



Año 1

Rosario, Octubre de 1960

Nº 1

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

En este número colaboran:

EDITORIAL

- **UN HOMBRE Y SU SOMBRA**
- **¿EXISTE UNA LITERATURA NACIONAL?**
B. Velmiro Ayala Gauna
- **EL TEMA DEL INMIGRANTE EN EL TEATRO NACIONAL**
Santiago Pablo Scherini
- **LOS SUICIDIOS (Poema)**
Irma Peirano
- **TESTIMONIO SIMPLE PARA ESTA TIERRA DEL SUR**
Elizabeth Goldnow
- **SALUDO A MI TIERRA PROVINCIANA DESDE EL SUR**
David Aracena
- **EL CREDITO - EL OBRAJE (Estampas)**
Diego Ricardo Oxley

Y, además, notas sobre libros.



Nuestros colaboradores

ARACENA, David. — Desde Puerto Pirámides, allá en la “despiadada inmensidad” como él la califica, nos ha llegado el aliento cordial y la colaboración de quien, entre “jumes y el olivillo” hace el doble milagro de vivir poéticamente, pese al medio hostil y de escribir versos magníficos de emoción y de belleza. Poco sabemos de su labor literaria, pero este fragmento que hoy publicamos revelan en su autor singulares aptitudes para las letras y “LA DILIGENCIA” tiene a gran honor contarle entre sus colaboradores.

AYALA GAUNA, B. Velmiro. — Nació en la ciudad de Corrientes donde cursó estudios primarios y secundarios. Se inició en el periodismo de su ciudad y de Resistencia y es, actualmente, colaborador de revistas y diarios significativos de la Capital Federal y de las provincias. Ha alternado sus tareas periodísticas con las de escritor publicando: “La selva y su hombre”, “Litoral”, “Rivadavia y su tiempo”, “Cuentos correntinos”, “Otros cuentos correntinos” y, como dramaturgo: “La semilla y el árbol” y “Teatro de lo esencial”. Distinguido con significativos premios en diversos concursos, obtuvo recientemente el premio Mesopotamia de la Comisión Nacional de Cultura, por el período 1951-1953 por su libro “Cuentos correntinos”. En 1953 mereció el premio “Legado Musto” por su drama “La semilla y el árbol” y, este año, su libro “Don Frutos Gómez, el comisario” mereció el auspicio del Fondo Nacional de las Artes.

CASTELLI, Eugenio. — Profesor en Filosofía y Letras posee una profunda versación sobre literatura italiana y en 1959 ganó, por concurso, una beca para profundizar sus conocimientos en la península. Especialmente invitado estuvo en Santander y, también, visitó Francia donde alternó con figuras representativas de las letras. Publicó un libro sobre Giovanni Papini y prepara otros sobre autores modernos de Italia. Ultimamente se ha dedicado con todo éxito al estudio de los autores del litoral.

GOLDNOW, Elizabet. — “Mis primeros premios —nos dice en una bellísima carta— llegaron desde Rosario, en el año 1954 cuando entonces todavía existía “Meridiano Artístico” en la Librería Alvarez (Primer Premio y Mención Especial). Ese mismo año ganó una Mención Especial en el Ateneo de la Boca y en Esquel. Más tarde obtuvo el Primer Premio de poesía del Chubut y este año en el concurso organizado por “Clarín” el correspondiente a su provincia. Sin embargo coincidimos con ella que “con las hijas y David, mi esposo, hacemos de todos los días una hermosa aventura de vivir y crear”. Consagrada ya en el verso nos adelanta que ensaya el cuento y la novela, donde, no dudamos, ha de obtener similares éxitos.



Año 1

Rosario, Octubre de 1960

Nº 1

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

Editorial

Un Hombre y su Sombra

En un discurso pronunciado en México, por Ezequiel Martínez Estrada, que ha causado singular revuelo en nuestros medios intelectuales, dijo, entre otras cosas: "Hay en la Argentina un viento, un huracán que corre hacia el Atlántico, que descuaja los árboles de la llanura y derriba la casa de los agricultores. Lo que tiene raíz es arrancado de cuajo; lo que está superpuesto y aplanado sobre el suelo, permanece. No hay árboles corpulentos; el ombú es una enorme planta que da sombra maléfica, prosperan los arbustos achaparrados. El hombre debe tenderse de bruces para no ser derribado. La residencia, pues, está sometida a influencias destructoras, y unos son compelidos a la fuga, los más mueren y algunos triunfan con las manos sucias". Indudablemente que en esta posición agresiva y amarga tiene, lamentablemente, una gran preponderancia el factor económico. Se dice despojado de sus bienes, condenado a una mísera jubilación y, lo que nos causa mayor extrañeza, "cerradas las puertas de diarios y revistas y señalado por el índice de los amos de la patria". No sabemos cuanto hay realmente de cierto en estas afirmaciones, pero creemos que quien tuvo jerarquía de "Maestro" no puede conceder a sus discípulos lección peor que la de la huida.

Su actual simbolismo del ombú también contradice lo que en 1932 escribiera en la revista "Trapalanda" (pág. 19): "Sus hojas son tósigas, pero la raíz que es la tierra suele ofrecer cavidades de gruta y asilo al que va huyendo. El ombú es símbolo de

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

la llanura, la forma corporal y espiritual de la pampa". Por qué Martínez Estrada no se refugió en esas raíces en procura de asilo?... O, por sentirse estatua, ya olvidó que del suelo vienen los elementos nutricios para las plantas? La raíz de toda Nación es el pueblo y no hay tormenta ni huracán que la arranque tan totalmente que sobre los débiles filamentos que permanezcan no levante de nuevo sus talluelos en esa eterna e irrenunciable vocación de cielo.

Los vientos de la injusticia, de los prejuicios o de las camarillas no han sido causados, ahora, por ninguna explosión nuclear en las altas capas de la atmósfera sino vienen aullando desde el fondo de los siglos y sí pueden vencer la flojedad de los ombúes se estrellan y despedazan contra la dura y rugosa corteza de los quebrachos, de los ñandubayes y de las araucarias cuya existencia centenaria prueba que hay "árboles corpulentos" cuando se tienen raíces de convicción, troncos de lucha y la sanmartiniana sobriedad que enseña a mantenerse con una gota de agua en tiempos de privaciones y miserias.

Martínez Estrada, él mismo lo dice, cuando vió "que de México, Venezuela y Brasil me llegaba el auxilio pecuniario y espiritual que no hallaba en mi patria, y que con ello podía pagar impuestos y contribuciones...", partió hacia el tintinear de las monedas y se encontró tan feliz en ese ambiente de bienandanza material que allí desea morir olvidando a su tierra. Pero, aclaremos, para nosotros y para la mayoría de los intelectuales argentinos, lo que partió es una sombra, quien renunció es una mera personificación de quien fuera el rebelde escritor que nos diera lecciones de entereza con sus obras.

Lejos de nuestro espíritu negar la enorme trascendencia de su labor ni la valiosa contribución que a la cultura de Indo-América brindaran sus libros. Todavía, hoy, siguen siendo válidas las palabras con que Luis Franco le ofreciera la demostración que motivó la obtención del "Primer premio nacional de letras": "Ezequiel Martínez Estrada, argentino de hoy, marcado sin duda para trabajos extraordinarios, madurado por una larga disciplina en la soledad, advirtió un día que las angustias, los impulsos y los contrasentidos de su tierra y su tiempo querían hacerse conciencia en su espíritu y se puso a meditar con su cabeza clara y libre, mientras sentía su corazón hincharse como una semilla enterrada". El Martínez Estrada de "Humoresca", "Títeres de los pies ligeros", "Radiografía de la pampa", "La cabeza de Goliath", "Sarmiento", "Muerte y transfiguración de Martín Fierro", vale decir el de "la cabeza clara y libre y el corazón hinchado" sigue entre nosotros y permanecerá, sin duda, en la historia de nuestra literatura, mientras el Martínez Estrada jubilado y neurótico, cuyos impulsos son los reflejos de la variabilidad de su bilis y cuyas tribulaciones en materia impositiva le dictan anatemas para su tierra y sus compatriotas no pasará de ser un triste y lamentable episodio en la vida de un hombre que olvidó aquello de "Un bel morir tutta una vida onora".

EL MAYORAL

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

¿Existe una Literatura Nacional?

¿Existe una literatura nacional?... Planteado el interrogante corresponde, primero, establecer que lo nacional no es, para nosotros, necesariamente lo argentino, desde que esta denominación tiene un sentido político que lo refiere todo a la organización del país como un estado, ni tampoco lo regional ni lo folklórico que, al delimitar un ámbito determinado o un habla peculiar, constituyen ínsulas dentro del panorama general y que, pese a su pintoresquismo o a su originalidad, no son sino matices dentro del paisaje total.

Nacional es aquella literatura que singulariza a un pueblo, que le confiere una personalidad bien definida, con entera independencia del régimen gobernante. La literatura judía supo del esplendor de sus reyes o del dolor de la esclavitud, fue sedentaria a ratos y otras anduvo errante por el desierto. Por las páginas de sus prosistas y poetas se siente alentar el soplo cálido del simún, se adivina la roca pelada o los valles verdeantes, pero, dominador o avasallado, es siempre el alma del "pueblo elegido", con sus diversas reacciones lo que podemos adivinar entre las líneas de su producción literaria y sería grande error considerar que es, también, judía, toda la literatura que aparece en Israel o que firman los ciudadanos de ese nuevo estado.

De ahí que podamos afirmar que así como don Enrique Larreta, una de las figuras cumbres de nuestras letras, no es un literato nacional, porque su obra no refleja ni el espíritu ni el habla de nuestro pueblo, tampoco lo es Miguel A. Caminos, el autor de "Chacalayeras" en cuyos versos parece que se desangra el dolor del indio sureño o del criollo por él mestizado, ya que ese fatalismo o esas reacciones no son las propias de la gran mayoría del "ser" nacional. Y, como una paradoja, lo son muchas de

por O. Ayala Gauna

las obras escritas en inglés, por Guillermo Enrique Hudson, tales como "El ombú", "Allá lejos y hace tiempo", etcétera, a través de cuya lectura se ve asomar la pampa con sus altos cardos de flores azules, por entre los cuales pasaban corriendo los ñandúes y por cuyas "rastrilladas" transitaban los gauchos con sus pasiones desatadas. Sabemos que era nuestro el país que así estaba surgiendo en un parto tremendo de barbarie y ansias de libertad; pero esos gauchos que nos cuenta, desjarretaban un toro, le hundían, en la yugular, la ancha hoja del cuchillo y cuando la pobre bestia, aún erguida sobre sus remos delanteros, se sacudía en las convulsiones de su última agonía, montaban sobre su lomo para jinetearla entre un coro salvaje de risotadas y de burlas, eran los mismos que, en sus luchas fratricidas, al ser vencidos veían llegar la muerte con estoicismo mientras el vencedor les asía con una mano la larga y grasosa melena para echar bien atrás la cabeza y, luego, con la otra le "tocaban el violín" con su machete.

Aunque escrito en un idioma foráneo, eso es bien criollo en su esencia y tiene cierto paralelismo con aquella escena que figura en el "Martín Fierro", cuando el protagonista, perseguido por el hijo de un cacique, consigue desmontarlo de un bolazo y

*"Ahí nomás me tiré al suelo
y lo pisé en las paletas.
Empezó a hacer morisquetas
y a mezquinar la garganta...
pero yo hice la obra santa
de hacerlo estirar la jeta."*

(*"M. Fierro"*-607)

Y no se tome como una simple coinci-

dencia puesto que esc na parecida a la de Hudson la tenemos en el magnífico esbozo de cuento "El matadero" de Esteban Echeverría: "Enlazaron muy luego por las astas al animal que brincaba haciendo hincapié y lanzando roncós bramidos. Echáronle uno, dos, tres piales; pero infructuosos; al cuarto quedó prendido de una pata: su brío y su furia redoblaron: su lengua estirándose convulsiva arrojaba espuma, su nariz, humo, sus ojos miradas encendidas.

—Desjarreten ese animal — exclamó una voz imperiosa.

Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle luego el garrón de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta mostrándola en seguida humeante y roja a los espectadores. Brotó un torrente de la herida, exhaló algunos bramidos roncós, vaciló y cayó el soberbio animal entre los gritos de la chusma que proclamaba a Matasiete vencedor y le adjudicaba en premio el matahambre. Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo con el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarle con otros compañeros" (Esteban Echeverría - "El matadero").

Estas escenas pueden ser leídas y gustadas por igual tanto en Salta como en Tierra del Fuego, en Mendoza como en Buenos Aires, nadie podrá dejar de identificar a esos hombres y a su tiempo y podrá fácilmente interpretar el por qué de sus reacciones. Dejemos de lado las bellezas del estilo o la profundidad de los conceptos, lo esencial es que podemos señalarlas como ejemplos típicos de obras que permiten ubicar a sus autores como voceros de un pueblo.

¿Qué es lo que concede esa especificidad?... ¿Qué es ese "acento" que separa lo nacional de lo argentino? No es la procedencia del escritor puesto que Larreta, autor de "La gloria de don Ramiro" es menos nacional que el francés Godofredo Daireaux autor de "Fábulas argentinas"; no es el idioma como hemos visto en Hudson, ni es el asunto como lo testifica el "Fausto" de

Estanislao del Campo sino algo que se impregna de todo eso, pero posee su propia identidad.

Frente a problema similar un escritor contemporáneo, León Edel expresa que los críticos de su patria todavía no se han puesto de acuerdo con respecto al "patrón" con que ha de calificarse a una obra como "canadiense" desde que con facilidad aceptan como tal cualquier cosa escrita por alguno residente en el país: "es necesario algo más que la residencia o la ciudadanía —dice— para producir algo que posea el acento canadiense. El aroma nacional no puede ser creado sintéticamente, toda la alquimia del mundo no puede producir el crecimiento de una literatura. Se ha dicho que falta muchísima historia para dar nacimiento a una pequeña literatura. Más de miles de años de cultura y de vida no solamente de Inglaterra sino de Francia y de Italia desembocaron y culminaron en Chaucer. Siglos de vida rural y de costumbres sociales condujeron a las novelas de Jane Austen y siglos de vida urbana y el desarrollo de la revolución industrial esperaron un Dickens que los llevara al papel. Cada página de esos escritores y de incontables otros están teñidas de color inglés y poseen un tono particular no sólo porque están volcadas en lengua inglesa sino porque poseen modalidades específicas y modos de pensar que podemos identificar como ingleses. Esto es tan cierto de los poetas e historiadores como de los filósofos y novelistas: Dryden y Pope, Keats y Shelley, Hume y Gibbons mojaron sus plumas en tinta inglesa aunque su inspiración llegara de fuentes extranjeras o domésticas. Y esto es verdad de otras literaturas también. Una página de Balzac es Francia aunque esté traducida a otra lengua" (León Edel - "La cuestión de la identidad canadiense").

El "patrón" para las literaturas nacionales de Indoamérica se llama: paisaje. En ninguna otra parte del mundo el paisaje se cierce con mayor gravitación sobre el hombre para imponerle su sello que entre nosotros. En Europa, hace siglos, la naturale-

za está dominada y es sierva del hombre. El "contadino" italiano, el labriego español, el granjero holandés, etcétera, miden por metros sus parcelas, cuentan por decenas o, a lo más, por centenas, el número de sus plantas; sus animales son escasos y viven, muchas veces, sino bajo el mismo techo familiar en sus aledaños; los ríos están canalizados, sangrados y medidos, las montañas están cubiertas de sementeras y de habitaciones, los caminos están salpicados de ciudades. El hombre está rodeado por el hombre dondequiera que vaya, mientras que bajo la Cruz del Sur ocurre todo lo contrario. El gaucho anda inundado de pampa y si no se ahoga en soledad es porque se alza sobre el lomo del caballo, el caboclo brasileño no puede sacarse la selva de sus espaldas, el cholo boliviano jadea, agobiado por el soroche, masticando su acullico, en la vasta altiplanicie, el roto chileno mira por un lado la alta pared rocosa que parece querer aplastarlo a cada paso y por el otro tiene la inmensidad del océano que ladra su furor de espumas contra la roca dura. Los ríos son arterias monstruosas: Amazonas, Orinoco, Paraná, Paraguay, Uruguay... y uno puede andar por la pampa, por la selva, por la meseta, por las montañas, por los llanos de Colombia, por las maniguas de Cuba, navegar por los ríos de Venezuela, trepar por las montañas del Ecuador o del Perú, etcétera, días y días sin ver a un semejante, sin tropezar con un pueblo, sin que nadie escuche el alarido de su miedo o acuda en auxilio de su dolor.

Y la unidad animal aquí se llama majada, tropa o rebaño y la unidad labrancia es la cuadra, la hectárea o la legua, y la unidad vegetal se denomina selva o monte. Como en la parábola de los panes y de los peces América vuelve plural lo que Europa tiene en singular. Sólo el hombre está aislado, sólo el hombre debe acomodarse para que uno haga la labor de ciento sino quiere que el medio lo aniquile.

El paisaje amasó la arcilla del hombre a su imagen y le puso ese inconfundible sello que lo identifica frente a los otros hom-

bres. El llanero y el gaucho nacieron en llanuras, son hombres de a caballo, aman la música, rasguean la guitarra, viven en ranchos pero no son una misma cosa y ambos se diferencian del "gaúcho" riograndense tal como el "mensú" paraguayo o misionero difieren del hombre del sertón brasileño o del guajiro cubano.

La gravitación telúrica es tan inmensa que, acertadamente Lugones pudo alguna vez acotar "La revolución americana de la lengua comenzó el día que los españoles por la primera vez pisaron las playas de América" porque desde ese mismo momento debieron aprender a decir "yuca, cazabe, cacique, canoa, etcétera para pedir lo necesario para el yantar, para el trasladarse, el vestir o el ser servido. Y la idea de río, de selva, de montaña, de fieras, de llanuras, etc. se transformó totalmente en presencia de las nuevas cosas que halló en estas tierras.

El cambio fue y sigue siendo tan notorio que el europeo, principalmente el español que vive un tiempo entre nosotros, pasa automáticamente a ser "el indiano" porque en el hablar, en el vestir, en la alimentación o, sencillamente, en el trato se les ha operado una sutil transformación que trasciende su temporaria aclimatación americana. Y que esa revolución no fue pequeña lo prueba el hecho que más de veinte mil americanismos circulan con patente académica por el idioma.

No nos equivoquemos, sin embargo, y olvidemos que el hombre es el eje de toda literatura. Sin el hombre la descripción de la tierra es mera geografía, con su presencia: actual, pasada o presentida, el paisaje se hace crónica, novela, cuento, poesía y aún filosofía. Sin el hombre la piedra es piedra y nada más. Menester es su inteligencia por bautizarla mármol, granito, basalto o arenisca, menester es su ingenio para amontonar las lajas y convertir la frialdad mineral en calor de hogar, para pulir sus cantos y hacer con ella la muralla de sus castillos o, también, el pedestal de sus estatuas.

El escritor recibe la llanura, la montaña, la selva o el desierto que pueden estar en cualesquiera de las partes del mundo, pero fija en ellos el paso del hombre traducido en un giro del lenguaje, en la forma o el material de su vivienda, en el modo de vestir o alimentarse y hace nacional el pedazo de tierra señalado.

Consideremos unos ejemplos: "Allá abajo, en el monte, un gajo de cocos se desprendió de una palmera y cayó con un ruido seco, como el que hace el ataúd al descender al fondo de la sepultura.

La selva seguía jadeando. Respiraba la yunca con un aliento sordo, ancho, como un gran animal cansado. "He ahí una sola palabra "yunca" que ubica ese paisaje en el Ecuador ("Calor de yunca" de José de la Cuadra).

"Entonces torció hacia el norte, hacia la Pampa libre, con la esperanza de dar con una oficina extraña, donde no se le averiguase la procedencia. Llevaba por todo bastimento una botella de agua, un frasco de cognac, dos sandwiches y un puñado de coca y de ceniza para el acullido. Cantando a media voz una tonada de sus tierras del Sur, tomó resueltamente por las ásperas serranías y bien pronto su silueta se perdió en la creciente sombra de la noche". No hace falta señalar que esa pampa no puede ser la nuestra, no sólo por la presencia de los cerros sino por el bagaje alimenticio de su hombre: bebida fuerte, agua, sandwiches y coca que delatan al "pampino" obrero chileno del salitre y del cobre en el país hermano (Cita de "Empampado" de Víctor Domingo Silva).

"Apenas estábamos en nuestro escondite, cuando apareció en el cielo un enjambre de puntos negros que a medida que avanzaban iban aumentando en volumen y en cantidad; parecía que los cerros enteros, desmenuzados, andaban en el aire. Los cóndores, majestuosos, volaban en círculo. Ya venían apresurados batiendo el ala con presteza, o ya serenos y como inmóviles se detenían sobre el punto donde yacía el mancarrón y descendían rápidos a posar la ga-

rra acerada sobre el desmedrado costillar, o peleaban dos rivales, rezongando por adueñarse de la cabeza, que parece ser bocado succulento, mientras otros hacían presa en las vísceras sangrientas y se las repartían a tirones." ¿Es necesario algo más que la palabra mancarrón para identificar ese paisaje como nuestro en el relato de José S. Alvarez?

Analícese, ahora, este fragmento de un cuento casi poemático, de un gran escritor argentino y véase si es posible su trasplante en alguna de las zonas del país sin que, en seguida, se destaque como artificial. No juzguemos la belleza del estilo ni la propiedad del lenguaje desde que solamente tratamos de buscar el sentido nacional de la obra.

"Apartándose del sendero, siete chopos enfilados marcaban un nuevo rumbo. Al cabo de ellos radicaba la casa del Capitán, sin amparo, solitaria, blanca, como un piñón clavado en la ladera. Aires de fuego quemaban los campos al mediodía, entibaban las vertientes, provocaban la sed de las mieses; pero las tardes luminosas eran el traje nuevo de las jornadas, el traje limpio y fresco después del baño. Y las gentes, encendidas y parladoras, iban por los caminos llenas de agilidad, con ansias de trepar, un poco asombradas por la flor recién abierta, por el ojo de agua y por el brillo maligno en los ojos del zorro lejano. Y todo el mundo pesaba la vida en oro, y respiraba los vientos cálidos del optimismo, y hasta el Capitán reía jovialmente en su casa, en los campos y en el mesón bullicioso".

"Chopos", "radicar una casa", "mesón", "gentes encendidas y parladoras", etcétera son palabras y giros idiomáticos de un casticismo ajeno a nuestra modalidad lingüística con los cuales tropezamos en este cuento llamado "El Capitán" de Eduardo Mallea.

Y la misma falta de adherencia a lo telúrico puede señalarse en la labor literaria de figuras representativas de nuestras letras, tales como J. L. Borges, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Gloria Alcorta,

Murena, Ricardo Molinari, Fermín Estrella Gutiérrez etc., de los que puede decirse que son magníficos exponentes de la literatura argentina, pero que no pueden ser calificados como nacionales a la manera de un Gallegos, un Asturias, un Eustasio Rivera, un Sinclair Lewis, un Walt Whitman, un Hernández, un Jorge Icaza etc., cuyos "Doña Bárbara", "El Papa verde", "La Vorágine", "Babbitt", "Leaves of grass", "Martín Fierro", "Huasipungo" etc., son trasuntos admirables de una tierra y un pueblo enmarcados inequívocamente en una precisa latitud geográfica.

Por eso el escritor y diplomático Fernando Diez de Medina en un artículo sobre el premio Nobel, publicado en el N° 39 de la revista "Cuadernos" expresa: "Escritores realmente notables que resumen y condensan el drama nacional, dándole un contenido de universalidad —y además en forma bella— son, entre otros: el argentino Martínez Estrada, el mexicano Alfonso Reyes, el colombiano Arciniegas, el peruano Luis Alberto Sánchez, el uruguayo Zum Felde, el cubano Jorge Mañach" y a renglón seguido añade, tal vez con mucho de pasión, "Jorge Luis Borges, el argentino. Aunque habite en Buenos Aires no es un escritor americano. Su literatura cerebral y de evasión, artificiosa, pertenece a la "tendencia atlántica", europeísta, que voltea espaldas a la realidad continental pretendiendo insertarse en el cuadro de las letras de occidente".

La búsqueda de lo nacional en nuestra literatura no puede iniciarse en forma arbitraria al día siguiente del estallido de la revolución de 1810, necesariamente sus raíces deben hundirse en el período colonial y luego ver el penoso surgir de sus ramillas, que a ratos son destruidas por los vientos o por las heladas y lentamente van afirmando en la robustez del tronco su voluntad de existir y ascender hacia la altura.

En ese tiempo de génesis y transición la clase culta estaba notoriamente bajo la presión cultural del mundo hispánico. Lo nuevo y lo típico en América era el paisaje,

pero el idioma, la religión, los usos, la sangre, etc., eran de la Europa multiseular y esa corriente, traída por el conquistador, diluía, hasta hacerla irreconocible, la voz de la tierra.

El primer intento de esta índole es el poema histórico que lleva por título "Argentina y conquista del Río de la Plata, con otros acaecimientos de los reinos del Perú, Tucumán y estado del Brasil" por el Arcediano don Martín del Barco Centenera, aparecido en 1602.

Su valor es más que literario, documental, ya que narra algunos de los sucesos en que su autor intervino durante la mencionada conquista y hace alguna que otra referencia a las leyendas aborígenes, como la encantada laguna de El Dorado, el imperio de Paytití etc., pero el verso es malo, la inspiración endeble y el ritmo pesado. Gutiérrez, con alguna benevolencia, dice que entre las octavas del arcediano puede encontrarse "alguna que otra perla que pudiera sacarse a lucir con agrado de los más delicados en materia de buenos versos", pero Menéndez y Pelayo con acritud refuta "Yo no he tenido la suerte de encontrar tales perlas" y llama "descoloridas y bozales" a las estrofas.

Lo acertado de algunas de sus descripciones puede verificarse con la que hizo de los indios charrúas:

*"Es gente muy crecida y animosa,
Osada y atrevida en gran manera,
En guerras y batallas bulliciosa,
Empero, sin labranza y sementera:
Tan sueltos y ligeros son, que alcanzan
Corriendo por el campo, los venados;
Tras fuertes avestruces se abalanzan,
Hasta de ellos se ven apoderados :
Con unas bolas que usan los alcanzan
Si ven que está a lejos apartados:
Y tienen en la mano tal destreza,
Que aciertan con la bola en la cabeza".*

Después de ese primer incierto balbuceo deben rodar más de dos siglos por las huellas del tiempo hasta hallarnos en 1801 con la "Sociedad Patriótica Literaria" que animaban Labardén, Casamayor y Prego de Oliver, quienes dieron a la estampa sus producciones gracias al "Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo" que dirigía con más entusiasmo que capacidad el coronel don Francisco de Cabello y Mesa.

Allí apareció la "Oda al Paraná" de don Manuel José de Labardén, romance endecasílabo que comienza con "Augusto Paraná, sagrado río..." más deseoso de romper las cadenas de lo clásico y darnos una poesía de color local que demostrarnos inspiración y técnica. Al mismo autor se debió la tragedia "Siripo", representada en el Carnaval de 1789, a beneficio de los niños expósitos, de la que sólo se conserva el segundo acto por haber sido publicado por Juan María Gutiérrez en sus "Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX".

Las invasiones inglesas y la revolución de 1810 dieron lugar a innumerables manifestaciones de carácter literario que, no obstante lo apropiado del tema, fueron todas artificiosas y no pueden catalogarse como nacionales por su apego o la imitación casi servil de los modelos peninsulares, imputación que, conforme a Menéndez y Pelayo, alcanza de igual manera a la letra del himno patrio, en el cual nuestro bardo siguió a Jovellanos, autor de un canto a Asturias, publicado en 1811, como se desprende del cotejo de estos dos fragmentos.

Dice Jovellanos:

*"Ved que fieros los viles esclavos
Se adelantan del Sella al Nalón,
Y otra vez sus pendones tremolan
Sobre Torres, Naranco y Gozón".*

Y tenemos en López y Planes:

*"No lo véis sobre México y Quito
Arrojarse con saña tenaz
Y cual lloran bañados en sangre
Potosí, Cochabamba y La Paz".*

Prueba de este mimetismo literario nos la da Ventura de la Vega incorporado con todo éxito a las letras españolas y quien, si por haber residido desde los once años en la península puede ser considerado más madrileño que argentino, recibió su educación primaria, que es la que deja más honda huella en el espíritu, en Buenos Aires y siempre se jactó de su nacionalidad de origen como lo estampa en un verso donde dice:

*"Hoy que coyunda tirana
Sacud n fraternos lazos
Y España tiende sus brazos
Bañado en júbilo santo,
A la América su hermana;
Yo, americano-español
A la clara luz del sol
La Unión venturosa canto.
Ven inspiración divina;
Que ya a mi laúd sonoro
Añado una cuerda de oro
Para tu gloria argentina".*

(Versos en un álbum
citado por M. M. y P.)

La revolución que se produce bajo el influjo de los filósofos franceses incorpora, años más tarde, el soplo renovador del romanticismo. La juventud de mayo que ansia libertarse del ropaje literario clásico de sus mayores no encuentra con que sustituirlo hasta que Esteban Echeverría llega como el Mesías de un nuevo Evangelio cultural.

En los salones de Mariquita Sánchez, centro de la vida social e intelectual, se pone en contacto con esos jóvenes ávidos de novedades, pero el recién llegado no logra, todavía despojarse de sus modelos europeos. Sus primeras obras siguen ajenas al suelo y al hombre. Es la época de "Elvira o la novia del Plata" y de los "Consuelos". Después comienza a frecuentar la librería de Marcos Sastre y entabla amistad con Alberdi, Félix Frías, Juan María Gutiérrez, etc.; los problemas políticos que debaten lo

hieren en carne propia, su apatía habitual se cambia en entusiasmo al pensar en los destinos de la patria y se convierte en el adalid de esa generación que quiere "salvar el pensamiento de Mayo". Entonces y solo entonces realmente se acerca a sus conciudadanos, se compenetra de sus problemas, oye sus quejas, planea su futuro, vuelve, en fin, sus ojos al país. De ese conocimiento nacen dos obras señeras: "La cautiva" y el poema "Avellaneda", aunque éste solo en su comienzo con la descripción de Tucumán. Agréguese a ello su relato "El matadero" y se tendrá el aporte capital que hizo a lo nacional. Después la actividad política oscurecerá al literato.

Pero más que todo, nuestras letras deben a Echeverría el haber preparado a su generación para su comunión con la tierra y para su emancipación de los arcaicos conceptos filosóficos. El distribuyó el fermento que luego habría de madurar en el alma de sus contemporáneos y traducirse en una producción de firmes valores que no ha sido superada hasta el momento, si se tiene en cuenta la época y las condiciones, por ningún otro movimiento intelectual del país.

Empieza a descartarse la mitología, ya no se invoca a Marte o a las musas a cada instante, dejan de citarse el monte Himeto o el Olimpo para hablar de nuestras costumbres, se citan las peculiaridades geográficas o regionales, los ejemplares de nuestra fauna y flora entran a competir con las aves fénix, los ibis, los cisnes, los laureles y los mirtos, se estudia al vecino, se critica, aunque veladamente, al gobernante, se empieza a escribir, en realidad, sobre la esfera real del mundo en que se vive.

Alberdi dice al respecto: "Por Echeverría que se había educado en Francia, durante la Revolución, tuve las primeras noticias de Lerminier, de Villemain, de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine, de Byron y de todo lo que, entonces, se llamó el romanticismo en oposición a la vieja escuela clásica. Yo había estudiado filosofía, en la universidad, por Condillac y Locke, me había absorbido por años en las

lecturas libres de Helvecio, Cabanis, de Holbac, de Bentham, de Rousseau. A Echeverría debo la revolución que se operó en mi espíritu con las lecturas de Víctor Cousin, Villemain, Chateaubriand, Jouffroy y de todos los eclécticos procedentes de Alemania, en favor de lo que se llamó espiritualismo" (J. B. Alberdi "—Escritos póstumos"— tomo XV - pp. 244-245).

El discípulo va a probar después, que asimiló las enseñanzas. Es una lástima que el Alberdi de las "Bases" o de "El crimen de la guerra" haga olvidar al autor de las "Memorias descriptivas sobre Tucumán" e "Impresiones de una visita al Paraná", donde un paisaje, que no es el pastoril de Salicio y Nemoroso, ofrece las flores violetas de los jacarandaés, el rojo de la flor del ceibo, el pálido esmeralda de los sauces, oponiendo su policromía al monótono "desierto" que nos diera "La Cautiva". No tiene, es verdad, el dominio del color ni la fuerza descriptiva con que Marcos Sastre, también del mismo grupo, había de darnos, más adelante, su visión del Delta en "El Tempe Argentino" pero poseen el mérito de haberse inspirado en fuentes más naturales que sus antecesores.

La observación del medio social la continúa Alberdi con los cuadros de costumbres que aparecen en "El Iniciador" de Montevideo donde, también, hace crítica literaria publicando, entre otros artículos "¿Qué nos hace la España?", "La emancipación de la lengua", "La generación presente a la faz de la generación pasada". La idea de la liberación espiritual que, en la producción poética iniciara el autor de "La Cautiva", él la expresa en la doctrina y en el análisis y la aplica con criterio más consecuente y seguro.

Tiene más precisa noción de los caracteres que debe asumir una literatura americana, una vez sentado el principio de su posible originalidad.

Especial mención se debe asimismo a la "Crónica dramática de la revolución de mayo", publicada en la "Revista del Plata" en 1839, y que es un ensayo de interpretación

filosófica no solo de los hechos en su exteriorización física, sino un intento de buceo de los sentimientos de sus actores con la consecuente exploración anímica.

Juan María Gutiérrez, que muchas veces sirviera de amanuense a Echeverría, lleva a la poesía su mismo afán de americanidad. Carece de vigor para enfrentar a la naturaleza arisca que lo circunda y sólo se conforma con atisbar desde su linde el trémulo balanceo de la flor del aire, el nervioso aleteo del colibrí, la llamarada de oro de los aromitos y sin atreverse a entrar en el rancho del gaucho, para conocer su intimidad, se limita a escuchar sus trovas a la distancia. A él debemos "Caicobé", "El árbol de la llanura", "Los espinillos", "La flor del aire", "Las flores del Lilpu", "Los amores del payador", etc. El indio y el gaucho son personajes de leyenda entrevistados tras el velo poético de la fantasía que impide sentir el olor de grasa de potro con que el uno se embadurna y la crueldad con que desuella las plantas de los pies de las cautivas o la ignorancia en que vive el otro siendo presa fácil de la ambición de los caudillos.

Y aunque nacional en el tema su narración "El capitán de Patricios" es extranjera en su forma y en su concepción. "El narrador —dice Rodó— presenta al héroe con reminiscencia de Racine, y a la heroína con una imagen de Virgilio; y hay, en verdad, algo de las blandas melancolías que envuelven a Dido, a Ifigenia o a Andrómaca. en el ambiente de aquel cuento casto y primoroso donde la pureza ideal de los afectos y la gracia ingenua del relato tienen su más adecuado complemento en la elegancia clásica de la expresión".

Su afán por la búsqueda de lo americano se concretó en su conocida "América poética" donde reunió las mejores composiciones de su tiempo y no es menor mérito el haber hallado y publicado el "Arauco domado" de Pedro Oña del cual hizo un meditado estudio.

Miguel Cané y Félix Frías colaboran con Andrés Lamas en el periódico "El Iniciador" y suscriben conceptos como los si-

guientes: "Dos cadenas nos ligaban a España: una material, visible, ominosa; otra no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorpórea, que, como aquellos gases incomprensibles que por su sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres, en nuestros hábitos, y todo lo ata, y a todo le imprime el sello de la esclavitud, y desmiente nuestra emancipación absoluta. Aquella, pudimos y supimos hacerla pedazos con el vigor de nuestros brazos y el hierro de nuestras lanzas; ésta es preciso que desaparezca también si nuestra personalidad nacional ha de ser una realidad; aquella fué la misión gloriosa de nuestros padres, ésta es la nuestra".

Correspóndele a José Mármol el honor de darnos una mala novela estilística, pero una buena novela nacional. Su mérito consiste en que la mayor parte de sus personajes no son ficciones sino entes reales, así como reales son, también sus actos y sus palabras. Es Buenos Aires temblando bajo el horror de la Mazorca la que allí se ofrece, es el terror del unitario perseguido, justificadamente o no, lo que allí se nos presenta. El idioma, los usos, los giros del lenguaje, la fauna, la flora, los utensilios etc., todo nos pertenece y es esa fidelidad al ambiente lo que hace que le perdonemos sus galicismos, solecismos y exageraciones.

Pero ha de ser Sarmiento, capaz de cantar cuatro frescas a un gobernador, que sabe de la cárcel, de la persecución y del exilio, que conoce y ha practicado el trabajo manual y tuvo un íntimo contacto con el pueblo, quien ha de darnos las muestras más magníficas de lo nacional en la literatura con "Facundo" y "Recuerdos de Provincia". Sus retratos del cantor, del baqueano, del rastreador, del caudillo, sus descripciones de los pueblos y de la vida familiar, sus relatos de costumbres etc., son insuperables. Forma y fondo en él se complementan y sus libros marcan con el "Martín Fierro" de Hernández, el final de una larga etapa de aproximaciones para dar lugar a uno nuevo en el que las obras ya poseen el

acento distintivo de las literaturas nacionales.

Paralelamente a estas manifestaciones de la clase ilustrada, desde los tiempos de la revolución se venía popularizando una suerte de literatura dialectal que tuvo su más eficaz difusor en la figura de Bartolomé Hidalgo. Sobre estos bardos populares no pesaba influencia alguna manifiesta y eran auténticos voceros del sentir colectivo. Tampoco su lenguaje empalidecía con finezas ni retóricas y las interjecciones y vocablos rudos prestaban a los "cielitos", "diálogos" y "relaciones", un naturalismo que les concedía vigor y una sin igual frescura.

No desconocemos que, para algunos, ya Juan Gualberto Godoy, Fray Cayetano Rodríguez y el canónigo Baltazar Maziel habían cultivado este género, pero son solamente precursores, con alguno que otro chispazo de ingenio y siempre propensos a hacer relucir de vez en vez sus conocimientos superiores. Véase, a modo de ejemplo, un fragmento de "Cuento al caso" de Rodríguez donde se alude al Quijote:

*"Montado en su caballo
sin otro ajuar y adorno
que un bozal repulido,
un par de guardamontes,
unos bastos estribos
y un recado mezquino.
Más horondo que el héroe
de la Mancha y más fijo
(como buen tucumano)
que aquél en el designio
de enderezar entuertos
que sufrieron tres siglos".*

Y compárese con este "cielito" que, "con acompañamiento de guitarra cantaban los

patriotas al frente de las murallas de Montevideo":

*"Los chanchos que Vigodet
Ha encerrado en su chiquero
Marchan al son de una gaita
Echando al hombro un "fungueiro".*

*"Cielito de los gallegos
¡Ay! cielito del dios Baco
Que salgan al campo limpio
Y verán lo que es tabaco".*

*"Vigodet en su corral
Se encerró con sus gallegos
Y temiendo que lo pialen
Se anda haciendo el chanco rengo"
"Cielo de los mancarrones
¡Ay! cielo de los potrillos
Ya brincarán cuando sientan
Las espuelas y el lomillo".*

Hidalgo es quien —dice Lázaro Flury— "amalgamó en sus versos el aliento de la tierra, con esa sencillez casi primitiva y ruda como sus propios protagonistas, pero embebido siempre por ese pensamiento noble y altruista, tan peculiar en el hombre de la tierra. Aspero, montaraz, el poeta pone su verbo enardecido y su inspiración al servicio de la justicia y de la libertad".

Dentro de esta corriente se forma la literatura "gauchesca" entre cuyos representantes podemos citar al pasar a Rafael Obligado, Estanislao del Campo, Hilario Ascasubi y José Hernández.

"El Fausto", "Santos Vega", "Aniceto el Gallo", "Paulino Lucero", etc., son obras eminentemente representativas del modo nacional, pero, sin lugar a ninguna duda, "Martín Fierro" es la obra maestra.

Dejemos, sin embargo, que sea el propio Hernández quien nos lo defina: "Es un pobre gaucho, con todas las imperfecciones de

forma que en arte tiene todavía entre ellos y con toda la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas apenas una relación oculta y remota. Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrado el modo de ser, de sentir y de expresarse que le es peculiar...".

Dos estudiosos españoles, don Miguel de Unamuno y don Marcelino Menéndez y Pelayo, seguidos luego por dos eminentes figuras nuestras: Rojas y Lugones, son los que señalan el valor estilístico de la obra y su inconfundible filiación racial, pero mientras Unamuno no vacila en decir que es "de todo lo sudamericano que conozco, lo más hondamente español" y Menéndez y Pelayo afirma que el gaucho "vuelve como sus antepasados, los conquistadores, a abrirse camino en las selvas con su cuchillo, tratando de demostrar que, aunque criollo, se hizo en el molde de la madre patria". Ricardo Rojas, acertadamente expresa: "El Martín Fierro es de toda la raza ibérica como documento filológico; pero es de nuestra raza argentina como documento literario. Porque una obra de arte no está constituida solo por sus palabras, sino por el modo de emplearlas y por el espíritu que llevan dentro de sí, al servir de expresión a una nueva conciencia individual y colectiva" (R. Rojas "Los gauchescos" t. II - 806).

Sarmiento y Fernández son los pilares en que se asienta el pórtico que inaugura el camino de la literatura nacional argentina. Y por él siguen, aunque no todos con la fuerza del genio o el brillo del talento, pero, por lo menos, con la buena intención. Santiago Estrada con "La flor de las tumbas" y "El hogar en la Pampa", José María Cantilo con "La familia Quillango" y "Un libro más", Eduardo Wilde con "Prometeo y Cía. y, sobre todo con su lamentablemente inconclusa obra "Aguas abajo", Lucio V. López a quien se recuerda por su mediocre novela "La gran Aldea" olvidando que su libro "Recuerdos de viaje" es superior y de entre

sus relatos el cuento llamado "El salto de Ascochinga", Miguel Cané (h.) con su popularizada "Juvenilia", José Miró que con el pseudónimo de Julián Martel nos dió "La Bolsa", Eugenio Camabaceres con "En la sangre" y "Silbidos de un vago", José S. Alvarez con sus relatos costumbristas, Manuel Ugarte con sus "Cuentos de la Pampa", Joaquín V. González con "Mis Montañas", "Cuentos", "La tradición nacional", etc., Martiniano Leguizamón con "Recuerdos de la tierra", "Alma nativa" y "Montaraz", pero cuya contribución más destacada fue "Calandria", drama gauchesco, con que dió nuevo rumbo al teatro rioplatense que, luego, habría de tener una intensa y excelente producción donde el uruguayo Florencio Sánchez es figura consular.

Y hablando de extranjeros, no podemos dejar de mencionar al Hudson de "El Ombú" y "Allá lejos y hace tiempo" y a Godofredo Daireaux autor de "Fábulas argentinas", "Las veladas del tropero", "Recuerdos de un hacendado" y "Costumbres criollas". Sobresale, también, Roberto Payró con sus "Cuentos de Pago Chico" sus novelas "Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreyra" y "El casamiento de Laucha", así como fué renovador teatral con "Marcos Severi", "Sobre las ruinas", "Fuego en el rastrojo", etc.

La poesía que siguió fiel al tono europeizante es la que se mantiene más débil: Obligado, Andrade, Guido Spano... Ni aún el polifacético Lugones, inmenso valor de las letras argentinas, pudo acertar con el camino. Solamente, en nuestros días, José Pedroni que canta "al hombre del mundo" a través del dolor y la ilusión del labriego esperancino, puede ser llamado "poeta nacional". Sus versos tienen olor a tierra húmeda, saben del color de las mieses maduras y de los linos florecidos, por sus páginas transita la epopeya de los "gringos" que

vinieron a acriollarse cerca del Salado, la patria, en fin, que él canta así:

*“Yo soy el hijo de tu pampa.
Tu corazón de trigo es mi universo
Y no voy a cantarte sino como quien eres
sino como te siento
¡oh! suma de la espiga y la paloma
de la tierra y el cielo”.*

De un meditado trabajo sobre el poeta debido a un escritor joven, que se ha consagrado casi por completo a su estudio, el Sr. Eduardo Sutter Schneider, obtuvimos una ajustada y bella cita de Lugones que es definitiva al respecto. Dice así: “No hay color local en el libro de Pedroni. Hay algo mejor, y es la mucha alma de patria joven, dichosa y fuerte. Eso se engendró al soplo del gran viento rural, en la tierra argentina preñada de siembra. Salió del amor de la mujer pura, del hijo bien habido, de la madre honrada, del esfuerzo probo, del trabajo duro pero sano como el propio músculo que temple, de la belleza natural disfrutada por nativa aptitud, como el agua, la luz y el aire. Esa poesía es algo tan dulce y elevado a la vez como la patria: es una esposa... Todo poeta que en un país como el nuestro ennoblezca por el canto el sano amor, la dicha familiar, la gloria del esfuerzo, la santidad de la vida amada por buena y por hermosa, la fraternidad de las cosas sencillas y primordiales: así la tierra lozana como una madre joven en las mejillas de la fruta y en el aseo de la hierba peinada; así el agua, tan limpia de conducta, que al mismo lodo que la enturbió la va lavando; así la luz en la flor de oro del sol; así el aire en el ala fresca del viento; —un poeta, digo, que eso sepa cantar merece bien de la patria”. (L. Lugones).

En el cuento surge un magnífico pintor de la naturaleza con Horacio Quiroga, hábil como pocos en lo descriptivo y en la técnica narrativa, pero que no ahondó en la psicología del hombre de la tierra, salvo en esa pequeña joyita llamada “Los mensús”, don-

de pinta las vicisitudes de dos peones huídos en una jangadilla, aventura que aprovechó similarmente Alfredo Varela en su novela “El río oscuro”. Los otros personajes son gente de la ciudad o extranjeros, forasteros, en fin, cuyas luchas por aclimatarse al nuevo ambiente, selvático y hostil, es lo que da materia para las narraciones, justifican su mención en este género Benito Lynch con su narraciones del sur de la provincia de Buenos Aires, Juan Carlos Dávalos, Fausto Burgos en el noroeste, etc.

Ya casi en nuestros días Buenos Aires intelectual se divide en dos grupos antagónicos: los de Boedo, que propugnaban por un arte social y los de Florida, adheridos a la tutela de Europa. Y contra todo lo que podía esperarse es uno del grupo de Florida, que eran más bien ajenos a lo popular, quien nos deja una novela magistral que así como “Martín Fierro” cerró el ciclo del gaucho, vino a culminar la era de su continuador: el paisano. Ricardo Güiraldes, más conocido como poeta de vanguardia y cuyas obras anteriores están bien lejos del vigor poemático de esta evocación, nos brinda “Don Segundo Sombra”, pleno de agudas observaciones, bello en el despliegue de las metáforas y colorido en la descripción del paisaje.

Podrá arguirse que Güiraldes vió al paisano en su condición de patrón desde lo alto del caballo, podrá reprochársele que soslayó el problema social y no dijo nada de la prepotencia de los caudillos, de la explotación de los peones, de la ignorancia en que vivían, de lo antihigiénico de sus habitaciones, etc., pero no podrá negarse que por la pintura del panorama, por la justa ubicación de los tipos, por el desfile de usos y costumbres, etc., puede parangonarse a “Martín Fierro” supliendo la falta de profundidad social con su mayor belleza estilística.

Júzguese lo delicado de la forma a través del pasaje inicial del cuento “Al rescoldo” que pertenece a su libro “Seis relatos” y que tiene importancia por ser la primera narración donde aparece el personaje que

luego habría de inmortalizar en su novela: "Hartas de silencio morían las brasas aterciopelándose de ceniza. El candil tiraba su llama loca, ennegreciendo el muro. Y la última llama del fogón lengüeteaba en torno de la pava, sumida en morrongueo soñoliento.

Semejantes mis noches se seguían, y me dejaba andar a esa pereza general, pensando o no pensando, mientras vagamente oía el silbido ronco de la pava, la sedosidad de algún bordoneo, o el murmullo vago de voces pensativas que me arrullaban como un arrorró".

Cabe, ahora, volver al interrogante inicial: Existe una literatura nacional? ... Sí, existe. No nos atrevamos a negarla simplemente porque, para nuestro criterio, no haya obras que continúen la tradición apuntada. Pensemos que si Hernández, en su tiempo, hubiera llevado su poema a alguno de los diarios denominados serios lo hubiesen rechazado con sarcasmo, recordemos que los versos de Hidalgo eran considerados indignos de andar en labios de la "gente bien" y no nos desesperemos, porque las obras traductoras del "ser" nacional, bien pueden estar arrinconadas en una biblioteca, pueden estar perdidas en el fondo de un baúl o andar menospreciadas en libros que peyorativamente son clasificados como de la chusma. Güiraldes ha contado que de la primera edición de su novela apenas si pudo vender, al principio, una decena de ejemplares y solo recibió elogios de compromiso.

Hace falta el filtro del tiempo para dar

a cada autor y a cada libro su exacto valor. Tengamos presente, además las palabras de Taine en el prólogo de su obra monumental: "Yo me propongo aquí escribir una historia de una literatura e investigar en ella la psicología de un pueblo. No sin motivo elegí la inglesa. Había que encontrar un pueblo que tuviese una gran literatura completa, y esto es raro: existen pocas naciones que hayan pensado y escrito verdaderamente, durante toda su vida. Entre los antiguos, la literatura latina es nula al comienzo, y después prestada e imitada. Entre los modernos, la literatura alemana presenta un gran vacío durante dos siglos; la literatura italiana y la española acaban a mediados del siglo XVII...". Nuestra literatura nacional, según hemos visto que se inició con Centenera, tardó más de doscientos años en volver a producir otra muestra en la "Oda al Paraná" de Labardén, para, luego, resurgir floreciente con la generación de mayo. Pese a todos estos altibajos y a las pausas hay en esta parte de América, una aguda inquietud que ha de traducir en el verso, el cuento, la novela, el drama o el ensayo, el dolor y la esperanza del hombre que la habita, pero para ello, el escritor no habrá de cerrar sus ojos a la realidad, no tendrá que alejarse de sus quejas ni refugiarse en utópicas regiones sino debe ir a mojar su pluma en el sudor, la sangre, las lágrimas del hermano que sufre o ser la caja de resonancia de su grito, de su protesta, de su canto o de su risa.



Los Suicidios

Todo al fin se suicida.

La flor va a su mercado de coronas,
el algodón se cuelga por las tiendas,
se reseca el cereal en las hornadas,
las uvas se desangran desde el vino,
agonizan los citrus en azúcar,
la sal se deshidrata en las recetas,
el tabaco sacude sus cenizas,
muere el café en el fondo de las tazas,
se petrifica el bosque en las maderas,
caduca gradualmente la anilina,
todo brío y color se desvanecen.

No obstante, por momentos parecieran
quedar a salvo un vuelo de gorriones,
la profunda existencia de los peces,
el grave vaho caliente que empenacha
los bellos del caballo, la mirada
tiernísima de un perro, la viajera
beatitud que trasciende de vacunos
convoyes resignados.

Parecieran

también ponerse a salvo claros signos
de amistad y de afecto, manos que se entrechocan
abrazos persistentes y palabras
de amor alborozadas, palpitantes
vehemencias y latidos.

Por momentos

el vigor animal se sobrepone
en la risa de un niño, se distiende
la fuerza juvenil de una garganta,
sale a la piel la vida como un río.

Pero en tanto

bajo esa misma piel cumple la sangre
cuotas inexorables. Piel abajo
la sangre, sin descanso, se suicida.

I R M A P E I R A N O

El Inmigrante

en el

Teatro Nacional

por SANTIAGO P. SCHERINI

El teatro, ese mundo de fantasía donde la realidad se filtra para tomar personalidad en el gesto y en la palabra del actor, es, podríamos decir, tan viejo como la humanidad misma. Lo encontramos en el deleite del ente civilizado y en la diversión incontrolada del salvaje, en sus bailes, en las prehistóricas danzas mímicas que favorecían los designios de los magos de las tribus.

En la cultura griega debería tal vez fijarse la ubicación de su cuna, ya que allí tomó formas definidas. Pero en todo lugar y en cualquier época, el teatro tuvo y tiene su significación.

La humanidad quiso siempre ver un reflejo de sí misma en una representación donde la bondad alterna con la maldad, para sacar la conclusión aleccionadora. El teatro, cuando no se desvirtúa, brinda la oportunidad de asistir un poco al desarrollo de nuestra vida y de nuestras costumbres, ya que los cambios registrados en la estructuración universal van reflejándose, sin quererlo casi, por espontánea gravitación, en las expresiones escénicas.

Es muy fácil comprenderlo hoy, cuando el teatro ha ganado para su divulgación el genio y la técnica. Todo se le brinda: Colores; luces; decoración. Motivos de extraordinaria curiosidad e intérpretes que han hecho una verdadera carrera de su cometido escénico, aunque situándonos en el panorama actual tengamos que repetir el estribillo de la crisis del teatro, provocada por innumerables razones.

Quienes asistimos hoy a un espectáculo nos asombraríamos si por un milagro de reversión nos sentáramos en una luneta del teatro Argentino, la colonial casa de comedias, que fue durante muchos años el único teatro de Buenos Aires, tras la breve experiencia del virrey Vértiz, muy combatido por cierto, con el teatro de la Ranchería y la proyectada edificación del Coliseo, en el desamparo lugar denominado el "hueco de las ánimas".

Del "Argentino" nos cuenta José Antonio Wilde cosas interesantes en su libro "Buenos Aires desde setenta años atrás". Las decoraciones bastantes pobres, fueron pintadas en su mayor parte por el maquinista del teatro, Mariano Pizarro. El alumbrado se hizo, por mucho tiempo, con velas de sebo y más tarde con aceite. Por más de un año, una fila de candilejas que corría a lo largo de la orquesta, sobre el borde del proscenio, ofuscaba la vista del espectador, solamente por no haber tenido la previsión de colocar una tabla, o cosa semejante, detrás de ellas, que defendiese de la desagradable impresión de la luz y la arrojase sobre el proscenio. La maquinaria no estaba muy adelantada en esa época y en prueba de ello veamos cómo se manejaba el telón. Para subirlo se colocaban uno o dos hombres de cada lado, en la parte más alta de la boca del proscenio, detrás del telón. Allí permanecían sentados y cuando se hacía la señal para subir el telón, abandonaban su asiento y bien asidos de las cuerdas descendían por su propio peso, haciendo el oficio de po-

leas. El telón subía en proporción que ellos bajaban.

He enumerado estos pintorescos detalles, para una demarcación de lo que era y lo que es el teatro.

Agreguemos que al frente del proscenio, se leía la siguiente inscripción: "Es la comedia espejo de la vida".

Con tan rudimentarios elementos, el teatro, sin embargo, cumplía su función. Y allí, en ese escenario, según cuentan las crónicas de la época, se desarrollaron memorables espectáculos, gracia a ese concepto, íntimamente comprendido, de adecuar la ficción al entendimiento del espectador.

Ya que de inmigrantes en el teatro vamos a hablar, también los había en el "Argentino". Y dejemos la palabra al ya nombrado Wilde: "En esa época, creemos, que en 1825, visitó este país y trabajó en nuestro teatro Monsieur Stanislas, prestidigitador de los más hábiles. Fué él quien, entre otras cosas, hizo pasar un pañuelo, del bolsillo de un espectador, a la torre del Cabildo. Después de éste, pocos hubo sobresalientes, hasta la aparición de Herman, tan conocido y justamente aplaudido. En 1825 estuvieron Monsieur y Madame Toussand, bailarines de bastante mérito".

Para entrar en materia, con referencia a nuestro tema, vale decir la influencia del inmigrante en el teatro nacional, forzoso es que hagamos un poco de historia.

Los orígenes del teatro nacional, son un poco inciertos. Quienes han dedicado preferente atención a esa tarea investigadora, nos seducen con sus argumentaciones, inclinándonos a confiar plenamente en la fidelidad de sus conclusiones. Pero no hay unanimidad al respecto. Cuando se habla, por ejemplo, de lo que puede considerarse como la primera obra teatral escrita en el país, la duda se acrecienta. No obstante Luis Trenti Rocamora, en un folleto titulado precisamente "La primera pieza teatral argentina" y publicado por la Universidad Nacional del Litoral, termina su trabajo con estas concluyentes palabras: "An-

tonio Fuentes del Arco es el primer autor teatral de nacionalidad argentina, que escribió en la Argentina y que su obra está escrita con espíritu y elementos argentinos"... ¿Quién fué Antonio Fuentes del Arco y cual es la obra a la que se alude? A través de la copiosa información de Trenti Rocamora nos enteramos de que Fuentes del Arco, preclaro varón santafesino, debió nacer al finalizar el siglo XVII. Fué regidor Propietario del Cabildo de Santa Fe, se desempeñó como Defensor de Viudas y de Menores y realizó en la madre patria activas gestiones ante el Monarca, con el fin de obtener en favor de Santa Fe, ciertas prerrogativas. Relata el autor mencionado que "en los primeros años del siglo XVIII la situación económica de Santa Fe era realmente desesperante. Había contribuído mucho a formar tal estado de cosas el tributo llamado "sisa" que la ciudad pagaba por la yerba del Paraguay. Pero a raíz de insistentes requerimientos, originados en el Cabildo, ocupando el trono Felipe V, el 17 de Enero de 1717, por una Real Cédula, fué anulado el pago de ese derecho de sisa. Y para celebrar la importante nueva, se organizaron festejos, que incluían una representación teatral para la cual, Fuentes del Arco compuso una oda, así denominada: "Obra de don Antonio Fuentes del Arco, hijo de la ciudad de Santa Fe, en las fiestas que la ilustre ciudad, hizo a su S. M. el rey Don Felipe V, en acción de gracias por haberla descargado del derecho de la sisa, que contribuía en la yerba del Paraguay". En la obra, en la que intervenían tres caballeros, y que tenía acompañamiento musical en varias de sus partes, se hablaba de las cataratas del Iguazú, del Río y Delta del Paraná, del Río de la Plata, de las ciudades de Santa Fe y de Buenos Aires, de las selvas de Misiones y lo que es más —agrega Trenti Rocamora— simboliza a la flor del ceibo y se refiere a la yerba mate". Desde luego, por el motivo que la inspiró, relacionado con la tradicional infusión criolla y por la mención de tantos atributos regionales, la oda

de Fuentes del Arco, debe ser considerada como de auténtica factura nacional, tal como lo pretende su panerigista.

Este sería un buen punto de partida para considerarlo entre los orígenes del teatro argentino. No obstante, la mayoría de los estudiosos se inclina, cuando se habla de la primera obra teatral nacional, por la tragedia "Siripo" de Manuel de Lavarden, estrenada en 1789, en el teatro de La Ranchería, en Buenos Aires. La opinión de Rocamora, es terminante, en este aspecto: "Tampoco puede, como surgiría a primera vista, considerarse a Lavardén el primer autor de temas nacionales, por haber desarrollado en su tragedia el asunto de la muerte de Lucía Miranda en el fuerte de Sancti Spiritus. Por una parte Fuentes del Arco, como ya expresamos, no redactó su pieza con elementos ajenos a nuestra tierra, sino que por el contrario los eligió bien nuestros; y, por otra parte, tampoco fué Lavardén el primero en llevar al teatro la antiquísima leyenda ya que antes, Thomas Moore en Londres, en 1718, basándose en el mismo tema, escribió la tragedia "Mangoré" y en 1784, en Bolonia, el jesuita Manuel Lassala publicó otra titulada "Lucía Miranda".

De acuerdo, pues, con los datos del mencionado ensayista, la primera pieza teatral argentina, se escribió en nuestra provincia.

Los estudiosos que han ahondado en tan complicada controversia, aseguran, por otra parte, que la oda mencionada no tiene, en realidad, contextura netamente teatral y se inclinan para asignar la calidad de primigenia, a la tragedia "Siripo".

Manuel J. de Lavardén, nació en Buenos Aires el 9 de Junio de 1754. Desde su adolescencia demostró su vocación literaria, cimentada en la Universidad de Chuquisaca, donde realizó sus estudios. Escribió varios poemas, "La muerte de Filipo" y "La pérdida de Jerusalén", entre otros y la famosa "Oda al majestuoso Paraná", auténtica joya de literatura nacional. Atraído por el teatro escribió la citada tragedia "Siripo" en versos endecasílabos.

Mariano G. Bosch en su libro "Manuel Lavardén, poeta y filósofo" refiere que el estreno fué precedido por una serie de inconvenientes de distinta índole, entre ellos una controversia con los censores, en la que el autor, impuso no sólo su erudición histórica y literaria, sino también sus condiciones de hábil abogado. Pese a todo, el poeta logró su objeto, aunque tuvo que llevar a escena su obra en un día de carnaval y a beneficio de la Casa de Niños Expósitos.

No se ha conservado el texto de dicha obra y hasta el hallazgo de un segundo acto, presentado como auténtico, no comprueba su legítimo origen. En cuanto a los valores de la obra y a su argumento han llegado a nosotros por indudables referencias. La leyenda que el poeta desarrolla está inspirada en un relato de Ruy Díaz de Guzmán, y se refiere a la muerte del capitán don Nuño de Lara, en el asalto del fuerte Sancti Spiritu, en el que también pierde la vida el cacique Mangoré, Siripo, su hermano, toma el mando de los indios, se apodera del fuerte, pasa a cuchillo a sus defensores y lleva cautivas a las mujeres, entre ellas, a Lucía Miranda, de notable hermosura, esposa de Sebastián Hurtado, ausente en dicha acción, pues había sido enviado a explorar el Paraná. Siripo, como antes Mangoré, se enamora de la española, pero es rechazado por ella. Al regreso de Hurtado, esposo de Lucía Miranda, el cacique va a ultimarla, pero ante los ruegos de ella, revoca su sentencia, con la única condición de que los esposos no vuelvan a verse y que Hurtado contraiga matrimonio con una mujer de la tribu. En ausencia de Siripo, los esposos se encuentran, y aquel, comprendiendo que no puede vencer la decisión de ambos, entrega a Lucía a la hoguera y condena a Hurtado a morir asañado.

Tema del más puro contenido melodramático, despertó, no obstante la atención del público y se representó en numerosas oportunidades.

Si en realidad debe considerarse a "Si-

ripo" o a la "Oda de Fuentes del Arco" como la primera obra argentina, es pues, una cuestión difícil de definir. Cronológicamente, el honor corresponde a la "Oda". En el aspecto realmente teatral, quizá debemos decidirnos por "Siripo". Pero, algo más importante, hemos de tener en cuenta en esta breve charla, ya que nos es indispensable para ambientar el tema fundamental del inmigrante. Y es, fijar, si ello es posible, el nacimiento del teatro argentino, como tal, y su posterior evolución.

Entre las representaciones de la Casa de Comedia, y la nueva etapa, que abriría caminos a la inquietud escénica de autores y actores de ascendencia nacional, transcurrieron años de forzosa transición, durante los cuales lo puramente hispánico fué diluyéndose para dar paso a otras expresiones, en las que la influencia del medio se haría sentir de manera firme.

El pueblo buscaba la diversión adaptada a sus gustos y a sus posibilidades. Y el circo, con su bullicio y su emoción, lo atrajo indudablemente.

Podemos decir que nuestro teatro, el auténtico teatro nacional, como criatura que era, puesta en el mundo en momentos de gran incertidumbre, nació sin habla. Fué José Podestá, quien le enseñó a hacerlo; quien le concedió el extraordinario don de la palabra, con el mismo cariño que antes había puesto en el cuidado del recién nacido, desde que empezara a murmurar. La pantomina circense, fué esa criatura. En el picadero, alternando con las piruetas acrobáticas y con las ocurrencias cómicas, se asomó con proyecciones nacionales, pero con mucho miedo, el endeble infante. Eduardo Gutiérrez, que había dado forma a numerosos novelones de factura melodramática, pero con raíz autóctona, fué, en realidad el progenitor de la criatura. Y Podestá, resultó un excelente padre adoptivo.

"Juan Moreira" llegó al picadero, nada más que con su mímica. Sus escenas, como en el cine mudo, transcurrían ante la aceptación del público, hasta la llegada de la fiesta criolla en que todo tomaba especial

animación. Los duelos, los encuentros con la partida, las escenas amorosas, todo transcurría en el marco alucinante de la pantomina. Hasta que Podestá le permitió hablar, convencido de que así tendría más significación. No sabemos, en realidad, si el veterano triunfador de la pista, lo hizo con el propósito premeditado de hacer realidad el sueño de un teatro propio, capaz de competir con el que, durante la colonia, y aún después, se nutría con savia preferentemente hispana. Pero lo hizo. No podemos asegurar que fuese todo puramente intuitivo. Algo bulliría en la mente de quien habría de ser, a través de una larga y triunfal dedicación, auténtico precursor del teatro nacional.

Y en cuanto el teatro pudo hablar, ya estaba con él, el inmigrante. Puesto allí, por circunstancias distintas, en dos aspectos fundamentales. El de justificar las mandanzas del protagonista, enfurecido por la traición del pulpero Sardetti, y para dar un respiro al público, forzando su risa entre tanto drama, con la presencia pintoresca del cocoliche.

Con referencia a la aparición de este personaje cómico, dos versiones han adquirido tono de polémica. La tradición popular, en la cual podemos creer a medias, asegura que un servidor modesto en la organización circense, italiano de origen, se mezcló por propia voluntad en la fiesta campera del picadero provocando la hilaridad del auditorio. La otra versión, debida a uno de nuestros más calificados dramaturgos, insiste en que el personaje fué intercalado intencionalmente por Podestá, y hasta recuerda el nombre del actor que se especializaba en esa tarea. Colocándonos en un terreno imparcial, creemos que las dos versiones tienen asidero. Pensamos que las dos cosas pudieron ocurrir. Que el anónimo personaje hizo su aparición espontáneamente y que, convencido Podestá de su eficacia, lo incluyó en el reparto, dando a un actor profesional la responsabilidad del rol.

Pero, polémica aparte, allí estaba ya, en

los orígenes del teatro nacional, el inmigrante, mezclándose también en la actividad escénica, como la había hecho ya, en la vida misma; brindándose, sin mayores reparos ni prejuicios, para colaborar en esa obra de diversión popular, como lo hacía en la trayectoria económica, actuando, decididamente, en la estructuración del país nuevo.

Haciéndose antipático en la ficción de la trama, y prestándose a la burla en el grotesco personaje, pero contribuyendo a marcar rumbos.

El teatro es fantasía. Pero si no es capaz de llevar al espectador la sensación de realidad que exalta y valoriza la esencia de la creación, es inútil todo esfuerzo y la mejor iniciativa se precipita en el vacío. El mismo público es factor preponderante en ese conjunto de detalles que dan auténtica significación al espectáculo. Debe identificarse con él.

Colocarse en el plano espiritual que el autor se ha propuesto mantener y desentenderse de sus preocupaciones y prejuicios, para ser parte integrante de la representación.

Debe estar él mismo en el espectáculo, tanto como el autor y el intérprete.

Si hay un desnivel demasiado grande entre la categoría de la representación y la capacidad asimilativa del público, no puede cumplirse la finalidad deseada.

Siempre queda, después de la ficción escénica, una realidad que es la que interesa. Y es el estado de ánimo que, obra e intérprete, han sabido crear. La relación entre aquella fantasía y esta verdad, es la que señala el verdadero valor de la representación.

Cuéntase de Florencio Sánchez, una anécdota que puede explicar, mejor que muchas palabras, el factor decisivo que debía tenerse en cuenta para dar al teatro sus verdaderas características de nacional. En la lucha política entre blancos y colorados, Sánchez había tomado partido en favor de los blancos y con él, Carlos Roxlo, hombre de gran cultura y prestigioso escritor, que

había sido educado en España, donde residió largo tiempo. Juntos estaban, rodeando un fogón en compañía de varios paisanos, cuando Roxlo, comentando un episodio de la lucha política, preguntó: "¿Habéis visto una jaca torda, con una cinta blanca al cuello?". Los paisanos se miraron asombrados y Sánchez, siempre oportuno, "tradujo" la pregunta: "Dice nuestro amigo si vieron ustedes una yegua tordilla con una cinta blanca en el cogote", palabras que merecieron la espontánea réplica de uno de los paisanos: "¿Y por qué lo preguntó en gringo, en vez de preguntarlo en criollo?".

La frase, pintoresca en sí, pudo aplicarse a los azarosos intentos de un teatro nacional. El público popular quería que le hablasen en criollo, pretendía que el teatro, "reflejo de la vida" les presentase algo en lo cual identificasen su presencia; escenas donde la fidelidad de las costumbres y la adaptación del habla, les diesen la impresión de algo suyo, aunque lo supiesen ficticio.

La tarea no era fácil. Y por eso hubo mucho de improvisación en los comienzos. Actores y autores españoles habían dado, en las expresiones escénicas coloniales, un color ambiental efectista pero que no recogía la emoción del público común, que estaba en el mismo pueblo, independiente y orgulloso de su liberación, que quería llevar a todos los aspectos de la vida.

La familia de los Podestá, a quien nadie puede negarle, con fundamento, la decisiva gravitación que tuvo en el desenvolvimiento escénico nacional, llevó el teatro desde el picadero al tablado, en un intento un poco arriesgado, ya que significaba la directa competencia con lo extranjero, dotado de experiencia y amplia capacidad. Pero el salto se dió. Y allí nos encontramos con Martiniano Leguizamón, que dió jerarquía al teatro gauchesco; que lo limpió, si así podemos decir, para mostrarlo con otra cara, más plácida, más risueña, más simple. Los Podestá, que en 1886, habían hecho con la pantomima de "Juan Moreira" una obra de teatro elemental, diez

años después, en 1896, estrenaron "Calandria" de Leguizamón, espectáculo gauchesco, también, pero del que se eliminaba el matonismo sangriento, las pependencias de pulpería, los repetidos duelos, que caracterizaban a los viejos dramas del picadero. Estaba calificado como de "costumbres campestres". Y eso era en realidad; escenificación del campo; estampas criollas, llenas de verdad y también de sugestión. Había en sus escenas toques de ingenuidad, junto a brochazos magníficos. Era la historia de un gaucho pícaro, que se burla de las patrullas de milicos que no le dan tregua, que es, por momentos cuatrero circunstancial, sin ánimo de hacer mal a nadie, que entre sus aventuras y sus ocurrencias chispeantes, busca el cariño de la moza del pago. En las escenas finales de "Calandria" se advierte la clara intención del autor que quiere reivindicar al naciente teatro, quitándole efectismo, hecho a costa de facón y sable, para volcarlo en cauces naturales.

Servando, el apodado "Calandria", cuando sus amigos festejan la formalización de su compromiso y lo llaman por ese mote refleja en una quarteta, su definitiva posición, señalando a la moza de sus amores:

*¡No! Ya ese pájaro murió
en la jaula de estos brazos,
pero ha nacido, amigazos,
el criollo trabajador.*

Ricardo Rojas, en "Historia de la Literatura Argentina" califica a "Calandria" como una égloga y resume así, el contenido y los alcances de la obra, que, no por casualidad, sino por que así se lo propuso Leguizamón, dió otra forma al teatro criollo, contribuyendo de manera efectiva a su evolución.

Los Podestá cobijaron en su alero gaucho a muchos otros autores, que cimentaron una definida personalidad. Martín Coronado, Nicolás Granada, Roberto J. Pairó, Ezequiel Soria y también Florencio Sánchez.

Poeta de fibra, Martín Coronado, que ya había tentado fortuna en compañías es-

pañolas con "Luz de luna y luz de incendio", "El soñador" y "Justicias de Antaño" tuvo en el escenario del teatro Apolo la satisfacción de ganar la amplia consideración del público, cuando Pepe Podestá, estrenó "La piedra del escándalo" cuyos versos eran repetidos en las calles con un entusiasmo que decía bien a las claras de la facilidad con que habían penetrado en el ánimo popular.

Nicolás Granada, brindó otro brillante aporte al teatro costumbrista con su comedia "Al campo", en la que supo alternar las costumbres rurales y de la ciudad, con notable penetración humana y vibrante colorido.

Y en rápida sucesión, el teatro costumbrista gana la escena con la presencia de autores que como Gregorio de Laferrere, con "Jettatore", "Locos de verano", "Las de Barranco" y "Los invisibles", obras en las que desfila toda una galería de tipos supersticiosos, maniáticos, tomados de la vida real, como surgen en el ambiente de "Las de Barranco" con esa madre y esas hijas, de auténtico porteñismo, y los espiritistas de "Los invisibles". Un poco en sátira y un poco en serio, cumple Laferrere aquello de castigar divirtiendo.

Y surge Roberto Payró con "Sobre las ruinas", "Marco Severi" y "El triunfo de los otros". En el drama rural "Sobre las ruinas" se plantea con características extraordinarias la lucha en el campo, entre el hombre aferrado a la rutina y el que trae el progreso; entre el que se niega a valorizar sus campos con obras de desagüe y el que impone los canales para dar fertilidad mayor a la tierra. Es, en cierta manera, el enfrentamiento de la ciudad y el campo; de la técnica con la experiencia. Obra maestra, sin duda alguna, sobre todo porque en ambiente y en contenido, es totalmente argentina.

Y llega, también Florencio Sánchez. Con "La gringa", "En familia", "Canillita", "Los derechos de la salud" y "Los muertos", como él, muchos autores en algunos de sus dramas y comedias llevaron a la escena la

influencia del inmigrante, en los problemas nuestros. No vamos a detenernos en repetir cuanto se ha dicho de estos hombres verdaderos artífices de nuestro teatro. Pero a ellos, y a los que no podemos considerar en una enumeración que se haría muy extensa y que escaparía a la idea central de esta charla, los evocamos con íntimo reconocimiento.

Haciendo una pequeña pausa en este rápido desfile de autores y de obras y haciendo caso omiso del orden cronológico, volvamos la vista atrás y detengámonos en una figura señera de la literatura nacional, para decir unas palabras que quizá sorprendan a mi auditorio, pero que, en una oportunidad así, me parecería injusto no pronunciarlas. A poco que se ahonde en la trayectoria creadora de Esteban Echeverría, si nos ubicamos en la época y en el ambiente en que desarrolló sus inquietudes literarias, un interrogante se abre con tentadoras sugerencias para ser develado. ¿No se sintió atraído por la escena el vigoroso propulsor del romanticismo? ¿Su ansia de innovar, de adaptar, diríamos mejor, aunque ello constituya una verdadera novedad, no buscó en el atractivo del teatro una manera de expresión que tanto se amoldaba a la calidad de su obra?

Durante los años que vivió en París, en contacto con las experiencias escénicas que allá se estaban realizando, hubo de apreciar la importancia del teatro que desde la presentación de los problemas sentimentales —tan en boga en una época en que lo melodramático ganaba los corazones— hasta la expresión polémica, apta y eficaz para dilucidar los modernos sistemas filosóficos y sociales, servía a la cultura popular.

Verdad es que a su regreso, se iniciaba la crisis escénica con el advenimiento de la dictadura.

No obstante —insistimos— llama nuestra atención el hecho de que Echeverría no vertiese en la escena parte de su inquietud literaria. ¿Cuáles son los motivos que nos inducen a manifestar esa extrañeza?

¿No hay un vibrante carácter escénico, de firme trazado, en la "María" de "La Cautiva"?...

Las situaciones centrales del mencionado poema tienen, por otra parte, contenido teatral. Piénsese en la eficacia escénica del rescate de Brian, su esposo, en el campamento de los indios y del momento en que, vencido aquel por la fiebre, y ante la amenaza creciente del incendio en el pajonal, le ruega que se ponga a salvo, lo que aumenta el valor y al energía de la mujer, al punto de que logra arrastrarlo hasta el arroyo que los separará del fuego. Ubíquese, escenicamente, el toque emotivo de la muerte del esposo, en sus brazos, quien recobra el sentido tan solo para despedirse de ella, en la inmensidad —y en la soledad— de la tierra inhóspita. A su sola evocación la escena parece tomar vida.

La magnificación de la fatalidad, tan común en las obras de aquella época, cierra el trágico panorama cuando María regresa al hogar en busca de su hijo, y al enterarse de que éste ha sido degollado por los indios, cae exánime, como fulminada por un rayo. Es un final de drama muy a tono con los que entonces se estilaban. Desde luego no es fácil hallar, en nuestra afanosa búsqueda, detalles que confirmen la hipótesis de una posibilidad teatral en la obra de Echeverría. Sin embargo, en tren de suposiciones, detengámonos un instante en el análisis de su obra "El ángel caído", una de sus producciones predilectas, a pesar de que Menéndez y Pelayo dijese de ella que "no es la caída de un ángel, sino la caída de un poeta". El protagonista es un don Juan, desvaído y fantástico, pero Don Juan al fin. Pensemos que fué esa una de las figuras escénicas que tentó a innumerables dramaturgos y escritores. ¿No intentó, acaso, con ese personaje, acercarse a la escena?

¿No fué, quizá, el citado poema, una prueba ejecutada por Echeverría para tener exacta conciencia de sus propias fuerzas en la práctica de un género literario, hacia el que se sentiría atraído, sin confiar,

empero, en sus facultades para destacarse en él?...

Un detalle fundamental podría explicar, en parte, su firme decisión de no incursionar en un terreno que parecía estarle vedado. José Mármol que, como él, había combatido la dictadura y prodigado en prosa y verso, sus cualidades literarias intentó en dos oportunidades, en Montevideo, expresar sus dotes de dramaturgo. Tanto "El poeta" como "El cruzado" constituyeron evidentes fracasos, a pesar del aplauso que circunstancialmente, les fué brindado y no tuvieron permanencia en las tablas.

¿Prefirió Echeverría, ante esta comprobación, que podía identificarse como suya, detener sus inquietudes teatrales? Podemos suponerlo, aunque nada nos autorice a creerlo.

Perdóneseme esta digresión, aunque la calidad literaria de Echeverría y cuanto hizo por la consolidación de nuestras letras, justifiquen este divagar, un poco arbitrario.

Y retomemos el hilo de nuestra charla.

El teatro había pasado ya de lo gaucho, de lo criollo, de lo campero, que tenía esencia nacional, a otros ambientes. Había ganado la ciudad, porque también allí se estaba haciendo patria, desde que el pronunciamiento revolucionario agitó los inquietos espíritus. Y la ciudad debía tener su lógica vibración en el escenario.

Lo comprendieron así los precursores, como ya hemos visto, y también los autores que, ya dentro de nuestra época, brindan su inteligencia creadora a la ficción escénica. La ciudad, en cualquier lugar del país, pero muy especialmente en las cercanías del mar, donde viene a desembocar esa voluntariosa colmena integrada por hombres y mujeres de todas las latitudes terrestres, adquiere aspecto cosmopolita. El italiano, el español, el árabe, conocido más generícamente como turco, invaden todas las actividades. Vienen a conquistar posiciones, pero a darlo todo; conocimientos, voluntad... mente y brazos... según sea su capacidad. Serán chacareros, comerciantes,

maestros, oficinistas... no importa qué... porque el trabajo honesto ante nada se detiene. Abrirán el surco en la inmensidad de la pampa; cultivarán las vides en la zona andina; harán huertas y granjas; serán peones y empleados, o recorrerán, con fatigas, el interior del país, con la pesada bolsa al hombro, o se internarán en los barrios, en pintoresco dúo, con su parihuela, cargada de baratijas, pregonando el "tudo a vente", pero entrando en la vida nacional...

Viviendo en íntimo contacto con todo lo nuestro... adaptándose a las costumbres... amoldándose al asado, con sumo gusto, y acercándose al mate, después de una expectación dudosa; amasando fortunas... formando hogares... convirtiéndose, en resumen, en parte vital de la patria en marcha.

Y allí va a buscarlos el dramaturgo. En el difícil quehacer de la comedia o el arte menor del sainete. Con mucha humanidad, a veces, y otras, en una caricatura que sin llegar a ser irrespetuosa, es un poco injusta. Entra el inmigrante a escena con extraordinaria frecuencia, y, muchas veces, para darnos un hálito aleccionador; para recordarnos que aún aquí, en la patria de adopción, suelen estar, en el recuerdo, con la patria vieja. Ese tipo de inmigrante, parece realizado con un propósito definido. Inculcar en el espectador la sensación valledera del amor al terruno, del respeto a la familia, del amor al trabajo.

Es un poco rectora su presencia escénica. Muchas veces el reproche es hiriente. Viene a despertar al jovencito indolente, de vida fácil, y a la muchachita ambiciosa. Los trae a la realidad. Y para hacerlo con más hondura emocional, evoca su país de origen. Dice, con íntima vibración, como era su vida allá... como la honestidad y el sacrificio, forman parte de esa lucha en la que toda colectividad se interna.

Y no es que, con esa recordación, pretenda echar sombras sobre el país que le permite su propio progreso, ni que desdeñe a sus gentes. Es que quiere de verdad al país y a su pueblo... y pretende, agradecido, señalar el error, antes de que sea

demasiado grave. Viene de allá, con la firme concepción de la familia y busca imponerla aquí, aunque a veces lo haga con alguna brusquedad, porque se siente un poco padre de la nación que surge y que, por lógica, paga, a veces, con dolor, su inexperiencia.

Y si el autor lo ha tomado así de la casa y de la calle, es porque lo ha visto así... porque no ha hecho más que dar formas escénicas, con un poco de imaginación, desde luego, a la vida misma.

Son muchos los autores argentinos que han utilizado al inmigrante para llevarlo al teatro, dentro de las normas que hemos enumerado ligeramente.

Pero uno, nos interesa especialmente: Alberto Novión, que ha llegado a la emoción del público con toques sinceros y humanos.

No vamos a enumerar sus obras, que son muchas y que constituyen una labor de dignidad. Pero recordaremos tres: "Airiños da miña terra", "El vasco de Olavarría" y "En un burro três baturros". Personajes hispanos, de distintas regiones, de características recias y alma noble, dan vida a las obras. Y esta calidad de inmigrantes escénicos adquiere excepcional importancia porque, ellos precisamente, proceden del país conquistador; del que pobló y civilizó la tierra virgen; del que hizo posible, con su decisión primero y luego con su renuncia, la creación de esa patria nueva, cuyas columnas básicas se nutrieron de hispanidad.

Gallegos, vascos, baturros, desfilan por los imaginarios ambientes creados por Novión, con la frescura de su naturalidad, con el orgullo de la raza, pero también con el ansia de la libertad. Ejemplos vivos de un teatro sin concesiones ambiguas, sin alardes técnicos, sin problemas profundos de raíz filosófica o patológica. Hombres y mujeres que son, en escena, imitación pura de la realidad; conflictos como los que surgen todos los días en todas las familias y que se resuelven a base de bondad, de perdón, de solidaridad y de humana comprensión.

El inmigrante de Novión hizo mucho por el teatro nacional y también lo hicieron in-

numerables personajes de otras nacionalidades; el alemán, testarudo, el "Mat-o" de Discépolo y aquel genovés, tan típico, que brindó a Luis Arata uno de sus grandes éxitos interpretativos.

Pero así como aquel criollo, amigo de Florencio Sánchez, quería que lo hablasen en criollo, el público popular, que adivinó la existencia de un teatro propio, quiso que le hablasen en su lenguaje, un poquito de extramuros. El sainete español, tan colorido y ágil, había echado la semilla propicia para la creación de un género que contaría con auditorios tan numerosos como entusiastas. El sainete criollo no fué más que la adaptación a nuestro ambiente de su progenitor hispano. Con una diferencia fundamental. Que aquí también, el inmigrante se apodera de la escena. La mayoría de las veces para servir de marco, con un pintoresquismo exagerado, a las figuras principales que, naturalmente, habían de ser nuestras. ¿Y cuáles eran las figuras? ¡Curiosa coincidencia! En la mayoría de los sainetes dos hombres se disputan el amor de la mujercita de pueblo, de la dama surgida al calor de las barriadas. Y esos hombres vienen, como fantasmas de ayer, a tomar posiciones en el teatro de hoy. Son los fantasmas de Juan Moreira y de "Calandria". Del que ha llegado a ser insolente en sus bravuconadas, golpeado por los azares de la vida, y del otro, del que suele ser modesto, un poco bromista, pero fundamentalmente honrado y trabajador. Y la reencarnación de Calandria, se enfrenta con la sombra de "Juan Moreira", en el ambiente rumoroso del sainete, y lo vence; peleando o imponiendo su razón. Lo vence, de la misma manera que fué vencido el gaucho pendenciero por el criollo laborioso, en la formación escénica rioplatense. Y es que los creadores teatrales no pueden eludir la influencia del medio, ni buscan la artificial originalidad, cuando se trata de entretener a un público que sabe muy bien lo que quiere.

En ese sentido, el sainete ha cumplido una misión, aunque no veamos en él ni

perfección escénica ni trascendencia educativa. Sus personajes, salvo contadas excepciones, no tienen profundidad de carácter; no son personalidades definidas. Parecen, para explicarlo fácilmente, imágenes superficiales, sin calidad conceptual. Sus apariciones son como pinceladas, casi siempre de suburbio, que divierten también al espectador ciudadano de cierta cultura, porque, a fin de cuentas, han salido del pueblo, al cual él mismo pertenece.

No justificamos la exageración. Más bien dicho, censuramos la caricatura grotesca del inmigrante, cuando los recursos escénicos utilizados para destacar situaciones o lograr efectos cómicos, rebajan su condición y lo presentan como un fante de feria, ridículo en su ingenuidad; torpe en su cometido; risible en su vestimenta y primitivo en sus reacciones. Se desfigura así un elemento teatral, dignamente aprovechable, apartándolo demasiado de la realidad. Pero no siempre es así. Y hemos visto desfilar en el extenso repertorio del teatro por secciones, lamentablemente proscrito de la actividad escénica, tipos interesantes, en los que sin cargar innecesariamente las tintas, son presentados con justificado respeto: Hemos recordado a "Mateo" pleno de humanidad. Evoquemos al original "Mustafá" para citar otro de fácil arraigo popular, ya que la lista sería poco menos que interminable.

Pero una cosa es irrefutable. Si en el repertorio llamado de género chico, eliminásemos de pronto toda obra en la que aparece el inmigrante, el repertorio quedaría reducido a su mínima expresión.

Al referirnos al sainete, pecaríamos de ingratos si no recordásemos a Nemesio Trejo, que se inició, también, estrenando con una compañía española, la de Rogelio Juárez, en 1890 "La fiesta de don Marcos" en el teatro Pasatiempo.

De Ismael Moya, es un estudio donde la personalidad de este autor es estudiada con detenimiento, y de la que extractamos un párrafo: "Verdad es que Nemesio Trejo dió clara fisonomía criolla al género chico es-

pañol, trasplantado a Buenos Aires. Aprovechó la técnica de aquel para crear un sainete esencialmente argentino, en que las pasiones, las ideas, las costumbres, los episodios populares, hallaban un reflejo vibrante en esas escenas breves y dinámicas, de parlamentos sazonados por sabrosas y picanteras alusiones y con la expresión pintoresca de las gentes suburbanas. La psicología de esos grupos sociales fué página plenamente accesible a la agudeza de Trejo, página que él repasaba todos los días a través del ajetreo de mercados, boliches, frontones, conventillos y comités"... Coincide esta semblanza del precursor del sainete con lo que recién apuntábamos, en sentido general. Recordemos que Trejo, era, también, un hábil payador. En un encuentro con Gabino Ezeiza, Trejo quiso hacer una pausa para fumar y se produjo este intercambio de cuartetas, que reproduce Moya en su nota.

Comenzó Trejo:

*"Usté es un gran fumador,
y está cansado, presumo.
Vamos a fumar, Gabino,
puesto que la vida es humo".*

Y contestó Ezeiza:

*"Responderle yo con otro,
sería muy oportuno:
pero soy tan pobre, Trejo,
que yo no tengo ninguno.*

Y tan espontáneo fué Trejo payando, como escribiendo sainetes.

Hemos hablado del inmigrante en la formación del teatro nacional y vamos a referirnos ahora a un aspecto mucho más reciente de nuestra escena; al momento actual, diríamos, aunque ya hace unos años que se manifiesta el desconcertante fenómeno.

Se ha producido una avasalladora inmigración, que ha ganado muchos los ámbi-

tos de la escena argentina. Pero no es la presencia del vasco, del gallego, del italiano, ni en la gran comedia, ni en el popular sainete. De otra inmigración se trata, fomentada quizá por el auge del cinematógrafo. A tal punto que, si quisiéramos remedar la pregunta hecha por Ayala Gauna sobre la existencia de una literatura nacional, aplicándola al teatro, nos veríamos forzados a dudar, por qué... ¿dónde está, hoy, el teatro nacional?... La verdad es que el argentino, con su proverbial hospitalidad criolla, ha abierto las puertas con una amplitud desbordante. Y se ha dejado desalojar mansamente, por la traducción de innumerables obras. Además otra inmigración aliena en ciertos tablados, igualmente en los profesionales y en los vocacionales. Asistimos frecuentemente a la presentación de personajes que exhiben, sin ningún reparo, las más repudiadas lacras sociales; los vicios más execrables; la inmoralidad más absurda, todo, con una realidad que nos parece ofensiva, no sólo para el espectador, sino para el teatro mismo. No discuto el valor literario de los autores que se entregan a ese quehacer escénico. Pero, en una apreciación estrictamente personal, me permito manifestar que el teatro, como vehículo de cultura, no debe prestarse a la magnificación del erotismo; a la cruda exhibición patológica; a la exaltación de la mor-

bosidad sensual; y a todo lo que incita, de una manera o de otro, a la implantación de una sucia convivencia, a la desfiguración del amor, a la desintegración de la familia.

Esa inmigración no honra, ni educa, ni siquiera divierte. Más bien destruye y obsiona. Deja caer pesadamente su influencia en las mentes endebles; desvirtúa la fundamental esencia de la vida, inspirada en el respeto, en la dignidad y en la auténtica vergüenza. Repito que no pongo en discusión los valores de muchos nombres que se han entronizado en el teatro universal y que han ganado nuestros escenarios. La creación intelectual no reconoce vallas. Y es signo de puritanismo estéril desconocerle méritos por el solo hecho de no coincidir con su orientación.

Pero ni es puritanismo, ni es egoísta pretensión, poner reparos a la divulgación de esa obra, de manera amplia y ostentosa, desde los mismos escenarios donde la cultura, elaborada en años de dedicación y sacrificio, debe ocultarse, admitiendo, como única excusa aceptable, la elástica calificación de "no apto para menores".

Si en algunos teatros, figurase la inscripción que se leía en el proscenio del antiguo "Argentino"... "Es la comedia espejo de la vida"... muy mal parada quedaría nuestra vida.



Testimonio Simple para esta Tierra del Sur

Chubut: tu nombre, se alarga con las estrellas.

Los sueños de la infancia, vuelven mirando el cielo
De nuevo dibujo con las nubes

y espero la noche acercarse mientras el viento se levanta
y todo el corazón se dobla sin hablar
entre la jarilla y el jume.

La pampa agita sus pequeñas ciudades verdes.
A veces, un molino solitario
dialoga con las gotas de agua.

Antes, eso era antes, el río venía
con un cielo navegando en las velas
y un mar lejano salado y marinero.

Vino la pequeña lluvia y el trigo a la orilla del agua.
Acaso el mismo que juntaba las canciones
entre la primavera y el humo que subía el invierno
de una aldea de Gales.

Que puso un día, campanas en el valle,
sobre el río, el cielo y los álamos.

Antes, todavía antes, los indios madrugadores de senderos
aprendían la luz que manejaba las flechas.

Alguien debe recordar en la ciudad de los rascacielos
entre la sucia soledad del aceite y el humo
el sabor de los calafates y la mirada lechosa

de los chulengos
el rincón donde se juntan las torcazas
y el zumbido de los tábanos después del mediodía.

El pulso inicia el paisaje que trepa por la sangre
porque quiero decir la patria chica
con la sonrisa brotada de sol y mar
entrar con un barrilete en la mano, cantando,
hasta que las estrellas me inunden los ojos
y los sueños de los niños sigan creciendo en el sur.

Elizabeth Goldnow

Puerto Pirámides (Chubut)



Saludo a mi Tierra Provinciana desde el Sur

Digo San Luis, y la boca se me llena de mazamorra
y sierras.

Estoy trotando el aire de pequeños burros orejudos
que en alguna forma me traen la primavera en algodones
y a Juan Ramón andando por el cielo.

Digo San Luis

y nombro las higueras, el loco al mediodía
las humitas de chala y sol ardido.

Escucho la voz de mi madre
su pasillo de luz en mi memoria

trayendo a todas las madres del mundo.

mi padre que llegaba con la tarde en los hombros y la espalda
madrugando la lluvia y las ventanas
inventando los barcos y los trompos
la cigarra, la acequia, los gorriones,
su abecedario de vidrio, nube y cielo
que sumaba enero y doraba las manzanas.

Desde lejos, vaya a saber desde cuando,
estoy rodeado de antiguos gestos y costumbres.
Algunos —yo lo sé— anteriores a nosotros,
tan lejanos como la sed, y tan al alcance de la mano.
Buenos Días sol. Buenos Días viento,
cántame y recuérdame con esa alegría que tienen las campanas
o las olas del mar, cuando el amor enarbola sus banderas
mientras saludo a los hombres hermanos de mi pueblo,
a este mismo, que ahora, por ahí, vaya a saber donde
sube entre madera y humo, entre hierro y cielo.
Y los digo, no con mis palabras sino con sus presencias
mientras el aire marino crece con setiembre
y galopa hacia el sur de la costa y del verano
guárdame entre relámpagos, violetas y palomas,
guárdame la hija chica
que quería volar como los pájaros.
Cuídame su sonrisa y cuídame todos los niños del mundo
con sus miedos
y alza en el corazón del hombre
esa dicha simple de la infancia
cuando pan era pan y vino era vino
ese tiempo guardado entre tizas y pizarras
guardapolvos y cuadernos.

David Aracena

Puerto Pirámides (Chubut)

Estampas de Nuestra Tierra

EL CREDITO

Está atado en el palenque, con el morral puesto. Tritura con ruido hueco los últimos granos de maíz de la ración.

Es doradillo. Pelo corto, lustroso. Tres patas blancas, indicios de ligereza. Nervioso, ojos brillantes, orejas alertas.

Linda estampa.

Se aproxima el dueño y le quita el morral. Se oye un suave relincho, mientras la mano del hombre le palmea el cogote. Los cascos golpean en la tierra endurecida.

El hombre se aleja balanceándose un poco, para colgar el morral en la ramada. Toma la rasqueta y el cepillo y vuelve.

Botas amarillas, bombacha recién planchada y camisa blanca, deslumbrante. El pañuelo del cuello es una mancha roja, movable, sobre el pecho amplio.

Pasa la rasqueta una y otra vez sobre el lomo, sobre el cogote, sobre el anca, a lo largo de la cola. Luego el cepillo de guinea que limpia y asienta el pelo, mientras el animal permanece inmóvil. Sólo las orejas bajan y suben alternativa o simultáneamente y los ojos vivaces escudriñan la lejanía del campo, buscando, quizá, la tropilla. Por último, un trozo de arpillera, acentúa el brillo del pelo.

El hombre se aparta y lo mira y un gesto de satisfacción suaviza sus facciones. En seguida sonrío.

Linda estampa.

Le pasa una mano por el tuse.

Guapo en el trabajo, de buena rienda, ligero en el rodeo, respetado en el camino. Ninguno como él para correr en el tacuruzal, firme en el galope largo, como para lucirse en el pueblo o en alguna reunión.

El crédito del hombre. Su orgullo, su confianza.

Trae el apero y el juego de guascas que sustituye al de trabajo en los días de fiesta. Empieza a ensillar, casi ceremoniosamente, con lentitud, con esmero. La bajera, las caronillas, la carona de suela, los bastos con el maneador a modo de gurupa, la cincha. En seguida, la albura del cojinillo, el sobrepuesto de carpincho, el pegual.

—Ahá.

Hay prestancia, vivacidad, energía contenida en ese animal. No en balde es el preferido de la tropilla.

Esta tarde lo admirará la gente cuando lo vea pasar con ese paso largo y elástico y moviendo sin cesar las orejas.

EL OBRAJE

Rumor de trabajo. Voces y ruidos.

Sin embargo, los pájaros saludan a la mañana radiante con la algarabía de sus trinos en todos los tonos.

Dentro del monte se oyen los golpes secos de las hachas que caen sobre

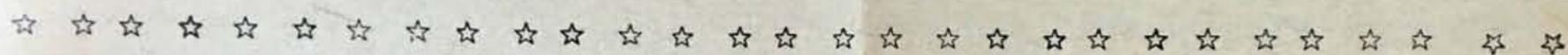
BIBLIOGRAFIA



“EL ABOGADO DEL DIABLO”, de Morris West, ed. Nuevo Extremo, Bs As., 1960.

Esta obra del novelista belga está llamada sin duda a suscitar ardientes polémicas; ubicándose en las últimas corrientes de escritores católicos que ven los problemas religiosos desde un punto de vista esencialmente humano, “desde fuera” de la Iglesia, plantea en la novela una serie de problemas morales, religiosos y sociales de profundidad. Un alto prelado que, emplazado por una inevitable muerte en corto tiempo, debe analizar, en su función de “Abogado del

diablo” en un proceso de canonización, la vida y hechos de un complejo hombre en el sur de Italia, y con ello una serie de hechos contemporáneos de urgente solución se vé así enfrentado de golpe, en el fin de su vida, con problemas humanos que contrastan esencialmente con su hasta entonces árida vida entre el legalismo de su función en el Vaticano. El amor, la caridad y la comprensión son los sentimientos que nacen en él ante la realidad y constituyen el mensaje que el autor quiere exaltar como base de la acción religiosa. E. C.



los troncos duros y ásperos de los quebrachos. De vez en cuando un crujido que parece un grito de dolor sobrepasa todos los ruidos y un árbol gigantesco se tambalea y cae arrastrando y rompiendo todo cuanto encuentra a su paso. Los pájaros huyen asustados y por un instante, sus voces callan.

Los hombres morenos, sudorosos, con el torso desnudo, se le aproximan para desgajarlo y para quitarle la corteza con certeros golpes de sus hachas filosas. Y ahí queda ese señor del monte, mostrando sus carnes desnudas y rojas, mostrando su soberbia abatida.

Más allá, un cachapé tirado por bueyes, sale lentamente de la picada, haciendo crujir su estructura bajo el peso enorme de un rollizo sujeto con una gruesa cadena. Los chasquidos del látigo y los gritos del hombre que lo conduce, se confunden y se alejan golpeando su eco en la soledad del campo áspero. Otro cachapé lo sigue y otros chasquidos, otros gritos y otros crujidos señalan el camino del pueblo, rumbo a la estación ferroviaria.

En el monte se repiten los golpes de las hachas y los quejidos de los hombres que así subrayan el esfuerzo de sus músculos crispados y tensos. Se viola el misterio de las sombras herméticas, se profana el silencio hundido en la lejanía del tiempo, se ahoga el latido salvaje que nació en una soledad amparada por este cielo de brillante limpidez, de bruñida pureza.

Los hombres se aferran al mango lustroso del hacha, las piernas separadas, el torso inclinado, el gesto ensombrecido de fatiga. Duros, curtidos, altivos en su reciedumbre, sobreponiéndose al cansancio, al calor, al ataque de los mosquitos, a todos los riesgos.

Cada golpe ahonda la herida, como si el hacha buscara, afanosa, el corazón del árbol para empaparse en su sangre. Y la isleta se ralea, se encoge, pierde su vigorosa imponencia para mostrar la tristeza de sus quebrachos caídos.

Mientras, la vida canta en la garganta de los pájaros y en la luz deslumbrante del sol.

Santa Fe.

Diego R. Oxley

"LA ISLA DE ARTURO", de Elsa Morante, Bs. As. 1960.

Su carácter de novela larga ya la señala en nuestros días como obra singular en la actual producción italiana; pero también lo es por su concepción, llena de un psicologismo neo-romántico que no es frecuente ver en los actuales novelistas. Una historia de adolescente que oscila entre una admiración idolátrica por su padre y una pasión imposible por la joven esposa de aquél, es examinada hasta en sus más mínimas reacciones, con una puntillosidad bien femenina. Excelentemente tratados los tipos, no puede escapar sin embargo la autora, en su narración en primera persona, de transmitir al adolescente algunas actitudes y sentimientos propios de perfil femenino, que hace por momentos desubicarlo y confundir un poco al lector en el contraste con otras actitudes bien viriles. No obstante estos descensos en la calidad, —a los que se podría agregar a veces otros motivados justamente por la extensión de la obra y por lo detallado del análisis psicológico— puede señalarse a "La isla de Arturo" como una novela de auténtico valor literario, con elevaciones líricas remarcables.

E. C.

"ALQUIMIA", de José Bibberman, ediciones Orbe, Bs. As., 1960.

Una profusa labor literaria caracteriza a José Bibberman que, hace años, viene luchando en forma incansable por un acercamiento entre los intelectuales de esta parte de América. En su último libro, que cuenta con un entusiasta prólogo de Héctor Garrou Jourdan, nos brinda una serie de perfiles de celebridades mundiales. Las semblanzas están escritas con el ritmo nervioso del periodista, desde que las mismas fueron destinadas a varios órganos de opinión y, como el mismo autor lo afirma, "no tienen otro objeto que resaltar los matices de las figuras de distintos hombres y mujeres de labor en el campo intelectual, en la singular y donosa tarea que proporciona el arte en sus expresiones, debidos a la pluma, el cincel, la música, la pintura..." y en tal sentido han cumplido con creces su misión.

siones, debidos a la pluma, el cincel, la música, la pintura..." y en tal sentido han cumplido con creces su misión.

V. A. G.

"REGRESO AL ORIGEN" de María Esther Mirad, ed. de la autora, 1960.

No diremos que la autora de este libro haya alcanzado la perfección, pero no podemos negar que posee condiciones para destacarse en ese difícil quehacer que es la poesía. Sin abandonar del todo los moldes clásicos tiente las formas nuevas y, sobre todo, envía su mensaje de consuelo, de desafío o rebeldía en las líneas de sus versos. Júzguese la calidad de su expresión a través de este fragmento:

"Un destino de árbol
me condena,
a florecer de besos
en enero
y a quedarme clavada
como un árbol,
soñando con ser pájaro
o sendero".

Indudablemente que tiene un largo y áspero camino por delante en este litoral donde la voz lejana y dulcísima de Alfonsina adquiere siempre resonancias presentes, pero tenemos plena fe en la inspiración y en la capacidad de María Esther Mirad, cuyo primer libro posee suficiente madurez como para alentarla a seguir en la búsqueda del éxito.

V. A. G.

PAMPA, INDIO Y GAUCHO de Julio César Gascón - Cuadernos Marplatenses.

La intención revelada por el título no ha sido cumplida en el desarrollo del poema, Escrito con soltura, por sus concesiones a lo popular, no tiene la envergadura necesaria para ser un poema épico. El autor que tiene condiciones para la poesía y suficiente inspiración debería, a nuestro concepto, madurar más su producción.

V. A. G.

Nuestros colaboradores

OXLEY, Diego Ricardo. — Literato de probados quilates Oxley ha intentado, por igual, el cuento y el teatro, pero es en el primero de estos géneros donde ha conseguido sus mayores satisfacciones. Entre los diversos premios que ha merecido su labor señalaremos el Premio de Cuentos del "Consejo del Escritor", el Premio de la Comisión Nacional de Cultura por su obra "El remanso" y el Premio de Teatro de la Universidad Nacional del Litoral por su drama "Se borran las huellas". La crítica ha destacado el valor de su obra donde palpita un hondo amor a la tierra.

PEIRANO, Irma. — De esta excelente escritora ha dicho, con acierto, Carmelina R. de Castellanos que con "Cuerpo del canto", donde reúne por primera vez en un libro sus creaciones, aparece Irma Peirano en nuestra lírica, en 1947. Voz nueva y potente, anunciadora ya de su calidad de poeta, poeta auténtico, que sigue un camino voluntariamente elegido con una vocación "insobornable", usando uno de sus adjetivos-clave".

SCHERINI, Santiago Pablo. — Desde su primer libro "Sin orden ni seriedad" hasta su última novela "La pipa de hielo" Scherini lleva realizada una intensa labor en el campo de las letras. Sus cuentos, que fueron publicados en revista porteñas, fueron luego reunidos en dos libros: "Poquita cosa" y "El libro del destino". Hombre profundamente conocedor del teatro dió a la escena varias comedias que obtuvieron el aplauso del público, de entre las cuales recordamos "No quiero soñar", "Una piedra en el camino", "De rincón a rincón", atc. Presidente de la S.A.D.E. (Filial Rosario) y miembro del Directorio de la Editorial "Hormiga" su acción en favor de la cultura rosarina es digna de todo encomio.

Cuadernos de

"LA DILIGENCIA"

Toda correspondencia debe ser dirigida a

RIOJA 2780 — ROSARIO

Las colaboraciones, aunque no hayan sido publicadas, no se devuelven.

La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los trabajos que lleven la firma de su autor.

Valor del Ejemplar \$ 10.—

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

EDITORIAL

HORMIGA

"Libros nuevos con papeles viejos"

APARECIERON

"DON FRUTOS GOMEZ, 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" \$ 60.—

"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.—

EN BREVE

"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.

PROXIMAMENTE

"FLORES TARDIAS"

Poesías del conocido escritor ECIO ROSSI

Pedidos e informes a Casilla de Correo 397 - Rosario

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