda a cargo de la búsqueda. ¿Tenemos botas? Le darás tus botas, Sulin. Y luego habrá que darle barrenos por intermedio del cuerpo militar más próximo. Comunicarse con ella por telégrafo.

SULIN. — Así se hará.

MATVEI. — Quisiera que Lavrenty la ayudara, pero el muchacho parte mañana. ¿Lo sabía usted, Glacha?

GLACHA. — Nos arreglaremos sin Lavrenty.

LIUBA. — ¿Se dan cuenta? ¡Mañana! El muchacho está apurado. ¿Y tu mujer? ¿Se va a quedar sola como un cuco? ¿No extrañas a tu marido, Glacha?

GLACHA. — Encontraremos el oro.

LIUBA. — ¡Animal!

## IX

Entra Koriuchko; algo lejos de él, Vlas.

KORIUCHKO. — Permítame anunciarle, Matvei Ilitch, que ya ha concluído la reparación del vagón. Podrá usted partir en el rápido de mañana si recibo la orden correspondiente del jefe de servicio de explotación. Si el camarada Sulin quiere acompañarme...

MATVEI. — Sulin hará lo necesario. Quédese con nosotros, patrón.

KORIUCHKO. — ¡Con mucho gusto! ¡De todo corazón! Pero debo decirle que esperamos el expreso de Vladivostok, y por esa causa tarda Guenady Mironovitch. Perdona, Liuba Semenovna, pero tengo que decirte dos palabras. Asunto personal. *(La lleva parte)* ¿Te has decidido?

LIUBA. — ¡Aliocha!... No te preocupes por eso.

KORIUCHKO. — ¡No puedo! No puedo, Liuba Semenovna, porque...

LIUBA. — Volveremos a hablar del asunto en casa. Yo te daré "porques".

KORIUCHKO. — No, no puedo. Hay que decirlo todo.

LIUBA. — Vuelvo a casa. *(Alto)* ¡Gracias por el regalo! Vuelvo a casa... Aliocha, lleva el botín.

KORIUCHKO. — *(Suspira)* ¡Buen provecho, y que descansen! ¡Estoy encantado!

*(Salen Liuba, Koriuchko y Sulin, que lleva el receptor.)*

## X

VLAS. — *(Inclinándose hacia adelante)* Los pájaros están muertos, un árbol se quema. Todo se disloca.

*P a r a d a l e j a n a*

LAVRENTY. — ¡Déjanos tranquilos, diácono!

VLAS. — ¡No soy un diácono, soy un molokane! He venido a discutir, Lavrenty. Y que el alto comando diga quién tiene razón.

LAVRENTY. — ¡No quiero perder mi tiempo en charlas tontas!

VLAS. — ¡Siempre igual! No tienes argumentos. No puede objetarme nada.

MATVEI. — ¿Un ex-soldado rojo no encuentra nada que responderle a un diácono? ¡No lo creo! Habla, Vlas Filipovitch.

VLAS. — Escucha la voz del sabio, Lavrenty, y contéstame. ¿Para qué ser juicioso? Fuí diácono durante quince años. ¡Leía el Evangelio, sabiduría suprema! Inmediatamente caí en la herejía, entré en una secta, y el viejo régimen me persiguió durante ocho años. Erré de un extremo a otro de la tierra. Me deportaron. Después, cuando los ateos subieron al poder y Dios lo toleró, le escupí en la barba y renegué de él. ¡Renegué de todo! ¡Soy un señalero, una insignificancia! Soy como los imbéciles: no creo en nada. ¡El sabio morirá como el idiota! ¿Para qué sirven, entonces, tantos libros, tanta vanidad?

LAVRENTY. — Es mejor vivir un año como un hombre que diez años como un puerco. Hay que luchar para dar una vida mejor a los que trabajan.

VLAS. — ¡El futuro olvidará la lucha y el juicio!

LAVRENTY. — No olvidará a Lenin.

VLAS. — Han olvidado el Eclesiastés. Olvidarán también a Lenin.

LAVRENTY. — ¡Imbécil!

VLAS. — Siempre lo mismo... Pero, ¿por qué no procuras desmentir mi ausencia de fe, así como desmentiste a Dios en otro tiempo?

LAVRENTY. — El que carece de fe en nuestra obra es nuestro enemigo de clase, y no es necesario discutir largamente con el enemigo.

VLAS. — ¿Se le habla a través del cañón de un fusil? ¿Queréis atemorizarme con la amenaza de la muerte? Pero los materialistas han dicho: en la muerte, la materia pasa de una forma a otra. Yo era diácono, y me volveré hongo.

LAVRENTY. — ¡Un hongo podrido!

VLAS. — Admitamos que esté completamente podrido; pero, ¿para qué sirve amenazar con la muerte? Ustedes dicen eso porque ustedes mismos no tienen la sensación de la materia y temen morir.

MATVEI. — No tememos la muerte, pero no queremos morir.

VLAS. — ¡Los cristianos de los tiempos antiguos querían morir! ¡Iban al encuentro de los leones con el rostro radiante! Creían en la vida celestial, en la otra vida.

MATVEI. — Porque la vida en la tierra no era buena. Y entonces se engañaban.

VLAS. — Yo también digo que se engañaban. Pero tenían fe... Yo también me engañé durante muchos años, y vivía tranquilo. Pero cuando comprendí que mi cielo estaba vacío, y nada tiene importancia, me invadió la angustia. Tengo miedo de morir, de volverme un hongo, un gusano.

MATVEI. — Es una situación penosa la del gusano: uno corre el peligro de ser aplastado.

VLAS. — Usted también será aplastado.

MATVEI. — No, yo viviré aun después de mi muerte. No allí, detrás de las estrellas, sino aquí, sobre la tierra, en la memoria de los hombres, en mis acciones.

VLAS. — ¡Ya conocemos sus acciones!... Todos esos convoyes de armas que vemos pasar por nuestra parada. Para la guerra con el Japón.

MATVEI. — El Japón quiere hacernos la guerra, los imperialistas japoneses...

VLAS. — ¿Y ustedes?

MATVEI. — Nosotros somos el Ejército especial de Extremo Oriente.

VLAS. — Ustedes también morirán. La guerra es siempre la muerte.

MATVEI. — Si es preciso, afrontaremos la muerte.

VLAS. — ¿Por qué es preciso?

MATVEI. — ¿Cómo? Construimos nuestra felicidad sobre esta tierra. Es necesario que defendamos nuestra tierra y nuestra felicidad.

VLAS. — ¿Y si los matan?

MATVEI. — Quedarán Lavrenty, Glacha, Petka...

VLAS. — ¿Y a usted qué le importa? ¿Acaso estará vivo para verlo?

MATVEI. — ¡Qué importa que "no esté vivo para verlo"! Mañana ya no estaré en esta parada. Y sin embargo se criarán cebellinas. Glacha descubrirá yacimientos de oro... Y viviré tanto más cuanto más cosas haya hecho en esta tierra para la felicidad de mi prójimo.

VLAS. — ¿Es numeroso el prójimo?

MATVEI. — Lo suficiente. Todos los trabajadores del mundo... Mi país...  
134 mi partido... nuestros hijos... Su vida es mi vida, molokane, y yo formo

*P a r a d a l e j a n a*

parte de su personalidad. Pero no son tres hipóstasis, sino millones de personalidades... Tu Dios no puede hacerme la competencia.

VLAS. — Y yo no tengo prójimo, ni hijos, ni nada. Y no necesito a nadie, salvo a mí mismo. Quiero vivir para la alegría de mis ojos. No haría un gesto si reventaran todos los otros.

MATVEI. — Por eso le tienes miedo a la muerte, diácono. Vives solo como un hongo, y desaparecerás como un hongo... ¡caerás en el polvo, en el vacío!

VLAS. — ¡Tú también tienes miedo! Esos hermosos discursos sirven en tanto no se puede ver nada de eso.

LAVRENTY. — *(Levantándose precipitadamente.)* ¡Te aplasto, sectario!

VLAS. — ¿Qué es el alma? ¿Qué quiere decir el alma?... Todo el mundo es valiente cuando habla. Pero cuando aparezca la vieja con la guadaña, él también sentirá que la barba le tiembla y tendrá miedo... Entonces quisiera ver su cara.

MATVEI. — Pues bien, mírame, diácono. Mira bien... ¿Me ves?

VLAS. — ¿Y con eso?

MATVEI. — Moriré dentro de tres meses. *(Un ruido que aumenta y se hace estrepitoso cubre el grito que lanzan Glacha y Lavrenty. El expreso de Vladivostok pasa a toda velocidad, como una sombra. Ha desaparecido. Silencio. Sólo se oye el ruido cadencioso de las ruedas sobre las juntas de las vías. Pausa.)*

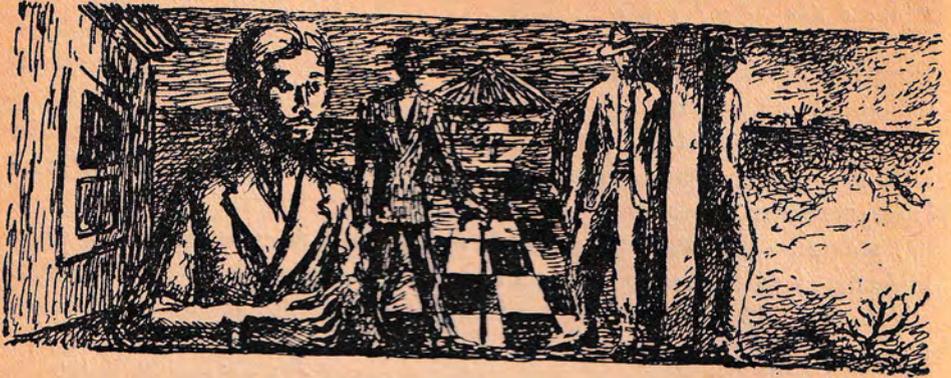
MATVEI. — *(Se levanta.)* Volvamos.

TELÓN

*(Concluirá)*

ALEXANDER AFINOGUENOV

Traducción de Pablo Palant



## FRAY MOCHO, POSIBLE SAINETERO

EN CIERTA ocasión, Miguel Cané, pontífice de la literatura argentina allá por los años del 1900, dijo a Fray Mocho: "Usted está destinado a escribir la primera comedia criolla de nuestro teatro. Deje al pobre gaucho tan esquilado, al compadrito que sólo debe ser un personaje episódico, y plante su escena, como usted sabe hacerlo, en una casa modesta, de barrio lejano. Traiga usted allí a la mamá y a las niñas, al papá, nacido allá por 1840, al pariente, a las vecinas y haga hablar a toda esa gente. No se preocupe usted de la acción, hágalos usted hablar, sentir y pensar como usted sabe que en ese mundo hablan, sienten y piensan, y le aseguro a usted un éxito de primer orden". La profecía se cumplió, aunque no para Fray Mocho, a quien las tareas del periodismo exigente no le dejaron vida para ello. Pero la profecía se cumplió para Gregorio de Laferrère. Y veinte años más tarde, Roberto F. Giusti casi se lamentaba: "Si Fray Mocho hubiese volcado en obras de teatro el admirable tesoro de sus observaciones de tipos y costumbres porteños, habría sido, antes de Sánchez, nuestro primer comediógrafo".

136

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Ni el crítico de 1900, ni el de 1920, dicen sainetero. Y Fray Mocho, popular, espontáneo, fresco, ingenioso, fecundo, estaba admirablemente preparado para ser nuestro Ramón de la Cruz. Él sabía mirar y pintar, pero como también sabía de una ojeada y de una pincelada penetrar en los espíritus, su teatro, sin llegar al drama, quebrándose en lo picaresco, no hubiese carecido de hondura. Esa hondura que a veces encontramos en los entremeses de Cervantes, en los pasos de Lope de Rueda y en los sainetes de Ramón de la Cruz, Ricardo de la Vega, López Silva o Arniches, españoles, y de Trejo, Soria, Pacheco, González Castillo o Discépolo, rioplatenses.

¿Qué es el sainete haciendo reír y orillando el drama, poniendo ante el espectador, colorida y movida —verso, música y danza—, su propia existencia, sino un melodrama en pequeño? Dos actos breves, separados por un pasacalle, donde el autor echa el resto de su ingenio y la donosura de su diálogo. Lo cómico y lo dramático se alternan; tramado el nudo, éste se desenvuelve entre escenas jocosas, músicas, cantos, bailes, y triunfan el bien y la justicia, esencia ésta en todo arte popular. Que ni el pueblo ni el niño —ni Sofócles ni Shakespeare—, admiten el triunfo definitivo del mal y la injusticia. El melodrama, el sainete y la película cinematográfica hallan eco popular, porque los espectadores saben —como dice Romain Rolland— que están viendo el mal pero que al fin triunfará el bien. Esto lleva alegría a las almas; y esto es, sin proponérselo, de una fundamental filosofía y de una moral incontrovertible. Porque esto es hacer realidad el ideal de la vida humana. Sobre esta base se levanta el edificio del teatro popular del sufrido Cervantes en sus entremeses llenos de burlona indulgencia; el teatro del trajinado Lope de Rueda, renovador, y apartándose de lo hecho por Juan del Encina, Torres Naharro o Gil Vicente en los palacios, ya que él escribió para los patios de los mesones; el teatro popular del antiacadémico Ramón de la Cruz, puro gracejo y verdad que realizan la paradoja de su *Manolo*: forjar “tragedias para reír o sainetes para llorar”, y no es paradoja.

Fray Mocho, por su raigambre española y por su expresión argentina, estaba preparado, no para escribir comedias, como quería Cané, al fin afrancesado, escritor de la generación del 80, sino sainetes, arte popular y arte criollo, como es el arte de sus cuentos. “El sainete es la caricatura del drama”, dice José González Castillo que escribió sainetes de la jerarquía de *Los dientes del perro* o de *Entre bueyes no hay cornadas*. Y afirma: “Como

género teatral definido, es eminentemente español y, por analogía, argentino. No se conoce en ningún otro teatro del mundo, ni ha podido transplantarse a ningún otro, a pesar de las reiteradas tentativas, como que es un medio de expresión popular genuinamente hispano-criollo”.

Breve, de apretado asunto, de situaciones resaltantes, de tipos perfilados, de lenguaje simple, el sainete suple las palabras y la complicación de los caracteres con el colorido, la alegría, el movimiento. Es un puente entre el espectador del pueblo y el arte que lo emociona. Ramón de la Cruz perfeccionó el género bocetado por Cervantes y con él expresó cabalmente el alma de Madrid. Fray Mocho, con él hubiese expresado el alma porteña. La vida exigente no lo quiso así. ¡Lamentémoslo! Otros —desde aquel 6 de abril de 1898, primera función teatral de los hermanos Podestá en el Apolo— hicieron lo que él no hizo. ¿Cómo lo hicieron? Baste decir que entre esos otros cultores del sainete, encontramos los nombres de Roberto J. Payró (*Mientraiga*) y de Florencio Sánchez (*Canillita*, *Los curdas*, *Moneda falsa*, *Marta Gruni*). Y piezas como *Los políticos* (Nemesio Trejo), *El sarjento Martín* (Ezequiel Soria), *Gabino el mayoral* (Enrique García Velloso), *Los disfrazados* (Carlos María Pacheco), *La cantina* (Alberto Novión), *El último cartucho* (Roberto Cayol), *En la tiniebla* (Alfredo Duhau), *El viejo Hucha* (Camilo Darthés y Carlos S. Damel), *Mateo* (Armando Discépolo), *He visto a Dios* (Francisco Defilippis Novoa). Sin agotar los nombres —Iriarte, Saldías, Vacarezza, Martínez Payva, Di Yorio, Escobar— de los que han logrado aciertos, ya que el teatro, y más este teatro popular, palpitando vida, creándola y continuándola, es obra de acierto, o sea de inspiración más que de reflexión, y aquélla no acude siempre al llamado del artista.

El año 1882 aparece en Madrid el llamado “género chico” —sainete, zarzuela. En 1890 irrumpe en Buenos Aires. El teatro argentino aún anda haciendo de Juan Moreira por las pistas de los circos o cantando coplas criollo-políticas con Pepino el 88, payaso guitarrero. ¿Por qué no arrancar de lo español que tanto éxito obtenía y trasladarlo a lo porteño? El “chulo” es el compadre, el “sablita” es el pechador, la “verbena” es la milonga, la “bronca” es el bochinche. Y además, toda la gama de extranjeros, verba y tipos exóticos de cuya presencia exitosa no dejaba dudar el imborrable “Cocoliche”. Allí estaban autores como Nemesio Trejo y Ezequiel Soria, criollos, y actores como

*Fray Mocho, posible sainetero*

Enrique Gil y Abelardo Lastra. El gaucho se transformó en orillero, dejó la pista y saltó al escenario.

¿Por qué no quiso la buena suerte de nuestro teatro que Fray Mocho, ya autor de páginas tan vividas como algunas de *Salero Criollo*, y como otras de *Viaje al país de los matreros*, no se tentase y siguiera el consejo de Cané? En 1898, época del brinco desde la pista al escenario, ya había fundado *Caras y Caretas* y en ella escrito buena cantidad de sus cuentos, más diálogos que cuentos, observación y veracidad genuinas, acogidos por el aplauso de millares de lectores. El pueblo, reconociéndose y oyéndose en aquellas páginas breves, ágiles, ingeniosas, fué hacia ellas. Igualmente hubiese ido a sus sainetes. Ya el público, cansado de teatro extranjero, buscaba algo propio. Los autores primitivos —Trejo, Coronado, Granada, Soria, López de Gomara—, carentes de compañías nacionales, intentaban dárselo, si no en la expresión, ya que los actores eran hispánicos, en el tema, en el ambiente. Y en la danza y la música. Aparecen el gato y el pericón —pantomima de *Juan Moreira*—, la milonga, el estilo, la zamba, la cueca y, por fin, el año 1891, el tango (*Julián Giménez*, de Abdón Aróztegui).

Los precursores habían preparado el camino. Faltaba el realizador, el artista. Este era Fray Mocho. No encontramos otro nombre entre los escritores de la época. Pero él seguía haciendo dialogar a sus personajes en los rápidos, felices, veraces cuentos de *Caras y Caretas*. Ya el diálogo era una realidad en nuestra literatura. Habían dialogado Chano y Contreras, de Bartolomé Hidalgo; Santos Vega y Rufo Tolosa, de Hilario Ascasubi; Aniceto el Gallo y Don Laguna, de Estanislao del Campo; Fierro y Cruz, de José Hernández; Santos Vega y Carmona, de Eduardo Gutiérrez. ¿Por qué no encontraría Fray Mocho, mejor aún, por qué no detendría en un diálogo más extenso a dos de sus personajes, y les pondría sobre un tablado, vivos, expresando con gestos y voz, trajes y maneras, la realidad que él llevaba latiente por haberla sufrido en años de aventuras y cervantesco aprendizaje?

Gregorio de Laferrère, que al año siguiente de morir Fray Mocho (1904), comenzó a realizar el consejo de Cané, nos dice: “Trazo la primera escena, al acaso, tomando dos, tres, cuatro personajes; dejo el número librado al capricho del momento... Sólo necesito fijar en la imaginación, desde ese instante, los *tipos definidos*... Todo mi trabajo se reduce, pues, a encontrar el tema que suscite la escena inicial. Lo restante ya no va por cuenta mía. La acción

se desarrolla así naturalmente, sin esfuerzo de mi parte, sin inventarla casi, pues los personajes constituyen un pequeño mundo que poco a poco va tomando forma y adquiriendo consistencia. Yo no gobierno a mis muñecos: se gobiernan ellos mismos". Laferrère, pues, realizó el consejo de Cané a Fray Mocho: "Haga usted hablar a toda esa gente. No se preocupe de su acción".

Laferrère era hombre de comité y de club, un mundano; Fray Mocho lo era de calles y de redacciones, de caminos y de malos empleos. Su experiencia dolorosa y su origen popular, nos prometían para sus sainetes una penetración en las almas, un juego de pasiones que no nos da Laferrère en sus comedias. Hubiera estilizado como éste al "guarango", al "tilingo", al "vivo", al "loco lindo", al "botarate", al "parada", al "macaneador", al "engrupido", a otros tantos tipos humanos que entre nosotros adquieren forma y color peculiares; pero lo hubiese hecho dándoles dimensiones espirituales. Así nos lo prometen algunos de sus cuentos, célula donde vemos, ya palpitante, un argumento de acto de sainete o de acción para un "pasacalle". Allí están: *El marchante más antiguo*, *Instantánea*, *Ni un cuarto*, *En las antesalas del Congreso*, *Diplomático en botón*, *Bordones*, diálogos que podrían ser prolongados hasta mantener entretenido al público los minutos que el "pasacalle" exige para facilitar el cambio de las decoraciones. Se cortan allí porque lo impone la brevedad de la página, no porque el tema quedara agotado. Y allí están, pidiendo prolongar el argumento apenas planteado: *Tierna despedida*, *Desertor*, *La yunta de la cuchilla*, *El hijo de doña Amalia*. Con menos tema, Ramón de la Cruz o Carlos María Pacheco, nos han dado sainetes —dolor y risa— de una hora, ya que no son las palabras sino los actos lo que en la vida y en el sainete se apoderan de la atención de su público, y le hacen reír y conmovirse, gozar con su movimiento coreográfico y dejarse llevar por el ritmo de su música y de sus versos.

Y ni esto aún le faltaba a Fray Mocho. No escribió versos, pero su prosa —lo ha apuntado Ricardo Rojas en su estudio—, sin querer, por instinto popular, como le ocurría al propio Cervantes, salta de la lentitud habitual de la prosa, a la áptera movilidad del verso. Sin quererlo él, ni sus personajes, éstos hablan en octosílabos, forma a cuya sugestión no se resiste la simpatía de los públicos populares.

ERNESTO MORALES

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



# INTRODUCCION AL CONOCIMIENTO DEL ARTE

EL ARTE EXPRESIÓN DEL HOMBRE EN  
LA NATURALEZA Y EN LA SOCIEDAD

NO SOMOS seres abstractos, puros espíritus; tampoco somos animales; somos hombres, vivimos en la tierra y no solos, sino en sociedad. Ahora bien, la más sencilla observación nos muestra en el hombre un complejo, más o menos equilibrado de realidades materiales y de realidades espirituales, y en la sociedad, que se compone de hombres, un complejo más o menos organizado de fuerzas materiales y de fuerzas ideológicas.

El arte, que es una de las expresiones del hombre y de la sociedad, es pues, en primer lugar, una resultante de hechos y de fuerzas materiales, de hechos y de fuerzas ideológicas. Más precisamente diremos que el arte es la manifestación esencial de la tendencia que impele al hombre a organizar

141

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

los elementos del conocimiento que le da la observación analítica o el descubrimiento intuitivo de la naturaleza, y a recomponer con ellos una imagen de una verdad más vasta que la apariencia, cargada de una expresión que la apariencia no contiene, que es la expresión de la conciencia humana y como el reconocimiento de la sensibilidad ante la belleza. La obra de arte alcanza esta verdad, esta expresión, mediante una materia, dada originalmente por las condiciones del lugar, y de una técnica adaptada a dicha materia. El artista escoge más o menos concientemente la materia y la técnica, según las disposiciones naturales de su temperamento y las adquisiciones de su educación, es decir que, en realidad, materia y técnica están determinadas por condiciones internas y condiciones externas.

La obra de arte no es pues una creación abstracta de la intuición, de la sensibilidad o de la inteligencia del artista, ni una reproducción exacta y mecánica de la naturaleza, sino una representación, es decir, una nueva presentación de los elementos de la naturaleza, presentación que difiere de la misma naturaleza por la transposición inevitable que impone la materia empleada y por el aporte inevitable de la personalidad del artista, respondiendo él mismo a todas las condiciones y cargado de todas las experiencias de su oficio y de su tiempo.

La cultura —que, entre otras cosas, es un medio de conocer el arte— debe tener en cuenta estos datos elementales y esenciales para ser concreta y verdadera. Del mismo modo que no podemos concebir al hombre como abstracto y totalmente solitario en el espacio y en el tiempo, no podemos concebir el arte como una creación metafísica funcionando independientemente de las leyes generales que rigen la naturaleza, la vida de los hombres, la vida de las sociedades y sus relaciones.

LA CULTURA FUNDADA EN LA OBSERVACIÓN OBJETIVA DE LOS  
HECHOS ES EL CONJUNTO DE LOS MEDIOS DE CONOCIMIENTO

LA cultura —ya lo hemos dicho— es, entre otras cosas, un medio de conocer el arte. Pero no es sólo esto; no puede reducirse a un solo orden de conocimientos o de investigaciones. No debe confundirse la cultura con la erudición ni con el perfeccionamiento de los lavabos. Debe reflejar todas las leyes que rigen la naturaleza, la vida de los hombres, la vida de las sociedades

E X P R E S I O N

y sus relaciones. Para tener de ella una idea veraz debemos buscar ante todo lo que nos revela la observación objetiva de los fenómenos de la naturaleza y de los hechos económicos y sociales, fundamento de la vida de los hombres.

La observación objetiva de los fenómenos de la naturaleza y de los hechos económicos y sociales, en medio de los cuales vivimos y que condicionan nuestra existencia, nos muestra que ningún fenómeno, ningún hecho está aislado del conjunto de los demás, sino que, por el contrario, cada fenómeno y cada hecho dependen de los otros y, recíprocamente, se condicionan.

La observación objetiva de los hechos económicos y sociales y de sus series históricas nos muestra que, al igual que los fenómenos de la naturaleza, no son ni inmutables ni permanentes. Todos los hechos, todas las series de hechos que constituyen la vida de una sociedad, nacen, se desarrollan, declinan y mueren exactamente como los hombres. Todos están en perpetuo movimiento, en perpetua mutación.

La observación objetiva de las formaciones sociales históricas nos muestra que no son el resultado del azar ni de una intervención providencial, sino el resultado de las relaciones que existen entre los hechos materiales y los hechos sociales, entre la materia que nutre y el uso que los hombres hacen de ella, según el estado de los medios de producción de que disponen y según el modo que adopten —o que les es impuesto— en las relaciones de producción, es decir, en la organización del trabajo. El valor humano de una formación histórica depende pues, en primer término, del modo cómo están organizadas —entre los hombres que viven en sociedad, y para ellos—, todas las relaciones entre la producción de los bienes materiales y el goce de dichos bienes.

La observación objetiva de las formaciones sociales históricas nos muestra cómo y según qué leyes orgánicas se forman, se desarrollan, declinan y mueren las sociedades, cómo se formó, se desarrolló y declina delante nuestro, para desaparecer, ésta en que vivimos. Nos muestra también que la desaparición de una forma social se produce siempre en provecho de una forma más evolucionada, pero que el paso de una forma menos evolucionada a una más evolucionada no se produce espontáneamente y sin choques. Este paso se verifica mediante cambios de condiciones, acumulaciones de elementos nuevos que modifican cuantitativamente la forma menos evolucionada hasta el momento en que madura la forma más evolucionada y está pronta a reemplazar

a la primera cualitativamente, substituyéndola brusca y completamente, aunque no en forma automática. Y es aquí cuando interviene de un modo determinante la fuerza de las ideas y de las teorías sociales, la calidad de la inteligencia y de la cultura del grupo de los hombres más evolucionados.

Así pues, el hombre no es ni independiente de las leyes naturales y de las leyes orgánicas de formación de las sociedades, ni carece de acción sobre ellas. Estrechamente determinado por estas leyes hasta no poder, sin riesgo de perder la vida, eludir sus imposiciones, el hombre es al mismo tiempo capaz, después de haber adquirido un conocimiento exacto mediante una cultura apropiada, de intervenir en la elaboración de las formaciones sociales, de preparar, de apresurar y de determinar la caída de una forma vaciada de su sustancia útil y vuelta perniciosa, y reemplazarla por otra, superior, fecunda y provechosa.

Podemos concebir ahora la noción de cultura, desde el punto de vista individual y desde el punto de vista social, bajo tres aspectos esenciales:

1. La cultura es el conjunto de los medios que el hombre adquiere para conocerse como individuo, para conocer las leyes que condicionan su vida física, su vida moral e intelectual, así como la higiene que corresponde a cada una de ellas, para conocer sus dependencias y capacidades de acción con respecto a los hechos materiales y a los hechos ideológicos y para desarrollarse en función de dichos conocimientos.

2. La cultura es el conjunto de los medios que el hombre adquiere para conocerse como elemento del cuerpo social y para conocer el cuerpo social y su organización con respecto de las fuerzas de la naturaleza, de los elementos de la materia, de los medios de producción y de intercambio de dichos elementos, para conocer así sus dependencias sociales y sus capacidades de acción colectivas con respecto de los modos de organización y de posesión de la materia, para conocer la interdependencia y la acción recíproca de la organización social y de los hechos ideológicos y para desarrollar la organización a la cual pertenece en función de dichos conocimientos.

3. La cultura es el conjunto de los medios que el hombre adquiere para conocerse y conocer a sus hermanos, en tanto él y ellos sean capaces de interpretar, comprender y expresar, de modo personal y colectivo, los grandes intercambios de relaciones entre los hechos materiales y los hechos

## *I n t r o d u c c i ó n a l a r t e*

ideológicos; para concebir, comprender y expresar de modo artístico los impulsos creadores de la sensibilidad y del pensamiento, y para desarrollar, en función de estos conocimientos, en sí mismo y en la sociedad a que pertenece, las más altas posibilidades del espíritu.

Por consiguiente, la cultura que una formación social ofrece a los individuos que la componen es el conjunto de los medios que aquella pone a su disposición para desarrollar su vida material y su vida intelectual, en todos los dominios y tan ampliamente como puedan extenderse. El valor y la bondad relativa de una formación social dependen pues, igualmente, de la extensión de los medios de cultura que pone a la disposición de los individuos y del número de individuos a cuya disposición pone dichos medios de cultura. Y podremos concluir que la mejor formación social es la que desarrolla al máximo los medios de cultura material e intelectual y que, mediante una organización a la vez científica y honrada, los pone gratuitamente, a la disposición de todos.

### EL ARTE ES LA EXPRESIÓN DE UNA IDEOLOGÍA

EL arte es uno de los elementos de la cultura, el más directo y uno de los más fecundos. En efecto, no lo consideramos como un accesorio agradable de la vida de los hombres o como un amparo ideal, un refugio cómodo contra las luchas de la vida. Rechazamos este concepto de las sociedades en decadencia porque es antihistórico e inhumano. El arte es un medio de descubrimiento, de conocimiento y de expresión de las relaciones entre dos realidades: la del artista y la del mundo que lo rodea y en el cual viven otros hombres. Es así un medio activo y sensible de comunicación entre los hombres y de expresión moral de las sociedades. Aún cuando la disimula, el arte es siempre portador de una ideología.

Los más grandes períodos de la historia son aquellos en que la ideología que anima a la sociedad se ha expresado en esa plena armonía de las formas de arte que se llama un estilo. Toda formación social completa y acabada debe encontrar en el arte la expresión de la ideología que la inspira, y los hombres cuyo esfuerzo, amor y voluntad han construido y mantienen la armonía de esta formación deben reconocerse en este arte y reconocer su sociedad y, por la conciencia que de ella tienen, así, directa-

mente, profundizar la ideología, surgida de su necesidad, que los guía y hace la grandeza de sus realizaciones.

#### EXTENSIÓN DEL HECHO ARTÍSTICO Y CONDICIONES DE SU ESTUDIO

EL hecho artístico se revela desde el instante en que el hombre adapta un instrumento para su uso de un modo armonioso. De este punto de partida primitivo, de esta organización elemental de las fuerzas de la materia en una forma elegida hasta la más sublime expresión de las fuerzas espirituales del hombre, el arte se desarrolla y se eleva en los límites de las condiciones técnicas de un oficio dado y de las condiciones particulares del genio o del talento de un artista, también ellas originadas en la condición humana.

La cultura artística debe pues aplicarse a todas las manifestaciones del arte, desde las más elementales hasta las más evolucionadas. Debe reunir todos los medios de conocimiento actualmente a nuestro alcance en el dominio de los hechos artísticos: medios históricos y filosóficos, medios técnicos y documentales y medios obtenidos de la observación personal y de la reflexión. Pero para ser completa y fecunda la cultura artística debe ir más allá del detalle de los hechos artísticos y saber situarlos en el orden general de las actividades humanas. No debe perder de vista que la materia es en su origen sensaciones y conciencia, pero que no llega a nuestra sensibilidad y luego a nuestra conciencia sino después de haber tomado forma en la conciencia de un artista y ser expresada por un medio técnico apropiado para esta conciencia y para esta forma. Así, la expresión artística depende de leyes que rigen todas las relaciones entre la materia y el espíritu. El conocimiento del arte, la cultura artística, no exige otros medios que los demás órdenes de conocimiento y cultura. No necesita artificios ni sortilegios. Bastan la inteligencia y la sensibilidad. Podemos alcanzar el conocimiento del arte, de la cultura artística por los medios y por el método que, de un modo más general, nos permiten conocer las relaciones entre los hechos materiales y los hechos ideológicos. El arte no es un dominio inaccesible. Está en nuestro derredor y en todas partes a nuestro alcance.

Pero confesar los lazos que unen la obra de arte a las fuerzas vivas del tiempo y del lugar, expresadas o contradecidas por las condiciones econó-

micas y sociales, no es considerarla como un producto directo de estas formas y de estas condiciones, sino como un producto elaborado de sus contradicciones y de sus luchas. Prosiguiendo nuestro análisis de las leyes de la evolución económica y social, comprobaremos que su amplitud se adelanta en el tiempo a la vida de una generación, en el espacio a la vida de un país, y con mayor razón a la vida de un solo hombre y a la elaboración de una sola obra. Estas últimas están necesariamente comprendidas en el ritmo de la evolución de las condiciones económicas y sociales que rigen el período histórico y el conjunto geográfico a que pertenecen y no hay artista, por más grande que sea su genio, que escape a sus efectos. Por el contrario, puede asegurarse que cuanto mayor es el genio de un artista, mayor será la resonancia que en él tendrá el eco de las participaciones humanas.

LA OBRA DE ARTE, PRODUCTO DEL COMPLEJO HUMANO EN LAS CONDICIONES DEL TIEMPO Y DEL LUGAR

EL ser humano, ya lo hemos dicho, es complejo. Considerado individualmente, por ejemplo bajo la especie de un artista, es un todo indivisible, pero compuesto de actividades biológicas —cuyo estudio está hoy bastante adelantado— y de actividades de conciencia —cuyo conocimiento está aún hoy poco difundido, por estar sometido en exceso su estudio a la interpretación abstracta y arbitraria de sistemas metafísicos o religiosos. Son aún peor conocidas las relaciones entre las actividades biológicas y las actividades de conciencia, porque demasiado a menudo estos dos órdenes de actividades complementarias e inseparables resultan consideradas separadamente.

La obra de arte es precisamente el producto típico de estas relaciones que se expresa en las condiciones particulares de una época y de un lugar y que, a través de éstas, refleja las condiciones generales de la humanidad. Ahora bien, si los elementos del complejo humano son los mismos en todos los individuos, su dosificación, su fuerza relativa y por consiguiente su capacidad recíproca de juego y de dominación, varían según los individuos considerados. Estas variaciones determinan las diferencias de aptitudes y de grado en estas aptitudes, diferencias que van entre los hombres, y a veces en el mismo, hombre de la imbecilidad al genio y de la ignominia a la grandeza moral. En efecto, todo objeto, todo fenómeno, todo organismo social, todo

Individuo es a la vez positivo y negativo. Está, pues, sometido a contradicciones internas que se anudan en detrimento del ser o, por el contrario, se resuelven en su provecho.

Esta feliz resolución no se realiza automáticamente, en la pasividad del ser, ya sea éste individuo u organismo social, sino por una lucha incesante de las células vivas contra las células gastadas, de los elementos activos contra los elementos estancados, lucha cuyo precio es todo desarrollo progresivo, todo perfeccionamiento material o moral.

Así, pues, a través del complejo individual del artista, a través de sus contradicciones y de sus luchas pasan, antes de expresarse por su voz, los componentes materiales e ideológicos, las contradicciones y las luchas del mundo material y social en el cual y para el cual vive. Fuerzas físicas y químicas, composición geológica y topográfica del suelo, clima, producciones naturales y recursos alimenticios actúan en primer lugar sobre nosotros, sobre nuestro temperamento y sobre nuestro comportamiento, a través y mediante condiciones de la vida económica y social. A ello se agregan las reacciones de la sensibilidad y de la sensualidad, los conocimientos debidos a la cultura, las comparaciones motivadas por los viajes, los choques y las calmas provocados por el contacto humano. Nuestra participación en estas fuerzas, el grado de goce que obtenemos de los tesoros de arte que son su fruto, varían según el modo de organización de la sociedad en que vivimos. Y también podemos encontrar aquí un criterio para juzgar el valor de una formación social, ya sea que, fundada en nociones injustas, imponga arbitrariamente a algunos la privación de los tesoros artísticos o les limite su goce, o, por el contrario, fundada en nociones justas, obtenidas de la observación honrada de los hechos humanos, organice y adapte armoniosamente el conocimiento, el goce y la práctica del arte a las necesidades del mantenimiento y del desarrollo de las más nobles actividades de la comunidad humana. De modo que, mediante un empleo honrado de nociones justas, la sociedad puede realizar el clima mismo del arte.

La obra de arte, producto a la vez de las condiciones históricas y de la conciencia humana, revela al hombre entero y principalmente al artista que la concibió y ejecutó y del cual se encuentran en ella las virtudes y debilidades, las contradicciones y las luchas. Refleja también virtudes y debilidades, contradicciones y luchas de la época y del país donde ha sido reali-

zada; refleja por fin virtudes y debilidades, contradicciones y luchas de la condición humana. Y la fuerza de expansión, la irradiación de una obra maestra, su poder de persuasión y de acción sobre los hombres, resultan de la capacidad del artista para recibir en sí las fuerzas componentes y la acción del mundo material y moral, así como del conocimiento que de ellas ha adquirido y del poder que ha conquistado para expresarlas, expresándose él mismo.

EL ESTUDIO DE LA OBRA DE ARTE, MODO DE  
CONOCIMIENTO DEL HOMBRE Y DEL MEDIO

ASI consideradas, las obras maestras se nos aparecen como los testimonios vivos de hombres concretos, a menudo anónimos, de épocas o de regiones más o menos delimitadas cuyas leyes de condicionamiento, aunque se nos escapen, reviven cristalizadas en ellas. Su estudio, a condición que vaya más allá del sentimiento y evite la abstracción, nos proporcionará un medio objetivo de alcanzar, no sólo el conocimiento de los hombres que las crearon y de los hombres para quienes fueron creadas, sino el de las circunstancias históricas que determinaron su creación y sus particularidades. Sucede también que en vez de explicar las obras de arte por la exposición de condiciones históricas conocidas, reconstituimos, mediante su examen, las condiciones históricas de una época y de una región de la que no nos quedan otras huellas. Es el método de la arqueología. Y podría, sin duda, aplicarse con provecho este proceso objetivo al estudio de los períodos más recientes sobre los que no carecemos de documentos.

En efecto, es a menudo en las obras artísticas, más que en los textos que pueden habernos dejado, donde los individuos o los grupos humanos nos hacen la sincera confesión de sus reacciones y comportamientos en medio de las condiciones económicas, sociales y políticas de su tiempo. La obra de arte es, pues, la más directa transposición, a veces subconsciente, de estas reacciones y de estos comportamientos, mientras que, muy a menudo, la razón los disfraza y la conciencia los desconoce.

Pero la reacción manifestada por la obra de arte no es necesariamente positiva. Hay en el arte como en la vida reacciones negativas, reacciones de rebelión o de ironía. Por cierto, cuando el artista encuentra en la organi-

zación de la sociedad, en sus lemas o en su ideal, una armonía, un alimento, un entusiasmo o simplemente el ambiente favorable a su temperamento, da a su creación toda la fuerza de una participación conciente. Pero, así también, la corriente creadora puede apartarse de procedimientos que la obstaculizan y convertirse en el embate que roe y mina las mentiras, las injusticias, los ridículos o las locuras de una sociedad caótica. El arte, fuerza de creación, es también fuerza de revolución.

Sucede también que artistas, cuyos hábitos de vida y cuyas ideas recibidas y no criticadas parecen ser las que están más de acuerdo con los hábitos e ideas del grupo social a que pertenecen, se manifiestan en sus obras, cuando la sinceridad de su genio vence los prejuicios del medio, como refractarios a la bajeza, a la ignorancia, a la pretensión y a la cristalización de clase, es decir, como revolucionarios. Sus obras, para quien sabe comprenderlas, llevan en sí el testimonio del drama misterioso que se cumplió en ellos, y cuya patética conclusión erigen frente a lo por venir.

Estas pocas indicaciones bastan para demostrar el alcance de los resultados que pueden obtenerse aplicando el método del materialismo dialéctico e histórico al estudio de las obras de arte. Este método nos permitirá reconocer la verdadera fisonomía de la conciencia de un artista, así como el estado real de la civilización de un período de nuestra historia que documentos insinceros embellecieron parcialmente o, por el contrario, desfiguraron.

#### EXTENSIÓN Y DELIMITACIÓN DEL TEMA

NO desconocemos las dificultades de esta empresa. El campo de nuestras investigaciones es inmenso y está surcado de pistas confusas. Una abundancia de documentos está esparcida en él, caracterizada por su variedad y semejanza. Variedad tan grande como la de los tonos, rasgos del rostro y expresiones que distinguen a cada uno de nosotros y, en cada uno de nosotros, a cada uno de los estados biológicos cuya sucesión constituye nuestra continuidad, así como su semejanza con los estados análogos de los demás nos liga a la unidad de la condición humana.

Para reconstituir la imagen viva de la evolución del arte en Francia, según las relaciones de tiempo y región, debemos considerar las obras de

#### E X P R E S I O N

arte, reconocerlas y elegir las en su variedad y semejanza, en su sucesión y continuidad, en su particularidad y universalidad.

Por cierto, no es nuestra intención —y estaría fuera del alcance de nuestro estudio— volver a trazar todos los detalles de esta evolución. Pensamos, empero, poder dar una imagen fiel, diversa y sintética del arte francés, como lo fué en los comportamientos determinados por su suelo, por los materiales que éste le dispensa y las formas de sus paisajes, por las diversas aptitudes de los elementos étnicos que se fundieron en la unidad de su pueblo, por los sufrimientos de su vida, las duras condiciones de su trabajo, los choques y las lentitudes de su historia, por los lúcidos arranques de su pensamiento.

En el afán de no perder jamás el contacto de las realidades históricas y, por el contrario, de volver a sumergir en ellas, como en una fuente de vida, todas las realidades artísticas recogidas con cuidado a lo largo de nuestro camino, me parece indispensable romper con el fraccionamiento acostumbrado de la enseñanza artística en técnicas y géneros, así como con la jerarquía facticia que requería que un rostro pintado en una tela, fuera más noble que vaciado en esmalte o esculpido en el mango de una herramienta. Cualquier objeto labrado por la mano de un artista mediante materiales y útiles apropiados a la técnica de su oficio es obra de arte. Sea la finalidad el simple uso de la vida o su símbolo, la evocación persuasiva de los sentimientos, de las pasiones, de las aspiraciones individuales o colectivas, ya sea la materia modesta o suntuosa, un genio igual puede animar la obra o una igual imbecilidad condenarla.

LAS FASES DE LA EVOLUCIÓN ARTÍSTICA CORRESPONDEN  
A LAS FASES DE LA EVOLUCIÓN DE LAS SOCIEDADES

ENCONTRAREMOS las únicas etapas legítimas de nuestro estudio en las grandes fases de la evolución de las sociedades que señalaron los cambios de su estado económico y social.

En efecto, si consideramos en sus líneas generales el desenvolvimiento de la historia humana, comprobamos que se verificó según grandes fases de organización social que corresponden a modificaciones esenciales de la economía. Sin negar la acción de ciertos genios en estas modificaciones,

E X P R E S I O N

debemos reconocer honradamente que los hechos son más fuertes que los hombres, por grandes que éstos sean, y que si un gran hombre, un genio soberano de la política, de la literatura o del arte iluminó su época, enriqueció y apresuró su desarrollo, jamás pudo conseguir que este desarrollo se realizara al revés de la evolución material de los hechos. El genio de los grandes hombres consistió en comprender, prever y facilitar el paso de un período de la vida de los hombres a otro más evolucionado.

Estos períodos están determinados por el carácter que tuvo en ellos la organización del trabajo y definidos por el tipo de relaciones sociales que esta organización estableció entre los hombres.

Son ellos: la comunidad primitiva, la esclavitud, el feudalismo, el capitalismo y por fin, el socialismo que es aun, sólo, una realidad en la Unión Soviética. Cada uno de los períodos del pasado brindó al arte condiciones diferentes e hizo de él un uso distinto. Estas condiciones y este uso tuvieron una influencia determinante en el carácter y en la evolución del arte.

Pero estas fases de la historia social no fueron uniformes de un extremo al otro. Evolucionaron desde su formación más o menos lenta hasta su declinación más o menos brusca y en el transcurso de esta evolución conocieron vicisitudes, conflictos, choques, atrasos o arranques que modificaron su carácter y al mismo tiempo actuaron sobre las formas de la expresión artística.

Por otra parte, cada uno de los períodos de la evolución social adoptó aspectos particulares, según las condiciones geográficas de los diferentes países. Estas variaciones geográficas también tuvieron influencia en el carácter del arte de una fase histórica dada. Deben tenerse en cuenta todos estos elementos de unidad y de variación si se quiere alcanzar el conocimiento exacto del arte de un país. Pero deben tenerse en cuenta no considerándolos aisladamente y analizándolos en su singularidad, sino uniéndolos unos a otros, en una síntesis que los explique, mostrando sus contactos, sus vínculos, sus recíprocas dependencias, su lugar relativo en el juego unánime de las relaciones humanas.

LAS CARACTERÍSTICAS DE UN ARTE DEPENDEN DE  
LAS CONDICIONES NATURALES, HISTÓRICAS Y SOCIALES

LOS primeros elementos del conocimiento del arte de una región determinada son los que se pueden desprender de las aptitudes innatas o adquiridas que la población debe al suelo, al clima, a las condiciones económicas y a las condiciones históricas y sociales. En este aspecto, se han distinguido dos grandes tendencias que caracterizarían las distintas escuelas de arte y entre las cuales oscilaría la creación artística: la tendencia a la decoración y la tendencia a la expresión. Estas dos tendencias que se distinguen o se confunden más o menos según las aptitudes estéticas del lugar y del tiempo, se señalan por el empleo privilegiado de tal o cual técnica. Pero estas aptitudes del tiempo y del lugar son el reflejo del estado económico y social, y el empleo de una técnica es función de la existencia o de la importación de tal o cual material.

Los grandes periodos del arte en los que se expresa mejor y más completamente un país y una época son aquéllos en que las dos tendencias se unen sin que la sensibilidad pueda distinguirlas, periodos en que el espíritu y la materia, lo individual y lo colectivo, realizaron la unidad, en que las técnicas son tan apropiadas al material y tan perfectas que permanecen inadvertidas, y en que el arte realiza la imagen material e ideológica de la sociedad que lo lleva en sí. Si las búsquedas de la expresión sólo aparecen al precio de una falla o de una deformación técnica, y si las búsquedas de la técnica sólo se hacen visibles en el talento al precio de un debilitamiento de la expresión, en uno u otro caso, el efecto no es obtenido sino en detrimento de la armonía y de la profundidad; el arte no ha alcanzado su objeto ni realizado su destino.

Paris, 1947

JOSEPH BILLIET

Traducción de Pedro Weill Pattin



*PERFIL DEL TIEMPO*

## HACIA UNA REPUBLICA MEDIEVAL Y FILIPINA

EL DECRETO 18.411, firmado el 31 de diciembre de 1943 por el presidente "de facto" general Ramírez y el ministro Martínez Zuviría, por el que se implantó la enseñanza de la religión católica en todas las escuelas primarias, secundarias y especiales, ha sido ratificado por ley.

Una mayoría de diputados precedentes casi todos de sindicatos o de partidos de izquierda, descreída y anticlerical, lo ha sancionado. La razón política, o, tradúzcase, el temor de disgustar al Presidente, presunto conocedor de esa razón, ha reducido hasta a los más reacios.

154

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Un acontecimiento de tanta importancia no puede pasar sin comentarios en una revista de ideas, pues traspasa los límites de la actualidad política.

Dudo que la Iglesia haya hecho un negocio afortunado al exigir en pago de su apoyo al actual gobierno la reforma de la ley 1420. Esta sospecha no es inconciliable con la afirmación de que los jefes eclesiásticos, al aprovechar el viento favorable para la nave de San Pedro, se han mostrado pilotos expertos. Cuando una institución o una comunidad o un individuo se han impuesto el deber de una militancia cualquiera —y la Iglesia es hoy entre nosotros, animosa y agresivamente militante— no les es lícito renunciar a ninguna ocasión propicia, por temor a las consecuencias que les acarree su conducta presente. Con mayor razón cuando se cree poseer las verdades eternas. Pero el que contempla con visión histórica estos procesos, conoce el genio voluble de los hombres y desconfía de la eternidad de cualquier cosa creada, ése puede profetizar con poco riesgo de equivocarse que la futura y no lejana reacción será de grandes proyecciones. Las instituciones liberales argentinas saldrán ciertamente fortificadas de esta prueba. Así que el buen Dios, sabio, tolerante, justiciero e inaccesible, que pertenece a todos y no solamente a una determinada comunidad religiosa, habría trabajado por la liberación de la conciencia del pueblo argentino, convirtiendo de súbito en fervorosos creyentes en los milagros del catecismo a los diputados de la mayoría, casi todos anticlericales notorios o indiferentes en materia religiosa, cuando no confesos de ateísmo en pleno recinto y en sacrilego alarde.

Con el mismo fin ese Dios al cual me figuro tan alto que no hay imaginación de beata que pueda alcanzarlo, debió de debilitar los argumentos de los contrarios, si valieran argumentos para una mayoría iluminada por la fe repentina. Esto explicaría por qué el debate resultó formalmente inferior a su sustancia. Reconozco que en las bancas radicales se dijeron algunas razones sólidas y serias en defensa de la enseñanza laica; pero de parte de ciertos diputados hubo excesiva condescendencia con los argumentos contrarios, hasta escucharse inconcebibles elogios a oradores y discursos endebles cuando no ridículos; y hubo sobre todo de parte de algunos opositores un afán evidente de quedar bien con la Iglesia, jurándole sus sentimientos de adhesión. A su vez, respondiendo a un juego parecido, algunos sostenedores de la enseñanza religiosa, entre ellos el ministro de justicia e instrucción pública, se hacían los buenitos, procurando restarle importancia a la restauración de aquélla en las escuelas con la derogación de la ley 1420. Lo que se enseñaría sería poco, apenas cuatro nociones fundamentales sin trascendencia dogmática, sin afectar a la ciencia ni a la libertad de pensar.

Leyendo la mayoría de los discursos que se pronunciaron parecería que fuera del catolicismo no hubiera otra posición posible que la llamada enfáticamente del materialismo ateo, y no se pudiera ser cristiano sin ser clerical

y papista, o tener sentimientos religiosos sin estar adscrito a ninguna confesión; o, sin reconocerse paladinamente ateo, declararse humildemente agnóstico.

Todos los expuestos son motivos que quitan interés y significación al examen prolijo del debate parlamentario. Los antecedentes históricos y la exégesis constitucional pueden acomodarse a cualquier gusto. La cuestión de fondo, por lo común prudentemente eludida en el debate, es otra. Yo pongo en discusión, más que el dudoso derecho de la Iglesia a enseñar la religión en las escuelas, conforme a los precedentes históricos y los textos constitucionales y legales, el valor mismo de la doctrina y ritos católicos, y el contenido ético, no digo del Evangelio, sino de la enseñanza catequística. Y llamo la atención sobre los argumentos expresados con mayor autoridad que por ningún otro opinante —quiero suponerlo— por el miembro informante de la mayoría, señor Joaquín Díaz de Vivar.

No conozco al distinguido diputado correntino, pero si me dijeran que cuando habla desde su banca no yergue el busto, frunce el ceño, adopta una actitud meditativa y solemne y esboza amplios ademanes, sentiría defraudada mi perspicacia psicológica. El fondo de su biblioteca histórica serán acaso los libros de Juan de la Cruz Artero, estudiados en la adolescencia; pero la lectura de Ortega y Gasset y cierta tintura filosófica, sociológica y literaria modernísima le han prestado el vocabulario y el estilo presuntuoso hoy en boga, creando un curioso contraste entre lo que dice y cómo lo dice.

Si lo primero es poco convincente, lo segundo es de indudable mal gusto. Al orador se le “hace sonoro todo el ser como un caracol de los mares”, a tono con el “momento lleno de voces oscuras, de un vasto rumor ardiente y místico”; el solar español le dice “su palabra vernácula”; él se goza en “vivir el gesto” de afrontar sin un vestigio de utilitarismo la militancia obstinada y sectaria; vive “en plenitud” su posición espiritual; “trasunta un auténtico respeto” por ella; busca su ruta “en el piélago siempre proceloso del acontecer universal”; cita a propósito de la patria “el entorno que acucia nuestro recuerdo”; y sigue hablando en este estilo, “sin vanos devaneos verbales” y entre aplausos, a lo largo de muchas columnas del diario de sesiones, mientras enjuicia el “gesto” del Parlamento argentino que votó en 1884 la ley 1420 como “simiesco y ramplón, henchido de advenediza cursilidad”: ni más ni menos. ¿Eduardo Wilde no habría recusado al juez por incompetente en cursilidades o cursilerías?

Pero lo que menos importa son las palabras que revisten los “gestos”. Estos son los que cuentan, y los motivos que los determinan, que examinaremos a través de la tesis sustentada por la voz cantante de la mayoría. En “raudo esquema” estableció el orador la que él dijo —no sé por qué— “etiología” de la civilización occidental, el proceso de cultura que de Roma

se ha desenvuelto hasta la actual hora argentina. Roma y cristianismo se identifican en su discurso; la civilización occidental con "el mundo cristiano", y éste con "el mundo de la catolicidad", sinonimia admisible con tal que la circunscribamos cronológicamente. Pensando así, el señor Díaz de Vivar, después de celebrar la tan mentada unidad medieval por obra del cristianismo, simplificando la historia y haciendo aseveraciones dogmáticas y sin distinguos —por ejemplo cuando niega arrogantemente cualquier influencia de los bárbaros sobre el mundo romano—, a fin de mantener incólume la equivalencia civilización occidental = catolicismo, además de escamotear el cisma de la Iglesia rusa, que a sí misma se llama Ortodoxa, declara: "Y así fué hasta la primera gran crisis del mundo occidental, hasta la primera gran herida que se *infringiera* (tal dice el texto impreso) a la misma civilización, hasta la primera gran herida recibida por la iglesia de Cristo: hasta la Reforma." Reléase: la Reforma, madre de la libertad de pensamiento, batalla que dió en su siglo la conciencia libre y auténticamente religiosa contra la religión autoritaria, dogmática y vaciada de todo contenido cristiano, fué, a juicio del señor Díaz de Vivar, una herida infligida a la misma civilización.

No es mi propósito seguir al orador en todos los pasos de su exposición, así cuando opone sin pestañear la Iglesia católica, joven y remozada, la sola de la cual "emergían santos" —lo que es muy importante, nos advierte— a las cismáticas, que "en plena juventud se exhibían ya envejecidas y mustias"; o bien cuando culpa a la Reforma de haber originado "la apropiación de la riqueza en pocas manos, es decir, el capitalismo". Esta última inferencia histórica es hábil en un legislador forzado a conciliar su condición de representante de los "descamisados" con el voto retrógrado y ciertamente anti-popular; sin embargo, a parte que no será leída ni apreciada por sus representados, es de una incalificable simplicidad.

Hasta aquí él ha rastreado lo que llama nuestro origen mediato. El inmediato —dice— es el imperio español. Ahora bien: hispanidad = catolicismo. De allí "el sentido misional de la conquista española", frase en boga en los círculos nacionalistas y clericales. De "la verdad católica" surgimos y a ella debemos volver. Porque, en efecto, ¿qué es una patria? Según el señor Díaz de Vivar, quien se apoya en "la ya clásica definición de don José Ortega y Gasset", es "una comunidad de destino". Muy bien, y admitido, por más que la definición clásica de nación, que engloba ese concepto, yo prefiero adjudicársela a Renán. Ahora nos dirá el orador cómo realizaremos esa comunidad de destino. Mediante la unidad de creencia. "Sólo con esta unidad puede un pueblo construir su destino y adquirir conciencia clara e intergiversable de su fuerza unánime". Antes ha asegurado que "el hombre tiene un fin trascendente, y para decirlo todo de una vez, una teleología

divina": por supuesto vaciada esta concepción teleológica dentro de los moldes de la religión católica apostólica romana.

Por donde se ve que el señor Díaz de Vivar, prestidigitador para gente que se contenta con pocos inocentes juegos de manos, saca del sombrero lo que puso en él a la vista del público.

Lo que sigue debe ser transcrito íntegramente, porque ya es muy serio:

"Nosotros poseíamos esa unidad de creencia y por eso estábamos preparados para ser un gran país. Potencialmente ya lo éramos, y acaso hubiéramos logrado realizar un destino triunfal si no hubiéramos sido víctimas de un percance histórico de muy grandes proporciones".

El lector excusará que no ponga los puntos sobre las íes. Letras cantan. La historia argentina sería el consabido fracaso denunciado por los nacionalistas, porque los próceres de la Independencia y los organizadores de la nación nos abrieron cauce en el fecundo lecho del siglo XIX. Cometimos el error de emanciparnos "cuando declinaba el imperio español, cuando nuevas formas y otro estilo de vida comenzaba a privar con el mercantilismo, que en lo económico representa la versión protestante de la vida" —dijo el orador, y yo acoto: España y los españoles, entregados a su obra misional, no fueron siquiera rozados por el pensamiento de lucrar con y en el mundo descubierta por Colón. Entonces ¿qué ocurrió? Establecimos la sinonimia hispanidad, catolicidad, oscurantismo, y desde entonces, habiendo comenzado "todo el proceso de descastización" (*¡Muy bien! ¡Muy bien!*, gritan aquí los señores diputados de apellido italiano o árabe), fuimos trabajados subterráneamente por la masonería y por el mundo protestante, diestro en utilizar al "liberalismo laico, masón y descreído, a esa fuerza molusca, atea, escéptica y que terminó por tornarse en emasculada". Por culpa de todo ello no pudimos nunca conformarnos como países independientes y superar el hibridismo semicolonial.

Debemos por consiguiente inferir "de todo ello" que más nos hubiera valido ser colonia de España. No lo dice explícitamente el señor Díaz de Vivar, aunque su hipotético abolengo cidiano quizás le haga llorar la ruptura con quienes conquistaron a Valencia y levantaron la catedral de Burgos. Otros publicistas clericales, así aquellos que en la revista *Sol y Luna* reclamaron para la Argentina la monarquía absoluta y el restablecimiento de la Inquisición, han sido más explícitos en ciertas ocasiones, hasta el punto de denunciar la Revolución de Mayo como un desgarramiento protervo. El señor Díaz de Vivar no es tan intrépido. Él sólo se le atreve de frente a la ley 1420, "una de las afloraciones más eminentes de la descastización". Con ella sustituimos, afirma, nuestros más auténticos valores de cultura, proclamando "una cartilla extranjerizante y atea". Con derogar esta ley, volveremos a "la auténtica tradición argentina", que no fué ni laica, ni atea, ni liberal.

Deseo destacar especialmente este concepto que se lee en el Diario de Sesiones, a página 8495, 2ª columna, no ya para señalar la asimilación que hace el orador del laicismo al ateísmo, lugar común de la sofística clerical, sino su repudio del liberalismo, en nombre, según él, de la auténtica tradición argentina, e invocando, nada menos, para cohonestar su afirmación, el ejemplo de Moreno (1), de Belgrano y hasta de Sarmiento!

Ahí está la sustancia del discurso del diputado que representó a la mayoría con voz más autorizada. La Argentina debe apartarse de la gran tradición liberal del siglo XIX, que la descarrió, para volver a la concepción de la vida, medieval y filipina; y la comunidad de destino de sus habitantes, para cumplir su "teleología divina" —repetiré la expresión del orador— consistirá en vincularnos todos en el Cristo Rey de la Iglesia Católica, belicosa, dogmática e intolerante, la cual ya anuncia desde las bancas legislativas, por boca de un diputado inverosímil, la derogación de la ley de matrimonio civil. Anticipa la amenaza la publicación oficial recientemente hecha por el que fué Consejo Nacional de Educación, donde se denuncia e injuria como concubinos a los esposos no casados por la Iglesia, e ilegítimos a sus hijos.

Esta no es crónica política. Esta es historia, y trágica.

ROBERTO F. GIUSTI

(1) A propósito de Moreno, mi amigo el diputado radical Emilio Ravignani, reputado investigador de nuestra historia, debiera aclarar cómo consintió que el señor Díaz de Vivar, empeñado en traer a Mariano Moreno a su redil, atribuyera al secretario de la Primera Junta, la traducción del *Contrato Social* de Rousseau. Cuando el señor Díaz de Vivar citó esa traducción, el doctor Ravignani, interrumpiéndolo, hizo esta curiosa reserva: "Pero no íntegramente, señor diputado". ¿Qué quiso decir? Ya es un lugar común que Moreno se limitó a reimprimir en Buenos Aires, prologándola, una anónima traducción española, atribuida por algunos erróneamente a Jovellanos. El verdadero autor, ignorado hasta nuestros días, fué identificado por el padre Guillermo Furlong, S. J., algunos años atrás, en la revista *Criterio*. ¿Cómo le falló a tal extremo la memoria al ex-director del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras?

## GUILLEN EN BUENOS AIRES

NUESTROS lectores conocen la poesía de Nicolás Guillén. La habrán gustado, los unos, desde los comienzos de la valorización de la moderna lírica cubana, los otros, al tener conocimiento de su presencia en Buenos Aires. De esta presencia queremos hablar ahora, al tenderle la mano en un fervoroso saludo.

No siempre la persona humana impresiona a la par que aquello que produce, ya como obra escrita, ya como realidad tangible. Muchos creadores de belleza, numerosos escritores, defraudan en el trato o por su conducta, sin que por ello amengüemos nuestra admiración. A veces los artistas suelen ser superiores a lo que llevan realizado. En contadas ocasiones corre pareja una y otra calidad. Nicolás Guillén reúne excepcionalmente las altas condiciones del creador y las profundas del hombre que transita por la vida sin eludir una sola responsabilidad. Y esta particular manera, o modo de ser y de conducirse, en la vida de Guillén débese a su noble militancia, dignidad ejemplar que destacamos como índice importantísimo de la honrada posición de los escritores auténticos. En ella, saludamos al gran poeta y, por su intermedio, al pueblo de Cuba.

E. A.

## EL CINE EN COLORES: "FLORES DE PIEDRA"

EL CINE ha ganado ya todos los sectores, abarca todas las disciplinas, engloba en su lenguaje las más variadas manifestaciones del arte y la ciencia y divulga conocimientos a un público inmenso, un público que quisiéramos ver luego cimentando su cultura en los libros, formándose estéticamente en los conciertos y exposiciones, participando en una sana y progresiva superación de nuestro medio, un público que se nos escapa por las fáciles vías de un conformismo inyectado día a día por la película sensiblera y vacua.

Por suerte en nuestra gran urbe hay mucha gente que discute sobre lo que pretende ser el séptimo arte, selecciona las películas, comenta y lee. En ese problema general de la cultura que difunde y propaga, suplantando a la biblioteca, y al salón de arte, tiene para nosotros, los pintores, una jurisdicción que la inmensa posibilidad del lenguaje cinematográfico también abarca: se trata del color en las imágenes con sus importantes proyecciones en la formación del sentido estético del espectador.

En *Flores de piedra*, la magnífica sinfonía premiada en el concurso cinematográfico

## E l c i n e e n c o l o r e s

de Cannes, tenemos un valioso aporte al tecnicolor, revelador de la gran capacidad de evolución y superación del cine soviético.

Su director Alejandro Ptushko, con la colaboración de los pintores decoradores Bogdanov y Miasnikov, ha seguido la trayectoria magistral de Eisenstein y Pudovkin en la composición filmica. Inspirados en los grandes maestros de la pintura no hay una sola escena que no haya sido estudiada equilibrando su ritmo con su color, su movimiento, su temática y su música, demostrando una gran sabiduría en la solución de los múltiples problemas creados por la equivalencia filmica de la composición plástico-pictórica; concepto fundamental que diferencia diametralmente la obra de calidad de la simplista fórmula de colorear la fotografía realista, como se ha visto generalmente en el tecnicolor, llegando la más de las veces al cromo de pintoresquismo barato.

Al concepto fundamental, ineludible para toda obra gráfica o plástica, de organización de las imágenes en sus dimensiones armónicas —respondiendo a los elementales principios compositivos del espacio plástico, con sus leyes de claroscuro y subordinación, armonía y ritmo, etc., se agrega el estudio del color también con sus leyes diversas, con sus valores cuantitativos de modulación o cuantitativos de gradación, sus contrastes de color y tono, integrando la unidad requerida en toda obra de arte.

Esto es eludido generalmente en el tecnicolor, salvándose algunos dibujos animados porque la imagen lineal y plana lleva un color abstracto muchas veces estridente y con disonancias inadecuadas al ojo infantil.

En *Flores de piedra* se combina todo un contrapunto de tonos, de los cuales resulta la elocuencia de su poética colorística en consonancia con la leyenda; contrastando cuadros escenográficos de ritmos estáticos con escenas dinámicas, acordando el color con el tema, oponiendo conjuntos cálidos y graves con armonizaciones delicadas, como se observa desde las primeras vistas de amplios y rotundos ritmos curvos y tonalidad baja seguidos por cuadros, como el del pastor Danilo tocando su ocarina, logrados en grises de finas gamas, o las dos escenas en el estanque con rosados y ocres sobre grises azulados que revelan la presencia de la inspiración de los grandes maestros del paisaje.

Allí tenemos la escena en la terraza con la prestancia de los paños de un Vermeer, y el recuerdo de Frans Hals, Teniers, Rembrant y Avercamp están presentes en los cuadros de la boda, en las fuertes testas de los ancianos festejando, en la gracia del desposorio y en la dinámica kermesse resuelta con fuerte oposición de color y sabios descansos de blancos, trayendo al espectador el prodigioso mensaje de la obra de arte.

JUAN CARLOS CASTAGNINO

# ALEXANDER AFINOGENOV

DE TODAS las producciones del genio artístico de Vladimiro Maiakovski la que más deseáramos conocer es precisa y paradójicamente aquella que no hemos de poder leer jamás. Me refiero a su inconclusa *Comedia con asesinato*. Ella diría con mayor elocuencia a nuestra curiosidad, que cualquiera de sus conferencias, de sus viajes y observaciones sobre las culturas de América y la Unión Soviética, de cuyos enfoques extrajera sagaz material para la obra cuya ausencia lamentamos.

Esta tendencia a llevar temáticamente los elementos inmediatos a la revelación artística es consustancial a la mejor tradición de la literatura rusa. Obviando toda cita, remitámanos solamente a sus más esclarecidos valores. Exacta e incuestionablemente Alexander Afinogenov pertenece a esta estirpe. La obra que hoy es tema de nuestro comentario, *Parada lejana*, que comienza a publicarse en este número de EXPRESION, da la pauta de la conciencia que sobre heroísmo, vida y muerte tiene el pueblo soviético.

Entre la vida y la muerte queda salvado ese pavoroso interregno tan insistentemente apetecido por los expositores de la cultura occidental. Vida y muerte, ambas llevan en la pluma del dramaturgo soviético un claro sentido, un contenido, yo diría una expresión humana. Vidas y muertes con destino. Heroísmos plenos, sin atuendos de esterilidad.

Tal lo que Alexander Afinogenov prefiere llevar a escena. Sus obras son exponentes de la tendencia hoy en boga en la Unión Soviética: Realismo socialista. Denominación a cuya aclaración debo apresurarme aunque ella pueda resultar en tan breve nota, un tanto campanuda.

Muy lejos alienta hoy este realismo de cierta fragmentaria y estática visión que frente a los hechos y las cosas amortiguaba sus íntimas vibraciones para en cerrada pretensión mejor documentar o testimoniar deliberadamente un acontecimiento. Si así ocurriera, ninguna permanencia aguardaría a tan simplista estetismo.

Por el contrario, en íntegra consecuencia con los hechos que le determinan, subjetivamente relacionado con el objeto en sus más profundas resonancias, el creador traduce sin proponérselo el hombre y los días de su sociedad. De esta corriente estética, Afinogenov era un valor y un exponente. Fácil es llegar a la ecuménica significación de sus emociones, al dramatismo de la acción, a la hondura del sencillo diálogo. Ese nuevo hombre —del que nos hablara Aníbal Ponce— cuya preocupación por su destino y el rol que debe jugar en la vida del Estado es cada día mayor, es nítidamente enfocado por la dramática de Afinogenov. Allí donde las condiciones de las fuerzas materiales de vida han sido totalmente modificadas, las condiciones de las fuerzas espirituales han cambiado también definitivamente su derrotero. Ese magnífico negativo que fué Antón Chejov, confiaba, en carta dirigida a su amigo Suborin, su más intensa desventura: "Nosotros —escribía el popular cuentista— pintamos la vida tal como es, pero ni nos quedamos en esto, ni vamos más adelante, aunque nos golpeen con un látigo. Nosotros no tenemos finalidades próximas ni lejanas. Nuestra alma está totalmente sola".

*Alexander Afinoguenov*

Pero Alexander Afinoguenov pertenece a otra generación. Es precisamente a esa generación a quien el malogrado escritor ha dado su vígorosa respuesta.

En los primeros días del año 1942 una noticia conmovió, entre muchas muertes, al mundo entero. En el frente de guerra, contra la bárbara invasión de los incomparables enemigos de la civilización y la cultura, fué muerto este joven dramaturgo, pocas horas antes de emprender vuelo a Moscú para presenciar su último estreno.

El público europeo —en especial el británico— sabían de los valores de este artista soviético. En los festivales de Garrik en conmemoración del segundo centenario de su muerte, entre millares de libretos fué escogida esta obra suya para las tablas del Westminster Theatre.

Había comenzado este artículo con una breve evocación del poeta Maiakovski. Por caminos distintos y con características que no guardan relación alguna, ambos llegaron al tablado y con sus muñecos hablaron a su pueblo. No hay entre ambos aparente relación y descarto por empinado cualquier paralelismo. Pero si en sus poemas Maiakovski alcanzó la más alta expresión de la poética soviética, en el juego escénico Alexander Afinoguenov ha dejado al arte escénico universal, para gloria de su patria, un legado maravilloso.

*JOSE MARIAL*

# LA VIDA Y EL LIBRO



## ¿ MAPA O CROQUIS ?

“Mapa de la poesía negra americana”,  
por Emilio Ballagas. Ilustraciones de  
Ravenet. Editorial Pleamar, Buenos  
Aires, 1946. 324 páginas.

UNA antología poética debe agregar siempre la suma esencial de valores líricos representativos. Su eficacia reside precisamente en la amplitud de criterio con que se afronta una labor destinada a informar a los lectores, señalar nombres, destacar particularidades y subrayar lo fundamental de la personalidad respectiva de los incluidos en ella.

Eso es lo que corresponde cuando se trata de una antología que intenta la generalización. Sin embargo, no siempre ocurre así. Por el contrario, casi nunca se produce ese equilibrio totalizador que exige todo texto agavillado con muestras individuales.

Se oponen en algunos casos, bien que in-

conscientemente, no sólo las preferencias sensibles del colector. Su posición estética, gusto, exigencias, etc., limitan y desvirtúan el propósito perseguido. En otros, para no *complicarse*, la consciencia vigilante, el ojo zahorí que discrimina con rigor subjetivo, a veces un espíritu extremadamente afinado, cultivado con exceso, experimentado sutilmente en la materia, soslaya de intento la tendencia que anuncia una peculiaridad *comprometedora*.

La dilucidación objetiva, el examen practicado con criterio selectivo, insobornable, son las constantes que deben primar sobre el ánimo del compilador. De lo contrario, se corre el riesgo de invalidar una labor dirigida a ilustrar al mayor número posible de lectores, procurarles un placer estético dosificado con imparcialidad, a la vez que enriquecerle el conocimiento con aportes verdaderamente nuevos.

Este exordio, tal vez un tanto exigente en lo que concierne a la tarea de una selección

poética se hace necesario, ya que lo que vamos a juzgar apareja numerosos pre-judicios que caen bajo la jurisdicción de lo conscientemente eludido.

Emilio Ballagas, poeta de méritos relevantes en Cuba, crítico, ensayista, catedrático y conferencista, ha reunido en un volumen una ponderable muestra de poemas vinculados al tema negro. El brote, elegantemente impreso en una edición digna de todo encomio, viene avalado por un penetrante escolio literario del propio colector. Ballagas, poeta antes que crítico, nos alcanza sus preferencias sensibles, interfiriendo principios que entran al terreno ideológico. Recoge en *Mapa de la poesía negra americana*, las expresiones más notables de los poetas "de color" del continente americano. Para no incurrir en dogmatismos y ortodoxias sospechosos, Ballagas incluye en su panorama de la poesía negra, varias y valiosas muestras de poetas blancos inquietados por el módulo "de color" no figuran algunos nombres, tal como el de Vachel Lindsay, autor de *Congo*, uno de los poemas de más hondura lírica creado para ser repetido en las plazas públicas con el intento de "llevar belleza al pueblo", según propósito que cumplió en su vida de trotacaminos el gran poeta norteamericano, que fué el que primero estimuló en los Estados Unidos a Langston Hughes.

Si bien la selección realizada por Emilio Ballagas, a quien Juan Marinello, espíritu avizor de las Antillas, dedica uno de sus ensayos más perspicuos, con motivo de su magnífica *Elegía de María Chacón Belén*, logra en parte su propósito al alcanzarnos una muestra parcializada de lo producido en el Nuevo Mundo, la misma se reciente en algunos de los aspectos más salientes que ofrece la lírica "de color" en las tres latitudes ame-

ricanas. Y no es que Ballagas los desconozca. El sustancioso ensayo que precede a la selección nos indica lo contrario.

Profundo conocedor de la materia que trata, Ballagas singulariza su criterio personalísimo, objetable y siempre resistido cuando, como en este caso, se intenta orientar la opinión pública sobre un tema de tanto interés general, como el que ilustra el libro de referencia.

En este acopio geográfico-lírico-racial de la poesía, Emilio Ballagas incurre en algunas flagrantes contradicciones, como, por ejemplo, haciendo notar la tónica que él califica como *rebelde*, no muestra su paradigma específico en el poeta elegido, que ha trabajado su verso en esa atmósfera de oposición y entronque con lo revolucionario.

Pero vayamos por parte. A Emilio Ballagas le interesa actuar subrepticamente sobre el entendimiento del lector desde el comienzo, aclimatarlo dentro de una "dirección". En su ensayo preliminar elude la objeción que puede formularse a primera vista, explicando:

"Hemos consentido en hacer la antología real, no por halagar el gusto de la mayoría distraída, sino porque el lector no debidamente informado tiene derecho a demandar una topografía de cierta amplitud y porque a la vista de un panorama con variedad puede cada uno formarse un juicio personal tan respetable como el nuestro, que complete y supla el criterio del compilador, espigando a su vez una nueva antología ideal".

Y embretado ya en esa camisa de fuerza que lo exime de toda sospecha de parcialidad, Ballagas incursiona suelto de cuerpo en la selección (¿antología? ¿panorama?), no sin antes informarnos sobre el proceso histórico que se origina en la poesía negra de los

Estados Unidos y otros países americanos. Aquí la intención del compilador se hace más explícita y reversible cuando dice:

“La poesía negra norteamericana marcará su tropismo hacia lo bíblico porque el anglosajón no permitió a los negros agruparse durante la esclavitud por cabildos o naciones de obvia afinidad cultural. Su nota dominante será la tristeza, la sensación de destierro que la prodigiosa sensibilidad religiosa del negro identifica con la esclavitud del pueblo israelita, llevándonos de la entonación angustiada del salmo al mundo de la evasión del paraíso negro o al horizonte de la tierra prometida, plasmados en el “spirituals”. Otras veces el drama del negro se vierte de modo directo aun en los cantos religiosos pertenecientes al “Universal Negro Ritual”.

Con una verdad incontrovertible que corresponde al mundo de relaciones sociales de la época esclavista en los Estados Unidos, Ballagas aplica sus conocimientos sobre corrientes de tópico general del tema negro, exponiéndonos todo lo que en esa tónica ha revelado una expresión lírica determinada. Encauzado el “modo” histórico de la aptitud espiritual del negro que canta sus angustias, Ballagas elude la dilucidación de un módulo que reviste caracteres nuevos en la poesía de los últimos años, que tiene sus atisbos interesantes en Paul Laurence Dunbar, nacido en 1872, y que hace su eclosión magnífica después de la primera guerra mundial en forma simultánea en los Estados Unidos y Cuba.

Si bien la esclavitud persiste en sus expresiones más abyectas en los Estados Unidos de nuestros días, el núcleo humano “de color” que tiene su mundo en algunos de los Estados importantes del país del Norte, ha sufrido

profundos cambios no sólo en lo que respecta al entendimiento, sino también al orden espiritual revelado para juzgar el “hecho social” del que es partícipe. Los cambios aludidos pronuncian ínsitamente otros enfoques de juicio frente a los problemas que plantean la postergación, la injusticia y la subalternización a que son sometidos los negros. El espíritu de la gente “de color” se ha sacudido con altivez frente a otras maneras de la agresión, que configura las formas más reaccionarias del tópico racial con afilados asomos clasistas.

La sensibilidad poética del negro ha escindido violentamente el módulo religioso que lo diluía en blandos convencionalismos de “huída”. Y lejos de apabullarse en la alusión bíblica que elude la realidad precisa y concreta, el entorno injusto más reaccionario y agresivo, afronta de pecho, perfil y frente las consecuencias inmediatas.

A lo nostálgico de una raza sometida, transplantada fuera de sus fronteras naturales; a una “evasión” sistemática de lo dramático cotidiano por vías conformistas de lo religioso: le ha sucedido una impulsión de protesta que va definiendo contornos precisos de oposición organizada. El sentimiento adquiere otra tesitura emotiva de la exaltación. La sensibilidad religiosa transferida a otras zonas de lo puramente humano va conformando mundos diversos que ganan universalidad. La expresión poética los capta primero con acentos que inciden en lo pintoresco. Este estremecimiento inicial de “novedad” artística estimulada desde París en los días que siguieron a la primera guerra, adquiere su máxima potencialidad en expresiones de carácter folklórico con raíces en la época del esclavismo. Todavía el espíritu se muestra sus *Pages de Journal*, a través de las cuales

impotente en su anhelación. La "evasión" por lo pintoresco no le permite la concentración adecuada para avistar una "salida" que le facilite zanjarse el trance dramático. Conjuga sensaciones de tristeza, interpoladas en ciertos misterios del ancestro; estupores, asombros y, como nota dominante, un agudo sensualismo que tiene sus fuentes más puras en la raza.

El vocablo, la palabra preferida, condiciona un movimiento espiritual que dinamiza la sensación epidérmica, que no va más allá del pigmento que diferencia la piel. La aptitud musical del negro, ritmo orgánico de las impulsiones primarias, presta todos los elementos para que el juego verbal en la lírica se logre plenamente al toque de lo instintivo. Estamos aun en lo que formula la "tipicidad" racial.

Pero surgen de pronto dificultades extremas para el hombre. En el mundo actual se van polarizando las fuerzas de choque. El hombre —sin excluir el negro— toma "partido" de acuerdo a su condición social. La guerra primero, la desocupación más tarde, y el ordenamiento de ideas y corrientes políticas irreconciliables después, que se alinean en principios humanos de democracia, en unos, y de reacción en el nazismo y las fuerzas imperialistas, en otros, particularmente en los Estados Unidos, producen una honda fisura en la sensibilidad de la gente "de color". Para el negro ahora existe un enemigo blanco que es, a la vez, enemigo del blanco menospreciado en su condición de asalariado y de ser que alienta un futuro de justicia y equidad social. No todos los blancos son sus enemigos irreductibles. El negro comprende, puesto que la realidad le ofrece testimonios irrecusables al respecto, que existe un blanco que es su "hermano" en los sentimientos.

Situado ya en ese plano de comprensión humana su espíritu reacciona frente a su propia inercia, buscando otros caminos, que no son desde luego los que le tienden los preceptos bíblicos.

La poesía, como no podía ser menos, va registrando con precisión matemática esos cambios que informan la conformación de un espíritu y una psicología de oposición. Y revelando además, otra conciencia, que no es la que empalma con lo religioso, precisamente, sino con la dignidad del hombre en una propensión más amplia y generosa.

Diversificado el tema negro en tres tópicos, la poesía nos ofrece una expresión lírica, en la que el latido humano adquiere su tónica más relevante. Y, por ende, más válida por lo que dice de alusión directa y de verdad como fenómeno de tensión anímica incontrastable.

La sensibilidad religiosa del negro, el sincretismo conjugado en razón de las relaciones sociales y de cultura en nuestro mundo actual, lo mítico de las manifestaciones simbólicas, se ordenan y formulan en una corriente poética de afirmación humanística. Y también de oposición peleadora que, superando todo disconformismo desorientado, se proyecta en calidad revolucionaria. El conformismo impuesto en lo psicológico cede paso a la expresión "realista" con sus vocablos de pura cepa folklórica, es decir, de lenguaje de pueblo. La voz de origen africano consustanciada con los términos afines del idioma de todos los días, mecha su color y sabor pintorescos, que va desde las vocales hasta la palabra significativa, a la intención soliviantada del poeta.

Operada la síntesis mediante un proceso de *transculturación*, como nos explica lúcidamente Arthur Ramos en su valioso libro

E X P R E S I O N

*Las culturas negras en el Nuevo Mundo*, la lírica "de color" da un salto prodigioso, superando el balbuceo racial para integrarse dinámicamente, como expresión nueva, a los sentimientos universales de justicia, libertad y recuperación humana.

Entre los poetas "de color" que cumplen el ciclo del nuevo acento están en primera línea, entre otros, el norteamericano Langston Hughes y el cubano Nicolás Guillén. Sin embargo, Ballagas en su *Mapa de la poesía negra americana* elude tendenciosamente la explicación. Su anotación, en todo caso, no va más allá del calificativo abstracto, de *rebelde*. Pero no sólo la elude en el ensayo que encabeza el panorama (¿selección?), sino que olvida destacar, como es lógico suponer, ya que se trata de un panorama que pretende *pronunciarse objetivamente*, lo intrínseco del espíritu de ambos poetas. Y nos hurta además las expresiones que hacen más visible, destacada y válida la personalidad de los nombrados, poniendo en cambio sumo cuidado (su empeño es evidente) en subrayar el espíritu religioso que acusa la dirección ideológica de otros poetas incluidos en su "antología". Así, como no olvida decirnos, por ejemplo, que Claude Mac Kay, después de realizar un viaje a la U. R. S. S. se convirtió al catolicismo. O acota una objeción, al parecer intrascendente, cuando dice de un poema del venezolano Manuel Rodríguez Cárdenas: "Aparte su externidad social, que excluye la eternidad artística"... Tampoco se le escapa la nota cursi (una cursilería complaciente, desde luego), cuando justifica la inclusión de un poemita con ribetes ultráicos (¡todavía el ultraísmo gelatinoso y ñoño!) del ecuatoriano viajero Jorge Carrera Andrade, con las siguientes palabras, improcedentes en un catedrático de los

merecimientos de Emilio Ballagas: "...no podía escapársele de su paleta el colorido de lo africano, y al pasar por Panamá, hizo la acuarela negra que, con cariño de coleccionista, prendemos aquí con un largo alfiler"...

Cumplido el periplo geográfico-lírico-racial, nos preguntamos ahora: ¿Una antología? ¿Una selección? ¿O un muestrario de poemas dominado por el pintoresquismo, la tipicidad intrascendente y el conformismo religioso? El *Mapa* de Ballagas, va sin impertinencias, nos resultó a la postre un croquis, pero un croquis "proyectado", "dirigido" tendenciosamente y eso es lo malo.

JOSE PORTOGALO

## LAS VARIAS NOCHEBUENAS

"Cuentos de Nochebuena", por Augusto Mario Delfino. Editorial Losada. Buenos Aires, 1946, 128 págs.

EL título y la oportunidad en que han aparecido estos cuentos, podrían inducir a creer que se trata de una evocación de tipo religioso. Pero el pesebre (con su recién nacido, sus reyes, sus pastores, sus animales de corral), no es en manera alguna su protagonista. Delfino no se ha inspirado en los motivos confesionales de la festividad, lo que en nuestro país y hoy, hubiera sido tan inadecuado y anacrónico como la manducatoria que suele acompañarla. Ha colocado a sus personajes en esa atmósfera de nostalgia y expectativa que rodea a ciertas fechas; nostalgia de la gente mayor, que pretende rescatar el tiempo; expectativa de la gente menuda, que se dispone recién a vivirlo, a inaugurarlo. El sentimiento que los embur-

ga no nace de ningún culto, de ninguna creencia; aspiran sólo a celebrar un acontecimiento íntimo o a cumplir con una costumbre familiar. Porque eso es precisamente la Nochebuena entre nosotros, una tradición doméstica.

Este carácter no borra del todo esa propensión natural en el hombre por el gaudium, fuertemente manifestada en la sociedad primitiva y que con el tiempo se ha ido integrando más regularmente en su actividad. No será ocioso demorarse algún párrafo en este punto.

La vida social supone un orden, una moral, una disciplina de los sentidos que repudia las prácticas de la selva, una tensión; así, no es raro que la *fiesta* (la fiesta de los sociólogos) cobre mayor importancia, más sentido de ruptura, cuanto más rudimentaria es la sociedad o el individuo que la celebra. Se trata de un verdadero desquite, de un *pido* para las obligaciones, la responsabilidad, el trabajo; el hombre se evade de la presión exterior y torna a su ser elemental. Como se trata de una suspensión, de un paréntesis en las costumbres, los festejos son *compensatorios*, y sus grados de frenesí y orgía se miden por la fuerza de la coacción ejercida hasta entonces. En una sensibilidad evolucionada y consciente de sus deberes, esa coacción es menor, pues espontáneamente se halla más cerca de la sociedad que de la naturaleza.

En otro aspecto, es dable observar un fenómeno por demás sugestivo. Si imagináramos un estado de equilibrio en el que los poderes sociales no se ejercieran opresivamente y coincidieran con las tendencias naturales del individuo, las fiestas perderían su actual significado. No debería dudarse de que una prueba elocuente de la índole coactiva del poder social, lo dan las fiestas y

su manera de celebración. Las dictaduras se han desarrollado siempre en un marco de grandes francachelas. ¿Qué otro significado tienen, sino, el *panem et circenses* romano, el candombe rosista, los finales de fiesta del Nuremberg nazi, y otros ejemplos más próximos a nosotros en tiempo y lugar?

El cuadro ofrecido en estas páginas no está compuesto de sensiblería, ni de rosado optimismo, ni de esa un poco irritante consigna de momentánea fraternidad, que permite al lobo darse por unas horas tono de cordero; tampoco han sido empleados los habituales ingredientes que prestan al género su definido aire de fábula infantil. El autor, más bien, parece haber cargado las tintas oscuras. Estas nochebuenas son la historia de una casi invariable defraudación, de una terca inasistencia de todo aquello a lo que se dió cita. Se diría que la adversidad ha procedido aquí con ensañamiento alevoso, descargando el golpe cuando menos se lo esperaba. Pero quizá no sea así, quizá no haya malevolencia; ha de ser que, por no suspender la vida su ritmo, en momentos en que se aguarda una tregua, una especie de jubileo, los sinsabores, los pequeños fracasos, parecen más crueles. Bien pensado, lo más doloroso de la realidad no es el sufrimiento que pueda deparar, sino su carácter de implacable; de implacable en todo, en su luz y en su sombra. De lo contrario habría que creer que es aviesa, cuando no es nada más que impasible.

En su libreta de apuntes, Delfino anota lo que ve, pero esto acaso no sería bastante. Además camina, da vueltas, se asoma a distintos ambientes. El libro adquiere, así, valor panorámico. Está la Nochebuena del rico y del miserable, del obrero y del empleado; la de los niños y la de los grandes. Está el tro-

piezo insignificante, y la tragedia, la muerte. Pero no hay patetismo ni melodrama; menos todavía, en los dos o tres casos en que la Nochebuena se logra, una excesiva felicidad.

Respecto de los otros libros de cuentos del autor que recordamos, *Márgara, que venía de la lluvia* y *Fin de Siglo*, se puede anotar un saldo positivo. La técnica narrativa, el instrumento, aparece más depurado. Hay también una mayor sobriedad en los recursos sentimentales; y lo puramente imaginativo, que cae a menudo en la banalidad y la fatiga, ha sido disciplinado con la evidente preocupación de acercarse a las cosas. Están siempre la prosa cuidada y el rasgo sutil que caracterizan a Delfino.

ARTURO SANCHEZ RIVA

## LA VIDA EN LA PLAZA

"El retorno de la primavera", por Fina Warschaver. Ilustraciones de María Catalina Otero Lamas. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1946. 200 páginas.

COMO un minucioso *documental* —espon-táneamente se piensa en Joris Ivens— *El retorno de la primavera* registra la vida de una plaza de barrio durante las cuatro estaciones: quieta, dinámica, triste, repetida, fatalista, simple, vecinal...

El autor de *El espectador* decía de Azorín que su arte consistía en captar los *primores de lo vulgar*. Nos alegra decir que esto es más adecuado tratándose de Fina Warschaver por el sentido social que anima por dentro, imperceptiblemente, a su libro. Y por eso no se trata de una actitud espiritual,

mansa, unilateralmente estética —como en Azorín, y por eso mismo habría de perecer en vida—, sino de la *emoción* y de la *conciencia social*: los dos valores que fecundan al arte vivo, sea cual sea su expresión.

Fina Warschaver ha tomado ese acervo de la vida cotidiana, ordinaria, gris; lo que parece que no tiene ningún brillo, ninguna categoría o matiz digno de iluminar palabras y emociones. Ha tomado un fragmento de la inmensa existencia de lo vulgar, que es una mina o un yacimiento. Y hay que saber descubrir, catear, extraer: sólo eso, siendo tanto...

Uno ve y siente todos los días esta vida. Y piensa en la premiosa necesidad de recuperarla para la novela, tan batida por vientos encontrados, tan cruzada de expediciones proficuas o frustradas. De los temas sencillos brotan todos los motivos verosímiles o fantásticos. El escritor que los descubre está en posesión de una llave maestra, así como de una fuerza sana, creadora, comunicativa. Y hay en cambio debilidad, deshumanización, decadencia —¡e impotencia!— en quien tiene que sacar pasaje para hallar lejanas y re-vueltas fuentes de inspiración.

A la vez, hay voraces lectores de novelas que, sin darse cuenta, se van entregando a una corriente contraria. Y en un momento —entre tantos remolinos— pueden advertir que han perdido de vista las cosas conocidas, sencillas, populares. Oportuno momento para reaccionar y entender que para que todo el arte tenga razón de ser ha de valer primero la vida, desde sus reductos más oscuros e ignorados hasta las grandes, suntuosas, complejas perspectivas. Primero importan los manantiales verídicos, reales, que son al fin el origen de todo lo que el arte cosecha.

generaliza y exalta. Toda la invención consiste en descubrir lo fabuloso que contiene la realidad, como decía el gran *ingeniero de almas* que fué (y es) don Máximo Gorki.

Celebrando la aparición de otro representativo libro argentino le escribíamos a su autor —como conversando mano a mano— algunas impresiones no improvisadas que vienen bien aquí. Sentir, comprender y creer lo que ante todo es de tierra, de carne y de verdad —decíamos—, es el sustento y el equilibrio de la inteligencia fiel a sí misma.

(Reflexionando acerca de su oficio prodigioso —pero sin nada de “divino”—, el maestro Rodin decía que *el arte nace de la tierra y vuelve a ella*. Y aquí, frente a nuestra mesa, tenemos escrita esta añeja y exacta premisa: *el arte que va más lejos es el que viene de más lejos*.) También anotábamos esto: A los puntuales lectores de novelas foráneas —perspicaces inspectores de escuelas, influencias, estilos, ritmos y valores— hay que recordarles que todo eso está bien, pero que necesita el contrapeso de nuestra realidad física y moral, pasada y presente. Y que si aquí no maduraron —supongámoslo— las obras monumentales que se dieron en otras latitudes (con otros procesos) es porque estamos en el tiempo en que una comunidad de escritores, como obreros, como abejas o como hormigas, están aportando material y experiencia y depositándolo en alguna parte. Con todo ese esfuerzo viviente, anónimo o conocido —a veces frustrado aunque jamás perdido—, aparece un buen día el gran escritor que realiza el milagro (un milagro sin secretos) y configura el afán que diez, cien o mil ni alcanzaron. He aquí, al fin, el principal alimento del arte. En el origen de cada línea está el si-

lencio expresivo del hombre que siente y no sabe comunicarse. Mensajero de esa necesidad entrañable es el escritor y el poeta. Nada más y nada menos. (Por eso el artista no es un ser excepcional sino un trabajador más; un trabajador representativo.)

No es lícito que busquemos —antes que el corazón del libro— a qué influencia obedece y a qué casillero corresponde. En ese prurito de erudición crítica muchos se conforman con salir de caza —con perro y todo—, comprando las liebres a la vuelta, en el mercado...

FINA Warschaver ha realizado un *documental* en cuatro partes: *El tiempo en la plaza*, *Un hoyo en la tierra*, *Hojas secas y hojas verdes*, *Crónica del tiempo*... Usted convive, durante doscientas páginas, con los seres del barrio. Se entera de sus vidas. Se solidariza con sus problemas y hasta llega a preocuparle el vencimiento para el pago de los impuestos municipales. El personaje principal es la *plaza*. La plaza domina. Y es un organismo sensible, unas veces radiante, otras aterido por la inclemencia del invierno. La plaza es el patio grande de las casas circunvecinas. En verdad, es como el ideal de espacio y luz de las vidas encerradas, que se cumple puertas afuera, ahí enfrente. La plaza prolonga la vivienda y es la expansión de los chicos y los grandes. Allí las mujeres dirimen sus cuestiones, confían sus secretos —¡tan semejantes entre sí!—, procuran desenredar sus laberintos, consultan sus enfermedades, destilan sus pequeños o grandes fracasos, proyectan sus resentimientos... La plaza recoge el eco de las casas alquiladas por pieza (sin cocina), la angustia de la mala vida, la censura al marido politicastro, jugador y haragán; recoge el pregón hermé-

tico del limonero italiano (*Alimonia... alimoniaaa... alimonia... a... a... Yabalda... yabalabda... a... a...*); el pregón del pescador peninsular con gorra de tripulante; del muchacho pollero que le ofrece huevos a la Celadora. El organito (¿acaso "Ricordi"?), con el loro y la tarjeta del vaticinio. Alguna vez un entierro, el chico accidentado, el hinchado festejo de la fiesta patria, el suceso de algún remate (con los chorros sonoros de la banda lisa), la cadena del alquiler, el viento, los vagabundos, el chico idiota, *hoja secas y hojas verdes...* Y muchas cosas más. El sastre extranjero, natural de la simbólica Lídice. Un incendio. El doctor y la señora. *Las fuerzas vivas*. El estruendo incesante del tren (con algo de Hohegger, si a usted le parece...). Ida y Miguel: el romance natural y sencillo. Los árboles, iguales y cambiantes. La sirena de la fábrica. Las huelgas. El Español, el Andaluz, la "gringa" María. Las reyertas. Los viejos que nombran la esperanza porque ya no la tienen...

Ida la niñera y Miguel el plomero, nativos de la plaza, van a casarse. Miguel —hasta ayer indiferente— abre los ojos. El sastre de Lídice —que le está haciendo el traje negro para el gran día— le ha hecho pensar, le ha descubierto dimensiones desconocidas y hasta le ha hecho comprar bonos para el fondo de huelga de la fábrica. Ahora ve una consigna pintada en la pared del baldío. Él recién la descubre. "Y uno de pronto ve, ve que las letras son algo más, no una pared y alquitrán. Un mundo..."

Este primer libro de Fina Warschaver —que pertenece a la colección "Arco Iris"— está ilustrado con cuatro expresivas estampas suburbanas de María Catalina Otero Lamas.

EMILIO NOVAS

## MEMORIAS INFANTILES

"Niñez en Catamarca", por Gustavo G. Levene. Prólogo de Roberto F. Giusti. Editorial Problemas, Buenos Aires, 1946. 128 páginas.

"LAS memorias infantiles son un género literario tentador, pero lleno de riesgos", dice Roberto Giusti en el prólogo de su presentación de *Niñez en Catamarca*, con acertado criterio. Hay en verdad una doble amenaza en acecho para malograr el delicado impulso de quien requerido por los entrañables recuerdos de la infancia, se vuelve como a mirar por sobre el hombro a los años que se han dejado atrás.

Lo que podría ser lo intrascendente de la vida de cada persona, es la primer amenaza a sortear airosamente. Sacarlo por destreza de corazón y de arte, y articularlo en un plano extraño a ese mundo de la intimidad para participárselos a los demás, significa haberse remansado en una espera. La anécdota simple, porque simple también es el sentimiento —sin complejidad psicológica— que anda en sus motivaciones, requiere una mayor cautela para ajustar recursos que otros géneros literarios los posee por conjurar un material más vasto, libre y complejo.

La segunda amenaza que acecha —"el mayor escollo" como lo llama Giusti— está en la repetición de recuerdos, que por pertenecer a una edad de reacciones y de impulsos, estereotipan episodios de un patrimonio común. Lo que se acrecienta, todavía, con el legado de páginas esenciales que al género le han hecho personalidades de las letras, tanto en el extranjero como en el país.

Gustavo G. Levene ha trazado su *Niñez*

en *Catamarca* con un sentido cabal de los peligros y con seguridad de escritor, y los ha salvado con brillo. El libro está escrito con ese estilo que depura la cultura propia y el aprehender apacible de la vida. Ajustada prueba de belleza unida a la fluidez que se da sin amaneramiento. Y como si hubiera una original reminiscencia de alegría, con edad de risas y de juegos, estos recuerdos de la niñez de Levene se suceden en páginas donde una picardía ágil, escurre los episodios por la mano alada de la ironía o de la gracia que divierte, con un inesperado equívoco. Una sana jovialidad refresca continuamente de ocurrencias los episodios y soslaya los obstáculos de lo simplemente pueril, sin caer en pesadez ninguna. Todo está realizado por una natural vena humorística de recursos de buena ley, por un manejo discreto de imágenes en las que aquietan la sugestión poética con el pensamiento reflexivo. Con una soltura de medios, nerviosa, sin demora, sin asirse a las escenas ni a las personas, el autor no se complace en la conjugación del paisaje sino en la evocación lírica de hechos que transitaron el mundo de su infancia.

¿Es un mérito o es una falta, el que Levene haya reunido en su libro exclusivamente los episodios de su niñez, matizados por aquel carácter festivo? "He preferido —dice él— los de temática picaresca, aunque sé con la simple sabiduría de cualquier caminante, que la infancia, como todas las edades, presenta también otros panoramas". ¿Ha habido un propósito deliberado para darle ese ángulo de enfoque o es que al decir de Giusti: "quizás tuvo una infancia sin sombras"? Cualquiera sea la causa, es una lástima, ya que ello conspira contra el espíritu de su libro. De haberlo integrado en una totalidad de recuerdos, de alegrías y de tristezas,

vale decir de contrastes de luces y de sombras, hubiera logrado esa ternura humanizada que dan los sentimientos plenos, al ahondarse en los surcos. ¿Acaso la experiencia de los recuerdos no son en la infancia donde más cargan —por la pureza de una sensibilidad— el contraste fluctuante de ciertos dolores y de ciertas alegrías? Y aunque parezca una contradicción, es en la edad nacida para reposar en el júbilo, donde el niño sensible y atento al aprendizaje de todos los días, suele golpear en esas primeras experiencias de la injusticia y del sufrimiento de los mayores, cuando no, en la incompreensión de éstos para con él.

Cuánto hubiera ganado *Niñez en Catamarca*, al apartar su autor ese preconceito con que seleccionó los temas de su libro. Tal vez ciertas personas, más propensas al desahogo festivo de la vida, se conformen con que Levene —que muestra excelentes méritos de escritor— haya satisfecho con estas páginas tan plenamente esa finalidad suya, al recordarnos lo alegre únicamente. Casi estaría por decir que Levene nos ha brindado en *Niñez en Catamarca* lo divertido, pero nos ha escatimado la emoción de fondo.

GERARDO PISARELLO

---

## UN TRATADO FUNDAMENTAL

"Sistema de la Naturaleza", por el Barón de Holbach. Notas de Denis Diderot. Traducción de Manuel López Bueno y Ricardo G. Varela. Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1946. 508 págs.

---

RESULTABA inconcebible que una ciudad como Buenos Aires no diera a luz una

versión de la famosa obra del barón de Holbach. Muchos fueron los que ambularon en pos de ella por "las principales librerías". En todas partes se contestaba que sólo la obtendrían pidiéndola a Madrid. Debíamos, pues, contestarnos con las escuetas citas de Voltaire en su *Diccionario* y con los comentarios no siempre limpios de parcialidad hechos por otros filósofos, lo que aumentaba el interés de conocerla íntegramente. Porque el *Sistema de la Naturaleza*, para quien no lo haya leído y sea amigo de la reflexión sería, supone uno de los acervos más valiosos del pensamiento filosófico inmediatamente anterior a la Revolución Francesa: sostiene la tiranería del materialismo racional, anticipa elementos del materialismo dialéctico y es el muro medianero que aísla el terreno metafísico donde se cultivaba —y se pretende cultivar hoy— la flora de adormideras místicas.

Pero el *Sistema de la Naturaleza*, obra perseguida por las ideologías reaccionarias, no podía abandonar el puesto que ocupa en la historia del humanismo antioscurantista: se halla registrada en el espíritu mismo de la filosofía y representa un potencial de las escuelas objetivas, de esas escuelas que constituyen para el dogma teológico y cosmogónico un índice acusador constante. Filósofo de la razón y de la experiencia, Holbach (1723-1789) ataca con buenas armas el caos disfrazado de orden que prostituyó en las mentes la concepción realista del universo, e invita al hombre a desinfectarse de la mentira y del delirio que veinte siglos le contaminaron. Necesario admitir que lo que los sentidos no captan y la razón no aclara, si ello es algo en la naturaleza, no corresponde a las cosas con las cuales el hombre construye su medio y vive feliz. Sin embargo

—se ha dicho—, los sentidos son espejos incapaces de reflejar la imagen de las verdades universales. Pero, ¿no es acaso esta réplica lo que confirma la doctrina materialista? Si los sentidos son pobres e ineptos, ¿por qué se afirma y enseña como real algo que jamás ellos determinarán con precisión? Holbach coloca un velo ante ese mundo de miraje amasado por el misterio de la "fe revelada", y exhibe sin nubes la escena positiva, le abre al ser el mejor camino para conducirse sin fantasmas por la tierra —su única morada que conoce—, y le obsequia con la fórmula para derretir mitos y supersticiones que lo envuelven.

En metódica exposición, concreta asimilable cuanto ha sido exclusivo objeto de la filosofía, ahorrando a la mente las vanas ascensiones que al fin no son más que vicio y deporte favorito de numerosos pensadores. Holbach ve ubicada la verdad frente a quien la busca; si el observador goza de equilibrio sensorial y está exento de lastres inculcados, la verdad es diáfananamente accesible: llega al entendimiento por el camino directo, despojada de los atributos que le confieren quienes hacen del mundo un teatro de cosas raras. Limpiar de fábulas el escenario, anteponer el raciocinio a otros medios de comprensión y desprenderse del atavío dogmático son el honrado propósito de la escuela materialista, que tiene en Holbach a un guía seguro y a un servidor decidido. Ningún otro sistema filosófico cuenta con argumentos capaces de destruirlo. ¿Puede, acaso, negarse cuanto afirma —evidencias irrefutables—, o afirmarse cuanto niega —conjeturas nunca reveladas?...

Esta cuidadosa versión del *Sistema de la Naturaleza*, profusamente connotada por Diderot, lleva un extenso estudio sobre su

## L a v i d a y e l l i b r o

autor, debido a J. V. Pléjanov, que contri-  
buye a recordar el nombre y la labor de un  
sabio ilustre del siglo XVIII, cuando todavía  
en muchas partes el oscurantismo católico

—siempre “situacionista”...— proseguía que-  
mando vivos a los herederos espirituales de  
Giordano Bruno o de Galileo.

JORGE A. RUIZ DAUDET

## LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS

### NARRACIONES, CUENTOS Y NOVELAS

- Aquerenciada soledad*, por Luis Gudiño Kramer. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 247 páginas.  
*El vínculo*, por Eduardo Mallea. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1946. 224 páginas.  
*Aurelien*, por Louis Aragon. Trad. de Arturo Serrano Plaja. Ed. Lautaro, Buenos Aires,  
1947. 2 tomos de 311 y 307 páginas.  
*Con los ojos vendados*, por Teodoro Zenkoff. Ed. Nueva Bulgaria, Buenos Aires, 1947.  
251 páginas.  
*Siddharta*, por Hermann Hesse. Trad. de Ricardo Bumantel. Ed. Argonauta, Buenos Aires,  
1947. 171 páginas.

### POESÍA

- Luz liberada*, por José Portogalo. Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1947. 110 páginas.  
*Brito, poeta popular nortino*, por Diego Muñoz. Estudio preliminar y antología de Abraham  
Jesús Brito. Ed. Gutemberg, Santiago de Chile, 1946. 175 páginas.

### CRÍTICA Y ENSAYOS

- Siglos, escuelas, autores*, por Roberto F. Giusti. Ed. Problemas, Buenos Aires, 1946. 413  
páginas.  
*Páginas dispersas*, por Severo Vaccaro. Prólogo de Arturo Capdevila. Ed. Publicidad  
Vaccaro, Buenos Aires, 1946. 311 páginas.  
*La segunda alegría*, por Helvio I. Botana. Prólogo de J. A. Cova. Ed. Venezuela, Buenos  
Aires, 1947. 159 páginas.

### FILOSOFÍA

- Filosofías del siglo XX*, por Guido de Ruggiero. Trad. de Adriana T. Bó. Ed. Abril,  
Buenos Aires, 1947. 290 páginas.

### E X P R E S I O N

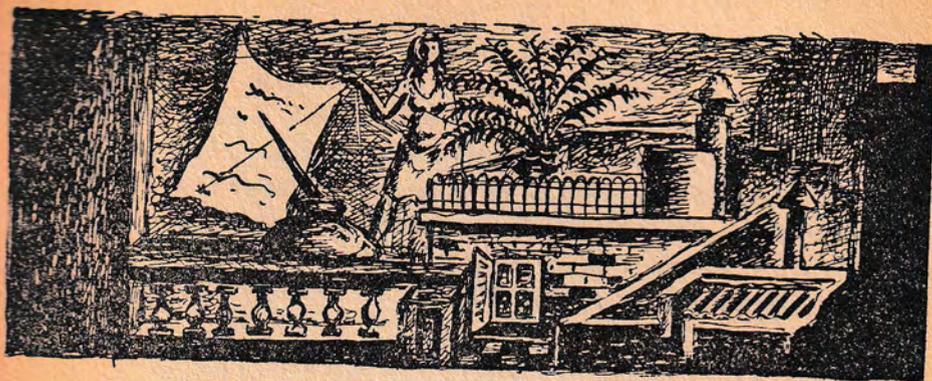
SOCIOLOGÍA

*Correspondencia*, por Carlos Marx y Federico Engels. Ed. Problemas, Buenos Aires, 1947.  
575 páginas.

*Cuestiones del leninismo*, por J. Stalin. Ed. Problemas, Buenos Aires, 1947. 853 páginas.  
*Juventud de América* (Sentido histórico de los movimientos juveniles), por Gregorio  
Bermann. Ed. Cuadernos Americanos, México, 1946. 319 páginas.

CIENCIAS

*Los sistemas del mundo*, por G. A. Gurev. Trad. de N. Caplan. Ed. Problemas, Buenos  
Aires, 1947. 329 páginas.



*L o s   E p i s t o l a r i o s*

CARTAS DE CARLOS MARX

*GRAN parte de la doctrina de Marx —mejor dicho, de los esclarecimientos de su doctrina— hállase desparramada en su correspondencia. La Editorial Problemas acaba de publicar, por primera vez en nuestro idioma, el epistolario de Marx y Engels. Pero en dicho epistolario no figuran las numerosas cartas que Marx, desde su destierro londinense, dirigiera al doctor Ludwig Kugelmann, de Hannover, entre los años 1862 y 1874. Las Cartas a Kugelmann son un título famoso en la literatura sociológica universal, pero nadie todavía ha podido leerlas en español, como no fuera a través de citas fragmentarias, no siempre veraces y no siempre transcriptas de buena fe.*

177

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

*Las varias cartas que en esta oportunidad hemos seleccionado valen para mantener el tono espiritual que asignamos a esta sección. Ellas constituyen, en efecto, un documento valioso para el conocimiento íntimo del autor de El Capital: allí se reflejan las preocupaciones de su trabajo, la seriedad de su método, el imperioso pulimento de su estilo, la angustia de la economía personal maltrecha, la desesperación de su forunculosis torturante, la tierna preocupación por la desgracia de sus hijos, y ese humor agudo, esa ironía restallante que le permite ceñir, en una sola frase, los sucesos y los hombres de su tiempo.*

*Las notas de pie de página pertenecen en este caso, invariablemente, al traductor de la correspondencia.*

## 1.

Londres, 13 de octubre de 1866.

Querido amigo:

Como deseo responderle en seguida y su carta llega justamente antes del cierre de la recepción de la correspondencia (mañana, domingo, el correo no despacha las cartas), quiero compendiar en pocas palabras la quintaesencia de mi intercepted letter (1). (Ciertamente, no es agradable esta interceptación de mis cartas, puesto que de ninguna manera quiero convertir a Bismarck en el confidente de mis *asuntos privados*. Si, por el contrario, desea conocer mi opinión acerca de su política, no tiene más que dirigirse directamente a mí y no tendré frenillo en la lengua).

Mi situación económica ha empeorado de tal modo como consecuencia de mi larga enfermedad y de los grandes desembolsos que su atención necesitaba, que en un porvenir próximo me encontraré ante una crisis financiera; cosa que, prescindiendo de sus efectos directos sobre mí y en mi familia, me arruinaría también políticamente, sobre todo aquí, en Londres, donde es menester guardar las apariencias. Lo que quiero saber de usted es lo siguiente: ¿Conoce usted a alguien o a unas pocas personas (pues el asunto en ninguna *circunstancia debe llegar a ser público*), que puedan adelantarme 1000 thalers, más o menos, al 5 ó 6 %, al menos por dos años? Ahora pago del 20 al 50 % por el préstamo de pequeñas sumas, pero con todo no puedo tener en jaque por más tiempo a mis acreedores, y está a punto de desplomarse la casa sobre la cabeza.

Desde mi penúltima carta he sufrido constantes recaídas y sólo pude continuar, de una manera intermitente, mis trabajos teóricos. (El trabajo práctico para la Asociación Inter-

nacional sigue siempre su curso y es muy considerable; de hecho, tengo que dirigir toda la sociedad). El próximo mes enviaré a Meissner los primeros pliegos y continuaré enviándolos hasta tanto yo mismo lleve el resto a Hamburgo. En dicha oportunidad iré ciertamente a su casa.

Mi situación (los trastornos corporales y civiles no me dan tregua) es la causa de que el primer tomo deba aparecer antes, y no los dos simultáneamente como fué mi primera intención. Además, el trabajo comprenderá probablemente tres tomos.

En efecto, toda la obra se divide en las partes siguientes:

*Libro 1º: Proceso de producción del Capital.*

*Libro 2º: Proceso de circulación del Capital.*

*Libro 3º: Formas del conjunto del proceso.*

*Libro 4º: Contribución a la historia de la teoría.*

El primer tomo contiene los dos primeros libros.

Pienso que el tercer libro llenará el segundo tomo y el cuarto ocupará el tercero.

Juzgué necesario volver a comenzar en el primer libro, *ab ovo*, es decir, resumir en un capítulo sobre la mercancía y la moneda, mi primer escrito editado por Dunker. Lo consideré necesario, no sólo por ser más completo, sino porque incluso buenas cabezas no comprendieron exactamente todo el asunto; por lo tanto, debía haber algo defectuoso en la primera exposición, especialmente en el análisis de la mercancía. Por ejemplo, Lassalle, en su "Capital y Trabajo" —en el que pretende dar la "quintaesencia espiritual" del desarrollo de mi exposición— incurre en graves dislates, cosa que le pasa constantemente cuando se apropia, sin cumplidos, de mis trabajos. Es cómico ver cómo transcribe incluso los "errores" literarios e históricos que cometo, cuando cito de memoria, sin verificar las cosas. Todavía no he decidido claramente si en la introducción me referiré con pocas palabras al "plagiarismo" de Lassalle. En todo caso, estarían justificados por la actitud imprudente de sus papagayos, en mi contra.

El "London Council" de los English Trades Unions (1) (cuyo secretario, Odger, es nuestro presidente), discute en este momento si debe proclamarse British section of the International Association (2). Si lo hace, entonces el gobierno de la clase obrera de ésta pasará, in a certain sense (3) a nuestras manos y podremos "push on" (4) fuertemente al movimiento.

Salud. Su

C. M.

(1) Consejo londinense de los sindicatos ingleses.

(2) Sección británica de la Asociación Internacional.

(3) En cierto sentido.

(4) Impulsar hacia adelante.

## 2.

Londres, 6 de marzo de 1868.

Querido amigo:

Apenas desaparecido Koppel, mi estado empeoró. Casi no puedo creer en su partida. Post, no propter (1). (Por otra parte, en su especie es un hombre agradable; pero en el estado en que me encuentro, esa especie es demasiado saludable para mí como para poder armonizar mucho con ella). Esta es la razón de mi silencio, y que ni siquiera le comunicara haber recibido el libro de Thünen. Es casi conmovedor este Junker de Mecklemburgo, (dotado por otra parte de la distinción (2) del pensamiento alemán), que trata su *fundo* Tellow como si fuera el país, y Mecklemburgo-Schwerin como la ciudad por excelencia, y que, partiendo de estos supuestos, ayudándose con la observación, con el cálculo diferencial, con la contabilidad práctica, etc., construyó, por sí mismo, la teoría ricardiana de la renta del suelo, a la vez respetable y ridícula.

Ahora me explico el tono singularmente perturbado del señor Dühring en su crítica. Es un mozalbete presuntuoso e impertinente, que se las da de revolucionario en la Economía Política. Ha hecho dos cosas: primeramente publicó (partiendo de Carey) una "Kritische Grundlegung Ökonomie".

[Doctrina crítica fundamental de la Economía Nacional] (about 500 pages) (3), y una nueva "Natürliche Dialektik" [Dialéctica Natural] —dirigida contra la dialéctica hegeliana—. Mi libro lo ha sepultado por los dos costados: sólo por odio a Roscher, etc., lo ha señalado. De otra parte, ya intencionalmente, ya por falta de espíritu, comete fraude. Sabe muy bien que mi método de exposición no es el de Hegel; pues yo soy materialista y Hegel idealista. La dialéctica de Hegel es la forma fundamental de toda dialéctica, pero sólo cuando se la ha liberado de su forma mística, y, precisamente, esto es lo que la diferencia de mi método. Quant a (4) Ricardo, el señor Dühring se ha sentido vejado al *no encontrar* en mi exposición los puntos débiles que Carey y otros 100 anteriores a él hacían valer contra Ricardo. Por ello intentó, con mauvais foi (5), imputarme las limitaciones de Ricardo. But never mind (6). Debo estar reconocido a este hombre, porque es el primer experto que habló.

En el II tomo (que probablemente no aparecerá jamás si mi estado no mejora) analizaré, entre otros, también la propiedad de la tierra y la concurrencia; esta última sólo a medida que lo exija el estudio de los otros temas.

Durante mi enfermedad (que ahora espero cesará pronto por completo) no pude escribir, en cambio me he atragantado con una enorme masa de "material" estadístico y de otra clase, que hubiera sido suficiente para dejar sick (7) a la gente cuyo estómago no

(1) Después, no en consecuencia.

(2) Agudeza.

(3) Cerca de 500 páginas.

(4) En cuanto.

(5) Mala fe.

(6) Más poco importa.

(7) Enfermo.

estuviese habituado, como el mío, a absorber y digerir con rapidez semejante especie de pastura.

Mi situación es muy penosa, porque no he podido dedicarme a ningún trabajo secundario lucrativo y estoy obligado, sin embargo, a salvar las apariencias a causa de mis hijos. Si no tuviera que entregar esos dos tomos malditos (y buscar además un editor inglés), lo que obliga a permanecer en Londres, me establecería en Ginebra, donde podría vivir bastante bien con los medios de que dispongo. Mi hija número 2 se casa a fin de mes.

Saludos a Fränzchen. Vuestro

C. M.

3.

Londres, 5 de diciembre de 1868.

Querido Kugelmann:

¿Tiene usted la dirección de Dietzgen? Hace tiempo que me envió una parte de un manuscrito sobre la "facultad de pensar". Si bien se le puede reprochar cierta confusión y numerosas repeticiones, este trabajo tiene muchas cosas de mérito, hasta admirables, si se considera que es el producto independiente de un obrero. Después de leerlo no le respondí inmediatamente, porque deseaba conocer el juicio de Engels, a quien envié el manuscrito; pasó mucho tiempo antes que lo volviera a tener nuevamente. Y ahora no puedo encontrar la carta de Dietzgen con su nueva dirección. En su última carta, fechada en Petersburgo, me escribió que volvería al Rhin para establecerse allí. Puede ser que usted haya recibido su dirección. En ese caso, tenga a bien remitírmela inmediatamente. Mi conciencia —jamás uno puede liberarse por completo de esta suerte de cosas— me atormenta por haber dejado a D. tanto tiempo sin respuesta. También me había prometido darme algunas informaciones acerca de su persona.

He recibido las conferencias de Büchner sobre el darwinismo. Por cierto, es un "Buchmacher" [hacedor de libros] y, probablemente por eso, se llama Büchner. La charla superficial acerca de la historia del materialismo está copiada sin duda de Lange. Por ejemplo, el modo como semejante arrapiezo despacha a Aristóteles, que fué un naturalista muy distinto de Büchner, es verdaderamente estupendo. También es muy ingenuo cuando dice de Cabanis: "Casi creería escuchar a Karl Vogt". Es más probable que Cabanis haya copiado a Vogt. Hace tiempo que le prometí a usted escribirle un par de palabras sobre la *French branch* (1). Estos muffins (2) se componen, en su mitad o en sus dos tercios, de maquereau (3) o de calaña semejante. Pero, desde que nuestros amigos se han retirado, todos son héroes de las frases revolucionarias que, from a safe distance of course (4), matan a reyes y emperadores y a Luis Napoleón en particular. Ante ellos somos naturalmente reaccionarios; han levantado un acta de acusación formal contra nosotros, que fué distribuida

(1) Sección francesa.

(2) Canallas.

(3) Rufianes.

(4) A respetuosa distancia, naturalmente.

en el congreso de Bruselas, en el transcurso de las sesiones secretas. El despecho de estos blacklegs (1) creció desde que Félix Pyat se ha señoreado de ellos. Pyat es un infeliz melodramaturgo francés de cuarto orden, que en la revolución del 48 no desempeñó más papel que el de toast master (así nombran los ingleses a las personas *pagadas* que en los banquetes públicos se encargan de anunciar los brindis; es decir, vigilar el orden de los brindis). Posee la monomanía efectiva de "to short in a whisper" (2) y de representar el papel de conspirador peligroso. Pyat quería, por medio de esta banda, convertir la Asociación Obrera Internacional en una camarilla que esté a su devoción. El propósito principal era comprometernos. En un mitin público, anunciado por la French Branch por medio de carteles murales como una asamblea convocada por la *Asociación Internacional*, Luis Napoleón, alias Badinguet, *fué formalmente condenado a muerte...* pero la ejecución fué abandonada a los cuidados del Bruto, desconocido para los parisienses. Como la prensa inglesa no prestó ninguna atención a esta farsa, nosotros también la habríamos matado con el silencio. Pero un individuo de la banda —un cierto Vesinier, promotor de literatura chantajista— expuso ampliamente toda la inmundicia en un periódico belga, "La Cigale", que se hacía pasar por órgano de la *Internacional*. Es una hoja del género "cómico", como con seguridad no hay en Europa otra igual. Nada hay en ella de cómico, salvo su seriedad. La historia pasa de "La Cigale" al "Pays - Journal de l'Empire". Naturalmente, era un bocado regalado para Paul Cassagnac. Entonces enviamos —i. e. (3) the General Council (4)—, en seis líneas, una declaración a "La Cigale" afirmando que F. Pyat no tenía relación con la "*Internacional*", de la que ni siquiera era miembro. ¡Hinc illae irae! (5). La matracomiomaquia termina con la dimisión ruidosa de la French Branch, la que ahora realiza, por sí sola, los negocios bajo la égida de Pyat. Han promovido aquí, en Londres, la fundación, como sucursal, de una pretendida "Unión Alemana de Agitación", formada por una docena y media de miembros, cuyo jefe es un viejo refugiado del Palatinado, medio loco: el relojero Weber. Ahora conoce usted todo lo que se refiere a este acontecimiento solemne, fastuoso e importante. Una palabra más: nosotros tuvimos la satisfacción de que Blanqui, por medio de uno de sus amigos, ridiculizara de muerte a Pyat —en la misma "La Cigale"— dejándole sólo la alternativa de ser monomaniac (6) o agente de la policía.

Ayer recibí una carta de Schweitzer en la que me anuncia que vuelve a la Cachot (7) y que es inevitable una guerra civil —entre él y W. Liebknecht—. Debo confesar Schweitzer en un punto tiene razón, cuando se refiere a la incapacidad de Liebknecht. Su periódico es verdaderamente lamentable. Me pregunto cómo es posible que un hombre, a quien he inculcado verbalmente durante 15 años ideas claras (siempre ha sido perezoso para la lectura) puede dejar imprimir cosas como, por ejemplo, "La sociedad y el Estado", donde

(1) Pillos.

(2) Rugir, simulando cuchichear.

(3) Es decir.

(4) Consejo General.

(5) Por eso la ira.

(6) Monomaniaco.

(7) Cárcel.

## C a r t a s

"lo social" (¡qué hermosa categoría!) es considerado como elemento secundario y "lo político" como esencial. Esto sería incomprendible si Liebknecht no fuera un alemán meridional y si no me hubiera confundido siempre, como parece ser, con su viejo superior jerárquico, el "noble" Gustavo Struve.

Lafargue y señora están desde hace dos meses en París. Allí no se le quiere reconocer las dignidades médicas que obtuvo en Londres y se le exige aprobar 5 nuevos exámenes "parisienses".

Mi situación "económica" (no económico-política), tomará, a partir del año próximo, una forma satisfactoria, como consecuencia de un settlement (1).

Con mis mejores saludos para su amable señora y Fränzchen. Su

C. M.

¿También participa su señora en la gran campaña de emancipación que realizan las mujeres alemanas? Pienso que las señoras alemanas harían bien en comenzar impulsando a sus maridos en la autoemancipación.

### 4.

Londres, 27 de junio de 1870.

Querido emperador Wenceslao:

He regresado esta semana después de haber permanecido un mes en Mánchester y me he encontrado con tu última carta.

En verdad, no puedo contestarte acerca de la fecha de mi partida; ni siquiera puedo responder a la pregunta —que tú no has planteado—: si, en general, haré dicho viaje.

Yo había hecho mis cálculos el año pasado sobre una segunda edición de mi libro para después de la feria de Pascua, y consecuently (2), sobre los ingresos de la primera edición. Tú verás, por la carta adjunta de Meissner, que llegó hoy, que todo ello está todavía bastante lejos. (Te ruego me devuelvas la carta.)

En estos últimos tiempos los señores profesores alemanes se creyeron obligados a concederme, aquí y allí, alguna atención, aunque de un modo muy tonto; por ejemplo, A. Wágner, en un folleto sobre la propiedad territorial; Held (Bonn) en un folleto sobre las cajas de crédito agrícola en la provincia renana.

El señor Lange ("Uber die Arbeiterfrage" [sobre la cuestión obrera] - 2ª edición) me hace grandes elogios, pero con la intención de darse importancia. En efecto, el señor Lange ha hecho un gran descubrimiento. Toda la historia puede ser subordinada a una única ley de la naturaleza. Esta ley natural es la frase —la expresión de Darwin, así aplicada, se convierte en simple frase—: "struggle for life" [la lucha por la existencia], y el contenido de esta frase es la ley malthusiana de la población, o rather (3) la ley de la superpoblación.

(1) Convenio.

(2) En consecuencia.

(3) Más bien.

En lugar, pues, de analizar la "struggle for life" —tal como se manifiesta históricamente en las diversas formas sociales determinadas— no hay más que convertir cada lucha concreta en la lucha "struggle for life", y, esta misma frase, en la fantasía malthusiana sobre la población. Hay que convenir que éste es un método muy penetrante... para la ignorancia y la pereza mental, arrogantes, con ínfulas de ciencia.

Lo que el mismo Lange dice sobre el método de Hegel y el empleo que yo hago de él es verdaderamente pueril. En primer lugar, no entiende rien (1) del método hegeliano y en segundo lugar, mucho menos aún del modo crítico como lo aplico. En cierto aspecto me recuerda a Moisés Mendelssohn. Este prototipo del charlatán escribió una vez a Lessing para preguntarle cómo podía tomar au serieux (2) al "perro muerto de Spinoza". El señor Lange se asombra de la misma manera que Engels, yo, etc., tomamos au serieux (2) a este perro muerto de Hegel, cuando los Büchner, Lange, Dr. Dührign, Fechner, etc. —poor deer (3) — concuerdan desde hace tiempo en decir que lo han enterrado desde hace tiempo. Lange tiene la candidez de afirmar que "yo me muevo con rarísima libertad" en la materia empírica. No sospecha que dicha "libertad de movimiento en la materia" no es más que una paráfrasis del método de tratar la materia, es decir, del *método dialéctico*.

Mi mayor reconocimiento a Madame la comtesse (4) por sus amables líneas. Hacen verdaderamente bien en una época "en que cada vez más los mejores desaparecen". Pero, sérieusement parlant (5), siempre me produce alegría cuando algunas líneas de tu amable señora me recuerdan las horas hermosas que he vivido entre ustedes.

En lo que concierne a la insistencia de Meissner a propósito del segundo tomo, no es solamente la enfermedad la que me ha interrumpido durante el invierno. Me pareció necesario estudiar con tesón el ruso, porque, al tratar la cuestión agraria, se ha hecho indispensable estudiar las relaciones de la propiedad territorial rusa en sus fuentes originales. Además, el gobierno inglés, con motivo de la cuestión agraria irlandesa, ha publicado una serie de blue books (6) (que terminará muy pronto) sobre la situación agraria en all countries (7). Finalmente, entre nous (8), antes desearía una segunda edición del tomo I. Si éste apareciera mientras se pone el toque final al segundo tomo, no sería más que un obstáculo.

Best compliments on Jenny's par and my own to all the members of the Kugelmann family (9).

Tu

C. M.

(1) Nada.

(2) En serio.

(3) Fobres bestias.

(4) Señora condesa.

(5) Hablando en serio.

(6) Libros azules (oficiales).

(7) Todos los países.

(8) Entre nosotros.

(9) Cordiales saludos de Jenny y de mi parte a todos los miembros de la familia Kugelmann.

5.

19 de enero de 1874.

Querido Wenceslao:

Engels me transmitió la carta que tú le escribiste. De ahí estas líneas. Después de mi regreso, un ántrax hizo erupción en mi mejilla derecha, que fué operado. Luego, el mismo tuvo varios descendientes menores, uno de los cuales —pienso que es el último— me hace actualmente sufrir.

Por lo demás, deja de preocuparte, una vez por todas, de los chismes periodísticos y, menos aún, debes responder a ellos. Yo mismo permito a los periódicos ingleses anunciar, de cuando en cuando, mi muerte, sin dar de mi parte el menor signo de existencia. No hay nada que me ennuie (1) más que la apariencia de informar al público sobre el estado de mi salud por intermedio de mis amigos (en este punto tú eres el gran culpable). No doy un comino por el público y cuando se exagera mi mal estado de salud circunstancial, esto tiene al menos la ventaja de librarme de las peticiones (teóricas y otras) de personas desconocidas que me acosan de todos los rincones del mundo.

Mil gracias por las amables líneas de la señora condesa y de Fränzchen.

El envío del Frankfurter que haces me resulta muy grato y encuentro en él numerosas cosas interesantes.

La relativa victoria de los ultramontanos y los social-demócratas serves M. Bismarck an his middle-class tail right (2). Otra vez te escribiré más. Tu

C. M.

A propos (3). Por indicación de mi amigo, el doctor Humperts (Mánchester), al primer vestigio de ántrax frotó la parte afectada con pomada mercurial, y noto que el remedio obra muy específicamente. ¿Qué se hizo de tu amigo el "Dr. Freund", de Breslan, que, según tu opinión, prometía tanto? Parece ser, après tout, que c'est un fruit sec (4).

6.

24 de junio de 1874.

Querido Kugelmann:

Me he decidido, por fin, salir para Carlsbad a mediados de agosto, con mi hija menor Leonor (a quien llamamos Tussy). Así que debes ocuparte del alojamiento, y escribirme cuánto me costará esa historia aproximadamente por semana. En cuanto a más tarde, depende de las circunstancias.

Saludos cordiales a la señora Condesa y a Fränzchen. Tu

C. M.

(1) Fastidio.

(2) El señor Bismarck y su cola de burgueses lo tienen bien merecido.

(3) A propósito.

(4) Después de todo, es una fruta seca.

El gobierno austríaco sería suficientemente necio para crearme dificultades; por lo que valdría más no enterar a nadie del viaje proyectado.

7.

4 de agosto de 1874.

Querido Kugelmann:

Hace cerca de ocho días le escribí a tu querida señora anunciándole la muerte de mi única nieta y la grave enfermedad de mi hija menor. Dicha enfermedad no tenía, por otra parte, nada de esporádico; era, más bien, la aparición aguda de una dolencia que dura mucho tiempo. Leonor dejó ahora la cama de nuevo, mucho antes que su médico (Madame Dr. Anderson Garret) había esperado. Aunque, naturalmente, su estado es todavía delicado, ella es capaz de viajar. Madame Anderson opina que las aguas de Carlsbad son muy deseables para su cura completa; esta misma cura me había sido *ordenada*, más que recomendada, por el Dr. Gumpert. Me resulta naturalmente duro abandonar ahora a Jenny (pienso en about (1) dos semanas). En estos casos soy menos estoico que en otros y los tormentos familiares me afectan siempre profundamente. Cuando más se vive apartado del mundo exterior, como yo, tanto más se está enlazado con el ánimo en el círculo más íntimo.

Envíame en todo caso tu dirección de Carlsbad y discúlpame ante tu mujer y Fränzchen por no haber contestado sus amables y amistosas cartas. Tu

C. M.



## ESPEJO DE REVISTAS

SIGUE EL DEBATE SOBRE ESTETICA Y POLITICA  
— THIERRY MAULNIER RENIEGA DE MAURRAS  
— ¿O QUIERE MEZCLAR A MARX CON MAURRAS?

SIGUIENDO CON la controversia acerca de la estética comunista nos queda por publicar la respuesta de Elsa Triolet a los ataques de Pierre Hervé (ver EXPRESION, núm. 4), respuesta que se manifiesta a través de un reportaje que Jean Marcenac le hiciera a la esposa de Aragón (*Les Lettres Françaises*, núm. 138). Hay en las declaraciones de Elsa Triolet algo de amargura y mucho de indignación, contenida por supuesto por un lenguaje moderado, con el

cual contesta con patente efectividad al articulista de *Action*.

Elsa Triolet afirma que Hervé es contradictorio, pues lo que rechaza en un artículo le sirve de argumento para el otro. En efecto, en su primer artículo dice que el partido comunista de la U. R. S. S. tiene una política que no es la misma que la del partido comunista francés y que si bien los comunistas franceses juzgan a los literatos y a los artistas en función de su concepción general del mundo, en lo inmediato lo hacen

E X P R E S I O N

en función de su política. Ahora bien, en su segundo artículo Hervé utiliza como base para el ataque contra Aragón y Elsa Triolet las acusaciones de Zhdanov...

A continuación Elsa Triolet pasa a defender su obra y a demostrar cuán infundadas son las apreciaciones de su atacante. Dice Triolet: *"Siempre consideré que si los críticos descubrieran al escritor en su obra, el crítico se descubre en su crítica. Ya dije en Bonsoir Thérèse que la misma historia puede ser leída de distinto modo, para unos es un relato de amor, para otros es la historia del joven que fracasó en los exámenes. Para citar grandes ejemplos, Dostoievski es leído por algunos como un novelista de aventuras y por otros como un novelista psicológico."*

La entrevistada habla luego de su *Cheval Blanc* y del protagonista de esta novela, Michel. Demuestra la autora que esta novela tiene un fondo altamente moral aunque no moralizador, pues el narrador calla al final de libro y deja a la historia determinar la conclusión. Según Hervé, Elsa Triolet hace morir a Michel en la guerra para desembarrassarse de él. A este ataque hiriente, en el que se compromete la capacidad literaria de la acusada, ésta responde poniendo en duda la idoneidad del acusador para comprender *"un drama bien real —un drama social, político, cuya importancia no debía escapársele a él— un drama que fué el de toda una juventud, de su desequilibrio, de su generosidad sin empleo."*

*"¿No se ve acaso —prosigue Elsa Triolet— quién trata en realidad de librarse de Michel y qué es esta sociedad, la que quema exactamente a los héroes como se quema el café?"*

Refiriéndose a las decisiones de Moscú, Elsa Triolet no opina con la misma despreocupación que Hervé. Afirma que cree en

la fuerza de la escritura y en su inmensa influencia *"...y comprendo los motivos por los que los rusos se decidieron a proceder contra algunos de sus escritores. Más vale llamarlos al orden que encontrarse algún día frente a los Céline o a los Rebattet. Es una cuestión de apreciación diagnosticar cuáles escritores pueden transformarse de modo tan poco feliz. Pero los escritores son en general instrumentos de precisión, de delicado manejo que a menudo se desarreglan y no sirven para nada."*

Elsa Triolet no se considera comprendida de ningún modo en la definición que Zhdanov hace de la literatura decadente. El amor y la tristeza —dice— están siempre mezclados en el mundo real, y los motivos amorosos y eróticos que se puede encontrar en sus libros *"si están mezclados con la tristeza, los motivos de esta tristeza, las razones de esta tristeza no son ni la fatalidad, ni la mística, ni la angustia de la muerte"*.

El reportaje de Marcenac concluye con su opinión personal referente a las divergencias planteadas entre los escritores comunistas. También se adhiere al parecer de Elsa Triolet y por ende critica a Pierre Hervé, cuya posición —dice— *"toma desdichadamente la forma de una tentativa de liquidación de toda un ala de la literatura francesa. ¿A quién puede aprovechar esta tentativa?"*

EN el reportaje a Elsa Triolet que acabamos de citar, ésta hace ciertas apreciaciones respecto a los escritores que considera como delicados mecanismos, sensibles a las más distintas influencias.

Estudiar el porqué de tan bruscas transformaciones, no dejarse cegar por la volubilidad de estos pensamientos, determinar las distintas fuerzas que concurren para hacer

salir de su cauce, labrado muchas veces por múltiples años de faena orientada en un mismo sentido, a un escritor al que siempre se consideró como hombre apegado a doctrinas conservadoras o al que siempre tiñó de rojo subido todos sus escritos, es una labor necesaria para comprender las últimas declaraciones de Malraux, novelas como *Cero y el Infinito* de Arthur Koestler y otra obra de un género distinto: *Violence et Conscience* de Thierry Maulnier.

Para ser más exactos no debemos hablar de un cambio en Malraux. Aventurero de la inteligencia, cuando el comunismo se le aparecía como una remota posibilidad "capaz de reducirla a las proporciones de un mito" se decía comunista. Pero cuando la historia le quitó al comunismo esta probabilidad giró inmediatamente al anticomunismo. Claro es que el anticomunismo de Malraux, como el de Koestler, está envuelto en una nube de sutilezas que le hacen adoptar una forma especial, siendo necesario un profundo conocimiento del marxismo, del comunismo y de la vida en la U. R. S. S. para desentrañar lo que encierra de falso cada una de sus obras.

Con Thierry Maulnier sucede algo totalmente distinto, es un caso particular que Claude Roy, en un extenso y documentado artículo de *Poesie* 47 (núm. 36), estudia con la habilidad y seguridad que da al crítico el profundo conocimiento del tema que trata.

Thierry Maulnier, fino y diestro escritor de cuya pluma han brotado miles de artículos y varios libros, pertenece "a esta raza de jóvenes levitas del verbo a los que se forma desde el nacimiento para las disciplinas de la disertación". En pocas palabras: Claude Roy sitúa en el espacio y en

el tiempo a su criticado, no sin antes describir su físico y sus costumbres, detalles que no son superfluos cuando se trata de explicar las transformaciones espirituales de un individuo en el que sólo el pensamiento escapa a la rutina de una vida regulada como "el camino circular de un personaje de un musical reloj medioeval".

Dice Claude Roy "que el testimonio que suscribe Thierry Maulnier entre su primer libro *La crise est dans l'homme* y su reciente ensayo *Violence et Conscience* es de extrema significación y merece ser examinado con sumo cuidado pues es un extraño camino el que conduce a Thierry Maulnier —digámoslo muy esquemáticamente— de las posiciones de un "maurrasismo" hetedoxo a las de un marxismo reticente y disidente."

Thierry Maulnier formó parte del grupo que rodeaba a Maurras. No es despreciable la atracción que ejerció sobre todo un sector de la juventud francesa el que purga actualmente una condena bien merecida y, aunque parezca extraño, no fueron indiferentes a ella, hace ya muchos años, escritores como Jean Richard Block y Claude Morgan cuya posición política contemporánea es bien conocida. Claude Roy, que tuvo también algo que ver con la "flor de lis", explica claramente en que estaban todos de acuerdo en la *Action Française*. Era una concepción de la civilización. Un tipo de civilización "no caracterizada por la moral, la desaparición de las obligaciones o el florecimiento de las técnicas, sino ante todo por sus aspectos literarios; la civilización de Maurras era una noción de letrados cuyos arquetipos son tan precisos y accesibles al espíritu como los volúmenes clásicos de una biblioteca de erudito."

Como dice Thierry Maulnier: *"De este modo se encontraba movilizado para la defensa de las instituciones capitalistas uno de los sentimientos más generalmente difundidos entre los hombres y sin duda de los más primitivos, la necesidad de superioridad, el temor instintivo de parecer o de confesarse a sí mismo como inferior."*

Alejado de la realidad, ignorando las transformaciones sociales y económicas de su época, *"el mecanismo "maurrasiano" buscaba la quimera de una pasada floración que trataba de hacer surgir del suelo de hoy, la noción mucho más "regresiva" que realmente reaccionaria de una edad de oro situada detrás de nosotros."*

Muchos de los que se plegaron a Maurras lo hicieron, pues, honradamente. Jóvenes burgueses que se encontraban frente a un mundo visiblemente podrido, sintiendo *"el odio de una sociedad evidentemente injusta, el temor (sordo) de no tener mañana ni trabajo ni recursos y verse implicados en una guerra amenazadora, se vieron atraídos por el mito del rey y su consejo, del pueblo y sus estados y del monarca iluminado."*

Como estos mitos no eran suficientes para atraer y convencer a grupos más importantes de individuos, Maurras adoptó —como por otra parte lo hicieron todos los partidos reaccionarios de Europa— el vocabulario, los slogans y los temas de acción de los partidos revolucionarios. Thierry Maulnier, y muchos otros como él, se dejaron influenciar por este léxico y se encargaron asimismo de colocarle el gorro rojo al *Dictionnaire Politique* de Charles Maurras. Ya éste lo había dicho: *"la sinceridad de algunos es el auxiliar necesario de las mistificaciones históricas"*.

Pero los espíritus honrados no pueden ser engañados impunemente durante mucho tiempo. *"Las palabras son peligrosas para quienes confían en ellas."* Claude Roy lo reconoce por haber sufrido él mismo esta experiencia. Recuerda la época en que él escribía con Thierry Maulnier en el *Insurgé*, donde sin darse cuenta hacían el juego a quien financiaba esta publicación, M. Lemaigre-Dubreuil, el cual ponía especial cuidado para que los ataques a los trusts no alcanzaran a los que le interesaban particularmente...

La guerra, los sufrimientos de la ocupación, la lectura de Marx durante los años 1940-1942, mezclado con el maduramiento de las ideas extraídas de estas dos obras: *Mythes Socialistes* y *Au delà du nationalisme*, condujeron a Thierry Maulnier a la posición que expone en *Violence et Conscience*.

SEGUN Claude Roy la prensa derechista de Francia acogió esta obra de modo *asaz* tibio. Los pensadores de izquierda, preocupados quizá por otros asuntos más importantes, no tomaron en cuenta el libro.

Thierry Maulnier procura tomar en su libro lo esencial de lo expresado en las obras clásicas marxistas y, como lo hace notar el articulista, no sustituye el vocabulario de Marx con un léxico personal. Es comprensible, pues, el malestar de los compañeros de este escritor que no tiene empacho en dar a entender *"con un instrumento forjado por Maurras y Giroudour"* las verdades descubiertas por Marx, Lenin y otros filósofos marxistas.

*"El sistema capitalista —declara Maulnier— es aquel cuyo advenimiento marca, con toda evidencia, la mayor ruptura situada en la cadena de la historia humana."*

Claude Roy comprueba que Maulnier es

dejó de pensar que la lucha de clases es una invención; ahora la considera elemento inevitable de un mecanismo de expropiación y mistificación que no se modificará "cubriéndose la cara o sellando los labios".

A continuación Maulnier, llevado por su pluma mordaz, irónica y ágil, embiste contra lo que Marx llamaba "socialismo feudal", no queriendo empero reconocer que sólo es una "demagogia táctica". "Pero bastante veces en el curso de su libro —dice Roy— Maulnier ha retomado el punto de vista de Marx según el cual hay que distinguir en los partidos sus intereses reales, lo que quieren ser y lo que son y en la vida de un hombre lo que piensa y dice de él y lo que es y hace en realidad. Esta concepción de honradez intelectual sólo lo conduce a un sencillo gesto de cortésia polémica. En la página 84 de su libro dice: "El desconocimiento absoluto de los hechos económicos modernos, de votos del todo pueriles para un retorno del mundo moderno a las tradiciones patriarcales y artesanales, impiden tomar en serio los inhábiles esfuerzos de los teóricos social-católicos o reaccionarios."

Aunque un poco molesto, Maulnier se ve también obligado a atacar al fascismo, que hasta hace poco defendió. Aunque no lo reconoce claramente, pues emplea expresiones contradictorias, se desprende de sus afirmaciones, por el modo de exposición que emplea, que el fascismo "es la única carta del capitalismo".

La honradez de Maulnier lo lleva, después de haber dejado de lado las "pseudosoluciones de la reconciliación sentimental, del socialismo feudal, del radicalismo revolucionario y del socialismo fascista", a concluir que la única solución para la crisis

contemporánea es "cambiar el modo de retribución del trabajo ... el día en que el salariado haya desaparecido".

Pero esto ya es suficiente. Es casi pedirle demasiado, y el editorialista del *Figaro* pone al descubierto las contradicciones que aún reinan en él, pues por más notable que haya sido la evolución de su espíritu queda apegado "a lo que debe llamarse la noción pesimista y tradicionalista del hombre".

"El cinismo desolado de sus primeros ensayos —dice— aparece de nuevo en una página de Violence et Conscience en la que refuta la tesis marxista de la transformación del carácter humano mediante la transformación de los cuadros sociales (o su relativa supresión)."

Claude Roy —que en este punto opina de un modo diametralmente opuesto a Maulnier— cita uno por uno todos los ejemplos que apoyan la tesis de la perfectibilidad del hombre, de su extrema maleabilidad.

Ante la inevitabilidad de la victoria proletaria, Thierry Maulnier no disimula sus dudas acerca del porvenir de la cultura, que cree se verá amenazada, amenaza que expone siguiendo los cánones de la propaganda anticomunista que hace aún mella en él.

Claude Roy reconoce el conflicto que encierra este hombre "maniatado por el nudo inextricable de su honestidad analítica y de su timidez práctica, cautivo de sus prejuicios así como de las victorias intelectuales que conquistó sobre ellos, incapaz por lucidez de volver hacia atrás y por arraigamiento de ir más adelante", lo cual lo lleva a conclusiones de desoladora y peligrosa debilidad. Por ejemplo, Maulnier, después de haber seguido en gran parte las soluciones de Marx y Lenin, no encuentra nada mejor como procedimiento para apoderarse del po-

der que los métodos propugnados por Mauras en *Si le coup de force est possible*.

Sobre esta base elabora toda una serie de hipótesis a las que no son ajenas las ideas blanquistas de 1848. Según ellas, debería ser un pequeño núcleo de individuos audaces (aun sin el apoyo de las grandes masas populares) los encargados de suprimir al proletariado como clase.

Su formación burguesa le dicta estas soluciones. Por lo visto su mayor deseo, aunque duda que ello se realice, consistiría en que, de acontecer la revolución, viniera ésta de arriba, que saliera de la burguesía, pues así podría efectuarse sin mayores trastornos ni desorden. A esto le responde sin ambages Merleau Ponty: "La cuestión no es zos desorden en la producción, consiste en saber qué solución puede darse al proble-

ma proletario. Ahora bien, una política "para el pueblo" que no se hace "por el pueblo" al final nunca se hace: tal es el A.B.C. de una política histórica."

De todo lo expuesto se desprende que Thierry Maulnier, en 1947, se encuentra "frente a un nudo gordiano... O bien renegará de las posiciones que son las de Violence et Conscience en sus dos primeros tercios, volverá a su punto de partida y permaneciendo un "perro guardián" de este capitalismo, que condena y en el cual ve el envilecimiento y la pérdida de todos los valores que defiende, pronunciará su suicidio ideológico, o bien yendo más allá de las últimas y débiles barreras que interpone aún entre sus pensamientos y sus actos, irá a unirse definitivamente, en el terreno de combate, con la clase obrera."

PEDRO WEILL PATTIN



C. MARX Y  
F. ENGELS



## CORRESPONDENCIA

*Es ésta la primera edición en castellano de la correspondencia de los fundadores del socialismo científico. Esta colección de cartas, seleccionadas y comentadas por el Instituto Marx-Engels-Lenin, refleja la lucha y la labor científica de Marx y Engels como líderes del proletariado durante un período de casi medio siglo. Las cuestiones teóricas discutidas en las cartas se refieren a las esferas más diversas: economía política, filosofía, ciencias naturales, y el estudio de la historia de distintos países en diversos períodos, como así también cuestiones de historia antigua y primitiva. El lector hallará, en las cartas que tratan de problemas políticos, de la estrategia y de la táctica del partido proletario, una serie de ejemplos magistrales de cómo Carlos Marx y Federico Engels lucharon por llevar a cabo la política del marxismo revolucionario.*

Encuadernada \$ 12.—  
Rústica \$ 7.—

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

**EDITORIAL PROBLEMAS S. A.**  
Sarmiento 1677

Buenos Aires



# LOS FAMOSOS PENGUIN BOOKS

La Colección más leída del mundo, publicada desde hace diez años en inglés, estará ahora —gracias al convenio llevado a cabo entre la

**EDITORIAL LAUTARO**

y "Penguin Books Limited"— al alcance de todos los pueblos de habla castellana, pues aparecerá próximamente, en ediciones económicas,

**TAMBIEN  
EN  
ESPAÑOL**

**PRIMEROS TITULOS:**

CIENCIA GRIEGA, de Benjamín Farrington — FISIOLÓGIA DEL SEXO, de Kenneth Walker — LA DESIGUALDAD DEL HOMBRE, de J. B. S. Haldane — BREVE HISTORIA DE LA LITERATURA INGLESA, de B. Ifor Evans — OPERA, de Edward J. Dent.

**EDITORIAL LAUTARO**

J. E. URIBURU 1225 — BUENOS AIRES

