



Adherida a la Federación de Revistas y Grupos Literarios Independientes

Rosario, Pago de los Arroyos

Julio de 1961

Mayoral: *V. AYALA GAUNA*

Posta: Rioja 2780

Consejo Directivo: *Clara Passafari de Gutiérrez - Eugenio Castelli*

En este número:

- ★ Editorial
- ★ AMERICA EN LA POLEMICA
"Acerca de la literatura nacional",
por *V. Ayala Gauna*
"Definir, no dividir", por *E. Castelli*
- ★ "REBELDIAS"
Por *Elsa Flores*
- ★ "EL NIÑO DE LA CAMISA AZUL"
Por *Alicia Bilbao*
- ★ "TRES MOMENTOS"
Por *Pedro Giacaglia*
- ★ HACIA EL ARTE
Por *Rosa María Ravera*
- ★ CINE:
"Rocco y Visconti", por *Rogelio Parolo*
- ★ LA RANCHERIA
- ★ LOS POETAS
- ★ PAPEL VIVO

**A LAS "PATRIADAS" DE "LA DILIGENCIA" APOYAN
CON SU ESFUERZO LOS SIGUIENTES AMIGOS:**

María Isabel de Gregorio de Mac Pesenti	Rosario
Rogelio Parolo	"
Rosa María Ravera	"
Suzel Zammatti	"
Laura Milano	"
Olga Haiek	"
Luisa Leo Ugarte de Olazarri	"
Edmundo L. Flores	"
Elsa Flores	"
Ada Cresta de Godino	"
Elena Faliere de Locícero	"
Nancy Nieves Montrejean	Cruz Alta
María Nieves Vázquez	" "
Noemí Elba Passerini	" "
Marta Magnolo	" "
Elena Rosa Quaglia	" "
Gladys O. N. de Elgorriaga	" "
Nélida B. Quiza	" "
Gladys Raquel Sánchez	" "
Alicia Latorre	Rosario
Beatriz M. Arrighi	"
Roberto C. Cuaranta	"
Elena Siró	Venado Tuerto
Froilán Wilkinson	Rosario
Eliás Díaz Molano	"
Andrés Vietti	"
Beatriz B. de Tomatis	Santiago del Estero
Zaira Paoletti de Laborero	" " "
Eduardo de Gregorio	" " "
María Angélica Miranda	Rosario
Adolfo Casablanca	"
Nélida Alicia González	"
María Virginia Guidi	"
Alicia Bilbao	"
Jovita Diamante	"
Norma Dottori	"
Elba Grimaldos	"
Sara Faisal	Santa Fe
Conrado Ugarte	Rosario
Héctor Omar Escudero	"
Ma. Isabel D. G. de Mac Pesenti	"
Ana María M. de Gracia Beltrame	"
Marta R. de Travella	"
Roberto de Gregorio	"
Juana Rosa Gutiérrez	Mercedes (San Luis)



Adherida a la Federación de Revistas y Grupos Literarios Independientes
Rosario, Pago de los Arroyos Julio de 1961

Mayoral: *V. AYALA GAUNA*

Posta: Rioja 2780

Consejo Directivo: *Clara Passafari de Gutiérrez - Eugenio Castelli*

EDITORIAL

Congreso de Escritores

Posiblemente cuando rodemos de nuevo por los caminos ya el Congreso Nacional, con el estímulo de nuestra entidad madre, haya votado una crecida cantidad de millones para la realización de un Congreso de Escritores que reunirá en la Capital Federal a los más destacados intelectuales del mundo occidental, porque, aunque se dice y se repite, que "el arte no tiene fronteras" también existen réprobos y elegidos en el campo de las letras.

Tenemos la casi absoluta seguridad que en el mismo no serán debatidos los verdaderos problemas del escritor, el "via-crucis" de quienes pretenden vivir de la pluma, la función social del literato o la manera de traducir en las obras el dolor y la angustia de los pueblos. Serán brillantes sesiones académicas, recepciones en la cancillería o en los salones aristocráticos y giras de turismo por los lugares más bellos del país. Dudamos mucho que a ningún visitante se lo lleve a las "villas miserias", que

se les hable del refugio Warnes o de mortalidad infantil en Salta y Jujuy. Los ilustres invitados irán a comer jugosos asados en alguna estancia de algún literato de esos que escriben por "snobismo", pero no sabrán que en Corrientes la anquilostomiasis causa verdaderos estragos, o, que en el país de la carne, en Santiago del Estero muchos "changos" no conocen lo que es un bife o un asado vacuno. ¿Invitarán los organizadores de ese congreso internacional a José Pedroni, que es actualmente lo más alto en poesía en esta parte de América? ¿Se acordarán que en La Rioja vegeta Angel María Vargas, un maestro del cuento? ¿Tendrán presente que en Córdoba está un literato de los quilates de Polo Godoy Rojo? ¿Tendrán en cuenta a los Agüeros, los Gianellos, los Gastón Gori, los Oxley, los Azor Grimaut, los Monserrat, los Américo Cali, los Franklin Rúveda, los Dughera, los Feldman Josin, los Pisarells, etc., que también son argentinos y representantes del quehacer literario nacional?

Mucho nos ha sorprendido este apresuramiento de la S.A.D.E. para apoyar esta iniciativa cuando dejó pasar los años sin cumplir las resoluciones del Congreso de Mendoza en lo relativo a la constitución de un encuentro de escritores que estudiase los problemas del hombre de letras nacional. Un "Congreso de Escritores" no debe ser una ocasión para el floribondio verbal ni para el exhibicionismo en banquetes y saraos. Tenemos la obligación de estudiar los problemas del hombre en cada lugar de la tierra y ver como pueden ofrecerse soluciones a sus angustias.

Bienvenidos los colegas de todo el mundo cuando lleguen con el espíritu abierto a todas nuestras inquietudes. Bienvenidos los que como Barret vinieron a vivir con el "mensú" y denunciaron en sus obras la explotación de los yerbales; bienvenidos los que como Jesús de Galíndez pagaron con su vida la acusación a las dictaduras; bienvenidos los Asturias, los Giro Alegria, etc. que no cierran sus ojos a nuestra realidad, pero mejor es que se queden en su tierra los que sólo hacen de los congresos el medio gratuito de un placentero turismo. Si el Congreso que se propicia ha de pagarse con el dinero del pueblo, lo menos que podemos pedir es que el mismo tenga "olor a pueblo" y no el aroma fórnico de las esencias europeas.

EL MAYORAL.

ACERCA DE LA LITERATURA NACIONAL

por V. Ayala Gauna

La tierra y el hombre forman el substracto de toda literatura nacional. El divorcio de estos elementos concede a la obra carácter ecuménico pero le resta profundidad, aunque permite colocar sobre ella el rótulo de "made in..." para situarla sobre algún meridiano definitivamente geográfico.

La península ibérica con sus castillos, sus ríos, sus molinos, sus ventas, sus caminos escarpados, sus conventos, sus serranías, sus aldeas y ciudades, está latente en "El Cid", en "El Quijote", en los dramas de Lope de Vega, en la poesía de Machado, de Juan Ramón Giménez o de García Lorca; viene a nosotros desde los relatos de Pereda, de Azorín, de Pérez Galdós, de del Valle Inclán, por no citar sino algunos. Y el español, llámese manchego, andaluz, éuskaro, catalán o granadino, con su armadura de caballero, sus zuecos de madera, sus alpargatas de esparto, su boina, su atuendo "cañí" o su vestir recoleto, transitan por ella y la pueblan con el estallido de sus pasiones. Francia está en Hugo, en Dumas, en Zola, en Verlainne, en Baudelaire, con la alegría de París, con las intrigas de Versalles, el bullicio y la bohemia del Barrio Latino, la sordidez de sus catacumbas, la majestad de sus catedrales y el hieratismo de la torre Eiffel; las islas británicas con la niebla borrando de los ojos el perfil del puente de Londres, el Támesis con su bosque de mástiles, o las montañas de Escocia sonoras de gaitas, Irlanda con su verde llanura y sus hombres sobrios y religiosos, etc., brotan para la evocación de entre las líneas de Dickens, de Galworthy, de Thackeray, de Byron, de Oscar Wilde, de Walter Scott, de Shakespeare, de G. B. Shaw, etc.

Las producciones más perdurables de nuestra América mantienen su adhesión a esa telúrica simbiosis del ser y de su habitat: "Leaves of grass" de Whitman, "Babbit" de Sinclair

Lewis, "Facundo" de Sarmiento, "Martín Fierro" de Hernández, "María" de Jorge Isaacs, "Señor Presidente" de Miguel Asturias, "La Vorágine" de Eustasio Rivera, "Huasipungo" de Jorge Icaza, "Doña Bárbara" de Rómulo Gallegos, en una apresurada y acronológica revista de valores.

Planteado así el problema debemos convenir que entre nosotros existe una constante y renovada literatura "argentina", pero languidece y apenas si da señales de vida la literatura "nacional". La mayoría de nuestros hombres de letras obran a manera de espejos que devuelven en sus libros la imagen que suscita en su interior la influencia de culturas extra-nacionales. La "élite" intelectual versifica a ratos a la manera de Rimbaud, de Apollinaire o Maiacosvky, noveliza al estilo de Proust, Joyce o Kafka, filosofa con Kierkegaard, Sartre o Lanza del Vasto, etc., siempre fiel a sus mentores foráneos de los cuales son consecuentes epígonos. Lo "nacional" es, para ellos, subliteratura, expresiones "vulgares" cuyo másculo aroma de sudor y de sangre tiene inferiorizante "olor de pueblo" y de ahí su desapego en considerar esos ángulos del hacer intelectual. Posiblemente en algunos esa actitud no sea premeditada ni espontánea, pero llegan a ella en virtud de que el medio en que actúan (prensa, cátedra, grupos, cenáculos, etc.) los encasillan y, por conveniencia o carencia de una auténtica vocación, no se emancipan.

Como producto de esa dominante "cultura-satélite" que padecemos, la llamada literatura argentina está indiferenciada y carente de toda consubstanciación "tierra-hombre" a que nos hemos referido y que es la que concede personalidad.

Sin afán iconoclasta ni ánimo irreverente, pero para mejor probanza del aserto anterior, señalaremos que los más destacados escritores argentinos de la actualidad, a través de los cuales se nos juzga y valora, no son autores "nacionales". La producción literaria de Rodríguez Larreta, Borges, Mallea, Victoria Ocampo, Ricardo Molinari, H. A. Murena, etc., cuyo estilo y técnica de oficio son admirables, no obstante tal o cual pretendido matiz regional, pudo haber sido editada en Madrid, Caracas, Lima o Santiago de Chile, sin perder un ápice de su

indudable calidad. Por el contrario, aunque no escribió en castellano y figura entre los clásicos de la literatura inglesa, Guillermo Enrique Hudson es uno de los pocos literatos "nacionales".

Ahora bien, para poder alardear de "nuestra" cultura en la total acepción del posesivo, debemos estimular y jerarquizar la labor de quienes no ven al hombre como un adorno del paisaje, sino como un producto salido de su entraña. José Luis Martínez, en "Doctrinas literarias", ha dicho: "El escritor no es solamente gala de su tiempo sino su conciencia más activa", y citaba el siguiente pensamiento del poeta Stephen Spencer: "Desde ahora en Francia y en Inglaterra los poetas comienzan a ver claramente la tarea que les espera: expresar lo que sienten en su alma millares y millares de hombres que viven con ellos estos tiempos apocalípticos. La más grande tarea queda por hacer; después de la poesía de la desesperación, habrá que escribir ahora la poesía de la esperanza, aquella que dará salud a los hombres" (1). Y para eso no se puede ser eco ni caja de resonancia, sino se tiene que ser leal traductor del sentir del medio singularizado y próximo en que se existe.

Así siendo local de la Mancha, fué y será universal el Quijote, lo mismo que una rencilla lugareña en una comarca determinada y fija dió nacimiento a "La Iliada". Es que el sentido de la universalidad en el arte no puede ser deshumanizado ni concebido como una pura abstracción, que al no tener nada de nadie tampoco nadie la tiene en cuenta, sino debe aprender del árbol, que hunde sus raíces en la tierra, para luego hacerse copa dirigida al cielo y abierta hacia los cuatro rumbos, para que puedan divisarla desde todos los horizontes. Sólo así podremos escapar a la acertada reconvención de Unamuno: "El más grave cargo que habrá de hacerse un día a esa literatura llamada, con más o menos propiedad, modernista y decadente, que ha soplado como un vendaval devastador sobre los espíritus de América, será su neutralidad frente a la

(1) José Luis Martínez, "Problemas literarios", colección Literatura Obrera, México, 1955.

patria, su poco o ningún valor patriótico, su ignorancia de la Historia, su vaciedad líriconovelesca." (2).

No se cieguen los jóvenes por el relumbrón de quienes hoy pontifican a espaldas de nuestra realidad, ni se amilanen frente al menosprecio de lo telúrico, ya que lo único immanente es lo nacional. ¿Quiénes se acuerdan ya de los escritores europeos del tiempo de "Facundo", de "Martín Fierro", de "La Bolsa" de Martel, de "En la sangre" de Cambaceres, etc.? Sirva, en cambio, de esperanzado incitativo la perduración de las obras de Payró, de Daireaux, de Quiroga, de Benito Lynch, de Mateo Booz, y recuérdese que Güiraldes, con toda su labor saturada de la influencia gala, mantiene su vigencia en nuestras letras por su poemático romance del resero "Don Segundo Sombra". Y es que, como sostiene Manuel Durán, "el hombre inauténtico vive de prestado: pide a los demás ojos, oídos, conciencia, sensibilidad" (3), y el escritor de nuestro tiempo y nuestra tierra tiene que ser todo eso para llamarse representativo del conglomerado humano al que debe interpretar, conducir o reformar.



DEFINIR, NO DIVIDIR

por Eugenio Castelli

Nuestro país sufre la conmoción de una indudable crisis que se traduce en todos los campos —político, económico, social, intelectual— pero que fundamentalmente es de raíces morales y espirituales. En las esferas estatales y políticas el debate parece circunscribirse a lo económico-social, como si con una cierta prosperidad industrial todo quedaría solucionado. Nosotros creemos que se debe ir a fondo, más allá de esa dialéctica de lo material.

(2) Vicente Sáenz, "Tres libros ejemplares frente a la demagogia de derechas", artículo publicado en "Cuadernos americanos", No. 2, marzo-abril, 1956.

(3) Manuel Durán, "Tres definiciones del hombre-masa: Heidegger, Ortega, Reisman". Idem.

Nuestra crisis puede ser positiva, pero para ello debe partirse de una exacta ubicación espiritual; debemos llegar a un entendimiento mínimo sobre la más elemental de las definiciones, que aún no hemos resuelto, al menos como conciencia colectiva: **qué somos y qué queremos ser.**

Dentro de la desubicación y de la improvisación que predomina en quienes quieren trazar nuestro destino, podemos constatar preocupaciones legítimas. Y ello se traduce con mayor claridad en el campo de la cultura. Puede observarse hoy, en nuestros escritores, historiadores y ensayistas, una tendencia dominante a plantear toda la problemática cultural argentina en torno a la determinación de "lo nacional", es decir la aprehensión de los valores permanentes e inmutables que caracterizan nuestro desarrollo espiritual y que son los que pueden darnos nuestra **esencia.**

Lamentablemente, en la mayor parte de esos intentos, lo que predomina no es la objetividad ni la seriedad científica que les den bases sólidas y constructivas, sino el apasionamiento partidista de reacción, que busca más atacar las interpretaciones contrarias que fundamentar las propias; o la crítica genérica, subjetiva, a actitudes anímicas de nuestro hombre, que no aportan soluciones, con miras a la consolidación de un futuro nacional.

La primera actitud se manifiesta preponderantemente en algunos sectores del nacionalismo militante; que así como ha tenido la innegable virtud de sacudir cierta inercia de nuestra intelectualidad, llamándola a revalorizar aspectos olvidados o ignorados de nuestro pasado histórico y cultural, ha permanecido en muchos casos en una actitud de nostalgia lamentación respecto a la ruptura de una continuidad espiritual, y ha desahogado ese sentimiento en el ataque al liberalismo europeo, al que señalan como culpables de esa ruptura. Se reacciona contra la calificación sarmientista de "civilización y barbarie", pero tan solo trastrocando los términos para anteponer la "barbarie" a la "civilización"; no se supera la ruptura sino que se la afirma en los términos opuestos. Por otra parte, poco es lo que se da para una interpretación de nuestra argentina actual y futura.

La segunda actitud, es decir la de aquellos que analizan nuestro ser anímico y formulan una crítica subjetiva y genérica a lo que ven como indefinición y falta de autenticidad, corresponde a los más recientes teóricos de lo nacional, que al tiempo que muestran una extraordinaria capacidad para captar la estructura espiritual del hombre argentino, y denunciar sus fases negativas, no aciertan a fundar los elementos que superen esa indefinición, ese desarraigo a que tanto se alude. Se gira en torno a un cierto número de críticas a nuestra fisonomía expresiva, a nuestra ruptura, a nuestro desarraigo, pero no se formulan sino apreciaciones o se tejen proyecciones que no pasan de la intuitiva formulación subjetiva, sin mayor precisión filosófica y la mayor parte de las veces sin la necesaria fuerza argumental que les daría un mayor conocimiento y manejo de conceptos básicos con mayor rigorismo científico.

Una tercera actitud, menos auténtica en sus motivaciones, y más peligrosa en sus consecuencias, es la que evidencia actualmente una gran parte del marxismo intelectual, lo que se ha llamado el "**marxismo nacional**", es decir el intento de presentar una acción y una doctrina esencialmente internacional bajo el manto de un nuevo nacionalismo. La finalidad es clara: interpretar, como lo han hecho varios ensayistas, narradores y poetas de esta línea, el proceso argentino bajo la luz exclusiva de lo social-económico; así el gaucho pasa a ser exclusivamente un proletario oprimido por el imperialismo británico, ignorándose los otros factores raciales y humanos que han influido en su formación; o el indio inadaptado a la civilización y caído hoy en la degeneración, como sectores postergados por la burguesía, sin examinar otros aspectos mucho más importantes de ese íntimo problema americano.

Anhelamos que la preocupación esencial que alienta esa búsqueda de nuestro ser auténtico, continúe fortaleciéndose y contagiándose a otros sectores, que continúan viviendo a espaldas del país, pero también exigimos que se trabaje con mayor seriedad científica y con una visión más amplia y de futuro, que tienda a lograr coincidencias y no ahondar disidencias. Sólo así lograremos identificar lo común, en vez de aislar lo que divide y separa.

APORTES A LA PROBLEMÁTICA

En un intento de lograr un acceso hacia la interpretación del ser americano, La Diligencia inicia la publicación de reseñas bibliográficas sobre Ensayos y Estudios que aborden el problema, brindando la indispensable fundamentación filosófica y científica necesaria para el planteo Literario de la cuestión.

ALBERTO CATURELLI, "El hombre y la naturaleza americanos", separata del N° 90-91, de la Revista "Estudios Americanos", Sevilla, 1959.

Con densidad y precisión, Caturelli plantea una interna dialéctica entre Veteroamérica, en el sentido de originaria, y América descubierta por el espíritu. Esta dualidad le lleva a designar a América como "bifronte", pues por un lado es "el continente de la antigüedad entitativa y por otro es el continente nuevo en el sentido de lo recientemente descubierto".

La realidad América penetrada por el espíritu, lucha por aparecer de las profundades de la América originaria y la lucha es intensa y agónica, porque Veteroamérica tiende a "succionar, a deglutir, lo emergido de ella, porque la simple presencia del ser en bruto tiende a clausurarse de nuevo". Por tal motivo, la aparición de América es combate permanente y sus creaciones culturales tienen poca duración o se debaten heroicamente para subsistir descubiertas.

Con respecto a la naturaleza americana, Caturelli sostiene que América conserva casi intacta la originariedad de la tierra. Estudia la diferencia de la naturaleza americana con la naturaleza europea. El "Cosmos Griego" ha sido humanizado a tal extremo que la originalidad de la tierra ha desaparecido. En la naturaleza americana, en cambio, el hombre se encuentra desnudo sobre la tierra, desamparado. El cosmos europeo ha sido humanizado por el acto del descubrimiento; el cosmos americano termina por cosmosificar al hombre "que se siente infinitamente superado por la mudez entitativa de la tierra".

Dice expresamente el autor: "Esta intemperie desgarradora trae consigo la imposibilidad del diálogo con la naturaleza, pues los términos necesarios para tal relación no existen. Están fundidos por el abrazo cósmico que impide la relación intermediaria". Surge claro de lo expuesto que solamente aquel que logra el descubrimiento de lo americano y rompe el abrazo cósmico podrá comenzar el diálogo con el espíritu.

Importa destacar que los intentos de yuxtaponer (sin el acto previo del descubrimiento del espíritu) sobre la pura originariedad formas que no son auténticas emersiones de lo americano develado, son bastardos.

porque no es ni lo originario ni lo auténtico, "y así existirá una cultura bastarda constituida generalmente por formas europeas que se comportan como mitos muy especiales porque son mitos sin arraigo, sombras a las que ni siquiera se pertenece de veras."

Y el afirmar que el americano debe librar una lucha constante contra lo bastardo para mantener el descubrimiento, no implica en absoluto una actitud pesimista. Significa reconocer que el acto por el cual se desflora la naturaleza originaria de América no es el mismo acto de descubrimiento del europeo. "Este acto será necesariamente un acto absolutamente original e intransferible del americano".

Comprendiendo lo antedicho se explica que América sea un hecho nuevo. Si América quiere ser una copia de Europa, sólo logrará una caricatura bastarda. Si quiere ser auténtica debe hacer su acto de descubrimiento y mantenerlo con la constante agonía del espíritu hasta lograr su emersión plena.

Una sistematización total de esta visión "a fondo" del hombre y la naturaleza americanos lo encontrará el lector interesado en la obra de Alberto Caturelli: "América bifronte", de inminente aparición.

C. P. de G.

EDUARDO MALLEA, "La vida blanca", Edición Sur, Buenos Aires, 1960.

Eduardo Mallea ha reunido en este volumen una serie de ensayos escritos en 1942 y que dejara sin publicar, y que ahora, 18 años después, da al público por considerar que las afecciones que entonces existían "hoy existen de nuevo abiertamente, y destiñen de nuevo los acentos de que ya debería cargarse para siempre el tono de la vida nacional".

Siguiendo la línea esencial de pensamiento de su primer obra "Historia de una pasión argentina", el escritor intenta un nuevo análisis del alma argentina, y sobre todo de aquellos caracteres negativos que han conducido a ese desapasionamiento y falta de interés por los problemas comunes que se traducen en lo que Mallea llama "la vida blanca", incolora, de los argentinos.

El ensayista penetra agudamente en la historia y en la actualidad de nuestro país. En la primera para mostrar los ejemplos de una "pasión" argentina, y también la frustración del ansia de libertad, de diferenciación nacional. En lo actual para desnudar crudamente los males espirituales que nos aquejan.

"A lo largo de nuestra mayor historia —dice— sigue hasta casi aguarse y perderse en el avance de este siglo, un solo movimiento interior: el surgido de la robustez definida del alma nacional. En esa esbeltez interior fué formándose nuestro país hasta hallar hace años

la pausa en que se detuvo para escuchar los llamados de Ulises. Entonces empezó un palidecimiento, el palidecimiento que cierto progreso típica y someramente vital produjo en lo que antes era color, matiz, intensidad, impregnación. Empezamos a perdernos a nosotros mismos como el hombre a quien la distracción de la vida desvía del plan que proyectó para vivirla, llevándolo a seguir la vida en vez de obligar a la vida a ser lo que él quiso que fuera."

Es valiosísimo el análisis que encierran estas páginas, dolorosamente sentidas, pues calan profundamente en nuestra alma. Debemos señalar en tal sentido cómo Mallea ensayista logra darnos una autenticidad nacional de visión, que en vez no logramos aferrar en sus personajes novelísticos, donde una estructura demasiado existencial, universalista, los diluye fisonómicamente en cuanto a una ubicación definida.

Ahora bien, lo esencial de este libro es la faz crítica, el llamado a mirarnos un poco hacia dentro; si quisiéramos hallar una definición de cuál debe ser nuestra auténtica fisonomía, lamentablemente no lo encontramos. Hay, sí, en el "epílogo de 1960, un llamado a una evolución hacia la meta elegida para nuestro ser, a una "vocación de sinceridad, vocación de energía íntima, vocación franca y honda de sí mismo, sin ocultación de la propia flaqueza, que nos hace honrados en la mesa del amigo y nos da la dulce y seria voluntad de perfección", a "un querer a toda costa ser, antes que querer a toda costa hacer", a "un cultivo por una responsable juventud de la conciencia misma", pero en definitiva no encontramos claramente cuál es esa meta a buscar. Hay una innegable vocación de autenticidad, una verdadera pasión por el país en Mallea, pero no siempre esa intención está acompañada de una definición necesaria que muestre el camino a esa superación que reclama.

E. C.

ANSELMO GONZALEZ CLIMENT, "Argentina sin América", edic. Del Atlántico S. A., Buenos Aires, diciembre 1959.

También González Climent enfoca el problema del alma argentino partiendo como Mallea del análisis de aquellos aspectos negativos que provocan lo que hace del hombre nuestro "un ser intimista, irresoluto, con una vitalidad de puertas adentro", su "falta de certeza interior resuelta en inhibición expresiva".

Este autor se dirige más a la faz expresiva de lo argentino, y sobre todo a la falta de comunicatividad, al "silencio" originado en "un mundo de hibridez, azar y contradicciones". También él reconoce esa desorientación y desubicación argentina como originada en una ruptura en el

desarrollo vital del país, a la falta de entroncamiento con un proceso histórico-social orgánico.

Sus juicios son de una sutilísima captación de las causas que han provocado esa ruptura; creemos en ese sentido lo más valioso su crítica a las corrientes que actualmente tratan de interpretar esos hechos pero no haciendo sino ahondar más la división, como cierto nacionalismo militante de reacción y el internacionalismo abstracto.

Una crítica muy particularizada la dirige a Mallea, al que reconociendo una íntima preocupación por una búsqueda argentinista, le señala que en su obra novelística "sus personajes suelen situarse extremosamente en el extracto intelectual del problema argentino" y que "lo argentino como problemática y como búsqueda se ha interiorizado hasta el grado de la inacción". "Sus mundos son cerrados, inacabados; condenadas sus vidas a un tedio esencial"... "...sus planteos son estímulos sin respuestas".

Ahora bien, de la lectura de "Argentina sin América", debemos llegar a la conclusión de que el mismo González Climent arriesga caer en la misma condenación, ya que al sutilísimo análisis del alma nacional, a la íntima preocupación por sacudir a nuestro hombre de su soledad inactiva, de su silencio inexpressivo, no agrega tampoco la formulación de un camino claro de salida.

"Necesitamos —dice— una prédica destructiva que agite o disuelva fórmulas prefabricadas, que interiorice, dramática o alegremente, esta América enajenada de temperamento y color vital". Pero "su" prédica sólo queda en la agitación y disolución, sin llegar a dramatizar en actualidad nuestra esencia; nos dice qué no debemos ser, pero no qué debemos ser.

Su aporte, como el de Mallea en "La Vida blanca", es importantísimo, sin duda, por cuánto puede esclarecer sobre el proceso negativo que ha sufrido nuestro desarrollo como cuerpo nacional, y su lectura ineludible, pero no debemos esperar de estas obras la definición que anhelamos como respuesta para nuestro hombre futuro.

E. C.

ERNESTO MAYZ VALENILLA, "El problema de América", en Episteme, Anuario de Filosofía del Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1957, Págs. 465 a 502.

El autor afronta el problema de analizar las raíces de donde surge el deseo de crear una cultura americana que acuse rasgos de originalidad. "¿A qué se debe, en efecto, que el americano de hoy clame tanto

por "la originalidad" como desiderátum absoluto e indispensable de todo afán cultural genuino y "absolutamente auténtico?". "¿De qué raíz se nutre ese deseo de hacer una obra tan peculiar que lo defina como un modo de existir perfectamente individualizado dentro de la Historia?".

Y sostiene que el ensayar una búsqueda tan apasionada delata una profunda insatisfacción y una radical inseguridad ante la historia. El hombre americano se siente indefinido dentro de la Historia Universal y este sentimiento de precariedad histórica se manifiesta en sus afanes y en sus quehaceres culturales. Aquí plantea el autor una pregunta fundamental: ¿Este síntoma tiene una razón de ser auténtica o brota de una falta de claridad en la manera misma de plantearse el hombre americano la imposibilidad de realizar un quehacer cultural "original"?

Mayz Valenilla se inclina por la segunda hipótesis porque entiende que plantearse la pregunta ¿En qué consiste este ser americano?, es una cuestión carente de autenticidad porque el ser latinoamericano no puede revelarse por obra de un discurso apriori. Necesitaria, como ser histórico, irse revelando en el tiempo y en la historia. Por cierto —aclara el autor— que debemos estar atentos para descubrir e interpretar las manifestaciones que lo anuncien. Y, en sugerente penetración, señala que para cumplir esta misión debemos atender a los poetas que son portadores de los misterios del ser.

Pero los poetas y artistas obtendrán la revelación del ser, si no se impacientan por ser "originales". La realidad no puede ser obligada a presentarse con palabras o intuiciones inventadas con afán. "Sólo en la medida en que los poetas y artistas se dejen ganar por los misterios, y hagan de ellos su cotidiana morada, se les revelará lo original del ser". Esto denota la inutilidad de pretender ser "programáticamente originales".

"He aquí que estamos frente al pecado original de América: La radical inseguridad y desconfianza de aquellos que pretenden buscarla pero no sienten ni tienen comprensión para su posesión originaria".

En la segunda parte de su estudio, Mayz Valenilla va a estudiar mediante el punto de partida ya expresado "en qué consiste lo nuevo del mundo americano?". Lo perentorio del afán con que hoy se plantea en la conciencia, la tarea de descifrar "ese novum", es prueba de que la originariedad de América desborda los límites de un hecho fortuito para convertirse en el motor de una concepción del mundo que pugna por expresarse. Este sentir su mundo como algo "originario" es ya clara y rigurosa conciencia en momento de autorevelación.

Después de un profundo análisis existencial, el autor llega a la conclusión que la originariedad del mundo americano no responde a características de los entes que constituyen su paisaje externo sino en un temple de conciencia del morador del nuevo mundo. "Es la existen-

cia del hombre —y no el Mundo como factum brutum— la instancia constituyente de la originariedad de América”.

Y aquí llegamos al punto central de este estudio: ¿Cuál es el temple que determina la aparición del mundo americano como un “Mundum novum”? El autor le llama el temple de una EXPECTATIVA o sea un esencial y reiterado “no-ser-siempre-todavía”.

Queda una pregunta que Mayz Valenilla contesta en las páginas siguientes: “¿Es que por vivir de Expectativa... no somos todavía?”. ¿O será, al contrario, que ya somos y que nuestro ser íntimo consiste en un no-ser-siempre-todavía?

Con rigurosidad estricta y notable manejo del método fenomenológico, el autor ahonda en su análisis y contesta a este interrogante, que la Expectativa es temple radical y decisivo del hombre Americano.

Al finalizar plantea otro problema a resolver y es porqué la Expectativa que afecta toda existencia, se tornó fundamento del ser Americano. Inicia un esbozo de respuesta al expresar que todo parece resolverse en una Filosofía de la Historia.

C. P. de G.

PAGO QUE MUERO

*Aroma de guitarra en tu pelo
cantando en la arena y en el río.*

*Te llamaba pago de la noche
que muero y pago del día que vivo.*

*¡Cómo amé tu bandada de agua
en mi arroyo de cielo perdido!*

*(Ay, donde habían cerrado su alma
las cimbras marrones del olvido).*

JUAN ANTONIO MECCIA

REBELDIAS

por Elsa Flores

Rebeldía: digo esta palabra, y un agridulce sabor a mentas me invade la boca —como el de aquel helado de hierbas que sorbí una tarde de verano, tras tintineantes cortinas multicolores, y en un cubo de sombras casi verdes, profundas, con filas de potes hieráticos, blancos, celestes, amarillos, ante ventiladores que oscilaban lentamente, infinitamente, como acumulando toda la génesis del frío en el vórtice del calor de las siestas, en un rincón de Paraná.

La rebeldía fué siempre ese gusto a libertad que llamaba desde los árboles en las noches de viento, cuando aullaban casi humanamente; desde el agua fraternal del “bajo”, que corría a borbotones bajo los toscos arcos de ladrillos después de las lluvias, y cuyas ondas se agrandaban alrededor de insectos dorados y trémulos, palpitantes sobre la superficie, como astillas de sol que no querían morir; del cielo hosco de las tormentas, herido de relámpagos desesperados, que se hundían al instante en la línea espesa de la llanura, o de truenos que se posaban como inmensos monstruos de múltiples patas sobre la casa valiente de mi infancia; del camino cuyo norte y cuyo sur se encaramaban en las nubes o en las brillazones del verano, e invitaban a las botas de Peer Gynt, el que no quiso elegir, o al deambular ideal del Gide de “les nourritures terrestres”: “Natanael, lo mirarás todo al pasar y no te detendrás en parte alguna. Dite a tí mismo con razón que solamente Dios no es provisional”.

Las rebeldías tienen forma, color. Había rebeldías etéreas, azules, desflecadas en la brisa de las mañanas de los cinco años, cuando trepaba con esfuerzo hasta el último peldaño de la escalera de mano a cantar un himno al cardenal que esponjaba su penacho colorado en la jaula; rebeldías grisáceas, salpicadas de gotitas saltarinas que mojaban la garganta, listadas de vigas blancas del techo recontadas largamente, en el tembloroso rincón de las rabieta; rebeldías rojas esféricas, ágiles,

cuando capitaneaba una banda de jugadores de bolitas en el patio de los pinos.

Fué siempre el ir contra los moldes acabados de la lógica, cerrados como entes aristotélicos, absolutos en su normativa fríamente racional. Atraía siempre, mucho más, la clara ligereza vegetal, el vaho de la tierra en los veranos, el soplo de la noche, el trino ascendente de los pájaros, su limpio invadir cualquier frontera del aire, la carrera menuda de las aves del campo, el rítmico galope de los caballos perfilados contra el sol, sus crines volanderas sobre sus ojos fijos: mundo indócil, funámbulo, como salido de muchos cuadros de Marc Chagall.

No obstante, se fueron insinuando de a poco las leyes, con su oscuro peso heterónimo primero, que a veces, por intensamente sentido como extraño o por estar aliado con la mano del amor, derivó en una lamentable conciencia de fatalidad, de Moira contra la cual no cabían más que un suspiro, el silencio.

Sucedió aquella vez, a los nueve años. Cuando me llevaron a aquel colegio que vi como una pequeña ciudad de "Las mil y una noches". Arcos de medio punto en las galerías, columnas que se estrechaban levemente en el capitel y en la base, pianos que desfallecían en los atardeceres, una gruta en penumbra tras un patio de granzas, la capilla minúscula, íntima, con un silencio que se paladeaba como una hostia, las sombras recogidas de las religiosas que pasaban despaciosamente, con las manos sumergidas en un oasis de mangas: un cosmos distinto, organizado, herido por agujas místicas —que llegué a querer apasionadamente tiempo después— se desplomó sobre mis 1.20 ms. de estatura.

Pero lo decisivo ocurrió en aquel viaje, en aquel auto compacto en torno de mi soledad primeriza, un auto de adultos. Oía la voz cariñosa de mi padre entre otras voces neutras. Hablaban del día dorado, de los primeros fríos de marzo, acaso de mi futuro. Yo sentía entonces diluirse en mí —como había visto tantas veces ahogarse los pájaros en la lluvia, la humareda luminosa del sol en el abismo imponente del anochecer, las tropas cansinas del ganado en la boca del horizonte— mi querida libertad. En aquella breve hora de viaje viví, oscura-

mente, como en esas guerras nocturnas del inconsciente, el arcaico dualismo de libertad y necesidad. Sólo que invertí las correspondencias, trapolé los términos: el reino de la libertad era el de la naturaleza, el de la necesidad, el del hombre. Ley inexorable, imposibilidad de evasión, órbitas y órbitas de repetido esfuerzo, espadas de Damocles: ése era el reino del hombre, apenas entrevisto antes, y en el que se me introducía de lleno a partir de aquella tarde.

Mis rebeldías se apretaron en un nudo, pero, por primera vez, no estallaron. Murieron de golpe, todas juntas, mientras nuestro automóvil, envuelto en el polvo de oro del incipiente otoño, iba dejando atrás, por el camino monótono de la llanura, la geografía exquisita de mi país de libertad.

Casi al llegar, eclosionaron en mi pecho como puños maduros los sollozos. Pero no lloré. Y quizá fué esa mi última rebeldía.



EL NIÑO DE LA CAMISA AZUL

por Alicia Bilbao

El barrio suburbano despertaba en un nuevo día. Las fábricas largaban sus bostezos de humo y carbón, y se abrían las puertas de entrada a los hombres trabajadores que cada mañana llevaban en el corazón una nueva esperanza, una nueva luz. ¿Sería éste el día señalado en sus vidas? ¿Aquél en que todo cambiaría para ellos? Llegaría entonces, un ascenso, y con él mejora de sueldo y podría concretarse la ilusión de cambiar el barrio ignora, triste y oscuro, por otro mejor. Allá iban... al encuentro de la fortuna, y cada uno con la secreta esperanza comenzaba su tarea rutinaria.

Pablo, desde la ventana de la habitación que comparte con cuatro hermanos, ve los hombres que entran en la fábrica; entre ellos no distingue a su padre, pero los imagina a todos con

el mismo rostro. Se viste maquinalmente. Se ha puesto la camisa azul.

El trabajo durante las horas de clase no ha logrado interesarlo; por eso es feliz cuando la campana anuncia que han terminado. Sale y comienza a caminar. Camina cuadras y más cuadras. Va alejándose de su casa y también del barrio. El sol calienta demasiado y se hace sentir sobre la espalda de Pablo. Lleva la camisa sobre la piel; el roce de la tela le causa placer. La toca con sus manos, apretándola más aún contra el cuerpo. ¿Por qué le gusta tanto? ¿Por qué la quiere? Con ella se siente seguro y sabe que en su mente comienzan a surgir pensamientos que lo llevan a un mundo muy distante y diferente al suyo. Se suceden así las escenas. Unas tras otra. Pablo sueña. Sueña despierto.

—No volveré a casa. Tengo catorce años; la edad suficiente ya para abrirme camino solo en la vida. Voy a luchar para poder llegar. No quiero limosnas y estoy harto del “ya vendrán tiempos mejores”.

Está cansado pues ha caminado mucho; por fin encuentra un lugar de sombra para descansar un rato. Se echa bajo un árbol. Ya es la hora de la siesta y no ha almorzado. Piensa en su casa. Sus padres ¿estarán alarmados por la demora? Claro que sí. Un leve encogimiento de hombros parece indicar que no le importa.

El sol ya está bajo y Pablo todavía duerme. Un perro vagabundo y sucio, que husmea sus medias y sus zapatos, lo despierta. El niño siente miedo. Está solo, es un niño y ya es casi de noche. Echa a correr y el perro ladrando furiosamente lo sigue. Corre cuadras y más cuadras. Falta poco para llegar a casa. Ya divisa las grandes chimeneas de la fábrica; están quietas, pero aguardan impacientes la llegada de la nueva jornada de trabajo. Las caras conocidas y familiares aparecen a la vista de Pablo; las saluda con cariño como si las viera después de muchos años.

La realidad despertó a Pablo de su sueño. ¿Oyó sus gritos, o fueron ladridos? No sabe. Pero, la culpable de todo es su camisa. Siempre que la usa sueña con lo mismo. Pablo no es más que un niño que viste, a veces, una camisa azul.

TRES MOMENTOS

por Pedro Giacaglia

I EL VIAJE

Un tren rápido lo llevaba a su pueblo natal. Quería huir de la ciudad, de la gente que lo rodeaba, del calor y los altos edificios que iban cerrando poco a poco su cielo. En el tren, con la ventanilla abierta, se sintió liberado. No viajaban conocidos, y el paisaje en profundo negro, le fue haciendo penetrar los fuertes olores del campo. Pasaban los pueblos veloces y el rechinar de los rieles lo trajo un poco a la realidad que se le había escapado tratando de descifrar los pocos puntos luminosos en la inmensa noche del verano.

Adivinó en la oscuridad los primeros montes de las chacras, los polvorientos caminos que se iban perdiendo en delgadas líneas entremezclados con alambrados, postes y aire. Un molino, que algún peón olvidó de cerrar, giraba señalando un sitio luminoso. Luego el Tiro Federal con su gran monte tupido y abandonado. Recordó cuando iban a buscar plomos, y cómo se bañaban en el lagunón que había cerca del monte, detrás de los altos paredones. ¡Qué cambiado parecía todo! ¡Hacía tantos años que no veía ese lugar! Ya no irían los chicos a buscar plomos... pero las primeras luces le borraron todos esos pensamientos.

Gris, acerado, brillante, apareció el empedrado, y en la noche brillaron las grandes farolas eléctricas con luz amarilla y cansada.

Nadie lo esperaba en la estación. No había tenido tiempo de avisar este viaje decidido así, en las últimas horas de la tarde.

Esa mañana, desde su terraza, vió crecer como nunca la ciudad que antes le pareciera tan dormida. Los edificios se habían despertado de su letargo de años y le iban cerrando su cielo, sus ilusiones. Esas inmensas garras de cemento, querían aprisionar su soledad. Tuvo miedo, se sintió cobarde y su único impulso fue huir, desaparecer de la ciudad ruidosa y creciente.

Ahora amanecía, y en su casona, lejana del ruido, tan cerca del empedrado y tan cerca de las quintas, oía el galopar de un caballo y el despertar de los gallos mañaneros. Un aire con olor a rocío de hojas frescas le golpeó la cara, y el viejo reloj de la cocina comenzó a deletrear las seis de la mañana. El regador pasó por la calle de tierra dejando el sonido de su motor y el escape del agua de los grifos. Recordó su niñez y las carreras con sus amigos detrás del carro regador, los pies en el barro, felices de sentirse mojados en las calurosas siestas del verano. No se oían ruidos esa mañana, solamente el continuado llamado de los gallos y el insistente campaneo de la iglesia.

Sus cuarenta horas de paz terminaban.

Comprendió con dolor, que todo este silencio, esta tranquilidad, este bien vivir, no habían sido hechos para él. Todo era inútil. Ya había elegido su camino. Sin embargo algo muy hondo y quizá desconocido, le había hecho buscar otra vez la punta del hilo de sus recuerdos niños, de las cosas de su casa, de un mundo ya muy antiguo y perdido en los años.

II LA MENTIRA

Sintió su paso por la almohada. Y fue un frío largo, interminable, y un dolor terminante, como un calambre que le corría piernas y brazos.

Se unía a todo un silencio negro de noche profunda.

Ni el viento, ni el ruido de los tranvías, rompían las humillante paz de ese silencio. De repente, el ayer con su dulzura, sus juegos en el patio, la plaza con los canteros, el sol, y aquel viejito que cuidaba las flores, y ellos jugando sus juegos prohibidos sobre el pasto verde. Luego el miedo a los exámenes y los indescifrables teoremas, el parque con su lago artificial, los viejos árboles y el Tiro Federal. Y otra vez la niñez con sus hamaecas, las canciones de navidad, un cielo inocente de estampitas y los largos padrenuestros, la lluvia y los barquitos de papel, las calle de tierra y luego el empedrado; la pérdida de los primeros sueños, los juegos florales y el cincuentenario, el campo y las gomeras. Otra vez los exámenes, el secundario y un tren perezoso que parte hacia el norte, el miedo de vivir, la

soledad y un viejo cine con pantalla llena de ilusiones, el desengaño, los algarrobos que bordean los largos caminos, la dolorosa muerte del amigo, y otra vez el miedo a enfrentar los años en soledad. El color, los cartones, los nuevos sueños, la ciudad grande y los nuevos amigos...

Despertó sobresaltado. Se llevó las manos a los brazos, a las piernas y comprendió que aún no estaba muerto.

La lluvia había barrido el silencio, y ahora lloraba profundamente su muerte virtual. Un espejo le devolvió su imagen deformada, y una sonrisa desdibujada deletreó un nombre, su nombre.

III EL ESPEJO

Había llegado esa tarde con una alegría desusada. Dejó la carpeta con los dibujos sobre la mesa y se dispuso para un baño. La camisa blanca y la corbata esperaban sobre el sillón.

El vidrio de un cuadro le devolvió la mirada. Fue una mirada prolongada, dudosa, interrogante.

Recordó aquella tarde en la mesa de un bar. Era una de sus primeras salidas con pantalones largo, y desde un vidrio, también lo miraba un rostro que no parecía ser el suyo. ¿Es que no conocía su cara, su verdadera cara? ¿No recordaba esa pequeña herida entre la nariz y la boca? Entonces tenía cinco años y cómo sangraba esa pequeña herida...

Sus cejas gruesas, negras, la base de su nariz abultada y el óvalo de la cara, no alcanzaban a determinar la imagen que guardaba desde la tarde que la viera reflejada en el vidrio del bar. El tiempo había dejado su rastro. De aquél que jugaba en las plazas y en los baldíos, quedaba un cierto asombro en la mirada. ¿Cómo se reían sus amigos cuando levantaba las cejas y abría grande los ojos! Su padre decía siempre que su cabeza parecía hecha por un buen escultor, y el fotógrafo del pueblo se esmeraba cuando lo llevaban todos los años para retratarlo. ¿En qué año dejaron de hacerlo? En una caja grande, pesada, guardaban todas sus fotos, menos la de comunión que tomara en Santa Fe y recién a los trece años. ¿Por qué no hizo la comunión como sus hermanos a los seis o a los siete? Nunca se lo

dijeron. Recordaba que un día tuvo que aprender, mientras un tren lo llevaba a Santa Fe, todas las oraciones de memoria. Hubiese sido difícil entrar a los jesuitas sin repetir fielmente el padrenuestro y los avemarías.

¿Y la cicatriz de la ceja izquierda? Con los años se fue yendo poco a poco. Antes se notaba, ahora se disimulaba como una pequeña arruga más. Recordaba que fue volviendo del campo y en bicicleta, Habían ido a pescar a un arroyo y al volver, cansado, apurado, patinó en el asfalto mojado y golpeó fuertemente contra el cordón de la vereda. El desmayo, la sangre, los puntos y el gran parche sobre la ceja, y con los años, el olvido.

¿Por qué recordaba ahora precisamente, el episodio del golpe? El vidrio no le repetía esa cicatriz, le mostraba una frente ensanchada y un pelo seco y gris...

El timbre del teléfono lo trajo a la realidad. Levantó el tubo y volvió a mirar el vidrio del cuadro. Ya no estaba su imagen esperando la respuesta a tantos recuerdos. Reflejaba solamente y como achicado, un tranquilo rincón de su cuarto.

Apenas entendió lo que le dijeron por teléfono. Sabía sin embargo que ese llamado era la realidad de todos los días.

Colgó el tubo y ya no quiso mirar el cuadro. Se vistió rápidamente. La calle lo envolvió y las luces y la distancia lo convirtieron en un simple objeto más que se fue repitiendo, en sucesivas imágenes, en los vidrios de los escaparates de la calle ruidosa y nocturna.



ACTIVIDAD LITERARIA

Tenemos sumo placer en anunciar que ya se reunió en la Capital Federal un grupo de escritores dispuestos a que se reanuden las acciones del recordado "Instituto Amigos del Libro Argentino" y que la excelente revista "Bibliograma", como una consecuencia de esa asamblea bien pronto volverá a aparecer siempre bajo la dirección del conocido escritor don Aristóbulo Echegaray.

L L U V I A

*Llueve. Oblicuamente. El viento travieso
agita la cortina de la lluvia.*

*El agua retoza y, canturreando a borbotones
se desliza por el tobogán de las canaletas.*

*Hilos gruesos, pesados de lluvia
centellean por los techos.*

*El agua al besar el mosaico
forma honguitos que explotan
como burbujas de sueño.*

*El viento se aquieta y la cortina líquida
cae vertical y adusta.*

*Pequeños espejos acuosos bordan las aceras.
En cada uno se refleja curioso
un trozo de algo.*

*Lor árboles coposos sacuden sus ramas
y finos puñales plateados caen al suelo
y crean mil fragmentos de espejos.*

*Cesa de llover. El aire borracho de olores
de tierra, de verde bañado, danza por las calles,
se cuela entre los árboles y me envuelve toda.*

Tan solo siento que soy nada más que espíritu.

BEATRIZ ARRIGHI

LA SOMBRA

*Tú ya no estás y sin embargo siento
que toda cosa tráeme tu aliento.*

*Son las rutas del mundo similares,
mas yo te busco en estos viejos lares*

*donde el clamor algún café derrama
y luz, más luz el callejón reclama.*

*Perece abril sobre las nuevas rosas
que se abren en las sendas polvorosas,*

*mientras recuerdo cuando tú me dabas
otras flores más bellas y me amabas.*

*Hoy cuántas manos ciegas hurtarán
estas flores que luego morirán*

*en un cuaderno de memorias tiernas,
entre dos ácras lágrimas fraternas.*

*Y sigue a diario hablándome de amor
tu cariño materno, y con dolor*

*yo pienso en tu silencio sugerente;
mas cuando me besabas en la frente*

*con el llanto en los ojos, no encontraba
frase, para decirte que te amaba.*

*Ahora que en esta estancia yo me pierdo
sumida en la blandura del recuerdo*

*veo de aquí los astros rutilantes
y los rotos zapatos suplicantes*

*que tanta piedra y lodo han conculcado
en mi camino duro y contrariado,*

*tú eres la sombra que me espera. Nada,
ni el odio de la gente despiadada,*

*ni de las asechanzas la inclemencia,
ni la lucha tenaz por la existencia,*

*obstáculo serán para volver
a palpar la esperanza y entrever*

*este querido edén donde solías
poner tu beso en las mejillas mías.*

*Tú eres la noche, para mí, estrellada
¡En todo está tu amor, oh madre amada!*

MARIELLA VERNA DA MONDOVI

Milán (Italia), 1961.

(Versión castellana de ECIO ROSSI)



EDICIONES CONSAGRACION, ha instituido cinco primeros premios, cinco segundos premios y cinco menciones de honor, para libros de poesías publicados en todo el país, durante el año 1960.

Los premios llevarán los nombres de los poetas **Alfredo Bufano, González Carbalho, Margarita Abella Caprile, Salvador Merlino y Vicente Barbieri.**

Las recompensas consistirán en \$ 5.000.— para cada uno de los cinco primeros premios, \$ 1.000.— para cada uno de los cinco segundos premios y \$ 500.— para cada una de las cinco menciones de honor, habiendo donado el CONSEJO DEL ESCRITOR la suma de \$ 40.000.— a tales efectos y para gastos de convocatoria y jurados.

El jurado para el otorgamiento de estos premios estará formado por la dirección de EDICIONES CONSAGRACION, con sus asesores literarios.

Los libros de poesía, publicados durante el año 1960, deberán ser enviados a EDICIONES CONSAGRACION (2 libros), Solís N° 674 - 2° "C", Capital Federal, habiéndose fijado como cierre del plazo de admisión de las obras el día 21 de julio de 1961.

El jurado se expedirá en el término de 30 días y los premios serán entregados en acto público, dentro de los 60 días subsiguientes.

LA DILIGENCIA - 27

HACIA EL ARTE

por Rosa María Ravera

Manifestaciones tales como la actividad filosófica, el quehacer artístico o la experiencia religiosa, entre otras que configuran nuestro mundo, son posibilidades que nos definen. En verdad, sólo al hombre es dado trascender la vida biológica y aspirar al mundo ideal. Ingresar en la esfera de los valores participando de lo espiritual, abrir la existencia a la iluminación del ser, aunque ello parezca muy metafísico y lo sea, tal es la vida que se eleva en sobreabundancia creadora.

Estas modalidades nuestras nos diferencian de todos los seres del universo. El antropoide evolucionado, por ejemplo, del que se pretende hacernos descender, queda fatalmente anclado en su mundo circundante, digamos que no puede, como los gigantes primitivos de Vico, mirar por primera vez el cielo y descubrir los dioses. Inútil es decir que muy otro es nuestro destino. No solamente enfrentamos con señorío todo lo que es, sino que nos las arreglamos con objetividades peculiares, que no son puras cosas físicas, sino elementos de raigambre espiritual. Todo ello pertenece al reino de los valores; de esta amplia esfera exclusiva del hombre, nos interesa en especial el ámbito artístico. Se puede llegar a creer que el arte es un juego o un lujo, un entretenimiento más o menos bohemio, desligado de la ardua preocupación cotidiana. Admitimos y proclamamos la desconexión de lo que significa actividad práctica, pero no de la vida misma, que no es el vivir diario, sino su fundamento último. En tal sentido, queremos considerar la expresión artística como una manifestación si no necesaria, pues no es posible y por otra parte sería empeño inútil imponer a quien no la tuviera sensibilidad artística, por lo menos humana hasta la médula, esencialmente constitutiva de nuestro ser y de la perspectivas totales del existir.

Escribe Fiedler: "generalmente se cree que sin arte (igual que sin religión o sin otros poderes espirituales o poéticos), se empobrecería la vida; pero no se trata de eso. Lo esencial es que sin arte la visión del mundo sería incompleta". No sólo enriquece nuestras vivencias en bello complemento, es además un modo de conocimiento que a veces penetra en oscuridades y misterios inaccesibles al pensamiento racional. ¿No fué acaso la poesía el lenguaje primitivo y la historia de los pueblos, anterior a la misma razón?

Ahora cabe preguntar si en nuestros días la función estética realmente ilumina y embellece el ámbito existencial contemporáneo, otorgándole como antes su brillo peculiar. Reconozcamos que hoy tal cosa quizá no suceda. El hombre está hecho para estimar y realizar valores, pero tiene que ganárselos, y esto nunca es fácil, y no siempre posible. Quien no tiene religiosidad es porque no cree, y ya el problema parece resuelto. El arte diríase más accesible, es patrimonio universal a nuestro alcance, se refiere a una rica y múltiple esfera sensible, y sin embargo parecen haberse roto los puentes que conducen a este atractivo y espléndido reducto. Pues en un reducto se ha convertido; es preciso confesar que el hombre de hoy no se las entiende con el arte de hoy. No son estos los tiempos en que arte y vida fluían paralelos en vínculo y unidad recíproca, emergiendo de una misma raíz. ¿Es que la expresión estética se ha transformado en un producto excéntrico y deshumanizado?

El fenómeno del arte por el arte y la autonomía artística al establecer una voluntaria fijación de límites, acentúan cada vez más la reducción de nuestro campo a puros valores estéticos, mientras que la gran querrela entre el arte imitativo y el que se aleja de la fidelidad natural, acapara la atención contemporánea planteando los mayores problemas de una posible y comprensiva apreciación. Si reflexionamos por ejemplo que buena parte de la plástica actual no es figurativa, debemos admitir que esa buena parte es inaccesible a la mayoría.

Llegados a este punto, podemos pensar en dos salidas: o este arte moderno no sirve, mejor dicho no es tal, porque en realidad el arte nunca sirvió para mucho y nadie lo ha lamen-

tado, o, de ser aceptado, vale sólo para una selecta minoría. Por lo pronto no es posible afirmar lo primero. La medida de lo artístico no depende en forma alguna del objeto representado, sino más bien del modo cómo se lo representa, ya implique un acercamiento a la naturaleza o un total alejamiento de ella. Una pintura no es valiosa porque nos agrade el motivo reproducido, una imagen de por sí bella, sea el paisaje de Cézanne o la mujer de Renoir, ni tampoco porque nos cause placer reconocer en la obra un elemento de la realidad; lo primero nunca basta y lo segundo menos todavía importa. Pero si el problema de la mayor o menor proximidad o lo real no atañe a la esencia misma de lo estético, ante la evidencia de que la moderna expresión artística resulta tan poco intuitiva para el desconcertado público, tan aparentemente ajena a una natural percepción, ¿debemos concluir por eso que el arte característico de nuestro siglo es privilegio exclusivo de una minoría iniciada? También si así fuera en el presente, nos parece sin embargo que no se trata de una situación u hecho permanente, sino más bien circunstancial, es decir, no creemos que exista algún impedimento para la universal experiencia estética de puras formas, ritmos, colores y sonidos. Si algo es indispensable, llámese sensibilidad o medio especial de captación artística, en rigor de verdad es tan necesario frente a una obra realista como ante una abstracta. Que falte esa capacidad, ya no nos incumbe.

Para el que la tenga, el arte actual se tornará más accesible a medida que se aflojen los vínculos que todavía nos atan a las tradiciones clásicas, cuyo glorioso pasado justifica la persistente influencia que aun hoy ejercen. Y en todo caso nunca olvidemos que cualquier novedosa manifestación de arte ha sido habitualmente resistida en sus comienzos, para ser aceptada más tarde en esferas siempre más amplias.

En las formas puras se percibirá nuevamente el substrato de la vida, el latido constante y permanente del engranaje vital. Todavía habremos integrado la riqueza de la emoción estética a la totalidad de las posibilidades existenciales.



ROCCO Y VISCONTI

por Rogelio Parolo

Más de una vez se ha hecho notar cómo influyen las posiciones ideológicas en la receptividad crítica y cómo la filiación de un director puede pesar más en los juicios que el valor de su obra. Así, hemos podido leer análisis de "La Dolce Vita" llevados a cabo desde el punto de visto de un autor filólogo-marxista, como se autotitula Pier Paolo Pasolini, o consideraciones sobre el mismo film empapadas de ese puritanismo estéril que no sabe ir más allá de la chata superficie de la pantalla e ignora toda sugerencia poética o espiritual que no tenga un marco rosa.

Nos trae a la memoria todo esto el estreno de dos films italianos que replantean las mismas circunstancias con características dignas de estudio. Se trata de "Rocco y sus hermanos" y "La noche brava".

Las dos películas tienen un punto de partida común: la finalidad marxista de su técnica, y un resultado casi común también al no lograr en la medida buscada la creación de esas intenciones. Esto ha producido una variante en aquella falta de objetividad crítica, pues aunque los dos films son excelentes —"Rocco" en un pla-

no superior— la ausencia de "levadura revolucionaria" ha motivado comentarios muy preocupados por la no integración de Visconti con la ideología que dice sustentar, y por la falta de "valentía" con que Pasolini desarrolló el libreto de "La noche brava".

Sería largo y ocioso extendernos sobre la diversidad de tonos empleados para elogiar la labor creadora de Visconti y para criticar o explicar o justificar el éxito de la película debido entre otras razones a valores espirituales que no eran precisamente los que más interesaban a su realizador y, en modo especial, a los componentes de la línea política en la que está enrolado. El resumen dejaría sólo una gran decepción al comprobar que definitivamente los méritos artísticos son relegados a un plano secundario, y considerados válidos sólo cuando se convierten en instrumentos al servicio de "algo". Por suerte queda una zona de la crítica, sana y dispuesta, aun por sobre sus posibles equivocaciones, a enfocar el quehacer cinematográfico con patrones que, sin ignorar el fenómeno social, establezcan una justa escala de valores.

LA RANCHERIA

TENNESSEE WILLIAMS EN EL TEATRO ESCUELA DE LOS COMEDIANTES

Así es, en pleno 1961, este decadente autor del sud estadounidense es puesto en escena por uno de nuestros más representativos teatros libres de Rosario. Felizmente se eligió de él una de sus primeras obras, "El Zoo de Cristal", con cuya puesta comenzó la temporada invernal independiente.

El Zoo tiene el sello de su autor en la enfermiza melancolía que envuelve a todos sus personajes, producto de variadas frustraciones pero, no obstante, aporta también un hálito de esperanza a través de una energía disconforme y optimista que se advierte en los personajes masculinos ya que, como es norma de Williams, sus mujeres carecen de futuro. Este hálito de esperanza, enraizada en la rebeldía disconformista y constructiva, ha sido hábilmente explotado por Serrano que lo ha subrayado convirtiéndolo en lo fundamental de la pieza haciendo de ella un mensaje optimista, tierno y humano, lo que configura un gran mérito para el Director en su labor fundamental: desentrañar una obra dramática y desarrollar su contenido con su criterio interpretativo, recreando una letra escrita y creando un hecho artístico nuevo.

Ya está hecho el elogio de Carlos Luis Serrano, que debe recalarse por sus permanentes aciertos directivos en la conducción del espectáculo, que son índice de una madurez intelectual y artística plenamente alcanzada. Los trabajos interpretativos son particularmente eficaces; se destaca netamente Haydée Balvé en una Amanda Winfield inteligentemente comprendida y brillantemente interpretada en espíritu, en voz y en movimiento. Norberto Vaieretti ha compuesto un Tom Winfield muy correcto y ajustado, algo pesado en el andar y en su movimiento escénico, y lleno de una emotividad más espontánea que técnica que, agotando al actor, no siempre llega a transmitir y convencer. David Eder y Gustavo Borelli nos han permitido ver a dos Jim O'Connor: el primero cuidado y elaborado, el segundo espontáneo y efusivo, y ambos acertados y brillantes. Elena Gorla, ha luchado, y no siempre con éxito, con un físico hermoso y saludable, no concordando con el personaje al que pudo dotar sin embargo de la timidez y la ternura indispensable.

Como de costumbre en el T.E.C. lo visual del espectáculo, esta vez a cargo de Hugo Salguero, es sobresaliente.

En síntesis: pese a los reparos que puede merecer el dramaturgo elegido, la temporada teatral independiente comenzó en Rosario con buen pie y con un espectáculo que recordaremos como muy bueno.

EL T.I.M. EN BRILLANTE ESPECTACULO VIVO

En el Club Italiano vimos el primer espectáculo del Teatro Independiente del Magisterio de los que realizará en este 1961. Una vez más este conjunto sorprende al crítico por la novedad de sus planteos estéticos y por la indudable seriedad y calidad con que los lleva a la práctica. Hablo por ello de un espectáculo vivo y no de un espectáculo teatral, ya que para éste faltan ciertos elementos esenciales como son la obra dramática y la recreación para el público de los personajes creados por aquélla. El T.I.M. nos ha brindado un homenaje a Alfonsina Storni y nos ha relatado una serie de cuentos, dos de Leónidas Barletta y otro de Cytrimblum. En la primera parte Ana María Rozzi nos introdujo en el mundo de Alfonsina describiendo su vida a grandes rasgos y vinculándola a su producción. No fué nada parecido a lo que comúnmente llamamos charla, conferencia o recitales de poesía. Nos habló de la autora en conversación directa con el público y recitó algunos fragmentos de su obra poética, moviéndose en escena con soltura sabiamente ensayada y ceñida a los efectos luminosos marcados. Movimientos y luces subrayaron la letra, atrajeron la atención del público y facilitaron la comunicación y la comprensión. La voz trabajada y la dicción perfecta completan los méritos de este acierto. Las virtudes señaladas se repiten con matices propios y personales en los recitados de obras de Alfonsina por Alicia Mingolo, Sarah Lindberg y Tona. Las luces, los movimientos, las voces cultas y las dicciones claras de todas ellas hablan por las claras de la riqueza del material humano con que cuenta el T.I.M. y la dedicación con que trabaja. La originalidad de la dirección se manifiesta por el nuevo concepto que da a la palabra "recitado". Si recitar es decir poesías eso es lo que el T.I.M. hace y por eso empleo el término. Pero no se suponga por ello que las nombradas "recitan" a la manera tradicional, con gestos grandilocuentes y puntuaciones artificiales y sonoras, ceñidas a una métrica a veces incompatible con el sentido y contenido de una expresión idiomática. Este sentido y este contenido son permanentemente respetados y a ellos se subordina la interpretación del recitado con lo que intérpretes y director, Carlos Mathus, ganan el más amplio elogio.

Ana María Rozzi nos relató un cuento de Barletta y el de Cytrimblum; Tona lo hizo con el otro de Barletta. Fueron relatos y no escenificaciones. Aquí hay un gran acierto del T.I.M. en cuanto al enfoque del género literario sobre el que trabaja. El cuento se escribe fundamentalmente para ser leído a solas. En ocasiones, por demás frecuentes, es

llevado al público mediante lecturas en voz alta que suelen ser realizadas por los propios autores. Esto origina espectáculos normalmente pobres. El autor suele ser mal lector y, sin quererlo, imprime a su voz matices y contenidos emotivos que no son los que cuadran. Desorientar al auditorio reemplazando, lo que debió ser la comprensión y la reacción emotiva del lector, por su propia comprensión y sus propias reacciones deformadas generalmente por falta de recursos expresivos. Los relatos del T.I.M. llegan puros y espontáneos y a un ritmo adecuado; el público sigue con atención y aporta a los cuentos lo que el lector debe aportar, es decir sus propias reacciones ante una trama, ante un conflicto y ante un desenlace.

En síntesis: un brillante, original y serio espectáculo vivo que, aunque no específicamente teatral, honra al conjunto que lo realiza y prestigia la actividad de la escena libre. Esperamos siempre que toda esa capacidad de trabajo y esos novedosos enfoques estéticos cristalicen en puestas en escena dramáticas de igual jerarquía.

MERIDIANO 61 — Confirma antecedentes.

Nuevamente en "Amigos del Arte" Meridiano 61 ha presentado este año un espectáculo compuesto por dos obras cortas: "HISTORIA NOCTURNA" de Sean O'Casey y "LA LECCION" de Eugène Ionesco. La temporada anterior, y frente a un espectáculo de características similares, hablamos de dos joyas teatrales, Meridiano ha confirmado sus antecedentes y nos obliga a un comentario semejante.

Desde el punto de vista repertorio, en relación con la escena libre, la elección de las obras obliga al elogio. La primera satiriza, fustiga y condena las falsas e hipócritas posturas "santulonas" que ocultan un egoísmo mezquino y una vanidad superficial. La oposición entre la mediocridad espiritual de Jo Mulligan y la astucia alegre y vital de Angela Nigthingale (¿no convendría traducir ciertos apellidos?) resulta constructiva y optimista. La puesta en escena es correcta, bien ambientada en una escenografía funcionalmente resuelta y conducida por Mirko Buchin con su habitual maestría. Le falta sin embargo subrayar ciertos parlamentos y bocadillos para que lleguen en forma más directa al espectador, el hacerlo hubiera provocado entre el público muchas más carcajadas que las que merecidamente hubo. Esta falta daña también el ritmo de la pieza que, injustificadamente de acuerdo al libreto, decae a veces sin llegar nunca a hacerse pesado.

En la interpretación Mirko Buchin estuvo muy acertado en la composición del personaje y en la forma en que lo animó; la noche del estreno se lo vió nervioso y ello lo llevó a vacilaciones y a un par de furcios indignos a su calidad y experiencia (¿se llegará a estrenar alguna vez después de un ensayo general, con todos los elementos y ante

un pequeño público de íntimos?). Muy bien Hilda Hélena, aunque con ciertos problemas en la voz. Muy novato Augusto Neyra, de amanerada corrección pero discretamente eficiente en su papel. Shelma Andersen con el mejor trabajo que le hemos visto, ajustada a su personaje, excesivamente convencional y "tipo" por lo demás, pero al que cumple con suficiencia y mostrando ya un auténtico oficio de tablas. En papeles sin Tetra pero integrando con justeza una interesante escena de conjunto: Irene Schain, Pedro Ereñú y Néstor Schain.

"La Lección", de Ionesco, también traducida y dirigida por Mirko Buchin, alcanza un índice de mayor perfección en la puesta. La obra de total condena a las dictaduras de corte nazi es inobjetable en cuanto a contenido. La evolución de la figura del dictador, el profesor interpretado por Mirko Buchin, es correcta, brillante y ajustada; la alumna víctima seducida y destruida, está también perfecta en el trabajo de Irene Schain; Beatriz Esturo, la sirvienta, encarna a una oposición de las que denuncia y advierten pero ni evitan ni castigan, para terminar siendo cómplices y encubridoras, con gran talento y eficacia. Es lamentable que se haya omitido la cruz swástica en el brazo del profesor. Ionesco lo recomienda pero no lo impone pero, pregunta el crítico ¿puede reemplazarse ese símbolo por otro cuando se trata de aludir a una dictadura científica, brutal y sanguinaria?

POSTILLON



SE HA CREADO EN ROSARIO LA ESCUELA DE TEATRO "ROMAIN ROLLAND"

El 22 de junio ppdo. comenzó su labor docente la escuela de teatro "Romain Rolland", creada a iniciativa del movimiento independiente con el propósito de dotar a éste y a toda la ciudad de Rosario de un instituto donde aquellos que tienen una vocación teatral puedan canalizarla.

El espíritu del movimiento, que concibe al arte dramático como un medio de educación popular asignándole un papel de conductor del hombre hacia un porvenir mejor, está presente en esta escuela que dará a su alumnado una formación integral en torno a los problemas artísticos y sociales de la hora presente sin descuidar por ello la enseñanza de los aspectos básicos del oficio indispensable para el quehacer escénico.

LA DILIGENCIA - 37

Las materias que se dictan son: Introducción al Estudio del Teatro, a cargo del Dr. Adolfo Casablanca; Historia del Teatro (dramaturgia), a cargo de la Sra. Angélica de Arca; Interpretación, a cargo de Oscar Ferrigno; Escenotecnia, a cargo del arquitecto Gastón Breyer; Técnica Corporal, a cargo de la profesora Raquel Torre y dicción a cargo del Sr. Julio Somaschini.

Para informes dirigirse al local de la Escuela, Laprida 553, donde su Director, Adolfo Casablanca, o su Secretario, Gustavo Borelli, atienden a los interesados todos los días de 18.30 a 19.30.



CONCURSO TEATRAL

Nuestra revista, conjuntamente con la Asociación Rosarina de Teatros Independientes (ARTI), ha organizado un concurso para autores teatrales de nuestra provincia, cuyo reglamento es el siguiente:

1) Abrese a concurso, sobre obras del género teatral, y fijase entre los días 15 de julio y 15 de agosto del corriente año, el plazo para presentar los trabajos realizados. Los mismos deberán ser enviados por correspondencia certificada o presentados personalmente en avenida Corrientes 2379, departamento "B", Rosario.

2) Podrán tomar parte en este concurso, todos los autores noveles, habitantes en el territorio de la provincia de Santa Fe.

3) Los premios a otorgarse serán los siguientes: Un primer premio de \$ 8.000 m/n., y un segundo premio de \$ 2.000 m/n.

4) El jurado será dado a conocer posteriormente de cerrado el plazo de presentación de trabajos; deberá expedirse sobre las obras, dentro de los 30 días de cerrado el concurso, pudiendo si fuese necesario prolongar este plazo. Podrá declarar desierto el primer premio o el segundo, o ambos. Una vez constituido el jurado dictará sus propias normas de funcionamiento.

5) Las obras que se someten a concurso deberán reunir las siguientes condiciones: a) Podrán ser originales o adaptaciones de libros de autores argentinos, siendo su tema libre para ambos casos. b) La extensión de las obras será ilimitada, debiendo ser escritas a máquina en una sola carilla, a doble espacio, con título y lema o seudónimo. c) Deberán enviarse a la dirección fijada en el art. 1º, dos ejemplares de la obra, incluyendo en el envío un sobre cerrado, donde se hará constar el nombre del o los autores y su domicilio. En el anverso de dicho sobre se consignará el título de la obra y el lema o seudónimo.

6) Una vez que se haya expedido el jurado serán abiertos los sobres para individualizar los nombres de los autores premiados.

7) Tanto las obras premiadas, como las no premiadas, pasarán a formar parte de la Biblioteca de la A.R.T.I. y de "La Diligencia", que podrán hacer uso de ellas para publicaciones o representaciones totales o parciales.

AGASAJO

El 6 de julio próximo pasado se realizó, en un local céntrico, un agasajo al mayoral de "La Diligencia", Velmiro Ayala Gauna, ofrecido por los socios de S.A.D.E., y por los miembros del Consejo Directivo de la Revista, con motivo del estreno del film "Don Frutos Gómez", inspirado en sus cuentos.



Dos Libros de Poesías

"SINFONIA MAXIMA", por
Ana Selva Martí.

Esta autora, de quien conociéramos ya sus obras "Silencio emancipado" y "Consagración del alma", vuelve a darnos la exquisitez de su canto en esta obra donde afirma una vez más sus innegables condiciones de cultora del verso. Enrolada en las nuevas tendencias no llega al hermetismo abstracto de tantos nuevos escritores sino deja percibir en todos sus poemas una intensa vibración humana junto a un estilo elegante donde la imagen tiene, con sobrada frecuencia, aciertos de belleza. El libro fué impecablemente impreso en los talleres D'Accurzio, de Mendoza.

V. A. G.

"POEMAS CON ARBOLES",
por Clementina Rosa Quenel.

La poesía es un don, para algunos don de los dioses e innegablemente Clementina Rosa Quenel lo posee en grado sumo. Le ha bastado mirar a su alrededor y en los árboles de su vivir cotidiano halló la alta materia para el verso. Una sola cita bastaría para dar una idea de sus valores: "Llevabas noche / como quien cepilla estrillas / para doler raíz", le dice al sauce y al terminar con ese diálogo el pequeño libro nos queda en el alma un deseo de seguir esa magnífica comunión vegetal de la que apenas pudimos tener un bellísimo atisbo.

V. A. G.

LA DILIGENCIA - 39

UN LIBRO ROSARINO

SALON DE BILLARES

“Salón de billares”, por Jorge Riestra. Edit. Fabril Financiera, Bs. As., 1960.

Riestra ha conseguido plasmar todo un mundo luminoso y potente con estructura y leyes propias y cuyos elementos se integran de un modo orgánico y vital. Es este un mundo pequeño y humilde, pero incoercible y entrañable; un mundo que se defiende heroicamente de los asaltos de la bellaquería, de la estupidez solemne, de la mala fe y de la mezquindad con que lo cerca ese caos extraño, ese “maldito exterior” que una y otra vez intenta interrumpir en la equilibrada, sabia y emocionante hermandad de los hombres y cosas de este mundo. Porque ese café de billares intuido por Riestra es una especie de microcosmos de lo que pudiera ser un mundo verdaderamente fraternal. Riestra nos ofrece con humor, con amor, con ironía, con viril ternura una utopía casi al alcance de la mano, y todo ello sin impertinentes disquisiciones sociológicas, sin pedantescas didascalias.

Todos los seres que se mueven con sus páginas —y en primer término los componentes de

esa “vieja guardia” de casinistas, los inolvidables Anselmi, Rubio, Nicchi, Rojas, Aristo, etc.—, se ganan de inmediato nuestra atención y nuestra simpatía de lectores, no solamente por su realidad humana sino también por cierta estoica dignidad que informa cada una de sus palabras, cada uno de sus gestos. “Salón de Billares”, además de una excelente novela, resulta una hermosa parábola de la buena fe y de la dignidad y libertad moral del hombre. Todo esto ha sido conseguido con una economía de recursos verdaderamente excepcional. La forma literaria se ciñe perfectamente a su función, jamás resulta estridente, postiza o retórica. Riestra utiliza para el dibujo psicológico o ambiental, tan pronto esa frase larga, cadenciosa y meándrica —con algún eco faulkneriano— aparentemente intrincada pero llena de sugestión poética, como el conciso y dramático aforismo de la mejor tradición popular: esas cuatro palabras plenas de sabiduría y de vida capaces a definir moralmente a un hombre o a una situación.

A. García Fernández.





Adherida a la Federación de Revistas y Grupos Literarios Independientes
Rosario, Pago de los Arroyos Julio de 1961

SUPLEMENTO BIBLIOGRAFICO

P A P E L V I V O

“POEMAS”, por FERDINANDO RICCI

Rosario, 1961.

Existe en Ferdinando Ricci un ser en constante enfrentamiento íntimo. En permanente querrela interior. El hombre y el poeta no parecen convivir cordialmente en él. Se diría que se excluyen, que se estorban entre sí. Y que de la mortificación consiguiente surgiera la laxitud del hombre y el desasosiego del poeta.

“Poemas”, libro recientemente dado a la estampa por Ricci, es una manifestación ininterrumpida de esa rivalidad de cielo y tierra que le habita, de esa fluctuación entre dos mundos que lo enerva.

“¿Cuál es la realidad? /¿ Es el soñar /o el no soñar?”, se dirá a menudo el inolvidable autor de “El niño pájaro”. Y en la clarividente hondura del pensamiento creador trata en vano

de evadirse de la duda porque la mente —como él mismo expresa— “hace a uno rey /poeta, pájaro”, pero luego “se apaga y duerme...”.

Como siempre que se frustra la vigilia de los sueños, la rutina, domadora de toros celestes, toma a la imaginación por las astas para imponerle la coyunda de su fatal predominio, de su tremenda limitación.

Frente a esta tortura de sentirse tironeado por dos fuerzas opuestas, sin encontrar la tercera que le permita la fuga, el poeta se desangra en ideas de muerte y convierte en lirismo la impotencia del hombre. Sólo se revitaliza ante la presencia de la rica sustancia que vivifica su contorno: los árboles, los pájaros, el cielo, las nubes, el sol, la flor, el niño... —cosas y seres de su reiteración, claves de sus vislumbres—.

“Oh, cómo canta el mundo. /Oh, cómo canta el sol con /palabras de oro en mis ojos!”

De cómo resuelve el hombre su agonía, valiéndose del poeta, dan fé estos versos:

“El mar no piensa /sólo describe poemas /en el aire /quiere volar /ser pájaro /por un instante /para volver a ser agua /con sal; /vanos intentos milenarios. /El agua ha de estar adonde está”.

Como vemos, está adjudicado al mar “que hace poemas en el aire” el presentido destino del poeta, quien, después de su inútil intento de evasión, “ha de estar adonde está”, como el agua, como el mar, rumoroso, gimiente, abismal, pero en su cárcel...

Todos somos prisioneros para el poeta. Todos emanamos nuestra voz, segregamos nuestro hilo de aventura. “Desde esta prisión de cielo, tierra /y agua /desde esta prisión segunda /—huesos, piel y venas— /desde esta última, recóndita, /de la mente, /hasta la otra, invisible”.

Tal es, en corte transversal, la estructura lírica de estos poemas que el autor levanta en base a un delineamiento emocional y racional de trazo cambiante en el sentido, pero siempre escueto en la forma. La vestidura es firme, reducida a esquema muchas veces, hilada con símbolos, sin imágenes, pero con palabra fluyente en cuyo pentagrama la música ha sido

escrita, no obstante, de una manera extraña, dulce y misteriosa como la de ciertos sueños indescifrables...

AURORA BOGU

(La cronista, se ha detenido en la página 31 de "Poemas". Allí, se moja las manos, y un poco los ojos, poeta, en el rocío de paz que le preanuncia —"al terminar la jornada"— y que ella sólo espera del recuerdo (si merecido), de sus amigos...).



JACQUES MARITAIN. LA RESPONSABILIDAD DEL ARTISTA. Emecé, Buenos Aires, 1961, III págs.

"Cuáles son, en el poeta, el novelista, el hombre dedicado a cualquier clase de creación artística, las relaciones entre las exigencias de la creación poética e intelectual, y las de las normas morales que tienen que ver con el recto uso del libre albedrío del hombre".

Jacques Maritain aporta nuevas reflexiones sobre un problema apasionante que atormentó a muchos grandes artistas y que nuestro mundo se plantea con desgarradora lucidez. "Cuáles son, en el poeta, el novelista, el hombre dedicado a cualquier clase de creación artística, las relaciones entre las exigencias de la creación poética e intelectual, y las de las normas morales que tienen que ver con el recto uso del libre albedrío del hombre".

En el capítulo I, titulado "Arte y moral", establece claramente las relaciones entre el arte y la moral, indicando que los dominios del arte y de la moral son dos mundos autónomos que se hallan, empero, dentro de la unidad del ser humano.

El arte se refiere a la bon-

dad de la obra, la moral o la bondad del hombre. Y así la noción de valor moral nada tiene que ver con el valor estético o artístico, pues pertenecen a dos épocas distintas. Por este motivo, desde el punto de vista del arte, el artista es responsable sólo de su obra y su primera responsabilidad se refiere a su creación. Sin embargo, desde el punto de vista de la moral, el supuesto de que "no importa lo que uno escribe" es inadmisibles porque el artista es responsable del bien de la vida humana en él mismo y en sus semejantes.

El artista es hombre antes que artista y no puede existir ley contraria a la que fundamenta el destino del hombre. De aquí se deduce, y esta es la conclusión de este capítulo, que el arte está indirecta y extrínsecamente subordinado a la moralidad.

El capítulo II, "Arte por el arte", explica la clara conciencia de la distinción anterior en los artistas y cómo la teoría del arte por el arte es en esencia la exageración de dicha autonomía. En efecto, "el arte por el arte" ignora la moral y la

valores y derechos de la vida humana y su absurdo radica en suponer al artista como solamente artista y no como hombre en relación con la sociedad y con el momento histórico que vive. "Es una insensatez creer que la autenticidad o la pureza de una obra de arte depende de una ruptura con las fuerzas vivas que animan y mueven al ser humano". La condición normal del arte es diferente: Ni Esquilo, ni Dante, ni Shakespeare o Dostoyevki escribieron en "una campana de vacío".

Es decir que la responsabilidad existe, que el artista no la puede soslayar y entonces se plantea el conflicto. Cabe preguntarnos: ¿Deberá torcer o forzar la obra, a fin de que los hombres no se extravíen a causa de su arte? La solución la vió Rimbaud cuando dijo: "La caridad es la clave", es decir, el conflicto debe resolverse en lo profundo de la capacidad creadora. Si el artista ama la verdad y ama a sus semejantes, toda su subjetividad será más segura, es decir habrá obtenido la pureza de su fuente creadora. Francois Mauriac expresa valientemente que el único camino para resolver el conflicto "es purificar la fuente". No se crea que esa fuente purificada es tímida químicamente. Por el contrario —y Maritain lo aclara— "Una fuente purificada fluye de las profundidades de la naturaleza humana y es tal violenta e irremediable como cualquier otra, sólo que no tiene lodo".

En el Capítulo III se estudia la responsabilidad del artista frente a los hombres, desde el punto de vista del artista y de su conciencia. Así como "el arte por el arte", pasa por el mundo de la moral, "el arte por el pueblo" ignora al artista mismo y a los valores del intelecto creador.

Cualquier intención o finalidad humana puede incitar al artista, con la condición de que el impulso de su arte hacia la obra, no se desvíe y de que su arte sea lo bastante vigoroso para mantener la autonomía de su propia esfera. Lo esencial es que la pasión se incorpore a la fuente creadora, pues entonces no será una pasión o idea lo que participa en la realización, sino un conocimiento poético que inspira todo el proceso creador.

La teoría del arte "para el grupo social", ignora lo expuesto y convierte el valor social en valor estético supremo y, necesario es aclararlo, surgió de los excesos de la teoría que preconiza "el arte por el arte". Maritain aborda con profundidad el problema de la responsabilidad de la comunidad y del Estado frente a una obra de valor inmoral y explica que, en resguardo del bien común, puede precaverse en la medida en que la obra inmoral incite a la acción. Pero siempre, sin olvidar, que la creación artística no puede ser instrumento de la política o de intereses que le sean ajenos. Resulta claro que, en última instancia la solución de Maritain es la ante-

riormente expresada "purificar la fuente". Cabría agregar que la comunidad tiene importantes deberes con el artista. Si exigimos responsabilidad en el creador ¿por qué eliminarla en la sociedad? Y en tal sentido, la comunidad debe respetar su dignidad espiritual "e interesarse en su proceso vivo de creación y descubrimiento".

El último capítulo "La poesía y la perfección humana", analiza la relación entre el arte y la vida moral o sea el logro de la perfección personal por medio del arte. Rebate con firme seguridad y fundamentación los argumentos que resumen las dificultades y complicaciones morales de la vocación del artista, que lo tornan más comprometido en la senda de su propia perfección. Y sin dejar de reconocer que el artista "nada contra la corriente" finaliza su tesis expresando:

"Si el artista tiene que luchar contra una corriente particularmente fuerte, también tiene una ayuda particularmente fuerte: me refiero a aquellas virtudes estéticas de que hablé en la primera parte de este capítulo, y a aquella experiencia poética que por sí mismas, a pesar de la diferencia de su naturaleza, son afines a las virtudes y a la experiencia de los santos y tiende a preparar al artista, si éste lo desea, para las realizaciones superiores de la vida moral y espiritual".

C. P. de G.

"Diccionario de la Literatura Latinoamericana: Argentina: (Primera parte), publicación de la Unión Panamericana, Washington, D. C. 1960.

La Unión Panamericana desarrolla, desde hace mucho tiempo, actividades tendientes a la cooperación intelectual y al acercamiento entre las naciones de América y en sus publicaciones referentes a la educación primaria, secundaria y superior ha difundido el concepto de que las diversas disciplinas deben ser enfocadas como elementos de unificación cultural.

La publicación del Diccionario de la Literatura Latinoamericana, a cargo de la división de Filosofía y Letras del Departamento de Asuntos Culturales, responde a la orientación enunciada y su realización fue una recomendación de la Primera Reunión del Consejo Cultural Interamericano, convocada en México en 1951, y apoyada calurosamente por las sucesivas conferencias de especialistas. La Tercera Reunión del Consejo Cultural, realizada en Puerto Rico, 1959, reiteró la necesidad de llevar a término la tarea comenzada.

La importancia de este intento necesita ser destacada: básicamente señalar que no existe un trabajo idéntico y que el mismo, además de proporcionar a los estudiosos de la literatura latinoamericana un material importante para sus investigaciones, está concebido con un enfoque de acercamiento cultural.

La División Cultural aspira, por su intermedio, a crear la conciencia, en los escritores de América, de pertenecer a una comunidad sin fronteras geográficas a pesar de las diversidades nacionales.

El diccionario pretende presentar un vasto panorama de la evolución literaria de Latinoamérica desde la Colonia hasta el presente. Y por tratarse de la Literatura y no de la cultura latinoamericana, la admisión de los autores se rige por el concepto estricto de la literatura como arte literaria y no con el amplio que la identifica con la cultura.

Hasta el momento han aparecido los volúmenes correspondientes a Bolivia, Chile, Colombia y Argentina, el último de la serie ya editada.

Los estudios dedicados a cada autor se dividen en tres partes definidas: 1) Biografía sucinta; 2) valoración y 3) bibliografía del autor y sobre el autor.

Como es obvio, una obra tan vasta se realiza con la cooperación de especialistas de cada país que seleccionan la nómina de autores representativos y redactan los estudios sobre los mismos. En lo que se refiere a los autores vivos se enviaron circulares sobre el proyecto con cuestionarios anexos, a escritores de todos los países a fin de obtener datos bibliográficos precisos. El tiempo que demanda esta tarea, sometido a demoras muy explicables, resolvió a editar una edición provisional

con los autores fallecidos, dejando para otro volumen el estudio de los autores vivos.

El principal objeto de esta edición provisional es presentar el material recopilado a los efectos de que se le formulen críticas constructivas, antes de proceder a la ordenación definitiva.

El Diccionario Argentino cuenta con el asesoramiento de Roberto Giusti y un equipo de colaboradores cuyas iniciales figuran al pie de cada estudio. Acompaña el tomo una Bibliografía ordenada por Horacio Jorge Becco, aunque, según se aclara, falta el Panorama de la Literatura Argentina, así como las fichas sobre otros temas que aparecerán en la edición completa.

Con buen criterio, reconocen los responsables que hubiesen preferido la edición completa de autores fallecidos y vivos, por orden alfabético, pero —dado lo explicado anteriormente— los motivos resultan comprensibles. Lamentamos la falta de un índice que haría más cómodo el manejo de esta edición provisional.

La División Cultural formula un pedido a los expertos de Argentina y otros países a formular críticas constructivas sobre las omisiones, datos bibliográficos equivocados, a fin de lograr el máximo de perfección en la edición definitiva.

Pese a las deficiencias, subsanables y que los mismos realizadores conocen, creemos sinceramente que se trata de un

esfuerzo ponderable que los especialistas argentinos deben apoyar colaborando con su aportación.

C. P. de G.

"Las travesías" (tomo I), de Eduardo Mallea, Edic. Sudamericana, Bs. Aires, 1961.

Eduardo Mallea, que indudablemente está en un tren de publicar escritos pretéritos, ha reunido en este volumen una parte de sus notas personales, verdaderos recuerdos de vida artística, de viajes, y apuntes de escritor. Para el lector común, ofrecen particularmente interés los relatos de viaje, sobre todo aquellos referidos a la India, que ocupan la mayor parte del volumen, y donde se encuentran magníficas descripciones y sutilísimas interpretaciones del alma hindú. Para el estudioso de la obra de Mallea le ofrece importantes elementos para iluminar aspectos particulares de la vida y la creación del escritor, especialmente en sus recuerdos de infancia y adolescencia, sus notas literarias y sobre todo aquellos fragmentos en que enfoca la problemática nacional, ahondando planteos ya formulados en otras obras.

E. C.

"EXODOS CAMPESINOS EN LA ARGENTINA", por Jorge O Viale. Edit. Castellvi, 1960.

Pocos libros conocemos donde con tan poco pueda decirse tanto. El autor con profundo

conocimiento de la materia estudia el problema agrario y no solamente da a conocer las causas del abandono del campo por las familias de los labradores sino que propone las soluciones más factibles para evitar ese éxodo tan perjudicial para nuestra economía. El autor que no es un improvisado en la materia sino que ha desenvuelto una acción inteligente y fecunda en la materia realiza un análisis metódico y razonado y sus conclusiones deberían ser tenidas en cuenta por quienes tienen en sus manos la dirección de nuestra economía en lo que al campo se refiere. La obra cuenta con un prólogo del ingeniero Julio A. Ferraroti que, más que un proemio, es una contribución más al enjundioso estudio que supone este libro.

V. A. G.

"Los anteojos de oro", por Giorgio Bassani. Edición Sur. Buenos Aires, diciembre de 1960.

Giorgio Bassani, premiado en 1956 con el "Premio Strega", por su obra "Cinco historias Ferrareses", demuestra en "Los anteojos de oro", su innegable calidad narrativa en lo técnico, con un estilo fácil y un exacto manejo del diálogo.

En cuanto al tema, la historia paralela de un maduro profesor que se revela homosexual, y de un joven judío que se ve amenazado por la persecución racial, hermanándolos como víctimas de la incompre-

sión social, si bien llevado en lo psicológico, resulta inconsistente como planteo dada la total disimilitud de ambos casos, difícil de ser unidos. Por otra parte, la implícita simpatía y defensa que encierra la obra respecto al homosexual, está ausente de toda una exposición que abone esa defensa (tan distante, por ejemplo, a los discutidos pero más profundos planteos de un Cozzoli, que van más a la raíz del problema, y en casos y circunstancias muy distintas); lo mismo resulta ausente de convicción, por cierta frialdad expresiva derivada de la intención justificadora del autor, el alegato racial.

E. C.

"Muchachos de la calle", por Pier Paolo Pasolini. Edit. Fabril Financiera, Buenos Aires, 1961.

Nos llega la traducción de la primera novela del joven escritor italiano (ha publicado luego "Una vida violenta"), y que es uno de los novelistas más discutidos de su país. Puede ya apreciarse en esta obra lo que caracteriza a este escritor; un realismo descarnado, que refleja aspectos de la mala vida en

los bajos fondos romanos de postguerra, con una visión desprovista de toda preocupación moral, como de todo espíritu de superación; más aún, por momentos pareciera gozar el autor con las bajezas y maldades de sus personajes, que sólo en muy limitadísimas ocasiones muestran facetas humanas y sentimentales.

Por otra parte, técnicamente, puede apreciarse lo que se ha llamado el "dialectismo" de Pasolini, que no consiste sino en verter totalmente, y a veces hasta con cierto exceso, todas las obscenidades y violencias verbales que profieren una tras otra esos adolescentes, con mucho de perversidad más que de lenguaje propio. Atilio Dabbini, en la traducción, ha obviado el problema de los giros romanescos e insultos, no traduciéndolos, sino manteniéndolos en su casi totalidad en la forma original; se respeta así sin duda el original, no traduciéndolos en formas inexactas de nuestro idioma, pero se perjudica notablemente el desarrollo de la narración, por la permanente necesidad de estar acudiendo a explicaciones o traducciones.

E. C.

Con el auspicio del "Centro Paraguayo" de nuestra ciudad el periodista Virgilio Gómez Mayorga de ya conocida experiencia escénica estrenó una

obra costumbrista en el teatro "Olimpo" llamada "Ñanduti" que convocó a una crecida audiencia y mereció justicieros elogios de la crítica.

(Viene de la retiración tapa)

Nélida Sanguinetti	Rosario
Adolfo Prieto	"
Germán Fernández Guizzetti	"
Mirtha Albisu	Los Surgentes
Ernestina A. G. de Lanza	Timbúes
Orlinda Cano	Rosario
Iris Cappone	"
Luis A. Castellanos y flia.	"
Susana Martha Cerana	"
Rosa Mirtha Cocetti	Cruz Alta
Mirtha Coutaz	Santa Fe
Myrna Dúquez	" "
Clara H. Falcone	Cruz Alta
Graciela B. Fernández	San Nicolás
Mirtha C. Ferrari	Santa Fe
Marthita Foray	Cruz Alta
María Luisa Gallo	Arequito
Nélida Grigolato	Santa Fe
Gladys Gutiérrez	Cruz Alta
Eduardo Massonat	" "
Nelly Mattioni	Santa Fe
Victoria G. de Mérica	Cruz Alta
Amelia Nassi	" "
Pilar Inés Revello	Esperanza
Beatriz Sampaolesi	Coronda
Aída del Carmen Spadaro	Santa Fe
Ana Luisa Tacca	" "
Ede Torresi	Cruz Alta
Carmen Estela Tourn	Santa Fe
José María Junges	" "
Ana María Brunetti	" "

Y otros cuyos nombres daremos en próximas ediciones

PREMIOS DE "LA DILIGENCIA"

Con el aporte de sus amigos y el de la "Fundación Cultural Victorina Figueroa de Ayala Gauna" esta revista ha instituido los siguientes premios:

- § 5.000.— a la "Peña de Autores y Compositores de Rosario", para "La mejor música del litoral".
- " 5.000.— a la Federación de Revistas Independientes de la Capital Federal, para un certamen de cuentos.
- " 10.000.— a la Federación Rosarina de Teatros Independientes para un concurso de obras teatrales.

Editorial **HORMIGA**

"Libros nuevos con papeles viejos"

APARECIERON

Don Frutos Gómez, el Comisario

y otros relatos

de **VELMIRO AYALA GAUNA**

Obra seleccionada por un jurado compuesto por Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs y Eduardo González Lanuza y que cuenta con el auspicio del FONDO NACIONAL DE LAS ARTES \$ 70

La Pipa de Hielo

de **SANTIAGO P. SCHERINI**

El conocido cuentista nos brinda su primera novela, plena de atisbos psicológicos, escrita con atrayente estilo y conducida con tal maestría que conquista al lector desde sus primeras páginas para no abandonarlo ya hasta el final \$ 70

La Puerta Colorada

de **CARMELINA DE CASTELLANOS**

En este libro de cuentos que fuera, hace unos años, laureado con el premio "Legado Musto" la autora pone de relieve una admirable técnica y un estilo depurado que la señalan como uno de los valores más firmes de la literatura del litoral. \$ 60

PROXIMAMENTE:

Flores Tardías

Poesías del conocido escritor **ECIO ROSSI**

Pedidos e informes a Casilla de Correo 397 — **ROSARIO**

MOLACHINO